



Manfrid Ehrenwerth

**Teufelsgeige und
ländliche Musikkapellen
in Westfalen**



F. COPPENRATH VERLAG

Manfrid Ehrenwerth

Teufelsgeige und ländliche Musikkapellen
in Westfalen

**Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland
herausgegeben von der
Volkskundlichen Kommission für Westfalen
Landschaftsverband Westfalen-Lippe**

Heft 79

Münster 1992

Manfrid Ehrenwerth

**Teufelsgeige und
ländliche Musikkapellen
in Westfalen**



F. COPPENRATH VERLAG

D 6

Titelbild:

Wendtholt'sche Kapelle aus Weseke, Kreis Borken, um 1910
(Volkskundliche Kommission für Westfalen · Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Bildarchiv).

ISBN: 3-88547-814-5

ISSN: 0724-4096

© 1992 F. Coppenrath Verlag, Münster
+ Herausgeber

Alle Rechte vorbehalten, auch auszugsweise

Printed in Germany

Imprimé en Allemagne

INHALTSVERZEICHNIS

	Abkürzungen	VII
	Vorwort	VIII
1.	Einleitung	1
2.	Teufelsgeige und Bumbaß	9
2.1	Typologie	9
2.2	Terminologie	12
2.2.1	Teufelsgeige	12
2.2.2	Bumbaß	22
2.3	Ergologie	27
2.3.1	Teufelsgeige	27
2.3.2	Bumbaß	37
2.4	Spieltechnik und musikalische Möglichkeiten	39
2.4.1	Teufelsgeige	39
2.4.2	Bumbaß	47
2.5	Verwendungszweck	49
2.5.1	Teufelsgeige	49
2.5.2	Bumbaß	68
2.6	Geschichte und Verbreitung	71
2.6.1	Teufelsgeige	71
2.6.2	Bumbaß	78
3.	Rolle und Herkunft von Teufelsgeige und Bumbaß	82
3.1	Bedeutung als "Volksmusikinstrumente"	82
3.1.1	Die instrumentale Volksmusik Westfalens	83
3.1.1.1	Große Dorfmusik - Formen und Verbreitung	83
3.1.1.2	Kleine Dorfmusik - Formen und Verbreitung	93
3.1.1.3	Rhythmusinstrumente in der Dorfmusik	110
3.1.1.4	Zur Stellung der Teufelsgeige	120
3.2	Herkunft	121

4.	Zusammenfassung	126
5.	Literaturverzeichnis	129
6.	Belegkatalog	158
6.1	Einführung	158
6.2	Übersicht zur Typologie der Stabzithern	160
6.3	Belegverzeichnis	164
6.4	Abbildungen	205
	Abbildungsnachweis	224

ABKÜRZUNGEN

a.	auch
Abb.	Abbildung
ADV	Atlas der deutschen Volkskunde
Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
Aufl.	Auflage
AwV	Archiv für westfälische Volkskunde, Münster; hierzu gehörig folgende Signaturgruppen: BA Bildarchiv HL Handschriftliche Liederbücher Ms Manuskriptarchiv Slg. Sachgutsammlung Tb Tonband Tc Tonbandkassette W Westfälisches Volksliedarchiv
B	Breite
BA	siehe AwV
bes.	besonders
bzgl.	bezüglich
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
cm	Zentimeter
d.	der
D	Durchmesser
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DM	Deutsche Mark
ders.	derselbe
dies.	dieselbe
DWB	Deutsches Wörterbuch
E.B.	Erk/Böhme
ebd.	ebenda
engl.	englisch
etc.	et cetera
evtl.	eventuell
f.	folgende
ff.	fortfolgende
F.	Femininum
Fig.	Figur

Fl.	Frageliste
fläm.	flämisch
(g)	geschätzt
Gr.	Gruppe
H	Höhe
H.	Hälfte
hd.	hochdeutsch
HDA	Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens
HL	siehe AwV
HS	Hornbostel/Sachs
Hrsg.	Herausgeber
hrsg.	herausgegeben
i.	in
i.d.R.	in der Regel
isl.	isländisch
i.S.v.	im Sinne von
ital.	italienisch
Jg.	Jahrgang
Jh.	Jahrhundert
jun.	junior
Kat.	Katalog
Kat.Nr.	Katalognummer
Kl.	Klasse
Kr.	Kreis
L	Länge
m.	mit
max.	maximal
mda.	mundartlich
mdl.	mündlich
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart
Mk	Mark
Ms	Manuskript, siehe AwV
Mss	Manuskripte
nd.	niederdeutsch
nl.	niederländisch
NB	notabene
N.F.	Neue Folge
NÖ	Niederösterreich
N.N.	nicht genannt
o.ä.	oder ähnliches
od.	oder
o.g.	oben genannt

o.J.	ohne Jahr
o.O.	ohne Ort
port.	portugiesisch
S.	Seite
s.	siehe
Sect.	Section
Slg.	siehe AwV
sog.	sogenannte/r/s
span.	spanisch
svw.	soviel wie
Taf.	Tafel
Tb	siehe AwV
Tc	siehe AwV
tschech.	tschechisch
u.a.	unter anderem
u.a.m.	und anderes mehr
u.ä.	und ähnliches
usw.	und so weiter
vermutl.	vermutlich
v.	von
v.a.	vor allem
vgl.	vergleiche
W	siehe AwV
WBÖ	Wörterbuch der Bairischen Mundarten in Österreich
westf.	westfälisch
WNT	Woordenboek der Nederlandsche Taal
WWB	Westfälisches Wörterbucharchiv
z.B.	zum Beispiel
zit.n.	zitiert nach
z.T.	zum Teil
zw.	zwischen
z.Z.	zur Zeit

VORWORT

Die vorliegende Untersuchung verdankt ihr Entstehen zu einem erheblichen Teil dem Bemühen Dr. Renate Brockpählers um die westfälische Volksmusikforschung. Während ihrer Tätigkeit als Leiterin des Westfälischen Volksliedarchivs war ihr Interesse speziell auch darauf gerichtet, mit Hilfe von schriftlichen und persönlichen Befragungen Material über die westfälischen Volksmusikinstrumente zusammenzutragen. In diesem Fundus, aus dem sie selbst nur Teile veröffentlichte, befanden sich etwa 17 Skizzen von Teufelsgeigen, die mich auf die Thematik aufmerksam machten und später zu dem Grundstock dieser Studie beitrugen. Renate Brockpähler war es auch, die mich ermunterte, die Musikinstrumente in westfälischen Museen zu dokumentieren, um danach eine größere Studie über ein volksmusikalisches Thema anzugehen. In vielen Fragen stand sie beratend zur Seite und brachte zahlreiche Anregungen in diese Untersuchung mit ein. Ihrer uneigennütigen Hilfe gilt mein aufrichtiger Dank.

Renate Brockpähler verstarb am 23.11.1989. Ihrer Person und ihrem Werk möchte dieser Band ein bescheidenes Andenken sein.

Aufrichtig danken möchte ich Herrn Prof. Dr. Hinrich Siuts, der diese Arbeit betreute und sie jederzeit mit Rat und Tat förderte. Dieser Dank gilt um so mehr, als Herr Siuts sich nach dem plötzlichen Tode meines verehrten Doktorvaters, Herrn Prof. Dr. Rudolf Reuter, sofort bereit erklärte, mich in die Runde seiner Schüler aufzunehmen.

Viele Museen und Archive haben das Zustandekommen der Arbeit hilfreich unterstützt. Ihnen und allen Personen, die mir Informationen zukommen ließen, danke ich sehr. Ausgesprochen dankbar bin ich Herrn Dr. Ernst Emsheimer, Stockholm, der auf ein eigenes Forschungsvorhaben verzichtete und mir etliche Abbildungen zur Geschichte des Bumbaß' überließ.

Auch Freunden, die mir in der schwierigen Phase der Fertigstellung tatkräftig zur Seite standen, möchte ich meinen besonderen Dank aussprechen: Ulrich Weber-Steinhaus für das langwierige Transkribieren des unlesbar abgespeicherten Manuskriptes in WordPerfect, Peter Theißen für seine nächtlichen Versuche mit einem speziellen Übersetzungsprogramm, Dr. Robert Damme für mühevoll Korrekturlesen und Heinz Kempkens, der für das Anfertigen der Korrekturen seinen Computer zur Verfügung stellte.

Der Volkskundlichen Kommission für Westfalen · Landschaftsverband Westfalen-Lippe danke ich für das Entgegenkommen, diese Arbeit in ihre Schriftenreihe aufzunehmen.

Ich widme dieses Buch meinen Söhnen Johannes und Jasper, die manches Mal lieber mit ihrem Papa gespielt hätten, als dieser hinter der Tür seines Arbeitszimmers verschwand.

1. EINLEITUNG

War bei Herrn Prof. Reuter daran gedacht worden, eine musikwissenschaftliche Arbeit über Musikinstrumente in Westfalen in Angriff zu nehmen, so wurde durch den plötzlichen Tod von Herrn Reuter und infolge des Wechsels zur Volkskunde das Thema auf Volksmusikinstrumente¹ eingeeengt.

Auf dem Gebiet der Volksmusik und der dabei gebräuchlichen Instrumente liegen für Westfalen nur einige ältere, allgemein gehaltene Überblicke von Walter Salmen und Renate Brockpähler vor.² Seit ihrer Mitarbeit im *International Council for Traditional Music (ICTM)*, insbesondere in der *Study Group on Folk Musical Instruments*, beschäftigte sich Brockpähler dann intensiv mit einzelnen Instrumentengruppen Westfalens, wie dem Brummtopf³, den Blasinstrumenten aus Baumrinde⁴ sowie einigen Blasinstrumenten aus dem Adventsbrauchtum und der Signalegebung ohne Bindung an einen Brauch oder Beruf.⁵

Sie ging aus von dem Material des ADV⁶ aufgrund seiner ersten Erhebungen und führte zusätzliche Nacherhebungen durch. Trotz der Schwierigkeit, die Resultate der zeitlich auseinanderliegenden Erhebungen miteinander zu verbinden, und trotz des insgesamt eher geringen und spröden Basismaterials gelangte sie doch zu fundierten Ergebnissen.

Im Rahmen einer Dissertation schien es daher lohnend, weitere, regional besonders interessante Volksmusikinstrumente zu ermitteln und auf ähnliche Weise intensiv zu behandeln. In die engere Wahl kamen zunächst Klappern und Ratschen, die heute bisweilen noch im Karwochenbrauchtum anzutreffen sind, Signalhörner bestimmter Berufsgruppen, wie z.B. der Nachtwächter, sowie schließlich Teufelsgeige und Bumbaß.

Während der anfänglichen, sehr zeitintensiven Nachforschungen - neben der üblichen Literaturdurchsicht wurden Musikinstrumente aus nahezu 100 westfälischen Museen dokumentiert sowie die Aktenbestände verschiedener städtischer und kirchlicher Archive durchgesehen; zudem überließ mir

1 Verstanden werden darunter solche Musikinstrumente, die in "Lebens- und Brauchzusammenhängen des Volkes (stehen) und hier eine Funktion, einen Zweck" erfüllen, Stockmann 1964, 240.

2 Siehe insgesamt Salmen 1962; ders. 1963, 42-47; ders. 1952; Brockpähler 1963; dies. 1956.

3 Brockpähler 1978/I.

4 Brockpähler 1971.

5 Brockpähler 1978/II.

6 Siehe dazu besonders Zender 1959-1964, 3-32.

liebenswürdigerweise Herr Dr. Franz Krins (†) seine über Jahrzehnte zusammengetragenen Archivbelege zur historischen Verwendung von Karfreitagsklappern - ergab sich aber, die Teufelsgeige in den Mittelpunkt der Untersuchung zu rücken und die anderen Instrumente zu einem späteren Termin in eigenen, gesonderten Arbeiten darzustellen.

Die Teufelsgeigenproblematik schien deshalb am interessantesten zu sein, weil hierzu bislang keine umfassende Würdigung vorliegt, obwohl es einzelne zeitgenössische Stimmen gibt, wie etwa die These von Paul Klein in seiner Dissertation über Volkslied und Volkstanz in Pommern⁷, die die Teufelsgeige in der Zeit um 1930 nicht nur als regional vereinzelt auftretende Erscheinung, sondern als "überhaupt in ganz Deutschland weitaus verbreitetste primitive Musikinstrument" auffassen.⁸ Es zeichnete sich außerdem von vornherein die interessante Notwendigkeit ab, die Untersuchung auf einen größeren Problemkreis auszuweiten, um das Vorkommen des Instruments z.B. in der Brauchtums- bzw. der allgemeinen Unterhaltungs- und Tanzmusik Westfalens beurteilen zu können, die ebenfalls noch keine eingehende Darstellung erfahren hat.⁹

Regional wie überregional beschränkt sich die Literatur zur Teufelsgeige im wesentlichen auf weit verstreute kleine Mitteilungen oder vereinzelt Abbildungen¹⁰, die hier - soweit ich sie erfassen konnte - eingearbeitet sind. Der einzige, der sich volkskundlich näher mit der Teufelsgeige beschäftigt hat, ist der schon erwähnte Paul Klein, der offenbar aufgrund der Erhebungen zum Pommerschen Wörterbuch und möglicherweise aufgrund eigener Feldforschung Kenntnis von mindestens 100 bis 120 Instrumenten gehabt haben muß. Leider fehlen Angaben zum Sample und häufig genaue Differenzierungen im Text, so daß der Beitrag mehr als Stichwortsammlung gesehen werden muß.¹¹ Immerhin aber gruppiert Klein in diesem dankenswerterweise eingefügten Abschnitt bereits zwei Teufelsgeigentypen und gibt allgemeine Hinweise zu Spielweise, Verwendungszweck und Spielergruppen. Der besondere Wert dieser authentischen Quelle besteht nicht zuletzt auch in dem erkennbaren Ergebnis, daß es sich bei der Teufelsgeige um ein allgemein verwendetes Musikinstrument der Unterhaltungs- und Tanzmusik handelt,

7 Klein 1934.

8 Klein 1934, 174.

9 In Salmens etwas unübersichtlichen und nicht allzu fundierten Musikgeschichte Westfalens wird dem ländlichen Musikbereich nur ein kurzer Abschnitt gewidmet, vgl. Salmen 1967, 64 f.

10 Vgl. z.B. Simon 1955, Abb. 6 oder Brockpähler 1963, 36 f.; wohl aufgrund des dort abgebildeten Typs verwechselt Salmen die Teufelsgeige mit der Holzschuhgeige(!), vgl. Salmen 1967, 64.

11 Klein 1934, 170-183, bes. 174-178.

deren Anwendung nicht auf brauchwürdige Volksmusik eingeengt ist, wie man aufgrund anderer authentischer Streubelege zunächst glauben könnte.¹²

Zu erwähnen sind ferner kleine Beiträge etwa von Sita Steen¹³ oder Gerhard Gröbl und Erich Lehner¹⁴, die sich mit Typen und Verwendungen der Teufelsgeige in kleineren Untersuchungsräumen auseinandersetzen, sowie der Artikel von Ludvik Kunz zum "Musikstab", in dem auch auf die instrumentenkundlich bisher ungenaue Trennung der Instrumentenarten von ähnlicher Konstruktion, aber unterschiedlichen Funktionen und Spielweisen hingewiesen wird.¹⁵

Insgesamt ergibt sich, daß die Verwendungsbereiche der Teufelsgeige bislang nicht zusammengefaßt dargestellt sind, Typen nicht hinreichend differenziert wurden und die Instrumentengeschichte nahezu ungeklärt geblieben ist. Dazu kommt, daß die Teufelsgeige der Musikinstrumentenkunde fremd ist; dort ist ein ähnlich konstruiertes, aber technisch aufwendiger gebautes Instrument unter dem Namen "Bumbaß" geläufig, worunter aber auch weitere, z.T. unterschiedliche Instrumentenarten subsumiert werden.¹⁶ In dieser Arbeit werden deshalb Bumbaß und Teufelsgeige stets differenziert, auch wenn für den Volkskundler die Typenansprache manchmal undeutlich bleiben mag.

Zu den wesentlichen Zielen dieser Arbeit gehört es daher, die Verwendungszusammenhänge der in Westfalen vorhandenen Instrumententypen zu beleuchten und diese Instrumente in bezug auf den funktionalen und historischen Kontext zu untersuchen sowie die Ergebnisse in den überregionalen Bestand einzuarbeiten. Darüber hinaus wird als wichtige Aufgabe erachtet, die Nomenklatur zu vereinheitlichen und Teufelsgeige wie Bumbaß instrumentenkundlich festzulegen.

Aus diesem Grund werden die vorgefundenen Instrumentengruppen zunächst jeweils typologisch sondiert und in einen übergeordneten Zusammenhang gebracht. Die weitere Darstellung erfolgt dann nach den Leitlinien, wie sie von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann für die Untersuchung von Volksmusikinstrumenten ausgearbeitet wurden.¹⁷ Der Punkt II "Ergologie

12 Vgl. z.B. Beitzl 1933, 199; Riemann 1937, 208 und weitere, unten an entsprechender Stelle eingearbeitete Belege.

13 Steen 1978.

14 Gröbl/Lehner 1977.

15 Kunz 1974, 52 f.

16 Im Abschnitt 2.1 gehe ich ausführlich auf diese Problematik ein, so daß an dieser Stelle auf nähere Ausführungen verzichtet wird.

17 Siehe Emsheimer/Stockmann 1960, 49 f., ergänzend dazu Stockmann 1964, 242-250; die dortige Reihenfolge entspricht hier den Gliederungspunkten 2.2 Terminologie, 2.3 Ergologie, 2.4 Spieltechnik und musikalische Möglichkeiten, 2.5 Verwendungszweck, 2.6 Geschichte und Verbreitung.

und Technologie" bleibt hier allerdings auf ergologische Aspekte beschränkt, weil die technische Seite nicht dokumentiert werden konnte. Da zudem ein eigenes "Spielrepertoire" für Teufelsgeige und Bumbaß nicht existiert - bei Emsheimer/ Stockmann Punkt IV -, entfällt dieser Unterpunkt. Im übrigen ist diese instrumentenkundliche Gliederung keine volkskundlich relevante, sondern nur eine musikwissenschaftlich notwendige, wobei aber diesem Bereich ein nach Sachgruppen geordnetes und historisch angelegtes Kapitel über das Umfeld der Teufelsgeige gegenübersteht.

Die Untersuchung konzentriert sich im wesentlichen auf Westfalen und seine unmittelbare Nachbarschaft; allerdings werden z.T. auch andere Regionen Deutschlands bzw. des benachbarten Auslands mit einbezogen. Westfalen ist ein nach allen Seiten hin offener sog. Durchgangsraum, also ein nicht abgeschlossener Kulturraum, sondern eine norddeutsche Landschaft ohne besondere Eigentümlichkeiten, so daß die Ergebnisse, die hier erzielt werden, vermutlich auf andere Regionen übertragbar sind. Zu diesem Raum hat es bereits eine Reihe von Arbeiten gegeben, deren Schwerpunkte Günter Wiegelmann unlängst zusammengefaßt hat.¹⁸

Die Untersuchung erstreckt sich zeitlich vornehmlich auf die letzten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs 1939, reicht gelegentlich aber von der Nachkriegszeit bis in die Gegenwart und z.T. auch weiter zurück ins 19. Jahrhundert. Die Begrenzung ergibt sich zum einen durch die am weitesten zurückreichende Berichtszeit schriftlicher Quellen, zum anderen durch die rückgängige Verbreitung von Teufelsgeige und Bumbaß nach dem Zweiten Weltkrieg.

Im historischen Bereich der Volksmusikinstrumentenforschung besteht ein grundlegendes Problem darin, für die darzustellenden Instrumente geeignete Quellen zu erheben, die gerade auch für die volkskundlich relevanten Fragestellungen des Untersuchungsrahmens verwertbar sind. Diese Problematik, die Brockpähler seinerzeit zur Beschränkung auf die von ihr schließlich bearbeiteten Themen zwang, begegnet auch in anderen Untersuchungsgebieten. Für Niedersachsen z.B. versuchte Ekkehard Mascher, die fehlenden authentischen Verwendungsnachweise für die in Museen ermittelten Musikinstrumente mit Hilfe von Hinweisen und Darstellungen aus einer Fülle von landeskundlichen Periodika auszugleichen.¹⁹ Häufig führt eine solche Kombination jedoch zu Verzerrungen in bezug auf die konkrete Verbindung von Typ, Spieler und Spielgelegenheit und einer örtlichen und zeitlichen Einbettung. Andernorts wird deshalb sogar weitgehend auf die mühsame und häufig von Mißerfolg gekrönte Suche des volkskundlichen Basismaterials verzichtet.

18 Wiegelmann 1989.

19 Mascher 1986, vgl. bes. 8 ff.

Oskár Elsček z.B. greift im Zweiten Teil des Handbuchs der tschechoslowakischen Volksmusikinstrumente nur in "geringem Umfang" auf historisches Quellenmaterial zurück.²⁰ Als Ergebnis liegt eine im musikwissenschaftlichen Bereich gewohnt akribische Studie vor, die sich dann aber mit dem Aspekt der funktionalen Bindung des Instrumentariums häufig nicht detailliert auseinandersetzen kann. Dies zeigt, welche Kompromisse der Volksmusikinstrumentenforscher eingehen muß, um in einem zeitlich vertretbaren Rahmen zu Ergebnissen zu gelangen.

Neben inhaltlichen Unwägbarkeiten ergibt sich darüber hinaus, daß für den historischen Untersuchungsraum Quellen oft weniger zahlreich ermittelt werden können, wobei sie zudem keinen in sich geschlossenen Bestand darstellen. Zusammenhängende Materialgruppen stellen z.B. die Antwortenbestände zu den einzelnen Fragen des ADV dar. Da die von Meier und Helbok geplante Frage zur Teufelsgeige jedoch nicht zur Durchführung gelangte²¹, stehen daraus für den Bereich der Musikinstrumente nach Brockpählers Auswertungen aber nur noch geschlossene Unterlagen zu den "Glocken und Schellen der Weidetiere" aus der Neuen Folge des ADV zur Verfügung. Kompakte Archivalienbestände, wie sie z.B. Walter Hartingers Arbeit zur Volksmusik der Oberpfalz zur Zeit Herders zugrunde lagen²², sind eine besondere Ausnahmeerscheinung, für die ein Gegenstück aus dem vorliegenden Untersuchungsraum nicht bekannt ist.

Bei der Darstellung einzelner Instrumentengruppen ist man heute also im großen und ganzen auf Einzelbelege angewiesen, die weder systematisch noch flächendeckend erhoben werden können. Selbst bei einem ehemals so bekannten und teilweise gegenwärtig noch gebräuchlichen Gegenstand wie der Teufelsgeige gestaltete sich die Quellenaufnahme als langwierig und kompliziert. Bei der anfangs erwähnten Museumsdokumentation etwa kam neben einzelnen Bumbaßtypen nur ein einziges Teufelsgeigeninstrument zum Vorschein. Ähnlich negativ ging eine Nacherhebung im landesweit vertriebenen *Landwirtschaftlichen Wochenblatt* aus.²³ Die Umfrage erbrachte fünf Hinweise auf drei Teufelsgeigen- und zwei Bumbaßspieler, von denen ein Teufelsgeigenspieler auf gezieltes Anschreiben nicht reagierte. Interviews konnten daher nur sporadisch als Quelle genutzt werden und dienen hier im wesentlichen zur Ergänzung des übrigen Materials. Hauptquellen, die den Ausschlag dafür gaben, sich überhaupt so umfangreich mit der gewählten Thematik auseinanderzusetzen, waren hier schriftliche Berichte, Handskiz-

20 Elsček 1983, 11.

21 Deutsche Forschung 19, 63, Frage 148.

22 Hartinger 1980, bes. 14 ff.

23 140. Jg., Nr. 32, 11.8.1983, S. 64.

zen, Fotografien sowie drei Sachbelege im Archiv für westfälische Volkskunde (AwV), einer Abteilung der Volkskundlichen Kommission für Westfalen. Das Material ging zum einen aus schriftlichen Umfragen hervor, die das AwV in Form von Fragelisten an seine Informanten stellte. Relevant sind hiervon besonders die Fragelisten 7 "Vom Singen und Musizieren" und 11 "Vom alten Fastnachtsbrauchtum".²⁴ Den Berichten mangelt es zwar gelegentlich an detaillierten ergologischen Beschreibungen oder präzisen Aussagen in bezug auf die Spieltechnik oder die musikalischen Möglichkeiten, dafür stellen sie aber eine unentbehrliche Quellengruppe zur Kenntnis der Verwendungszusammenhänge dar, weil die Informanten selbst erlebte Begebenheiten schildern bzw. Mitteilungen Dritter wiedergeben. In Korrelation zu dieser Quellengruppe, deren Berichtszeitraum sich im wesentlichen auf die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg erstreckt, existieren Zufallsbelege aus den Antworten zur Rummeltopf-Frage des ADV. Auf den erstaunlich hohen Anteil an Teufelsgeigen-Meldungen in diesem Material aus dem mitteldeutschen Raum hatte bereits Herbert Schlenger aufmerksam gemacht.²⁵ Der Wortlaut dieser Frage 35 war so mißverständlich abgefaßt²⁶, daß nahezu die Hälfte aller westfälischen positiven Antworten sich zur Teufelsgeige äußerte statt zum erfragten Gegenstand.²⁷

Darüber hinaus konnten weitere Abbildungen und Hinweise aus der Literatur erhoben werden, und schließlich wurde der Bestand noch durch einige mündliche Mitteilungen aus der Bevölkerung ergänzt. Insgesamt liegen heute 88 Belege zur Teufelsgeige in Westfalen vor. Zu unterscheiden sind dabei 7 gegenständliche Instrumente, 60 Beschreibungen z.T. mit einer Handskizze oder einem Foto versehen²⁸ sowie 21 Wortbelege. Da das Material in sich nicht geschlossen ist, wurde auf kartographische Auswertun-

24 Hierzu ergingen insgesamt 109 bzw. 127 schriftliche Einsendungen; zum Wortlaut der Fragelisten, die seit den frühen 1950er Jahren versendet wurden, vgl. Sauer mann 1986, Bd. 2, 35 ff. bzw. 62 ff.

25 Schlenger 1934, 386.

26 "Ist a) als Musikinstrument ein mit Schweinsblase (oder mit Saiten aus Roßhaaren, Bindfaden u. dgl.) überspannter Topf bekannt? b) Wie ist er hergestellt? c) Bei welchen Gelegenheiten und von wem (Kinder, Erwachsene) wird er verwandt? d) Wie ist sein Name (z.B. Rummeltopf, Rummelspott, Büllhafen, Horniskrug)?", Schlenger 1934, 385; Zender 1959-1964, 23.

27 Von 830 aus Westfalen und angrenzenden Gebieten stammenden Abschriften im AwV zu Frage 35 beziehen sich 26 Meldungen auf den Rummeltopf, 22 auf die Teufelsgeige, 22 auf sonstige Ja-Meldungen, 771 auf Nein-Meldungen.

28 Die Belege sind im Kapitel 6 zusammengestellt; im fortlaufenden Text sind einzelne Quellen über die Angabe der entsprechenden Belegnummer (Beleg N.N.), bei zusammenhängenden Belegen auch über die übergeordnete Katalognummer (Kat.Nr. N.N.) zitiert. Steht vor dem genannten Beleg abgekürzt "vgl.", bezieht sich der Hinweis i.d.R. nicht auf den im Katalog aufgenommenen Eintrag, sondern auf den Inhalt der dort notierten Quelle.

gen verzichtet, Verbreitungsangaben erfolgen durch eine Auflistung der Ortsnamen.

Nicht berücksichtigt wurde bei der Quellenaufnahme die äußerst zahlreich vorhandene Heimatliteratur mit ihren Ortschroniken und Periodika, da deren systematische Durchsicht nicht in einem zeitlich vertretbaren Rahmen zu bewältigen war und eine Stichprobe, bei der etwa 150 aus den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts stammende Bände durchgesehen wurden, ohne jeden Hinweis zum gesuchten Gegenstand verlief.

Zum Bumbaß ließen sich einige Sachbelege ermitteln sowie einzelne Bildquellen, z.T. aus sog. Verlegerkatalogen. Hauptquelle für die Darstellung von Spieltechnik und musikalischen Möglichkeiten sowie der Verwendung ist hier jedoch die persönliche Beobachtung und Befragung von Informanten.

Besonders zur Klärung der Geschichte und Verbreitung von Bumbaßinstrumenten wurde die wichtige musikwissenschaftliche Literatur berücksichtigt. In bezug auf solche Regionen, für die aus volks- oder instrumentenkundlicher Literatur kein Instrumentenbeleg ermittelt werden konnte, wurde versucht, einen Verbreitungsnachweis mithilfe der großen und vieler kleiner Mundartwörterbücher zu erschließen. Hierbei war zu beobachten, daß entsprechende Stichwörter zu Bumbaß oder Teufelsgeige häufig nicht aufgenommen worden waren, selbst wenn die Instrumente vorkommen.

Als "funktionales Umfeld" der Teufelsgeige werden hier alle Instrumentalgruppen des ländlichen Musizierens vom Solisten bis zur vielköpfigen Vereinsmusik, deren Instrumentarium sowie die allgemeine spielerische Umgebung in die Untersuchung mit einbezogen. Zu dessen Darstellung wurde ebenfalls vorwiegend Material des AwV herangezogen, insbesondere zahlreiche schriftliche Berichte aufgrund der Fragelisten 42 "Fahrende Leute"²⁹ und 43/44 zu "Musik- und Lärminstrumenten".³⁰ Zusätzlich konnten Streubelege aus diesem Archiv und aus der Sekundärliteratur berücksichtigt werden. Als relativ unergiebig dagegen erwies sich in diesem Zusammenhang Frage 128e des ADV zur instrumentalen Besetzung dörflicher Tanzkapellen. Der Wortlaut auch dieser Frage des ADV war so wenig eindeutig³¹, daß die Antworten durchweg nur auf größere und berufsmäßige Formationen eingehen und der Bereich der Laienmusik fast gar nicht zum Ausdruck kommt. I.d.R. sind hier nur Instrumentennamen aufgelistet, ohne Angaben

29 Zum Wortlaut vgl. Sauer mann 1986, Bd. 2, 228 ff.; hierzu gingen insgesamt 66 Zuschriften ein, von denen etwa ein Drittel speziell auch zu Musik und Musikinstrumenten berichtet. Vgl. dazu auch einen ersten Bericht von R. Brockpähler in Klusen 1974, 85 f. und nach 87.

30 Zum Wortlaut vgl. Sauer mann 1986, 231 ff.; hierzu gingen insgesamt 48 bzw. 13 Berichte ein.

31 Vgl. Zender 1959-1964, 26.

zu Spielern oder Spielsituationen zu treffen, so daß dieser Bestand volkskundlich nicht von großem Belang ist³² und auch in diesem Bereich wieder nur Einzelquellen zu Grunde liegen. Weitere Quellenerhebungen aber - z.B. eine Reihe von Interviews in verschiedenen Orten des Untersuchungsgebietes - konnten im Rahmen dieser Arbeit nicht realisiert werden.

Trotzdem schien es insgesamt aussichtsreich, mit diesen Materialien dem Instrument und den übrigen Kapellen und Ensembles nachzugehen.

32 Vgl. dazu auch ADV 6. Lieferung, Karten 115-120; von insgesamt 637 aus Westfalen und angrenzenden Gebieten stammenden Abschriften im AwV zu Frage 128 waren 55 ohne Angaben zu Teil e) der Frage bzw. unbrauchbar. Aus den somit 582 Meldungen wurden von mir subjektiv 704 Besetzungen unterschieden, von denen insgesamt nur 50 typische Volksmusikinstrumente beinhalten, Näheres siehe Abschnitt 3.1.1.1.

2. TEUFELSGEIGE UND BUMBAß

2.1 Typologie

In der Terminologie der Bevölkerung gibt es die Bezeichnungen "Teufelsgeige" seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und "Bumbaß" seit etwa 1890. "Bumbaß" wird nur für in Fabriken gefertigte Instrumente gebraucht. Im wesentlichen bestehen sie aus einem mannshohen Stock mit einer einzelnen darüber ausgespannten Saite. Zwischen beiden ist ein Resonanzkörper befestigt. Der Stock trägt oben Rollschellen und Glöckchen und ist von einem Paar kleiner Becken bekrönt. Das Klangbild des Instruments entsteht beim Aufstoß des ganzen Apparates auf den Boden sowie durch Anreißen der Saite mit einem von Kerben geriffelten Holzbogen; es stellt den Klang von großer und kleiner Trommel, Becken und Schellenspiel dar.

"Teufelsgeigen" werden alle von Spielern oder Laien des Instrumentenbaus selbst hergestellten Instrumente dieses Typs genannt. Sie können dem Bumbaß entsprechen, aber auch über weniger oder andere klingende Bauteile verfügen.

Ferner ist die Bezeichnung "Brummbaß" gebräuchlich, die i.d.R. für gestrichene Baßinstrumente steht.³³

Aufgrund der Gegebenheiten ist im Rahmen einer Instrumentenkunde hier die systematische Einteilung von Curt Sachs zu korrigieren. Sachs unterscheidet sowohl in der von ihm und Erich M. von Hornbostel aufgestellten Systematik³⁴ wie auch im Handbuch³⁵ aufgrund äußerer Kennzeichen "Musikbögen" von "Musikstäben". Bei diesen Bezeichnungen handelt es sich um wissenschaftliche Bezeichnungen, mit deren Hilfe Sachs die von ihm so benannte Gruppe der "Stabzithern"³⁶ nach der "biegsamen und gebogenen"³⁷ bzw. "starren und geraden"³⁸ Art des Saitenträgers gliedert.

Eine genauere Einteilung der Untergruppen unter besonderer Berücksichtigung europäischer Formen bietet Sachs nicht.³⁹ Zwar stellt er im Hand-

33 Ausnahmen siehe Abschnitt 2.2.1.

34 Hornbostel/Sachs 1914, 575 f.

35 Sachs 1920, 128 ff., in wesentlichen Teilen identisch mit der zweiten Auflage.

36 Vgl. Hornbostel/Sachs 1914, 575 "311" bzw. Sachs 1920, 128; "Stabzither" ist dort Sammelbegriff für "einfache Chordophone oder Zithern in Stabform mit konstruktiv unabhängigem Resonator".

37 Hornbostel/Sachs 1914, 575 "311.1"; Sachs 1920, 128 "Musikbögen".

38 Hornbostel/Sachs 1914, 576 "311.2"; Sachs 1920, 129 "Musikstäbe".

39 Ausführlich typisiert sind nur außereuropäische Formen, vgl. Hornbostel/Sachs 1914, 575 f., "311.1" ff.

buch eine Reihe europäischer Stabzithern zusammen⁴⁰, gliedert jedoch die Musikstäbe nicht (nicht einmal nach Kriterien der äußeren Form), obwohl das Material ergologisch, geographisch, historisch oder auch von der Spielart her disparat ist. Das Ergebnis ist ein Nebeneinander von unterschiedlichen Bauformen mit Streichinstrumenten- und Bumbaßfunktionen, woraus sich bei Sachs letztlich Fehleinschätzungen in der historischen Bewertung einzelner Typen ergeben.⁴¹

Irritationen ruft sodann die inkonsequente Trennung von allgemeinsprachlichen und wissenschaftlichen Typen- und Gattungsbezeichnungen hervor. So kommt das Wort "Bumbaß" bei Sachs als Instrumentenbezeichnung vor.⁴² Im definitorischen Einleitungsteil seiner Darstellung erscheint das Wort aber bereits im Sinne einer Gattungsbezeichnung⁴³, und an anderer Stelle wird ein Bumbaßtyp ohne zugehörige Bezeichnung als Beispiel für die europäische Form des Musikstabes angeführt.⁴⁴ Infolge der unklaren Begriffs- und Typentrennung von Sachs in seiner instrumentenkundlichen Standardliteratur⁴⁵ verliert sich die ursprüngliche Bedeutung von "Bumbaß" und begegnet seitdem in Musikinstrumentenkunde wie Sekundärliteratur vor allem als Synonym für "Musikstäbe".⁴⁶

Neu festzulegen sind daher Typengruppen und Gattungsbezeichnungen - unter Berücksichtigung bisher nicht definierter Teufelsgeigen -, um allgemeine Identifizierungsmöglichkeiten zu gewährleisten und den Rahmen für vergleichende Untersuchungen von Teufelsgeige und Bumbaß zu schaffen.

Das Prinzip der hier vorgenommenen Typologie besteht zunächst darin, Instrumente gleicher oder ähnlicher Konstruktion nach Einzelinstrumenten

40 Europäische Instrumente dieser Art werden in der Literatur erst kurz vor dem Ersten Weltkrieg bekannt, vgl. Galpin 1910, 63 f.; Mahillon 1912, 282 (NB); Hammerich 1911, Nr. 28 (NB). Sachs' Verdienst liegt also in dem Versuch einer ersten, umfassenden Bestandsaufnahme, die er zum ersten Mal in Sachs 1915, 1 ff. veröffentlicht; er selbst hegt auch einige Zweifel bzgl. Zusammenhang und Aussagekraft des Materials, vgl. Sachs 1915, 2; Sachs 1920, 129.

41 Daß die Version mit schellenbesetzter Stange und Zahnstock-Spielart seit dem 17. Jahrhundert "in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich, England und Island nachzuweisen" ist, siehe Sachs 1920, 129, wird unten in den Abschnitten 2.6.2 bzw. 3.2 falsifiziert.

42 Sachs 1920, 130.

43 Ebd., 128.

44 Ebd., 129; die Definition stammt in wesentlichen Teilen aus Sachs 1915, 2 zur Kennzeichnung von "Bumbaß"; "Bumbaß" allein oder in verschiedenen Kontaminationen wird hier auch für unterschiedliche Musikbögen (!) und -stäbe verwendet.

45 Vgl. auch Sachs 1913, 63 "Bumbaß".

46 Norlind 1936, 35 ff.; van der Meer 1968, 1354; Baines 1980, 453. Vgl. z.B. auch Duden. Deutsches Universalwörterbuch, 228; Brockhaus Wahrig II, 46.

mit übereinstimmenden, "wesentlichen" Merkmalen zu gruppieren.⁴⁷ Als ausschlaggebend für die weitere Selektion erweist sich im Zusammenhang mit dem äußeren Aufbau hier die Spielart mit allen Merkmalen der Klang-erzeugung, die letztendlich über Funktion und Verwendungsfähigkeit entscheiden.

Die in Europa feststellbaren Musikinstrumente mit Stabkorpus, mono- bzw. heterochorder Besaitung und eingeklemmtem Resonator werden nämlich in den meisten Fällen entweder mit einem Haarbogen gestrichen, sind somit Streichinstrumente im eigentlichen Sinn, oder sie werden mit einem gekerbten Holz geschrappt und zusätzlich auf den Boden gestoßen, um Funktionen von Schlaginstrumenten wahrzunehmen. Erst aufgrund der kombinierten Sichtweise ist es also möglich, die tatsächlichen Unterschiede zwischen den einzelnen Gruppen zu verdeutlichen, und nur so wird es sinnvoll, auch Bumbaß und Teufelsgeige von der Konstruktion her als sogenannte "einfache Saitentöner" zu begreifen.

Zur ersten Abteilung, deren Angehörige als "überwiegend gestrichene Stabzithern" charakterisiert werden können, zählen die bereits bekannten Arten oder Gattungen der "Musikbögen" und "Musikstäbe" mit ihren unterschiedlich elastischen und geformten Saitenträgern, die im deutschen Sprachraum häufig als "Brummbaß" geläufig sind. Ferner gehören hierzu auch Formen, bei denen der Spieler ein Ende des Stabes gegen die Zähne drückt bzw. in den Mund nimmt, um den konstruktiv fehlenden Resonator zu ersetzen, weshalb diese Art im allgemeinen "Mundbogen" genannt wird.⁴⁸

Zur zweiten Abteilung, die demgegenüber als "überwiegend geschrappte und gestoßene Stabzithern" zu betiteln wäre, ist sodann der bereits gekennzeichnete Bumbaß zu rechnen sowie die Teufelsgeige, für die die Selbstbauweise charakteristisch ist, und die im Unterschied zum stets einsaitigen Bumbaß sehr häufig über einen Bezug aus zwei bis vier Saiten verfügt. Da sich beide Arten im wesentlichen bloß aufgrund äußerer Merkmale voneinander unterscheiden, während die musikalischen Funktionen prinzipiell kongruent oder zumindest ähnlich sind, erscheint es sinnvoll, in Anlehnung an den bekannten Begriff "Bumbaß" für die Teufelsgeige die wissenschaftliche Gattungsbezeichnung "selbstgebauter Bumbaß" einzuführen. Innerhalb der Typologie, die hier eine Stoffsammlung aufbereiten hilft und keine systematische Ordnung fest schreibt⁴⁹, stehen alle genannten Gruppen auf der Ordnungsstufe von "Gattungen" nebeneinander. Eine genaue Aufstellung dar-

47 Als wesentlich gelten die "funktionell wichtigen, technisch-konstruktiven Merkmale eines Instruments (...), die die Tonerzeugung bewirken und die musikalisch-klanglichen Möglichkeiten festlegen", vgl. Elschek/Stockmann 1968, bes. 232.

48 Siehe z.B. Sachs 1929, Abb. 33 und 35.

49 Zum Unterschied von Typologie und Systematik vgl. Elschek/Stockmann 1968, 228 ff.

über findet man im Belegkatalog, der danach gegliedert und weiter unterteilt ist⁵⁰ und in dem darauf hingewiesen wird, welche Nummern der Systematik von Hornbostel und Sachs dieser Einordnung entsprechen.

2.2 Terminologie

2.2.1 Teufelsgeige

Die in Westfalen verwendete Bezeichnung ist hd. "Teufelsgeige" oder eine ins Niederdeutsche transponierte Form dieses Namens. Singulär wird das Instrument "Bummbaß" genannt.⁵¹

Von den insgesamt 74 bekannt gewordenen Bezeichnungsmeldungen nennen 53 die hd. Version. Das Wort "Teufelsgeige" bleibt dabei stets unverändert. Es handelt sich fast um einen feststehenden Ausdruck, der in dieser Form selbst im mundartlichen Sprachgebrauch zu beobachten ist. Eine Gewährsperson z.B., die sich im Interview teilweise oder überwiegend der niederdeutschen Sprache bediente, nannte spontan den hd. Namen, obwohl mit Hilfe einer niederdeutschen Bezeichnung auf das Instrument aufmerksam gemacht wurde.⁵²

Über die effektive Verbreitung des Wortes lassen sich keine repräsentativen Aussagen treffen, da flächendeckende Erhebungen aus Atlasunternehmungen nicht vorliegen. Singulär ist hd. "Teufelsgeige" jedoch in fast allen Landesteilen feststellbar.⁵³

50 Zur Einteilung von Typen aufgrund von technisch-konstruktiven Merkmalen sowie von Varianten aufgrund der Unterscheidung von Detailstrukturen siehe Abschnitt 6.2.

51 Vgl. Beleg 24.3.

52 Vgl. Tb 68, Spur 1, Nr. 94 ff., Joseph Gehling, Vreden, auf Befragen von Wilhelm Elling.

53 Stadtlohn, Kr. 1; Bochum-Laer und Vreden, Kr. 2; Emsdetten, Kr. 3; Billerbeck, Kr. 4; Coerde, Kr. 5; Hörstel und Leeden, Kr. 6; Warendorf-Hoetmar, Kr. 7; Kirchhellen, Kr. 9; Gütersloh, Kr. 11; Häger, Kr. 12; Valdorf, Kr. 14; Barkhausen, Jössen, Meissen und Rehme, Kr. 16; Lage-Müssen und Varenholz, Kr. 17; Horn, Kr. 18; Sandebeck, Kr. 19; Benhausen, Kr. 20; Rüthen, Kr. 21; Sönnern und Wildebauer, Kr. 22; Mühlhausen, Kr. 23; Herne, Kr. 28; Bochum-Laer und Bochum-Linden, Kr. 34; Breckerfeld und Hattinger Hügelland, Kr. 37; Ergste, Halingen, Hennen und Hohenlimburg, Kr. 38; Plettenberg-Oesterau, Kr. 39; Wenden und Emlinghausen, Kr. 40; Hallenberg-Liesen und Olsberg, Kr. 43; Cobbenrode, Kr. 44; Arnsberg-Niedereimer, Hagen und Sundern, Garbeck, Linnepe und Reigern, Kr. 45; Holtheim und Steinhausen, Kr. 46; Warburg-Scherfede, Kr. 47; Beesten, Kr. Lingen-Ems. Die niedrigere Zahl der Belegorte, insgesamt 49 gegenüber 53 gewerteten Bezeichnungen, ergibt sich aus Doppelwertungen für die Orte Stadtlohn, Vreden, Emsdetten und Herne. Für Hagen und Sundern wurde zusammen nur eine Bezeichnung und ein Belegort gezählt. Zu den Namen der Stadt- und Landkreise sowie Quellen siehe Abschnitt 2.6.1; zu weiteren, dort nicht aufgenommenen Kreisen siehe Siuts 1982, 2.

Weniger belegt, insgesamt 19 mal, ist eine niederdeutsche Bezeichnungsvariante. Selten kommen hierbei Namen wie "Döbelsstaff" oder "Düwelsratsche"⁵⁴ vor. In den meisten Fällen handelt es sich um das gleiche Determinativkompositum wie im Hochdeutschen, wobei lediglich das Bestimmungswort "Teufels-" durch ein entsprechendes niederdeutsches ersetzt wird. Das hochdeutsche Grundwort "-geige" bleibt in seiner Form meist erhalten. Varianten mit dem auch in die Mundart transponierten Grundwort "-figeline" finden sich bis jetzt vereinzelt nur in Mundartwörterbüchern.⁵⁵ Die am häufigsten gemeldete niederdeutsche Bezeichnung lautet "Dübelsgeige" bzw. "Düwelsgeige".⁵⁶

Ob es Regionen gab, in denen mehr die eine oder andere Bezeichnungsvorm bevorzugt wurde, ist dem vorliegenden Material nicht zu entnehmen. Daß für einzelne Orte einzig die niederdeutsche Bezeichnung belegt ist (Varl, Kr. Lübbecke; Kromsundern, Kr. Osnabrück), aus 38 anderen nur die hochdeutsche, könnte auf die lückenhafte Quellenlage zurückzuführen sein. Anzunehmen ist wohl vielfach eine Verwendung beider Benennungen, wie es Spontanbelegen des ADV⁵⁷ oder Mehrfachmeldungen für einen konkreten Belegort zu entnehmen ist⁵⁸. Im Sprachgebrauch der mündlich befragten Personen in Emsdetten und Warendorf-Hoetmar wechseln beide Bezeichnungsformen ab.⁵⁹

Hinweise auf Alter und Herkunft des Namens "Teufelsgeige" ergeben sich nicht, da authentische Quellen im Untersuchungsgebiet vor 1930 fehlen. Von den Belegen, die ihre Aussage auf die Zeit vor etwa 1920 beziehen, nennen 15 eine hochdeutsche Bezeichnung⁶⁰, 2 eine niederdeutsche⁶¹ und

54 Hattingen, Kr. 37 (Beleg 43.2); Hörstel, Kr. 6 (Beleg 25.4).

55 "Duüwelsfiggeluinen": Brockhagen, Kr. 12 (Beleg 33.8); "Duiwelsviggeleyne": Sundern, Kr. 45 (Plattdeutsches Wörterbuch 1988, 79; vgl. dazu Beleg 16.1).

56 In der folgenden Auflistung sind die Versionen mit hochgestellten Buchstaben "a" und "b" gekennzeichnet. Orthographische Abweichungen wie z.B. "ui" für "ü" werden nicht besonders vermerkt. Bei phonetischen Variabilitäten wurde die vollständige Bezeichnung hinter dem Belegort notiert. Singulär belegt für Ahaus, Kr. 2^a; Emsdetten, Kr. 3^a; Hambüren, Kr. 6 ("Düwelsgeigen"); Warendorf-Hoetmar, Kr. 7^a; Werther, Kr. 12^b; Varl, Kr. 15^a; Kromsundern, Kr. Osnabrück ("Düwelsgeige"); Barkhausen, Kr. 16^b; Volkringhausen, Kr. 45^b. Regionale Ausdrucksweisen wandeln den Namen zu "Deiwelsgaije" (Berghausen, Kr. 42), "Doiwelsgeige" (Hallenberg-Liesen, Kr. 43; Kaunitz, Kr. 11) oder "Doibelsgaije" (Wenden, Kr. 40).

57 Hörstel, Kr. 6 (Beleg 25.4); Barkhausen, Kr. 16 (Beleg 40.2).

58 Hallenberg-Liesen, Kr. 43 (Belege 33.1b, 33.1a, dazu auch Tc 20); Wenden, Kr. 40 (Belege 25.3, 33.3); Hattingen, Kr. 37 (Belege 43.1, 43.2).

59 Vgl. Belege 31.1, 42.2.

60 Leeden, Kr. 6; Rheme, Kr. 16; Sandebeck, Kr. 19; Rüthen, Kr. 21; Oestinghausen, Kr. 22; Herne und Herne-Sodingen, Kr. 28; Breckerfeld und Hattinger Hügelland, Kr. 37; Hennen, Kr. 38; Plettenberg-Oesterau, Kr. 39; Arnshagen-Niedereimer, Kr. 45 sowie Wortbelege für Vreden, Kr. 2 und Witten, Kr. 35. Zu den Quellen vgl. Abschnitt 2.6.1.

1 Hinweis eine andere⁶². Als früheste Belegzeit für niederdeutsche Benennungen ergibt sich hierbei die Zeit kurz vor und kurz nach 1914. Die hochdeutsche Instrumentenbezeichnung wird in 5 Berichten im Zeitraum vor 1914 angesiedelt⁶³, vereinzelt sogar vor oder um 1900.⁶⁴ Abschließende Folgerungen zur Verwendungsdauer einzelner Instrumentennamen lassen sich aus diesen wenigen Quellen natürlich nicht ableiten.

In seltenen Fällen werden andere Instrumente mit dem Namen "Teufelsgeige" bedacht. Es handelt sich dabei immer um Instrumente mit trommelartiger Wirkung. Bezeugt sind die Bedeutungsangaben "Tischbumbaß"⁶⁵, "Rummelpott"⁶⁶, eine besondere Art einer "selbstgebauten Trommel"⁶⁷ und "alter Topf mit Schweinsblase".⁶⁸ Fundierte Forschungen zur Wortklärung liegen für Westfalen nicht vor.

Für den "selbstgebauten Bumbaß" ist hd. "Teufelsgeige" die im deutschen Sprachraum gängigste Bezeichnung, die außerhalb Westfalens aus den Landschaften Niedersachsen, Hamburg, Schleswig-Holstein, Mecklenburg, Pommern, West- und Ostpreußen, Danzig, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Rheinland-Pfalz und Bayern nachgewiesen werden kann.⁶⁹

In einzelnen Sprachgebieten sind dagegen auch andere Gattungsbezeichnungen feststellbar. Im Rheinland z.B. ist offenbar nur "Bumbaß" - 'Teufelsgeige' bekannt,⁷⁰ ein Wort, das in dieser Bedeutung sporadisch sonst noch in Westfalen⁷¹ oder Thüringen vorkommt.⁷² In Österreich scheint "Saugeige" vorzuherrschen⁷³, obwohl dort ebenfalls "Teufelsgeige" gebräuchlich ist.⁷⁴

Der Rahmen mundartlicher Umformungen von hd. "Teufelsgeige" geht kaum über das aus Westfalen bereits Bekannte hinaus. Es handelt sich genau

61 Brockhagen, Kr. 12 (Beleg 33.8); Hattingen, Kr. 37 (Beleg 43.2).

62 Kamen, Kr. 23 (Beleg 24.3).

63 Herne, Kr. 28; Hattinger Hügelland, Kr. 37; Plettenberg-Oesterau, Kr. 39; Arnsberg-Niedereimer und Garbeck, Kr. 45. Zu den Quellen vgl. Abschnitt 2.6.1.

64 Rehme, Kr. 16 (Beleg 39.5); Breckerfeld, Kr. 37 (Beleg 42.6); Hennen, Kr. 38 (Beleg 39.4).

65 Hagen, Kr. 45 (Beleg 19.2).

66 Vgl. Brockpähler 1978/II, 21.

67 Über die Öffnung z.B. eines Eimers wird eine Schweinsblase gespannt, darüber einige Bindfäden gezogen. Mit dem Daumen betätigt klatschen diese dann auf das Fell; vgl. Beschreibung und Skizze von J. Hüging in Ms 6016 für Weseke, Kr. 1.

68 97-35-14cd für Lendringsen, Kr. 22 zu ADV-Frage 35.

69 Zu den Ortsnachweisen im einzelnen vgl. Abschnitt 2.6.1.

70 Vgl. Rheinisches Wörterbuch IX, 1075.

71 Vgl. Beleg 24.3.

72 Thüringisches Wörterbuch VI, 102 "Teufelsgeige".

73 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, 95 f.; Weber 1982, 71; HOLAUBEK-LAWATSCH 1980, Nr. 2.105.

74 Vgl. Wurth 1977, 4; Prash 1978, 27; Horak 1974, 1442, 1449; Weber 1982, 71.

wie dort stets um ein zusammengesetztes Wort, z.B. "Düwelsgeig"⁷⁵, "Düwelsgeige"⁷⁶, "Deuwelsgeige"⁷⁷, oder "Deiwelsgei"⁷⁸, wobei i.d.R. das Bestimmungswort "Teufels-" transponiert wird, das Grundwort "-geige", selten auch "-baß"⁷⁹, in seiner hd. Form erhalten bleibt und dann z.T. verkürzt wird. Der Fall, daß nur das Grundwort in die Mundart übergeht, z.B. "Teufelsfeidel"⁸⁰, ist ebenso selten wie das ganz in die Mundart übernommene "Düwelsfiggelin".⁸¹

Wirkliche Synonyme zu den Gattungsnamen sind bisher nur wenig bekannt geworden. Aus Niedersachsen belegt sind "Schweinsgeige" und "Schrumpgeige"⁸², aus Pommern "Brummelbaß", "Rummelspott" bzw. hd. "Brummtopf"⁸³, eine Bezeichnung, die neben "Brummer"⁸⁴ auch in Ostpreußen vorkam.⁸⁵

Weitere mundartlich bzw. geographisch nicht fixierbare Benennungen lauten "Trumpte"⁸⁶, "Marie"⁸⁷ oder "Schellenbaß"⁸⁸.

Im Flämischen heißt das Instrument "Rinkelbom"⁸⁹, was hier evtl. soviel wie "Schellenbaum" bedeuten könnte⁹⁰ - ein Begriff, der im Deutschen gelegentlich synonym für "Bumbaß" steht⁹¹. Daneben sind auch "Contra-bas", "Rammelbas", "Broembas"⁹² belegt, also ähnliche Bezeichnungen, wie sie im Deutschen allgemein für 'Baßgeige' gebräuchlich sind.⁹³ Im Tschechischen wird für die Teufelsgeige oder verwandte Instrumente die Bezeichnung "Ozembouch" verwendet bzw. eine mundartliche Variante davon.⁹⁴ Ebenso wie hier ist auch im Polnischen nur eine Bezeichnung

75 Mecklenburgisches Wörterbuch II, 633; Klein 1934, 177.

76 Klein 1934, 177.

77 Ebd.

78 Pfälzisches Wörterbuch II, 239.

79 Klein 1934, 177; vgl. dazu Peinkofer/Tannigel 1981, 154 "Teufelsbaß" - "Bumbaß".

80 Klein 1934, 177.

81 Bunje, 43.

82 Steen 1978, 47; vgl. auch Mascher 1986, 82.

83 Klein 1934, 177.

84 Preußisches Wörterbuch I, 839 "Brummer".

85 Preußisches Wörterbuch I, 841 f. "Brummtopf".

86 Deutsche Forschung 19, 63.

87 Ebd.

88 Ms 6544, Anlage ("Almanach"), S. 10.

89 Dewit 1983, 146.

90 Eigentlich für "Schellentamburin"; vgl. ebd. 138; vgl. auch WNT XIII, 553 f. "Rinkelbom".

91 Vgl. Abschnitt 2.2.2.

92 Dewit 1983, 146.

93 Siehe weiter unten in diesem Abschnitt.

94 Kunz 1974, 52; die Bezeichnung steht im Zusammenhang mit "o-zem-biti" - 'auf die Erde schlagen', ebd.; vgl. auch Elschek 1983, 82 "Ozembuch" - 'Erdschläger'.

bekannt, die gleichzeitig für andere Stabzitherarten Verwendung findet. Wie im Deutschen lautet sie "Skrzypce diabelskie"⁹⁵ - 'Teufelsgeige'.

Seit wann die Bezeichnung "Teufelsgeige" in Gebrauch ist, läßt sich anhand der vorliegenden Quellen nur ungefähr abschätzen. Die aufgefundenen Wortbelege sind fast alle undatiert, beziehen sich überwiegend aber wohl auf den Sprachgebrauch des 20. Jahrhunderts.⁹⁶ Punktuell jedoch weisen einige westfälische Berichte zurück bis in die Zeit um 1900 oder kurz davor⁹⁷, und der von Richard Wossidlo eingebrachte Beleg "Düwelsgeig" läßt schließlich keinen Zweifel daran, daß diese Instrumentenbezeichnung wenigstens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts existierte.⁹⁸ Ob der entstandene Eindruck von einer singulären Verbreitung im 19. Jahrhundert und einer fächerartigen Ausbreitung im 20. Jahrhundert der tatsächlichen Entwicklung entspricht, muß zunächst dahingestellt bleiben. Zu bedenken ist dabei, daß selbst zu Zeiten der bekundeten Teufelsgeigenverbreitung der Bezeichnungsnachweis schwierig ist⁹⁹ und der Begriff "Teufelsgeige" bis heute in allgemeinen Enzyklopädiën und der Instrumenten-Literatur fehlt.¹⁰⁰ Nicht zuletzt aufgrund der wenigen Synonyme in Hochsprache und Mundart liegt aber die Vermutung nahe, daß die Instrumentenbezeichnung "Teufelsgeige" relativ jung ist.

Die Herkunft der Gattungsbezeichnung "Teufelsgeige" ist unklar. Das Wort setzt sich zusammen aus einem Grundwort, das Musikinstrumente üblicherweise ganz allgemein als "Streichinstrument" charakterisiert,¹⁰¹ und einem Bestimmungswort, dessen Bedeutung vorläufig nicht befriedigend erklärbar ist. Ähnlich verhält es sich mit den Bezeichnungen "Saugeige" und "Bumbaß".¹⁰² In bezug auf die Motivationsfindung besteht nur die Möglichkeit, sog. volksetymologische Erklärungen zu Wort kommen zu lassen sowie einige Anknüpfungspunkte zusammenzutragen und zur Diskussion zu stellen.

Bezüglich der in Österreich gängigen Gattungsbezeichnung "Saugeige" besagt eine Meinung, das Bestimmungswort "sau-" gehe zurück auf den "saumäßigen", scheußlichen Klang des Instruments.¹⁰³ Gröbl und Lehner

95 Moszyński 1968, 600; Olędzki 1978, Nr. 5

96 Vgl. auch Abschnitt 2.6.1.

97 Siehe oben.

98 Wossidlo 1940, 238; das Material stammt aus Befragungen von Gewährspersonen, die Wossidlo in den ersten beiden Jahrzehnten dieses Jahrhunderts begonnen hatte und die sich auf den Berichtszeitraum von etwa 1850 bis 1880 beziehen, vgl. ebd., XVII ff.

99 Vgl. Abschnitt 1.

100 Ebenso Steen 1978, 47.

101 Vgl. Sachs 1913, 154 "Geige"; s.a. weiter unten in diesem Abschnitt.

102 Zu "Bumbaß" ausführlich Abschnitt 2.2.2.

103 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, 95 f.

ziehen dagegen in Erwägung, "sau-" von der "ursprünglich am Bumbaß als Resonator dienenden Schweinsblase" abzuleiten.¹⁰⁴ Zu dieser These ist zu bemerken, daß Bestimmungswörter, die durch ein instrumentenspezifisches Bauteil motiviert sind, bei zusammengesetzten Bezeichnungen für Streichinstrumente nicht ungewöhnlich sind.¹⁰⁵ Andererseits jedoch kommen Saublasen zum Überziehen der vorhandenen Resonatoren nur sehr selten vor¹⁰⁶, so daß eine solche Motivation schwer zu begründen wäre. Die Übertragung des Namens von einem älteren Bumbaßtyp wäre möglich, Bezeichnungen wie "Saugeige" sind für diese Instrumente jedoch nicht belegt.¹⁰⁷

Der in Westfalen dominierende Name "Teufelsgeige" wurde von dem von mir befragten Gewährsmann Herrn Alwin Cramer scherzhaft dadurch erklärt, daß der beim Umzug mit dem Instrument konsumierte Alkohol anschließend eine "teuflische" Wirkung nach sich ziehe.¹⁰⁸

Ebensowenig wie diese Meinung kann in irgendeiner Weise verifiziert werden, ob der Name durch die selten feststellbaren Teufelsköpfe motiviert sein könnte¹⁰⁹ oder inwieweit mythologische Elemente auf die Wortbildung einwirkten. Das Motiv vom "hinreißend Geige spielenden Teufel"¹¹⁰, wie es sich in der volkstümlichen Benennung einzelner Instrumentalisten, z.B. des legendären Geigers Paganini¹¹¹, findet und gelegentlich in Sage und Märchen auf außergewöhnliche Instrumente bezogen wird¹¹², mag hier eine nicht näher abzuschätzende Rolle gespielt haben, da der musikalischen Wirkung der Teufelsgeige als Ersatz für ein Schlagzeug eine gewisse Faszination sicher nicht abzusprechen ist.

Ein Indiz, das beim Zustandekommen des Wortes "Teufelsgeige" möglicherweise eine Rolle gespielt hat, ist die Verbindung des Wortes "Teufel" mit der Bedeutung "Lärm", wie sie in Redewendungen wie "Nun ist der Teufel (wieder) los"¹¹³ oder "Einen Teufelslärm machen"¹¹⁴ gelegentlich

104 Ebd.

105 Z.B. hd. "Brett-", "Klotz-", "Stock-", "Nagel-geige"; westf.-nd. "Holskenviole" oder nl.-fläm. "Klompviol" - 'Holzschuhgeige' usw.; siehe auch weiter unten.

106 Vgl. Abschnitt 2.3.1.

107 Vgl. Kat.Nr. 13-17; 2-12; siehe auch weiter unten in diesem Abschnitt.

108 Vgl. BA 1948/1455.

109 Vgl. Abschnitt 2.3.

110 Vgl. Seemann 1930/31, 463 ff.; vgl. dazu auch Seemann 1934/35, 633 f., bes. 646 ff., 672 ff.

111 Vgl. z.B. die Karikaturen bei Worbs 1982, 22 ff.

112 Zum Motiv von "Satansgeige", "Zauber-" und "Wundergeige" in Sage und Märchen vgl. Seemann 1930/31, 466-468.

113 Wander IV, 1058 ff. "Teufel", hier 1127.

114 Ebd., 1131.

zum Ausdruck kommt. Im Norden Westfalens bedeutete nd. "düweln" im frühen 19. Jahrhundert gelegentlich "Lärm treiben", bzw. der Ausdruck "nu wilt düwelt" - "nun wirds Lärm geben".¹¹⁵ In Gelsenkirchen-Buer hieß "ut-deubeln" - "anschnauzen".¹¹⁶ Zuweilen findet das Wort "Teufelslärm" noch in der Gegenwart Verwendung, um die "Lärmmusik beim Polterabend" zu charakterisieren.¹¹⁷ Zwischen dem Begriff "Teufelslärm" und der Instrumentenbezeichnung "Teufelsgeige" gibt es insofern Berührungspunkte, als die musikalische Funktion des Instruments auch darin bestehen kann, "Lärm" zu erzeugen.¹¹⁸ Ob diese Verwendungsart, die ja nur einen Teil der musikalischen Nutzungsmöglichkeiten darstellt, als Motivation für ein weit verbreitetes und regional kaum modifiziertes Wort ausreicht, kann hier nicht entschieden werden. Zumal nicht feststeht, und das müßte vielleicht eine besondere Studie klären, ob der Ausdruck "düweln" - 'lärmen' nicht evtl. auf Regionen des niederdeutschen Sprachraums beschränkt ist.

Eine plausible Motivation für das Wort "Teufelsgeige" ergibt sich also vorläufig nicht. Was die bisherigen Erklärungsversuche überdies vermissen lassen, ist ein hinreichender Begründungsvorschlag, wieso Wort und Sache trotz weiträumiger Verbreitung in wesentlichen Belangen unverändert bleiben.

Die Möglichkeit, daß es sich bei "Teufelsgeige" um eine zählebige Markenbezeichnung handeln könnte, scheidet wegen der bislang anzunehmenden Herkunft des Instruments als selbstgebaute Kopie eines fachmäßig hergestellten Vorbildes wohl aus.¹¹⁹ Näher läge die Vermutung, daß das Wort aus einer Fach- oder Gruppensprache stammt. In Frage käme hier vielleicht die Seemannssprache¹²⁰, mehr aber noch die Soldatensprache, deren Wortschatz innerhalb der Abgeschiedenheit des Dienstes tradiert und erweitert wird und durch ständigen Austausch der Sprachteilnehmer die Voraussetzung für weitere geographische und soziale Verbreitung mitbringt.

Ein erster Hinweis, das Soldatenleben zumindest als Ursache für die Verbreitung des Begriffs "Teufelsgeige" ins Auge zu fassen, liegt in dem Umstand begründet, daß sich deutsche Soldaten im Ersten Weltkrieg häufig solche Instrumente selbst hergestellt haben.¹²¹

115 Niederdeutsch-Westphälisches Wörterbuch I, 186.

116 WWB, "ut-düwelen".

117 Z.B. Werland 1968, 780.

118 Vgl. Abschnitt 2.4.

119 Vgl. Abschnitt 2.6.1.

120 Vgl. Wossido 1940, 238. Die einschlägige Literatur dagegen (Stenzel 1904; Kluge 1911) kennt Begriffe wie Teufelsgeige, Bumbaß o.ä. nicht.

121 Z.B. Sachs 1920, 130.

Darüber hinaus gibt es gerade in diesem Umfeld Fachbegriffe oder Scherzworte in großer Zahl, deren Motivation dem Außenstehenden häufig unverständlich bleibt.¹²² Prägnante Beispiele aus dem Bereich der Instrumentenbezeichnungen sind etwa "Furzbrangel" - 'Bombardon'¹²³, "Mohammeds-Fahne" - 'Schellenbaum'¹²⁴, "Satansharfe" - 'Trommel'.¹²⁵ Hier kommt es offenbar gar nicht selten zu Wortbildungen, die rational schwer zu erklären sind und deren Ursprung an eine einmalige, interne Situation geknüpft sein kann, wie Horn am Beispiel des Wortes "Schinellbläser" - 'Beckenspieler' zeigt.¹²⁶ In diesem Bereich vorstellbar wäre neben "Teufelsgeige" auch der oben erwähnte Name "Marie" - 'Teufelsgeige'.¹²⁷

Eigentümlich ist zudem, und auch das könnte auf die Herkunft aus einer Sondersprache deuten, daß die in der Allgemeinsprache übliche Bezeichnung des Instrumentenvorbildes "Bumbaß", ein Begriff, der z.T. in andere Sprachen einfließt¹²⁸ und in der Instrumentenkunde international als Gattungsbegriff steht¹²⁹, im allgemeinen nicht auf das nachempfundene Instrument übergeht. Dies könnte weiterhin bedeuten, daß es sich bei der Bezeichnung "Teufelsgeige" nicht bloß um ein Synonym für "Bumbaß" handelt, sondern daß aufgrund der anderen Bezeichnung, die nicht wie "Bumbaß" onomatopoesisch oder funktionell motiviert ist¹³⁰, eine andere Zweckbestimmung zum Ausdruck gebracht werden soll.

Bei den anderen Bezeichnungen für die Teufelsgeige wie "Brummer", "Brummelbaß", "Brummtopf" oder "Schrumpgeige" handelt es sich um einfache Schallwörter wie "Brummer"¹³¹ oder um Determinativkomposita mit onomatopoesischem Bestimmungswort "Brumm-", "Brummel-",

122 Vgl. z.B. Horn 1905.

123 Horn 1905, 35.

124 Ebd.

125 Ebd.

126 Ebd., bes. Anm. 7.

127 In der Soldatensprache 'Geld', 'schönes Mädchen' (in Liedern), im übertragenen Sinne auch 'Regiments-Marie' - sww. 'Regimentslied' vgl. Haupt-Heydemarck 1934, 125 "Marie". Evtl. Scherzwort für 'Große Trommel'? Aufgrund des ähnlichen Klangbildes evtl. abgeleitet von Bezeichnungen für Geschosse oder Geschütze, in der Soldatensprache "Mariechen auf Socken", "langer Max", "schlanke Emma", "dicke" oder "fleißige Bertha", "grober Gottlieb" usw., vgl. Haupt-Heydemarck 1934, 74 f.; ähnlich auch Meier 1917, 8. Vgl. auch die Nähe von 'Geschoßknall' und 'Klang der großen Trommel' bei "Bum" unter Abschnitt 2.2.2.

128 Vgl. Kunz 1974, 52; Dewit 1983, 143; de Hen 1972, 110.

129 Vgl. Sachs 1913, 63; Grove-Music III, 453.

130 Vgl. Abschnitt 2.2.2.

131 'Brummender Laut' eines Menschen, eines Tieres oder einer Sache, vgl. Heyne 1890, I, 501; DWB II, 429 f. Vermutlich gehört auch "Trumpte" zu den einfachen Schallwörtern, ein Nachweis dazu fehlt jedoch.

"Schrump-" von "brummen" - "summen", "brummen"¹³² bzw. von "schrumpen" - 'die Geige, bes. die Baßgeige streichen'¹³³ und einem Grundwort, das den Gegenstand benennt ("-topf", "-geige") bzw. seine Stimmlage oder Funktion ausdrückt ("-baß"). Das Vorkommen dieser Wörter ist weder regional begrenzt, noch sind sie semantisch auf 'Teufelsgeige' festgelegt. Vielmehr gehören sie zu einer Gruppe von gleichen oder ähnlich gebildeten Bezeichnungen, die allgemein üblich und z.T. seit langem überliefert sind. "Brummtopf" z.B. ist die hd. Gattungsbezeichnung für 'Reibtrommel'.¹³⁴ "Brummer" kann in bezug auf Musikinstrumente oder Teile davon 'Baßgeige'¹³⁵ bedeuten oder nur auf 'die stärkste Saite' davon bezogen sein¹³⁶ bzw. auf die der Geige.¹³⁷ "Brummer" steht ebenso für den 'Stimmer' beim Dudelsack¹³⁸ oder bestimmte 'Orgelpfeifen'.¹³⁹

"Brummelbaß" schließlich bzw. "Brummbaß"¹⁴⁰ ist eine in Hochsprache wie Mundart allgemein bekannte Bezeichnung für 'Baßgeige'.¹⁴¹ In Pommern und Ostpreußen steht "Brummbaß" gelegentlich für 'Musikbogen'.¹⁴² Darüber hinaus wird das Wort zur Bezeichnung vom 'Brummtopf'¹⁴³ verwendet und bedeutet mitunter auch 'Rindenhorn'¹⁴⁴, 'Basson'¹⁴⁵ oder 'das stärkste Schnarrwerk in den Orgeln'.¹⁴⁶

-
- 132 Z.B. Rheinisches Wörterbuch I, 1043 ff.; Heyne 1890, I, 501 "Brummeln", "Brümmeln" - 'brummen'.
- 133 Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch IV, 419.
- 134 Vgl. Sachs 1913, 60; Kretzenbacher 1966 I, 50 ff.
- 135 Preußisches Wörterbuch I, 839; Sanders 1876, 229 "die Saiten des Brummbasses und dieser selbst".
- 136 Heyne 1890, 501.
- 137 DWB II, 429 f.
- 138 Sachs 1913, 302 "Platerspiel"; Müller-Blattau, 281.
- 139 DWB II, 429 f.; Sanders 1876, 229; ähnlich: "Baßbrummer", vgl. Ersch-Gruber 1822 (1. Section, 8. Teil), 45 f. "Baß"; "Brummhorn" - 'Krummhornstimme in der Orgel', vgl. Sachs 1913, 60.
- 140 Von "brummeln", Iterativ zu "brummen", vgl. Heyne 1890, 501, vereinzelt auch "Brummgeige", vgl. Rheinisches Wörterbuch I, 1043 ff. "brummen", 1045.
- 141 Z.B. Tiling 1767, 58; Schütze 1800, 170; Campe 1807, 631; Adelung 1811, 744 "Die Baßgeige"; Heinsius 1828, 420 "Brumm"; DWB X, 1210 "streichen" B 6 a; Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch I, 539 "Brumm-bart"; Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch I, 769; Danköbler 1927, 34; für Westfalen vgl. WWB, Lemma "Brumbas" mit Belegen aus Dortmund, den Kreisen Minden, Wiedenbrück, Lippstadt, Soest, Altena und dem nd. Teil der Kreise Waldeck und Frankenberg (Hessen); ADV 98-10-1al für Heiligenkirchen, Kr. 18 (zu Frage 128e); vgl. auch Platenau 1978, 45; Kock 1958, 109.
- 142 Vgl. Belege 7.3, 7.4, 7.5; 6.1, 7.7.
- 143 Wossidlo 1931, 276; Klein 1934, 182.
- 144 Ms 5812 für Theesen, Kr. 13 i.S.v. "Waldhorn aus Baumrinde" (um 1900); Brockpähler 1971, 143 für Bentorf, Kr. 17; vgl. auch Klein 1934, 172.
- 145 Tiling 1767, 58; gemeint ist vermutlich ein Fagott, vgl. Sachs 1913, 39.
- 146 Heinsius 1828, 420 "Brumm".

"Schrumpgeige" ist vermutlich eine pejorative Bezeichnung für 'Geige' oder 'Baßgeige', ähnlich wie "Schrumme"¹⁴⁷ bzw. "Schrumpe"¹⁴⁸ in der rheinischen Mundart oder "Schrummfiedel" - 'Musikbogen' vereinzelt in Pommern.¹⁴⁹

In diesen Kreis von pejorativen Bezeichnungen wird wohl auch "Trumpte" einzuordnen sein.¹⁵⁰

Allen genannten Bezeichnungen ist gemeinsam, daß das von den angesprochenen Instrumenten ausgehende Klangbild immer als markantes Brummen empfunden wird, sei es ein kurzer, einzelner Laut wie beim Brummtopf oder ein zusammenhängender, längerer Ton wie beim Brummbaß. Da die Teufelsgeige aufgrund ihrer ergologisch technischen Merkmale und der darauf abgestimmten Spielweise keine Brummtöne hervorbringen kann¹⁵¹, sind die Bezeichnungen "Brummer", "Brummelbaß", "Brummtopf" oder "Schrumpgeige" hierfür untypisch. Zu erklären wären Bezeichnungsübertragungen solcher Art dadurch, daß in einem Verwendungsgebiet sich äußerlich ähnelnde Instrumente nebeneinander vorkommen, wie das bei Teufelsgeige und Musikbogen in Pommern und Ostpreußen tatsächlich zu belegen ist.¹⁵² Oder es fand eine Funktionsübertragung statt, bei der der Name des alten Instrumentes auf das neue überwechselte. Im Falle des Namens "Brummtopf" könnte regional auf ein solches Hinüberspringen geschlossen werden.¹⁵³

147 Rheinisches Wörterbuch VII, 1823 "schrumm", "Schrumme".

148 Ebd., 1824; vgl. oben "schrummen".

149 Vgl. Beleg 7.1.

150 Vgl. in diesem Zusammenhang: "Trumpe" - 'Laute oder lautenähnliches Instrument', DWB XI, 1357 bzw. 1359, dazu "trumpeln" - 'die Laute schlagen' (pejorativ) und "trumpen" - 'ein Zupfinstrument spielen', ebd. 1361 bzw. 1363; "Trumpfsurre" - 'Baßgeige', Schweizerisches Idiotikon VII, 1292; "Trummelscheit" - 'Nonnengeige', DWB XI, 1349 f.; vgl. Sachs 1913, 397 "Trumscheit", "Trumbscheit"; "Trumpe", "Trumpe" - 'Maultrommel', Rheinisches Wörterbuch 1928, VIII, 1413, schon bei Virdung 1511, D III'; in der Eifel "Trumbel", vgl. Wehrhan 1933, 291. Hierzu gehörig wohl auch "Rumpelbaß" - 'Baßgeige', Heyne 1890, 172 f. "Rumpeln"; bei A.v. Droste-Hülshoff "Auch der Brummbaß rumpelt drein...", Des alten Pfarrers Woche. Dienstag. (1844), vgl. von Droste-Hülshoff/Theiss 1985, 200-202, 200; vgl. auch nl./fläm. "Rammelbas" - 'Teufelsgeige', Dewit 1983, 146 "Rinkelbom", wohl zu "rammeln" - 'klimpern', WNT XII, 234 ff.

151 Vgl. Abschnitt 2.4.1.

152 Vgl. z.B. Belege 7.1 und 30.2 u.a.m. für Pommern oder z.B. Belege 6.1 und 30.3 u.a.m. für Ostpreußen.

153 Vgl. z.B. Klein 1934, 174 ff.

2.2.2 Bumbaß

Die fabrikmäßig hergestellten Instrumente der "überwiegend geschrappten und gestoßenen Stabzithern" heißen im Sprachgebrauch westfälischer Spieler "Bumbaß"¹⁵⁴ und tragen damit den gleichen Namen, der auch in anderen deutschsprachigen Regionen¹⁵⁵, im Musikalienhandel¹⁵⁶ sowie der Musikinstrumentenkunde üblich ist¹⁵⁷ und z.T. sogar in den Sprachgebrauch benachbarter Länder einfloß.¹⁵⁸ Für die kleine Form ist der Terminus "Tischbumbaß" geläufig.¹⁵⁹ Synonym verwendet wird gelegentlich "Teufelsgeige"¹⁶⁰, was z.T. aber sicher auf Verwechslung der beiden Instrumente zurückzuführen sein dürfte.¹⁶¹

"Bumbaß" als Instrumentenbezeichnung bedeutet sonst noch 'Schellenbaum'¹⁶², in einigen Landschaften vereinzelt auch 'große Trommel'¹⁶³ oder aber 'Baßgeige'.¹⁶⁴

Außerhalb des musikalischen Bereiches kommt das Wort im Sinne von 'dicker Kerl'¹⁶⁵, 'Prahlschens'¹⁶⁶, 'bärbeißiger Mensch'¹⁶⁷ oder als Neckname¹⁶⁸ vor und ist in Ostpreußen vereinzelt eine Bezeichnung für denjenigen, 'der beim Dreschen den letzten Schlag tut'.¹⁶⁹

154 Vgl. Belege 16.2, 16.3.

155 Vgl. Thüringisches Wörterbuch VI, 102 mit Verweis auf "Bummbaß" unter "Teufelsgeige" (Teilband noch nicht erschienen, M.E.); Klier 1956, Abb. 73 zu Beleg 14.2; Weber 1982, 70 f.

156 Vgl. Belege 13.1, 17.2, 17.3.

157 Vgl. Belege 13.2, 13.3, 14.1, 14.5, 14.6, 15.2, 17.1.

158 Vgl. Kunz 1974, 52; de Hen 1972, 110 f.; Dewit 1983, 143.

159 Vgl. Belege 19.3, 19.4, 20.1, 20.2.

160 Vgl. Belege 15.1, 16.1, 19.2 (Westfalen) sowie Belege 14.3, 14.4 und Steen 1978, 47 ff. (Niedersachsen).

161 Vgl. z.B. Avgerinos 1967, 36 "Bumbaß" i.S.v. 'Musikstab' sowie ebd. 188 f. "Teufelsgeige" i.S.v. 'Bumbaß' (!); Peinkofer/Tannigel 1981, 154 "Der Bumbaß oder auch Teufelsbaß genannt..." (!).

162 Wahrscheinlich als bildhafte Umschreibung für die zuvor genannte Stabzither? Vgl. Pekrun 1933, 185; Mackensen 1952, 151; Der Sprach-Brockhaus 1954, 113; Wahrig 1980, 792.

163 Rheinisches Wörterbuch I, 1117 "bum-bam"; Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch I, 580 "bumm"; Mecklenburgisches Wörterbuch II, 132 "Bumbam".

164 Niedersächsisches Wörterbuch II, 914 f. (selten belegt); Schlesisches Wörterbuch I, 170.

165 Rheinisches Wörterbuch I, 1117.

166 Niedersächsisches Wörterbuch II, 914 f.

167 Mecklenburgisches Wörterbuch II, 132 "Bumbam".

168 Ebd.

169 Preußisches Wörterbuch I, 870. Möglicherweise steht dieser Anwendungsbereich von "Bumbaß" im Zusammenhang mit ähnlich klingenden Bezeichnungen für 'Gestalten zum Erschrecken von Kindern' wie z.B. "Bumbatz", "Bumbatsch" in einzelnen Bezirken Pommerns, vgl. Kaiser 1936, 157 bzw. "Bumbes" bei den Siebenbürger Sachsen, vgl.

Anders als Sachs, der "Bumbaß" als Simplex lateinischen bzw. griechischen Ursprungs sieht¹⁷⁰, handelt es sich um eine zusammengesetzte Wortform, die im Bereich volkstümlicher Instrumentenbezeichnungen häufig ist¹⁷¹ und die hier aus dem Grundwort "baß" und dem Bestimmungswort "bum" besteht. Beide Bestandteile lassen sich auf verschiedene Bedeutungen zurückführen.

"Bum", zu "bummen" - 'dumpf erschallen'¹⁷², ist in "Bumbaß" - 'Baßgeige' vermutlich Diminutivform zu "bommen", "bummen" - 'summen', 'brummen'¹⁷³, engl. "to bum"¹⁷⁴, wie z.B. in "Bumhart"¹⁷⁵ bzw. "Bomhart" - eine 'Schalmeienart'¹⁷⁶, nd. "Bumberde"¹⁷⁷, engl. "Bumbarde" usw.¹⁷⁸, kommt lautmalend auch für den Klang von Saiteninstrumenten vor, wie z.B. in "Bumfiedel"¹⁷⁹ bzw. "Bumbam"¹⁸⁰, "Bombam"¹⁸¹ oder "Bombom"¹⁸², alles Bezeichnungen für 'Baßgeige'.

Das Grundwort "-bass", zu "Baß" aus ital. "basso" - 'tief', bezeichnet allgemein eine 'tiefe Männerstimme', einen 'Sänger mit einer Baßstimme' oder ein 'großes, tiefgestimmtes Streichinstrument'¹⁸³, wie z.B. in "Kontra-

Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch I, 814; allgemein in Niederdeutschland sonst "Bumann" u.a. vgl. HDA I, 1705. Dieser Frage wird hier jedoch nicht weiter nachgegangen.

170 Vgl. Sachs 1913, 63.

171 Vgl. z.B. "Kontrabaß", "Baßgeige", "Nonnengeige" oder aber "Holskenviole" (vgl. z.B. Bringemeier 1931, 87) sowie die in den vorherigen Abschnitten erwähnten "Schrumpegeige", "Brummbaß", "Rumpelbaß" usw.

172 DWB II, 516. Hier "bum" (1), vgl. dazu "bum" (2) weiter unten. Zur Etymologie allgemein z.B. Doornkaat Koolman I, 252.

173 DWB II, 515 "Bumbeutel".

174 Wright I, 439 "Bum" v.² and sb.⁵ 'to make a humming, buzzing noise like a bee (...), to drone, make a sound like that emitted from a bagpipe or other musical instruments'; ähnlich Warrack 1911, 62 "to hum (...) make sound like bagpipe or big bass fiddle"; ebd. auch Ableitungen wie "Bum-Bumming" - 'a continuous humming sound' oder "Bummer" für 'eine Art Schwirrholtz'. Vgl. ferner isl. "Bumba" - 'Streichinstrument' in isländischen Volkssagen, zuletzt belegt in einer Reisebeschreibung von 1754, siehe etwa Oláson 1981, 156 f.; das Instrument wird seit Hammerich 1911, 17 (zu Nr. 28) fälschlich mit Trommelfunktion in Verbindung gebracht, vgl. z.B. Sachs 1913, 63.

175 DWB II, 515.

176 Vgl. Sachs 1913, 55.

177 "Hanß de bumberde", zit.n. einer Lüneburger Kämmereirechnung von 1445 bei Walter 1967, 22.

178 Sachs 1913, 55b mit weiteren Bezeichnungen.

179 Preußisches Wörterbuch I, 870.

180 Rheinisches Wörterbuch I, 1117.

181 E.B. Nr. 983b.

182 Imme 1913, 262.

183 Klappenbach/Steinitz I, 427, DWB I, 1146. Hier "bass" (1), vgl. dazu "bass" (2) weiter unten.

baß"¹⁸⁴ bzw. einfach "Baß"¹⁸⁵, und es kommt als Grundwort von Instrumentenbezeichnungen nur in dieser Instrumentengruppe vor.

Als Kompositum bedeutet "Bumbaß" hier also eigentlich 'tiefgestimmtes Streichinstrument von brummendem oder summendem Klang'. Diese Bedeutung ist offensichtlich die ältere. Darauf deuten einzelne Belege vom Ausgang des 18. Jahrhunderts hin, z.B. auch aus dem Nordosten Westfalens.¹⁸⁶ Sie entspricht darüber hinaus der eigentlichen Bedeutung von "Brummbaß". Insofern wäre zu vermuten, daß die Bezeichnung "Bumbaß" ebenso wie "Brummbaß" dann auch auf andere tiefklingende Musikinstrumente Anwendung fand, eventuell sogar auf Musikbögen oder -stäbe, die im Deutschen bisher vorwiegend unter dem Namen "Brummbaß" bekannt sind.¹⁸⁷

Das Bestimmungswort "bum-" in "Bumbaß" - 'große Trommel'¹⁸⁸ steht in Zusammenhang mit lautmalenden Wörtern für einen dumpfen Ton, etwa von Glocken, dem Zusammenprall von Gegenständen usw.¹⁸⁹, von Geschützen¹⁹⁰, insbesondere aber auch vom Schlag auf die große Trommel, z.B. in Komposita wie "Bumbam"¹⁹¹, "Bumbum"¹⁹², "Bummtrummel"¹⁹³. Es begegnet als Simplex "Bum"¹⁹⁴, "Bummer"¹⁹⁵ oder als Grundwort in Komposita wie "Tschingbum"¹⁹⁶ bzw. "Tschindarassabum"¹⁹⁷ und wird regional abgewandelt zu "Bumse"¹⁹⁸ oder "Bumstrummel"¹⁹⁹. Ganz ähnliche onomatopoetische Zusammensetzungen lassen sich auch in anderen Sprachen belegen, z.B. fläm./nl. "Bomtrommel", "Bom-

184 Vgl. Sachs 1913, 224 f.

185 Vgl. z.B. Koch 1802, 216 ff., bes. 217 "Baß" (2); Weber 1822, 45f., bes. 46 "Baß, deutscher"; vgl. auch Beleg 7.2; Ausnahmen sind jüngere Markenbezeichnungen, z.B. "Kaiserbaß" - eine Art 'Baßtuba' u.ä.

186 Vgl. Weddigen 1790, 283; Belege von engl. "bumbass" - 'a violincello' etwa zeitgleich und später, vgl. Partridge 1953, 106 oder Wright I, 439 "Bum" v.² and sb.³ (7.).

187 Vgl. Belege 6.1, 7.3-7.5, 7.7, 7.8.

188 Hier "bum" (2).

189 Vgl. allgemein Klappenbach/Steinitz I, 697; Hamburgisches Wörterbuch I, 544; Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch I, 579 f. u.a.m.

190 Haupt-Heydemarck, 34 "Bummbumm" - 'Artillerie'; ebd., 74 "Bumm-Batsch", "Ratsch-Bumm" - Lautwörter für 'Abschuß und Aufknall von Grabengeschützen'.

191 Woeste, 44; Mecklenburgisches Wörterbuch II, 132.

192 WBÖ III, 1357 f. "pum", bes. 1357 "Pumpum".

193 Hamburgisches Wörterbuch I, 546, "Bumstrummel".

194 Rheinisches Wörterbuch I, 1117.

195 Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch I, 579 "bumm".

196 "Lautnachahmend besonders für den Klang von Becken und Trommel", Klappenbach/Steinitz V, 3809.

197 WBÖ III, 1357 f. "pum", 1357.

198 WWB, Lemma "Bums-", Beleg aus Drewer, Kr. 21.

199 Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch I, 579 f. "bumm", 580; Hamburgisches Wörterbuch I, 546 "Bumstrummel".

tromme" oder "Bommel" - 'große Trommel'²⁰⁰, oder aber span./port. "bombo"²⁰¹ - 'große Trommel'/'Pauke',²⁰² Darüber hinaus erscheint das Schallwort seit dem ausgehenden Mittelalter in Formeln wie "bumblebum", "bumerlibum" usw. seit dem ausgehenden Mittelalter als Ausdruck für das 'Spiel der kleinen Trommel'.²⁰³

Für "-baß" als Grundwort in "Bumbaß" - 'große Trommel'²⁰⁴ kommt wohl nur eine andere als die o.g. Bedeutung in Frage.²⁰⁵ In der Musiklehre ist "Baß" die 'tiefste der Stimmgattungen' oder auch die 'tiefste Stimme der Komposition'.²⁰⁶ Wegen ihrer besonderen Bedeutung für das harmonische Geschehen sind dafür seit dem 16. Jahrhundert auch "Basis" oder "Fundamentum" gebräuchlich.²⁰⁷ Besonders einförmige Grundstimmen erhalten seit dem 18. Jahrhundert charakteristische, oft pejorative Benennungen, die sich meist aus dem Grundwort "-baß" und einer das Typische der Baßlinie ausdrückenden Umschreibung zusammensetzen. Bezeichnungen dieser Art sind z.B. "Trommelbaß", wenn die für Baßinstrumente gesetzte Grundstimme "mehrmals einige Takte hindurch nur einen einzigen Ton, aber in ziemlich geschwinder Bewegung, anschlägt..."²⁰⁸ oder "Paukenbaß"²⁰⁹ für eine zwischen Prim und Quint hin und her springende Tonführung nach Art der bis um 1800 üblichen Paukenstimmung.²¹⁰

Ständig wiederholte Intervalle im Oktavabstand heißen "Murkys" bzw. "Murkybässe" oder, wegen des optischen Eindrucks der Notation, "Brillenbässe".²¹¹ Bekannt ist sodann der Ausdruck "Albertische-" oder "Harfenbässe" für "fortgesetzte gleichartige Akkordberechnungen".²¹² Daneben

200 Idioticon van het Antwerpsch dialect I, 270.

201 Sachs 1913, 55.

202 Zur synonymen Verwendung der beiden Bedeutungen bereits Sachs 1920, 106, 110.

203 Vgl. DWB II, 515 "Bumbaum".

204 Hier "bass" (2).

205 Siehe oben "bass" (1).

206 Riemann ST, 86.

207 Riemann ST, 86 "Basis", ebd. 311 "Fundamentum".

208 Koch 1802, 1602 und 1601 (!); DWB XI, 817.

209 Ersch/Gruber 1. Sect., 8. Teil, 45 f. "Bass", 46; Ersch/Gruber 3. Sect., 13. Teil, 456 ff. "Pauke", 457.

210 "Die grössere oder G-Pauke pflegt man bei dem Gebrauche zur Rechten, sogleich die kleinere zur Linken zu stellen", Altenburg 1795, 127; ebd. 128: "Zu einem Chore Trompeter von drey Stimmen (...) gehört ein Paar Pauken, die zu dieser heroischen Musik das Fundament oder den Baß machen." Vgl. auch Riemann ST, 715 ff. "Pauke", 716.

211 Vgl. Riemann ST, 594 "Murkys".

212 Riemann ST, 25.

wird um 1800 der auf ein und derselben Tonstufe ausgehaltene Bordunton "Hummelbaß" genannt.²¹³

Schließlich kommt das Wort "Baß" in Verbindung mit Schlaginstrumenten vor, bezeichnet dann jedoch nicht Tonhöhe oder einen bestimmten Instrumententyp, sondern bezieht sich auf die rhythmische Funktion im Sinne eines 'Grund-' oder 'Taktschlages'.²¹⁴

Die Bestandteile von "Bumbaß" - 'große Trommel' erklären sich also als Funktionsbegriff "-baß" im Sinne eines takttragenden Grundrhythmus²¹⁵ und einer lautmalenden Umschreibung "Bum"- für den beim Spiel erzeugten Klang.

"Bumbaß" - 'geschrappede Stabzither' schließlich ist eine Übertragung von Lautkörper und Lautinhalt "Bumbaß" - 'große Trommel' auf einen konkreten Instrumententyp, dessen Hauptfunktion darin besteht, durch Aufschlagen auf den Boden den Klang der großen Trommel zu imitieren und dabei den Grundschlag zu einer Gesangs- oder Instrumentalbegleitung auszuführen.²¹⁶

213 Koch 1802, 270 "Bourdon".

214 "Un de Baß wier 'ne Stäbenbalj: dee würd ümdreht un de Bodden mit Kriet besmeert un dor 'n Bessenstäl up hen un her räben", Wossidlo 1940, 234 (offenbar eine Art Stabreibrummler?); "Früher wurde auf Sonntag Sexagesima der Fasteloabend angespielt (...), dabei getanzt nach der Fidel, der Klarinette und dem Baß, der meist mit einer Wagenrunge auf einem umgestülpten Faß gebumst wurde...", E. Reinke in Ms 291 für Vechta (Kr. Vechta, Niedersachsen).

215 In der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts wird die Funktion der großen Trommel in dieser Weise geschildert: "...die den Grundbaß führende Große Trommel...", Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie XI, 429 f. "Türkische Musik", hier 430; "Die große Trommel gibt die Hauptschläge und brummt in gewisser Art einen unbestimmten Grundton, der dem wilden Ganzen zur Basis (!) dient", Fink 1837, 320.

216 Vgl. Abschnitt 2.4.2; vgl. dazu auch die tschech. Bezeichnung "Ozembuch" - 'Bumbaß', die mit "o-zem-biti" - 'auf die Erde stoßen' zusammenhängt, Kunz 1974, 52.

2.3 Ergologie

2.3.1 Teufelsgeige

Als Saitenträger (Korpus) verwendet man in Westfalen eine Latte oder ein Brett, in den meisten Fällen jedoch einen geraden starren Rundstab, der gelegentlich auch leicht gewölbt ausfallen kann.²¹⁷ In den schriftlichen Berichten erscheinen dafür die Bezeichnungen "Stab" oder "Holzstab", "Stock" oder "starker Stock", "Stange" oder "stabile Holzstange", "Stiel" bzw. "Besenstiel", "Holzstiel", "Holzleiste" oder "Holzgestell".²¹⁸ In der Regel besteht das Korpus aus Nadelholz²¹⁹, gebräuchlich sind aber auch harte Hölzer wie Eiche, Buche und Birke.²²⁰ Ein Metallrohr wie im Falle der Teufelsgeige aus dem Kreis Wittgenstein ist dagegen die Ausnahme.²²¹ Die Länge des Stabes beträgt nur selten ca. 130 cm wie bei den Stücken aus Leeden und Lage-Müssen.²²² Andere von mir vermessene Exemplare sind dagegen alle etwa 150 cm lang.²²³ Diese Größe wird auch in etlichen Berichten erwähnt und stellt im Untersuchungsraum offenbar das ideale Maß dar.²²⁴ Bisweilen sind die Stäbe auch etwas höher und erreichen bei den größten Formen eine Länge von ca. 200 cm.²²⁵

Unter dem Fußstück befindet sich bisweilen ein Puffer. Dazu dient ein Stück Gummi o.ä.²²⁶ oder, besonders bei den noch heute gebrauchten Teufelsgeigen aus Stadtlohn, ein ausgedienter Leder- oder Holzschuh.²²⁷

Die Saitenzahl variiert zwischen einer und vier Saiten, wobei ein Bezug aus zwei Saiten nur singular belegt ist.²²⁸ Sachbelege und die in den Berichten geschilderten Instrumente dagegen weisen nahezu gleich häufig entweder eine Saite bzw. drei oder vier Saiten auf.²²⁹ Für die Herstellung

217 Vgl. z.B. Belege 23.1, 29.3, 35.1.

218 Belege 24.1-24.3, 25.3, 26.1 usw.

219 Z.B. Belege 23.1, 31.4, 33.1a sowie 31.1, 32.2 usw.

220 Z.B. Belege 33.3, 35.1 sowie mündlicher Hinweis von A. Cramer, Warendorf-Hoetmar, am 8.9.1983.

221 Beleg 29.1.

222 Belege 31.4, 35.1.

223 Z.B. Belege 23.1, 31.1, 33.1a, 42.2.

224 Belege 25.3, 29.3, 31.2, 33.5, 42.4 usw.

225 Belege 24.1, 25.5, 33.3, 33.9, 33.10 usw.

226 Belege 33.1a, 33.4, 42.2; vgl. auch 23.3, 29.1.

227 Belege 31.1, 31.2, 31.3; vgl. auch 42.6.

228 Beleg 42.1.

229 Belege mit einer Saite: 23.1, 33.1a; 23.2, 24.1, 29.2, 29.4, 39.1, 39.5. Belege mit drei Saiten: 31.1, 35.1; ferner 29.5, 31.2, 33.1c, 33.2; siehe auch 23.3, 33.1b, 33.6, 39.3. Belege mit vier Saiten: 31.4, 40.1, 42.2; siehe sodann 29.1, 29.3, 33.4, 33.7, 42.4, 42.6.

der Besaitung nahm man Material, das zur Hand war. In den meisten Fällen war das Draht in Stärken von ca. 0,05 bis etwa 0,3 cm²³⁰, in Ausnahmen wohl auch Bindfaden²³¹ oder eine "Klaviersaite".²³²

Das Halten und Spannen der Saiten ist in den schriftlichen Berichten weitgehend übergangen worden. Üblich sind stereotype Äußerungen, daß über die Dose oder von oben nach unten Drähte gespannt werden. Auch Skizzen sind in diesem Punkt sehr undeutlich. Beurteilt werden hier deshalb hauptsächlich die Lösungen, die die Sachbelege vorweisen. Bei den Teufelsgeigen, die für die Sachgutsammlung des AwV angefertigt worden sind, wurde das Korpus durchbohrt, eine Saite hindurchgeführt und auf der Rückseite in eine Öse eingehängt oder festgenagelt.²³³ Bei dem Museumsstück aus Lage-Müssen sind breitköpfige Nägel auf der Vorderseite eingeschlagen und die Saitenenden um diese herumgelegt und festgedreht.²³⁴ Aufwendiger ist eine dritte Befestigungsart. Hierbei wurden kurze Lattenstücke oder Metallwinkel waagrecht zum Stab montiert. Diese besitzen Bohrungen oder Ösen zum Durchstecken oder Einhängen der Saiten.²³⁵ Eine Spannvorrichtung zum exakten Intonieren der Saiten ist bei der Teufelsgeige nicht erforderlich. Notwendig ist hierbei, den Draht zu straffen. Z.T. liegen die Saiten nach dem Befestigen bereits bündig auf dem Resonator auf, und das letzte Straffen wird dadurch vorgenommen, daß ein Steg zwischen Besaitung und Resonator gedrückt wird.²³⁶ Möglich ist es auch, das Straffen durch Ineinanderdrehen zweier dünner Drähte zu einer Saite zu bewerkstelligen, wie es Beispiel 31.4 zeigt. Diese Alternativen wie auch die Lösung, die Besaitung um eine Rohrschelle oder ähnliches zu wickeln und dann so weit am Stab hochzuschieben, bis die Saiten gespannt sind, und die Schelle dort zu arretieren²³⁷, erlauben kein Nachjustieren. Praktikabel ist das dagegen bei einigen neueren Versionen, die mit regelrechten Spansschrauben ausgestattet sind.²³⁸

230 Von den 45 Hinweisen zur Besaitung aus ADV-Belegen und Manuskripten des AwV nennen 31 "Draht" oder "Drähte", "Eisendraht", "Eisendrähte" oder "Drahtsaiten".

231 Glaubhaft belegt nur bei Beleg 42.4 für einen Typ, bei dem die Saiten keine Funktion haben; Näheres dazu weiter unten. Bei den ADV-Belegen 25.5, 25.6, 37.2, 42.7 ist die Materialangabe der Antwort offensichtlich durch Textvorgabe von Frage 35 beeinflusst worden, vgl. Abschnitt 1.

232 Beleg 39.5.

233 Belege 23.1, 31.4, 33.1a.

234 Vgl. Beleg 35.1.

235 Vgl. Belege 31.1, 40.1, 42,2.

236 Vgl. Belege 33.1a, 35.1.

237 Beleg 42.2.

238 Belege 31.1, 40.1.

Der Resonator findet sich bei fast allen Teufelsgeigen zwischen Fußstück und Stabmitte, also etwa in Kniehöhe des Spielers. Sehr selten ist der Resonator oben am Stab - etwa in Brusthöhe des Spielers - plaziert.²³⁹ Außergewöhnlich ist auch das Vorhandensein von zwei Resonatoren, nämlich einem auf der unteren und einem auf der oberen Stabhälfte.²⁴⁰ Ganz überwiegend wird der Resonator von einem zylindrischen Blechgefäß gebildet, wofür in Westfalen Bezeichnungen wie "Konservendose" oder "Blechbüchse" allgemein üblich sind.²⁴¹ Ihr Volumen beträgt bei den dokumentierten Instrumenten geschätzt etwa zwischen 1 1/2 und 5 Litern. Zur näheren Umschreibung der offenbar handelsüblichen Größen greifen die Berichterstatter von ADV und AwV häufig auf Begriffe zurück wie "Heringsdose", "Heringsbüchse", "Bratherings-" oder "Rollmopsdose", "Sardinenbüchse" oder "Gurkendose".²⁴² Auch Gefäßbezeichnungen wie "Topf" oder "Blechtopf"²⁴³ werden genannt, obwohl auch hierbei die Bedeutung 'große Konservendose' anzunehmen sein wird.

Singulär fungieren auch andere Gefäße als Resonanzkörper, etwa ein Holzschuh²⁴⁴ oder ein Schellentamburin²⁴⁵.

Die Darstellung, wie das Anbringen des Resonators technisch bewältigt wurde, beschränkt sich in den Berichten durchweg auf den wenig präzisen Hinweis, daß die Dose am Stab "befestigt" worden sei. Erkennbar sind dagegen verschiedene Fixierungen, bei denen der Dosenboden zumeist parallel zum Stab angeordnet ist: Boden und Stab werden z.B. durch Nägel oder Schrauben miteinander verbunden.²⁴⁶ In diesen Fällen ist die Dose nach vorne hin geöffnet. Soll die Dose vorne geschlossen sein, werden Nägel oder Schrauben durch den Dosenrand oder schräg durch die Wandung getrieben²⁴⁷, oder die Dose ist mit einem am Stab montierten Holzsteller verschraubt.²⁴⁸ Z.T. wird der Resonator auch nur zwischen Stab und Saiten

239 Beleg 25.5; vgl. auch 15.1.

240 Belege 23.3, 42.2; vgl. auch 42.7.

241 In 25 von 43 Fällen wurden diese drei Synonyme verwendet.

242 Z.B. Belege 24.1, 24.2, 25.4, 29.3, 33.1b, 33.3, 33.4, 33.13, 42.5.

243 Z.B. Belege 25.1, 25.5 bzw. 26.3; Angaben offensichtlich durch Textvorgabe von ADV-Frage 35 beeinflusst, vgl. Abschnitt 1.

244 Beleg 23.1; zu dieser Konstruktion befragt teilt der Gewährsmann K. Schmidthaus, Bochum-Laer, in Ms 2058 mit: "Eine Teufelsgeige aus Holzschuhen habe ich noch nicht gesehen. Die hier während der Karnevalstage verwendeten (...) hatten alle eine Bratheringsdose als 'Klangkörper' aufgenagelt."

245 Beleg 39.1.

246 Belege 23.1, 29.3, 31.1, 31.4, 37.3, 42.5, 42.6. Bei Beleg 42.1 ist ein Stück der Dosenwand eingeschnitten, nach außen abgewinkelt und dieses dann mit dem Stab vernagelt; an der gegenüberliegenden Seite liegt die Dose evtl. nur lose auf.

247 Beleg 33.1a.

248 Beleg 42.2.

gezwängt und allein durch den Saitendruck stabilisiert.²⁴⁹ Im Untersuchungsgebiet selten und nur aus dem Kreis Halle bekannt ist die Möglichkeit, mit dem Saitenträger die Dosenwandung oder den Dosenboden zu durchbohren.²⁵⁰

Die Saiten werden häufig über den Resonator hinweg ausgespannt, wobei sie, um ein beim Spielen auftretendes Verrutschen zu verhindern, z.T. in Führungseinkerbungen im Dosenfalz ruhen.²⁵¹ Ebenso werden sie durch Bohrungen in der Dosenwand gezogen.²⁵²

Über die zur Grundkonstruktion gehörenden Bauteile hinaus verfügen die meisten Instrumente über weitere klingende Gegenstände, die i.d.R. am oberen Drittel der Stange angebracht sind.²⁵³

Die am häufigsten verwendeten Idiophone sind jeweils mehrere Metallscheiben, die zentrisch auf dem oberen Stabende aufliegen. Sie werden von einem Nagel oder einer Schraube nur lose gehalten, damit sie gegeneinander schlagen können. Zu unterscheiden sind in Westfalen verschiedene Ausführungen. Eine häufig benutzte Art der Scheibe ist der ausgeschnittene oder platt geklopfte Deckel einer Schuhcremedose, im allgemeinen als "Wichsekastendeckels", "Wichsdeckels", "Deckel von der Wichsdose" oder kurz als "Blechdeckel" bezeichnet.²⁵⁴ Diese kleinere Art der Blechscheibe mißt diametral im kleinsten Fall 6, sonst wohl ca. 10 und maximal 12 cm.²⁵⁵ Sogenannte Deckel sind immer in größerer Stückzahl angeordnet. Üblich zu sein scheinen vier kleine Bleche²⁵⁶, z.T. begegnen auch fünf oder sechs.²⁵⁷ In schriftlichen Berichten kommt die Mehrzahl auch in Umschreibungen zum Ausdruck wie "etliche kleine Blechkastendeckel" oder "einige Blechdeckel".²⁵⁸

Paarweise angeordnet²⁵⁹ oder höchstens zu dritt²⁶⁰ ist dagegen die größere Blechscheibenvariante. Das Material ist meist das gleiche wie bei den Deckeln, stammt jedoch von größeren Dosen. Kleinere Stücke davon betragen 13,5 cm im Durchmesser, häufiger aber sind Maße zwischen 20 und

249 Belege 29.2, 33.1b.

250 Vgl. Beleg 33.8, evtl. ist diese Befestigung auch auf der Skizze von Beleg 23.2 angedeutet.

251 Z.B. Belege 35.1, 40.1; vgl. auch 23.1, 33.1a.

252 Z.B. Belege 29.1, 31.1, 42.1, 42.2.

253 Siehe Abschnitt 6.2, Teufelsgeige Typ I, Varianten a-f.

254 Belege 29.3, 33.11, 33.12, 33.13.

255 Belege 31.1, 31.4, 35.1.

256 Belege 29.5, 33.6, 33.7, 35.1.

257 Belege 31.1, 31.4.

258 Belege 33.6, 33.8, 33.10, 33.12.

259 Belege 29.4, 33.1b, 33.2, 33.3, 33.5, 42.1, 42.3, 42.4; vgl. auch 43.4.

260 Belege 31.2, 33.1a, 33.2, 33.3, 33.4.

25 cm.²⁶¹ Genannt werden sie z.T. ebenfalls "Deckel" oder "Blechdeckel".²⁶² Sprachlich wird die größere Form dann z.B. zum Ausdruck gebracht durch Begriffe wie "Dosendeckel", "Blechscheibe", "Messingplatte" oder "klingender Teller".²⁶³

Anstelle von Blechscheiben werden gelegentlich auch richtige "Becken" paarweise wie bei einem Hi-hat montiert.²⁶⁴ Für diese und ähnliche Macharten nahm man auch Topfdeckel.²⁶⁵

Alternativ zu den Blechscheiben oder noch zusätzlich kann die Teufelsgeige mit anderen Idiophonen vervollkommen werden. Berichtet wird z.B. von Blechstücken, Geschirr- und Besteckteilen, von Hufeisen und Glascherben, die am Stab oder besonderen Haltevorrichtungen befestigt wurden.²⁶⁶ Verbaut wurden offensichtlich aber auch eigens im Musikalienhandel beschaffte Dinge wie Rollschellenbänder u.ä.²⁶⁷ oder kleine Glöckchen.²⁶⁸ Andererseits wurden, wahrscheinlich um einen ähnlichen Klangeffekt zu erzielen wie die Rollschellen, kleine Konservendosen an Bindfäden aufgehängt.²⁶⁹

In einem Fall wurde eine Blechdose auf dem Stabende montiert.²⁷⁰ Möglicherweise stellt sie eine mit Steinchen o.ä. gefüllte Gefäßbrassel dar.

Bisweilen sind Gesichter oder Fratzen auf die Blechdose gemalt.²⁷¹ Ähnlich wie bei den weiter unten besprochenen Bumbässen findet man auch bei der Teufelsgeige hin und wieder Stoffpuppen o.ä., die auf dem Stabende thronen.²⁷² Verzierungen solcher Art sind insgesamt jedoch ebenso selten wie die Bemalung von Dose oder Saitenträger.²⁷³ Beliebter dagegen war es wohl, das Instrument mit bunten herabhängenden Bändern²⁷⁴ oder Krawatten²⁷⁵ auszuschnücken. Singulär trifft man darüber hinaus auf außer-

261 Belege 33.2, 42.1, 42.2, 42.3.

262 Belege 33.3, 33.5, 33.9, 33.10.

263 Belege 29.4, 31.2, 33.1b, 33.4.

264 Beleg 29.1; auch bei Beleg 33.1a wurde ein Becken neben zwei Blechscheiben verwendet.

265 Belege 29.2, 42.4, 42.5; bei Beleg 37.1 hängen die Topfdeckel an Bindfäden herab; vgl. auch 37.2, 37.3.

266 Belege 29.2, 37.4, 43.1, 43.3.

267 Belege 29.5, 39.1, 39.2, 39.5, 39.6.

268 Belege 29.4, 39.3, 39.4.

269 Belege 29.3, 42.1; vgl. auch 37.3.

270 Beleg 40.1.

271 Belege 31.1, 35.1; bei Beleg 23.3 verziert ein Gesicht das wirbelbrettartig verbreiterte Korpus, siehe auch Abb. 12.

272 Belege 33.5, 42.2.

273 Belege 29.5, 31.1, 31.2, 31.3, 33.1a, 42.2.

274 Belege 33.1c, 33.4, 33.5, 33.6, 35.1, 42.2, 42.6.

275 Belege 31.1, 31.2, 31.3, 33.2.

gewöhnliche Schmuckformen wie Roßschweife nach Art der Schellenbäume, aufgeblähte Schweinsblasen oder Luftballons.²⁷⁶

Der Spielbogen, mit dem die Saiten in Erregung versetzt werden, wird in den hier ausgewerteten Quellen manchmal "Bogen" genannt, aber auch "Holzbogen", "Geigenbogen" oder "Fiedelbogen", "Geigenstock", "Streichstock", "Streichholz", "Schlagstock" oder einfach "Stock" bzw. "Knüppel".²⁷⁷ Da eine einheitliche Bezeichnung bis jetzt nicht vorliegt, wird hier die Terminologie des Bumbaß übernommen²⁷⁸ bzw. werden hier für den Spielbogen der Teufelsgeige allgemein Begriffe wie "Schrapstock", "Schrapholz" o.ä. verwendet.

Im Gegensatz zum Streichbogen anderer Saitentöner besteht der Schrapstock meistens aus einem schmalen, abgeflachten Holzast²⁷⁹ oder einem flachen Brettchen²⁸⁰ von etwa 40 - 70 cm Länge, 2 - 3 cm Höhe und 1 - 2 cm Breite.²⁸¹ An einer Seite, seltener an zwei oder rundherum, sind von der Spitze bis zur Handhabe entweder in Abständen flache Riefen eingeschnitten²⁸² oder ohne Abstände tiefere Kerben zickzackförmig ausgehoben.²⁸³ Gelegentlich ist die Spielseite des Bogens auch wellenbandartig gestaltet.²⁸⁴

Sofern man für die Teufelsgeige außerhalb Westfalens anhand der vorliegenden Belegdichte überhaupt abschließende Bewertungen treffen kann, ergeben sich grundlegende Unterschiede zwischen dem ergologisch-technischen Aufbau der westfälischen Teufelsgeigen und dem anderer Landschaften nicht.

Auch außerhalb Westfalens besteht das Korpus der Teufelsgeige in der Regel aus einem geraden hölzernen Stiel²⁸⁵, für den manchmal der Begriff "Besenstiel" verwendet wird.²⁸⁶ Selten ist der Stab gekrümmt²⁸⁷ oder

276 Belege 23.3, 40.1, 42.1; vgl. auch Beleg 29.4.

277 Belege 23.2, 24.1, 24.2, 29.2, 29.3, 31.1, 33.1a, 33.3 bis 33.10, 37.1, 37.4, 39.4, 39.5, 43.1.

278 Für den Spielstab des Bumbaß gebraucht Sachs 1920, 130 das Wort "Zahnholz"; bei Norlind 1936, 37, heißt der gleiche Gegenstand "gezählter Stock"; vgl. Anmerkung 284.

279 Vgl. z.B. Beleg 23.1.

280 Beleg 31.4; vgl. auch Belege 23.3, 29.4.

281 Vgl. Belege 29.3, 29.5, 31.4, 33.1a, 35.1.

282 Belege 23.1, 29.1, 29.3, 31.4, 33.1a, 33.1b, 35.1.

283 Belege 23.2, 29.4, 31.1, 31.2, 33.3, 33.5, 33.7, 37.1, 37.3, 39.4; vgl. auch Belege 23.3, 39.6.

284 Beleg 29.5; siehe auch Ms 6030 N1 zu Beleg 33.2. Sind hinsichtlich des Schrapstocks Details erkennbar oder ausdrücklich benannt, werden diese im Belegverzeichnis angegeben; für Spielbögen mit ersichtlichen, jedoch nicht genau zu unterscheidenden Riefen bzw. Kerben wird der Terminus "gezählter Holzstock" o.ä. verwandt.

285 Vgl. Belege 27.1 bis 27.3, 27.7, 27.8, 28.1, 34.2, 34.4 bis 34.12, 38.1, 41.1.

286 Belege 27.4, 27.5, 30.3, 34.1.

besteht aus einer Latte²⁸⁸ oder einem Brett.²⁸⁹ In einem Fall ist das Brett unten geigenförmig ausgeprägt und verfügt oben über einen wirbelbrettartigen Halsabschluß.²⁹⁰ In Anlehnung an andere Saiteninstrumente ist der Stab bisweilen auf der Vorderseite oben griffbrettartig abgeflacht.²⁹¹

Wie bereits oben für Westfalen festgestellt wurde, scheinen Stablängen um 150²⁹² und zwischen 180 und 200 cm²⁹³ am geeignetsten für das Instrument zu sein. Zwischengrößen um 170²⁹⁴ oder kleinere Stäbe als 150 cm sind eher die Ausnahme.²⁹⁵

In den meisten Fällen besitzt der Stab kein ausgeprägtes Fußstück. Manchmal jedoch ist unter dem Stab ein Plättchen²⁹⁶ oder ein Stopfen²⁹⁷ aus Gummi oder Leder²⁹⁸ angebracht. Vereinzelt steckt der Stab auch in einem "ausgedienten Gummistiefel".²⁹⁹

Die Saiten bestehen nur in den seltensten Fällen aus Bindfaden.³⁰⁰ Ganz überwiegend besteht der Bezug aus Draht³⁰¹, wobei die Anzahl zwischen einer³⁰², zwei³⁰³, drei³⁰⁴ oder vier Saiten³⁰⁵ variiert und ausnahmsweise noch darüber hinaus geht.³⁰⁶ Die Stärke des Materials kann schlecht beurteilt werden. Dicke Saiten, wie sie z.B. aus Weidezaundraht hergestellt werden können³⁰⁷, scheinen weniger vorzukommen als dünne.

In bezug auf das Halten und Spannen der Saiten ergeben sich hier keine wesentlichen Änderungen gegenüber dem, was bereits oben ausführlich dazu gesagt wurde. Die Saiten werden also entweder durch den Stab hindurchge-

287 Belege 30.1a, 36.1.

288 Belege 27.6, 30.1, 32.2.

289 Belege 27.9, 32.1.

290 Beleg 30.1.

291 Vgl. Beleg 34.2.

292 Belege 27.9, 30.1a, 34.2, 34.4, 34.5, 36.2, 36.4.

293 Belege 27.1 bis 27.3, 30.1, 30.2, 34.7, 34.8, 34.11, 34.12, 36.3; vgl. auch 34.3.

294 Belege 34.6, 34.9, 34.10.

295 Belege 27.8, 36.1.

296 Belege 27.8, 30.2, 34.11.

297 Belege 30.1, 34.9.

298 Beleg 34.6.

299 Beleg 34.7.

300 Belege 27.4, 27.5, 28.2, 28.3. Evtl. handelt es sich hierbei um ADV-Belege? Zur Beeinflussung der Antworten durch den Wortlaut von ADV-Frage 35 vgl. Abschnitt 1.

301 Vgl. z.B. Belege 27.3, 34.3, 38.1.

302 Belege 27.1, 27.7, 34.2, 34.9, 34.10, 36.3.

303 Belege 27.9, 34.4, 34.8, 34.11, 34.12, 36.1, 36.2, 36.4. Bei Beleg 27.8 wurden zwei Drähte ineinander verdreht.

304 Belege 27.6, 34.6.

305 Belege 30.1, 30.2 (?), 34.7, 41.1.

306 Beleg 32.1: 6 Saiten.

307 Vgl. Belege 30.1, 30.1a, 34.4, 34.8, 36.3.

steckt und auf der Rückseite festgenagelt³⁰⁸, um hochstehende Nägel gewickelt³⁰⁹ oder an quer montierten Lattenstücken befestigt.³¹⁰ Selten wird das Problem dadurch gelöst, den Draht einfach um die Stabenden zu winden.³¹¹

Das Straffen der Besaitung wird auf ähnliche Weise bewerkstelligt, wie es schon bei den westfälischen Belegen beobachtet worden ist. Prinzipiell lassen sich zwei Arten der Saitenspannung unterscheiden. Bei der ersten wird der Bezug fest angebracht. Ohne mechanische Hilfsmittel wird die nötige Spannung dann dadurch erzielt, daß entweder die Blechdose zwischen Stab und Saiten gepreßt wird³¹² oder manchmal zusätzlich noch ein Steg die Saiten hochdrückt.³¹³ Beim zweiten Verfahren werden mechanische Spannhilfen benötigt. Zum einen können die Drähte ineinander verdreht werden, bis sie die nötige Spannung erreicht haben.³¹⁴ Zum anderen wird die Saite mittels eines Spannrings, der um den Stab gelegt ist, nach oben gezogen und arretiert.³¹⁵

Aufwendig gebaute Instrumente verfügen z.T. sogar über Flankenwirbel.³¹⁶

Eine andere Möglichkeit, die in Westfalen nicht festzustellen war, besteht darin, die Saite in nicht straff gespanntem Zustand zu belassen.³¹⁷

Der Resonator bei den Instrumenten außerhalb Westfalens besteht überwiegend aus einer zylindrischen Blechdose³¹⁸ und stimmt auch in diesem Punkt mit den westfälischen Teufelsgeigen weitestgehend überein. Eine besondere Bezeichnung liegt wohl für dieses Bauteil nicht vor, es wird einfach als "Blechdos'"³¹⁹, "Konservenbückse"³²⁰, "Bratheringsbüchse"³²¹ o.ä. charakterisiert.³²² Die Größe dieser Gefäße läßt sich nur schwer relativieren. Bisweilen wird der Durchmesser des Bodens mit 20 - 25

308 Z.B. Belege 30.1, 32.1.

309 Z.B. Beleg 27.6.

310 Z.B. Belege 34.6, 34.7.

311 Beleg 30.2.

312 Belege 27.1, 32.1.

313 Belege 30.1, 30.2, 34.6, 34.7. Bei Beleg 34.11 besitzt ein am Fußstück zwischen Saite und Stab gezwängter "Spannkeil" offenbar gleiche Funktion; vgl. auch 27.6.

314 Beleg 27.8; bei Beleg 36.3 sind die Drahtenden durch angeschraubte Ösen geführt und mit dem Rest der Saite verdreht.

315 Vgl. Belege 27.9, 34.5(?), 34.10.

316 Belege 30.1a, 34.6 u. 7, 34.9; als Ersatz dafür fungiert bei Beleg 34.12 eine "Skibindung".

317 Belege 34.2, 34.5, 36.1.

318 Z.B. Beleg 30.1

319 Vgl. Wossidlo 1940, 234, hier Beleg 34.1.

320 Vgl. Wossidlo 1940, 234, hier Beleg 28.1.

321 Vgl. Klein 1934, 175, hier Beleg 27.1.

322 Siehe auch Belege 27.3, 27.4, 27.6, 27.7, 30.3, 34.8, 38.1.

cm beziffert³²³, das Fassungsvermögen lag in einem Fall bei 2.5 Liter.³²⁴ Neben diesen z.T. einfach als "groß" bezeichneten Blechbüchsen findet man gelegentlich auch kleinere Ausführungen, zumal dann, wenn zwei Resonatoren angebracht sind.³²⁵

Alternativ zu dieser verbreitetsten Form des Resonanzkörpers begegnet vereinzelt ein Kanister mit eckiger Grundfläche, der gewöhnlich mit der Zarge auf den Stab gelegt ist.³²⁶ In einzelnen Fällen besteht der Behälter aus anderem Material, z.B. aus einem "Holzgefäß"³²⁷ oder einem "Topf"³²⁸, der auch mit einer "Schweinsblase" überspannt sein kann.³²⁹ Anzutreffen sind sporadisch auch gekaufte Klangkörper wie eine "kleine Trommel"³³⁰ oder ein Schellentamburin.³³¹

Die große Form der Blechdose, die entweder mit geschlossenem Boden oder geöffneter Deckelseite auf dem Stab ruht, wird im unteren Teilbereich des Korpus angenagelt bzw. verschraubt.³³² Hin und wieder wird sie auch von einer kleinen Latte gestützt.³³³ Manchmal ist das Korpus von den Wandungskanten halb ummantelt³³⁴, oder der Stab ist mittig durch die Zargen hindurchgetrieben.³³⁵

Eine besondere Saitenführung ist bei den meisten Belegen nicht ersichtlich. Eine gewisse Stabilität wird sicherlich durch einen vorhandenen Steg erreicht³³⁶, aber sicherer ist es natürlich, den Draht durch Löcher bzw. durch die Dose hindurchzuziehen.³³⁷

Bei den zusätzlichen Rasselgegenständen begegnen gewöhnlich die gleichen Arten wie bei westfälischen Instrumenten.³³⁸ Die Anzahl der auf den Stabkopf genagelten kleineren Blechscheiben scheint außerhalb West-

323 Vgl. Belege 30.3, 34.6.

324 Vgl. Beleg 36.1.

325 Vgl. Belege 27.9, 36.4. Klein nennt als Alternative zur Blechdose einen Resonator aus "alten Wichsschachteln" (svw. = 'Schuhcremedöschchen'?), vgl. Klein 1934, 175 für Flacksee, Kr. Neustettin; solche kleinen Gefäße sind als Resonator allgemein nicht üblich.

326 Belege 30.2, 34.4.

327 Vgl. Beleg 27.7.

328 Beleg 28.2.

329 Beleg 27.2.

330 Vgl. Beleg 27.7.

331 Beleg 34.9; vgl. auch 30.1a.

332 Vgl. auch die Darstellung der westfälischen Konstruktionen weiter oben.

333 Vgl. Beleg 34.2.

334 Vgl. Belege 27.8, 34.11.

335 Vgl. Belege 30.2, 36.3.

336 Belege 27.6, 30.1, 30.2, 34.6, 34.7.

337 Belege 27.8, 34.1, 34.10, 34.11.

338 Siehe oben.

falens aber etwas geringer zu sein. Vorgefunden wurden Instrumente mit meistens zwei³³⁹ oder drei Blechbüchsendeckeln.³⁴⁰ Auch die größeren Dosenböden begegnen bisher nicht zu dritt wie in Westfalen, sondern im Paar³⁴¹ oder sogar nur einzeln³⁴². Anstelle der Blechdeckel sind einigen Instrumenten richtige Becken aufgefplant³⁴³, zwei kalottenförmige Schellen eines Pferdeschlittengeläutes³⁴⁴ oder eine Büchse, die mit Steinchen oder Kugeln gefüllt ist.³⁴⁵

Blechdeckel werden nicht nur auf dem Stab montiert, sondern sind z.T. auf ein am Stab befestigtes Querholz gespießt³⁴⁶ oder beweglich an Bindfäden o.ä. aufgehängt.³⁴⁷ Alternativ zu den Deckeln sind manche Instrumente mit Rollschellen behängt³⁴⁸ oder auch mit Kettenteilen und Blechstreifen.³⁴⁹

Die auffälligste Verzierung, mit der aber wie in Westfalen nur relativ wenige Instrumente geschmückt sind, ist ein geschnitzter Teufelskopf, der zuoberst auf den Blechdeckeln thront.³⁵⁰ Dieser Kopfputz stellt manchmal auch einen Clown o.ä. dar³⁵¹ oder nur ein Gesicht, das auf das Stabende gemalt ist.³⁵²

Eine andere Zierform besteht aus bunten Bändern³⁵³ oder Krawatten³⁵⁴, die oben um den Stab gewunden sind. Diese Verschönerungen, wie ebenso auch die gelegentlich bunt angemalten³⁵⁵ oder mit Klebstreifen³⁵⁶ beklebten Stäbe oder Blechdosen, sind die gleichen Schmuckformen, wie sie bereits bei westfälischen Teufelsgeigen zu beobachten waren.

339 Belege 36.3, 36.4.

340 32.1, 36.1. Vgl. dazu Belege 34.3, 34.4, 34.6 mit "mehreren" Deckeln; Elsckek beschreibt einen Aufbau von neun kleinen Deckelchen, vgl. Beleg 34.7.

341 Belege 30.1a, 34.1, 34.8, 34.9.

342 Belege 34.2, 34.5.

343 Belege 30.1, 34.10.

344 Beleg 34.11.

345 Beleg 41.1.

346 Beleg 30.3.

347 Beleg 38.1.

348 Belege 30.1, 30.1a.

349 Beleg 30.2.

350 Belege 30.1, 34.8.

351 Beleg 34.5; vgl. auch Belege 30.1a, 34.6, 34.7.

352 Belege 27.9, 34.9.

353 Belege 27.9, 30.3, 34.9, 34.11, 36.2.

354 Beleg 34.10.

355 Belege 30.1, 30.1a; vgl. auch Klein 1934, 175 für Hohenwardin, Kr. Belgard.

356 Beleg 36.1.

Leichte Unterschiede dagegen ergeben sich beim Spielbogen. Zwar ist auch außerhalb Westfalens der gängigste Typ der gezähnte Stock³⁵⁷ bzw. eine mit Kerben versehene Latte³⁵⁸. Deutlich häufiger aber als in Westfalen werden in anderen Landschaften die Saiten oder andere Klangkörper der Teufelsgeige mit einem Schlagspan³⁵⁹ oder Holzkochlöffel³⁶⁰, z.T. auch mit einem Messer³⁶¹ angeschlagen.

2.3.2 Bumbaß

Die in Deutschland hergestellten großen Formen erreichen Gesamthöhen zwischen etwa 150 und 200 cm.³⁶² Der Stab mit Gummipuffer ist rund, läuft oben aber häufig viereckig aus, um dort einen Wirbel aufzunehmen. Die einzelne Saite besteht aus Darm oder Metall. Der Resonator ist stets etwa in Kniehöhe des Spielers plaziert und besteht entweder aus einer mit Luft gefüllten Schweins- oder Rinderblase, die i.d.R. auf einem hölzernen Teller aufliegt,³⁶³ oder einer kleinen Trommel mit Metallzargen und Schraubenspannung, die zum Fuß des Stabes hin auf einem Querholz ruht.³⁶⁴ In das obere Stabende ist senkrecht ein Metallstift eingelassen, über den zentrisch zwei kleine Becken gestülpt sind, die von einer Spiralfeder auseinandergedrückt werden. Unterhalb der Becken oder oben am Stab sind zusätzlich kleine Glöckchen und Rollschellen an verschiedenförmigen Drahtgestellen befestigt.³⁶⁵ Häufig verfügen die Instrumente über holzgeschnittene Zierköpfe, die fremdländische Männerköpfe, Chinesen, Fratzensgesichter, Piraten, Clowns oder andere Figuren darstellen. Der Zierkopf ist entweder aus dem Stabende herausgeschnitten oder dort eingehäls, oder er thront oberhalb der Becken.³⁶⁶ An dieser Stelle bildet häufig eine gedrechselte hölzerne Handhabe den Abschluß. Obligates Hilfsmittel zur Tonerzeugung ist der Schrapstock.

357 Z.B. Belege 27.1, 27.4, 27.6, 27.7, 28.2, 34.6, 34.9; vgl. auch Gröbl/Lehner 1977, 95 sowie Belege 27.3, 30.1a, 30.3.

358 Z.B. Beleg 34.8; vgl. auch Kunz 1974, Abb. 75.

359 Z.B. Belege 30.2, 32.1; vgl. auch Gröbl/Lehner 1977, 95 sowie Beleg 34.5 (?).

360 Z.B. Beleg 36.1; vgl. auch Gröbl/Lehner 1977, 95.

361 Gröbl/Lehner 1977, 95.

362 Zum folgenden vgl. insgesamt die Kat.Nr. 13-18 zu Gattung D; besonders detaillierte Beschreibungen einzelner Beispiele bei Mahillon 1912, 281 f. oder Otto 1975, 15 f.

363 Hier Typ I, vgl. Kat.Nr. 13-15.

364 Hier Typ II, vgl. Kat.Nr. 16-18.

365 Vgl. dazu besonders Varianten a-c zu Typ I.

366 Siehe z.B. Abb. 2.

Verbreitet waren diese Formen in Deutschland³⁶⁷, Belgien³⁶⁸, Österreich³⁶⁹, Tirol³⁷⁰ und der Tschechoslowakei.³⁷¹ Darüber hinaus sind auch ähnlich gebaute und verzierte Formen aus Österreich³⁷², Tirol³⁷³ oder der Tschechoslowakei³⁷⁴ und Polen³⁷⁵ bekannt, die hier jedoch nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden.

In Westfalen nachzuweisen ist die große Form mit Trommeln.³⁷⁶ Die Besonderheit dieses Typs besteht in einem Mechanismus, der die mit dem Schrapstock an der Saite erzeugten Schwingungen auf das Trommelfell überträgt. Dieser besteht aus einem stabilen, spiegelverkehrt z-förmigen Draht mit zwei Widerlagern auf einer zwischen dem Spannreifen der Trommel befestigten Holz- oder Metallzunge, deren oberes, abgewinkeltes Ende zu einer Öse ausgebildet ist und die Saite lose einschließt. Wird die Saite erschüttert, schlägt das untere, abgewinkelte und mit einem Holzkopf verstärkte Ende auf das Trommelfell auf.³⁷⁷

Aufwendige Konstruktionen verfügen zudem über eine rückseitig am Fußstück montierte Stange mit Spiralfeder, die die Wucht des Aufschlags vermindert.³⁷⁸

Eine weitere, in ihrer Verwendung bisher nur in Westfalen nachgewiesene Form ist der Tischbumbaß. Die ermittelten Exemplare messen in der Gesamthöhe maximal etwa 80 cm.³⁷⁹ Die Konstruktion besteht aus einem starren Holzstab mit Gummifuß, auf dessen untere Hälfte ein Tamburin geschraubt ist. Oberhalb davon sitzen parallel zum Stab ein oder zwei kleine Becken, in den Zwischenräumen ein bzw. zwei kleine hölzerne Aufschlagidiophone. Am oberen Stabende hängen meist kleine Rollschellen an Lederschlaufen. Bekrönt wird der Stab von einem Zierkopf in Form eines Teufels, Clowns o. ä. Da der Tischbumbaß nicht über Saiten verfügt, wird als Hilfsmittel zur Tonerzeugung kein Schrapbogen benötigt, sondern ein Schlegel aus einer

367 Vgl. Belege 13.1, 13.3, 14.1, 14.3, 14.4, 14.6, 17.1, 17.3, 22.1.

368 Vgl. Belege 13.4, 15.2.

369 Vgl. Belege 14.2, 17.2.

370 Vgl. Beleg 13.2.

371 Vgl. Kunz 1974, 53.

372 Vgl. Beleg 22.8.

373 Vgl. Beleg 22.9.

374 Vgl. Belege 22.4-22.7.

375 Vgl. Belege 22.2, 22.3.

376 Vgl. Kat.Nr. 16. Für Beleg 15.1, bei dem es sich ursprünglich wohl um einen Typ mit Blasenresonator gehandelt hat, fehlen Verwendungshinweise.

377 Vgl. Abb. 6.

378 Siehe Abb. 5; vgl. auch Beleg 16.1.

379 Kat.Nr. 19; vgl. dazu auch Kat.Nr. 20.

hölzernen, gedrechselten Handhabe, in die fünf bewegliche, an den Enden mit Holzkügelchen besetzte Spiralfedern eingesteckt sind.³⁸⁰

2.4 Spieltechnik und musikalische Möglichkeiten

2.4.1 Teufelsgeige

Eine ausführliche Darstellung zum Spielablauf der Teufelsgeige liegt aus Westfalen bislang nicht vor.³⁸¹ Auch keine der hier zur Verfügung stehenden Quellen beschreibt diesen Punkt vollständig und präzise.³⁸² Einzelheiten der Spielpraxis sind aus der Gesamtbetrachtung des Materials jedoch erkennbar und können mit diesbezüglichen Angaben heute dokumentierbarer Instrumente verglichen werden.

Wie nachfolgend näher ausgeführt wird, erbrachte die Auswertung der Quellen für die Teufelsgeige mit Schrapstock an Spielmöglichkeiten a) das Aufstoßen des Stabes auf den Boden, b) das Schrappen über die Saiten, c) das Anschlagen einzelner Klangkomponenten.

Der Vorgang des "Aufstoßens" wird in einem Bericht so geschildert, daß dabei das Instrument mit der "linken Hand"³⁸³ gehalten und "in irgend einem Takt auf und nieder gestoßen" werde.³⁸⁴ Zur Abfolge heißt es dazu in anderen Quellen, der Aufschlag sei "in ständigem Rhythmus"³⁸⁵, "taktmäßig"³⁸⁶ bzw. "im Takte" erfolgt³⁸⁷ oder auch "hin und wieder".³⁸⁸

Zur Technik und Fortdauer des Schrappens über die Saiten liegen nur vage Formulierungen vor. Viele Berichtersteller begnügen sich mit der Nennung des gezackten Spielbogens³⁸⁹ oder dem Hinweis, die Saiten würden "gèstrichen".³⁹⁰ Einige vergleichen die Verwendung des Spielbogens

380 Siehe Abb. 8-11.

381 Ein erster Hinweis dazu bei Brockpähler 1963, 252.

382 Für die Auswertung des vorliegenden Untersuchungsbereiches standen 32 von 78 Quellen insgesamt zur Verfügung.

383 Ms 6389 zu Beleg 31.2.

384 Ebd.

385 Ms 5807 zu Beleg 33.3.

386 Ms 1496 zu Beleg 33.10.

387 Vgl. Beleg 33.8.

388 Ms 6030 N1 zu Beleg 33.2; vgl. insgesamt auch Belege 29.2, 33.5, 33.6, 33.9, 39.4, 39.5.

389 Vgl. Belege 33.2, 33.5, 33.6, 33.9, 33.10, 39.5.

390 Ms 1714 zu Beleg 23.3; ADV 111-7-20c zu Beleg 39.6; vgl. insgesamt auch Belege 31.2, 33.3, 33.8, 39.4.

mit der Spielpraxis bei "Cello"³⁹¹ oder "Baß"³⁹² und wollen so vermutlich auf die Bogenhaltung oder die Haltung beim Spiel überhaupt hinweisen. Die Führung des Schrappestocks wird nur vereinzelt mitgeteilt. In einem Bericht wird jedoch ausdrücklich betont, das Schrappen vollziehe sich ausschließlich "zum Körper hin (...), niemals von ihm weg."³⁹³ Probiert man das Streichen aber selber aus, ist festzustellen, daß die Bogenführung durch die Art und Weise der Einkerbungen ins Holz des Schrappestocks bestimmt wird und letztendlich keine Auswirkungen auf die Tonerzeugung mit sich bringt.

Eine dritte Spielmöglichkeit besteht darin, den Spielbogen als Klöppel zum Anschlagen der Saite³⁹⁴, der Rückseite des Korpus³⁹⁵, des Resonators³⁹⁶ oder der Blechdeckel³⁹⁷ einzusetzen.

Unabhängig vom Umfang der technischen Ausführung wäre es theoretisch möglich, bei jedem Instrument des ersten Typs eine, mehrere oder alle Spieltechniken zusammen einzusetzen. Der Spielablauf als Ganzes beschränkt sich den Berichten zufolge aber im wesentlichen auf zwei kombinierte Spieltechniken. Am meisten erwähnt wird das Spiel aus Aufschlagen und Schrappen³⁹⁸, wobei die Ausführung jeweils abwechselt.³⁹⁹ Diese Spielweise wird in einigen Fällen durch das Anschlagen ergänzt:

"(Das Instrument) wird im Stehen bedient wie eine große Baßgeige. Mit dem mit Kerben versehenen Holzstock zieht der Spieler über die Drahtsaiten. Zusätzlich schlägt er den Takt durch kräftiges Aufstoßen des Besenstiels auf den Fußboden (...). Je nach Gutdünken kann der Spieler dann noch hin und wieder mit dem Holzstock rückseitig auf den Besenstiel und auf die Blechdose schlagen."⁴⁰⁰

Die wenigen Schilderungen, daß das Spiel der Teufelsgeige insgesamt nur aus dem Schlagen der Saite bestanden habe⁴⁰¹ oder aus dem Schrappen⁴⁰², beziehen sich vorwiegend zwar auf Instrumente ohne Rasseln (Variante E I

391 Ms 5111 N1 zu Beleg 29.2.

392 ADV 110-3-12bu zu Beleg 24.2; vgl. auch Ms 6574 zu Beleg 37.3.

393 Tc 20 zu Beleg 33.1a.

394 Vgl. Ms 5820 N1 zu Beleg 24.1.

395 Vgl. Ms 6574 zu Beleg 37.3.

396 Ebd.

397 Vgl. Tc 20 zu Beleg 33.1a.

398 Vgl. Belege 29.1, 31.2, 33.2, 33.3, 33.5, 33.6, 33.8, 33.9, 33.10, 39.4, 39.5.

399 Vgl. Tc 20 zu Beleg 33.1a.

400 W. Riensche in Ms 6574 zu Beleg 37.3; vgl. auch Tc 20 zu Beleg 33.1a; insgesamt hierzu auch Ms 2667 zu Beleg 37.1 sowie Ms 2751 zu Beleg 37.4.

401 Beleg 24.1.

402 Vgl. Belege 23.3, 24.2, 39.6.

a). Anzunehmen ist jedoch, daß diese Beschreibungen unvollständig sind.⁴⁰³

Bei den Instrumenten des zweiten Typs sind die Spielmöglichkeiten stärker begrenzt. Vielfach besteht der Spielablauf allein darin, das Instrument rhythmisch auf die Erde zu stoßen⁴⁰⁴, wie mir auch von Herrn Alwin Cramer, Warendorf-Hoetmar, versichert wurde.⁴⁰⁵ Beobachtet worden ist gelegentlich, daß der Spieler dabei die Saiten mit der freien Hand berührte⁴⁰⁶ oder gar zupfte.⁴⁰⁷ Andere Variationsmöglichkeiten werden selten genannt. Z.B. wird zusätzlich zum Aufstoßen mit einem "Knüttel" ein Wechselschlag auf der Blechdose ausgeführt⁴⁰⁸, oder bei einer singular belegten Konstruktion, bei der auf das Stabende ein Topfdeckel genagelt war, wurde mit einem zweiten "immer darauf" geschlagen.⁴⁰⁹

Aufgrund der Ergebnisse, die die typologische Ordnung bewirkt hatte, insbesondere durch das Erkennen der Varianten ohne Schrapstock oder ganz ohne Besaitung, zeichnete sich bereits ab, daß es sich bei der Teufelsgeige nicht um ein gestrichenes Saiteninstrument im herkömmlichen Sinn handelt. Einige ergologische Merkmale wie Rasseln oder ungestimmte Saiten unterstützten diese Vermutung. Die Untersuchung der Spieltechnik bestätigt dann eindeutig, daß die Teufelsgeige als Schlaginstrument⁴¹⁰ anzusehen ist. Die Frage bleibt indessen, wie das musikalische Leistungsvermögen, dessen Strukturen durch die soeben vorgestellten Spielmöglichkeiten aus taktmäßigem Aufschlag, abwechselndem Schrappen und beliebigem Anschlagen von Klangkörpern im wesentlichen festgelegt sind, das je nach Ausstattungsvariante theoretisch etwas anders ausfällt, insgesamt bewertet werden kann?

In bezug auf die Verwendungsmöglichkeiten der Teufelsgeige tendieren die Berichtersteller des AwV in zwei Richtungen. Zum einen wird geäußert, man könne auf diesem Instrument ausschließlich "greuliche Töne"⁴¹¹ bzw.

403 Die Spielweise wäre rhythmisch uninteressant, da die Betonung der Taktschwerpunkte entfiel! Vgl. dazu die Ausführungen weiter unten.

404 Vgl. insgesamt Belege 42.1, 42.3, 43.1, 43.4, 44.1.

405 Vgl. Beleg 42.2.

406 "Der Stock wurde im Takt auf den Fußboden gestoßen (...). Der Taktschläger berührte mit der anderen Hand (vermutlich der rechten; M.E.) die aufgespannten Bindfäden, um einen Geiger vorzutäuschen"; M. Althues in Ms 298 zu Beleg 42.4. Vgl. auch Ms 3007 zu Beleg 42.5.

407 Das Instrument "wird gezupft und taktmäßig auf den Boden gestoßen"; A. Junge in Ms 3958 zu Beleg 42.6.

408 Vgl. Ms 3106 zu Beleg 43.1.

409 Vgl. Ms 3007 zu Beleg 42.5.

410 Dem Wortsinne nach sind dies "alle Instrumente (...), bei denen der Ton durch einen Perkussionsvorgang ausgelöst wird"; vgl. Stauder 1963, 1743.

411 Vgl. Ms 333 zu Beleg 33.6.

"Lärm" hervorbringen.⁴¹² In anderen Berichten dagegen wird die musikalische Wirkung der Teufelsgeige regelrecht als "Schlagzeug" aufgefaßt.⁴¹³ Die Frage angesichts dieser inhaltlich nicht differenzierten Charakterisierungen ist, ob damit die Verwendungsabsicht des Spielers zum Ausdruck gebracht wird, also wirklich die musikalischen Möglichkeiten des Instruments umrissen sind, oder ob es sich dabei um Einschätzungen von seiten des Rezipienten handelt.

Faßt man "Lärm" als rhythmisch, tonal und dynamisch indifferentes Geräusch auf, ergibt sich allein schon aus der durch die Spieltechniken vorgegebenen rhythmischen Struktur, daß die "Lärmfunktion" nicht ausschließliche musikalische Grundlage der Teufelsgeige sein kann.

Genauere Aufschlüsse über die Verwendungsfähigkeit der Teufelsgeige lassen sich jedoch erkennen, wenn man die in einzelnen Quellen aufgeführten Details im Zusammenhang interpretiert. Obwohl die Aussagen zur musikalischen Leistungsfähigkeit als Ganzes selten und inhaltlich zu undifferenziert sind, wie man gerade sah, gibt es nämlich etliche einzelne Hinweise von den Berichterstattern zu dem, was beim Spielvorgang am Instrument passierte oder dabei wahrzunehmen war.

Eine zentrale Rolle beim Spiel der Teufelsgeige nimmt offenbar der "Grunds Schlag" ein, also das Aufstoßen des Stabes auf den Boden. Im Zusammenhang mit diesem Vorgang werden in den Berichten insgesamt drei Klangmuster unterschieden, wobei jeweils die Muster 1 und 2 bzw. 1 und 3 aneinanderges koppelt sind. Das erste entsteht beim Auftreffen des Stabes auf den Boden. Das Geräusch selbst wird in keiner der schriftlichen Quellen erwähnt, wohl aber heißt es zu seiner Funktion, es diene zum Angeben bzw. Verstärken des Taktes.⁴¹⁴

Ein zweites Klangbild setzt sich aus den beim Aufschlag gegeneinanderklappenden Blechdeckeln zusammen, was allgemein als Klappern, Scheppern, Rappeln o.ä. empfunden wird.⁴¹⁵

Davon unterscheiden sich drittens dann klingende Töne und Geräusche von angehängten Metallteilen⁴¹⁶ bzw. das Erklingen von angebrachten Rollschellen.⁴¹⁷

412 Vgl. insgesamt auch Belege 31.2, 33.3, 33.10, 43.4 sowie Simon 1955, 252.

413 "Das Instrument ist ja als eine Art Schlagzeug gedacht"; W. Riensche in Ms 6574 zu Beleg 37.3 und ähnlich auch R. Dunkmann in Ms 4184 zu Beleg 29.3.

414 Vgl. insgesamt Belege 33.9, 33.11, 42.6, 43.1, 43.2.

415 Vgl. insgesamt Belege 33.1a, 33.2, 33.5, 33.6, 33.10, 35.1, 37.5, 42.3.

416 Vgl. Belege 37.4, 43.3 sowie Abb. 13 zu Beleg 29.2.

417 Vgl. Beleg 39.5 (zur Wirkung siehe weiter unten).

Das Klangbild, das beim Schrappen über die Saiten hörbar wird, ist in den Quellen bemerkenswert selten charakterisiert worden.⁴¹⁸ Singulär wird dieser Klang als "knarrendes Geräusch" empfunden⁴¹⁹, und nur ein einziges Mal wird darauf hingedeutet, daß damit eigentlich trommelähnliche Töne erzielt werden sollten.⁴²⁰

Auch mit der dritten Spieltechnik verbinden sich charakteristische Klangvorstellungen. Der Schlag mit dem Schrapfbogen auf einen aufgepflanzten Blechdeckel wird z.B. als "Gongschlag" bewertet⁴²¹, was wohl soviel wie "Beckenschlag" bedeuten soll. Und auch hierbei finden sich wiederum Hinweise, mit diesem Spiel den Takt anzuschlagen.⁴²²

Diese aus der Analyse der schriftlichen Quellen gewonnenen Informationen können mit Einzelheiten zu Spieltechnik, Klangbild und musikalischer Verwendung verglichen werden, die von mir bei der Teilnahme am Spiel von Teufelsgeige und auch Bumbaß⁴²³ beobachtet wurden.⁴²⁴ Der folgende Spielablauf bezieht sich auf eine Teufelsgeige des ersten Typs mit aufgesetzten Blechdeckeln.⁴²⁵ Verwendet wird das Instrument als "Schlagzeug".⁴²⁶

Der Spieler steht etwas seitlich versetzt hinter dem Instrument. Die linke Hand umfaßt den Stab etwa in Brusthöhe, so daß der Unterarm nahezu waagrecht angewinkelt ist. Der Schrapfbogen wird von der rechten Hand fest umschlossen und oberhalb der Dose auf bzw. über die Besaitung gelegt, die Haltung des Arms ist dabei beliebig.

Gespielt wird mit beiden Händen. Die linke hebt auftaktig den Stab einige Zentimeter in die Höhe und schlägt ihn auf der ersten Taktzeit wuchtig auf den Boden. Dabei entsteht ein dumpfer, kurzer Knall, der vom Scheppern der obenauf sitzenden und durch den Aufschlag mittelbar in Erregung versetzten Blechdeckel begleitet wird. Während der Stab auf der Erde pausiert, wird der Schrapfbogen der Taktzeit entsprechend kräftig über die Saiten

418 Wie schon bei der Schilderung zur Anwendung des Schrapfstocks zu beobachten war, hatten die Berichterstatter auch in diesem Punkt offenbar häufig Formulierungsschwierigkeiten. Auch das zeigt, wie sehr hier die Beobachtungen auf das Äußere des dargestellten Gegenstandes gerichtet sind.

419 Tc 20 zu Beleg 33.1a.

420 "Durch einen Holzbogen mit Kerben bringt man die Saite in Schwingungen, die in der Dose trommelähnliche Laute erzeugt"; ADV 85-21-10cu zu Beleg 39.5.

421 Tc 20 zu Beleg 33.1a.

422 Siehe Beleg 24.1; vgl. auch Ms 3106 zu Beleg 43.1.

423 Vgl. Abschnitt 2.4.2 bzw. Abb. 4-7; Spielweise für die Teufelsgeige analog.

424 Aufgrund dieser Vorkenntnisse war es erst möglich, das weitgehend unzusammenhängende Quellenmaterial zu strukturieren.

425 Beleg 31.1.

426 Herrn Josef Wenkers, Emsdetten, sei für seine bereitwillige Unterstützung an dieser Stelle herzlich gedankt. Zum Klangbild vgl. Tc 65; ebd. auch Tonbeispiele mit J. Wenkers, Ziehharmonika und M.E., Teufelsgeige (Beleg 31.1, siehe Abb. 14).

wird der Schrapfbogen der Taktzeit entsprechend kräftig über die Saiten gezogen. Im vorliegenden Fall sind die Kerben so in das Holz geschnitten, daß nur ein Ziehen zum Körper des Spielers hin möglich ist. Dadurch, daß die Grate der Kerben die einzelne Saite in rascher Abfolge passieren, entsteht bis zur Beendigung des Abstrichs ein fortwährendes rhythmisches Knarren.

Rhythmische und klangliche Abfolge lassen sich vereinfacht etwa folgendermaßen darstellen:

a) 3/4 Takt: Bum/Tsch - Krrr - Krrr // Bum/Tsch - Krrr - Krrr usw.

b) 2/8 Takt: Bum/Tsch - Kr // Bum/Tsch - Kr // Bum/Tsch - Kr usw.

Die hier kombinierten Spieltechniken Aufschlagen und Schrapfen füllen also fortlaufend betonte und unbetonte Zählzeiten aus bis zum Schlußakkord.

Bei eigenem Ausprobieren stellt man fest, daß sich die Länge des Knarrtons gegenüber dem gleichtönenden Ostinato des Grundschlags variieren läßt, indem man den Strich kurz, lang oder staccato ausführt oder die Saite quasi "col legno" ('mit dem Holz') schlägt, also mit der ungezahnten Rückseite des Schrapfstocks. Auch der Klangcharakter läßt sich in gewisser Weise verändern, indem der Bogen mal über die Saiten und mal über den Dosenrand oder das Korpus schrappt oder schlägt. Gleichzeitig ergeben sich durch solche Wechselschläge dann rhythmische Verzierungen.

Der Vergleich der schriftlichen Quellen mit der selbst beobachteten Spielweise erbrachte im großen und ganzen Übereinstimmung. Ein neuer und entscheidender Gesichtspunkt ergab sich daraus aber doch, der weder in den westfälischen Quellen zum Ausdruck kommt noch in denen, die im nächsten Abschnitt vorgestellt werden, und der letztendlich erst den Blick auf die "funktionelle Anlage der Gesamtkonstruktion"⁴²⁷ eröffnet. Das Ungewöhnliche an der Teufelsgeige ist nämlich, daß die Klangmöglichkeiten einerseits vom ergologisch-technischen Aufbau vorbestimmt sind, daß andererseits der Basisklang dieses Instruments erst beim Spielvorgang selbst entsteht, so daß ein äußerlich sichtbarer Klangkörper dafür nicht benötigt wird. Gemeint ist der dumpfe Knall beim Auftreffen des Stabes auf den Boden, der, wie die Quellen eben nur teilweise richtig erwähnen, rhythmische Funktionen wahrnimmt und die am Stab befindlichen Idiophone erregt. Übersehen worden ist hierbei, dieses beim Aufschlagen erzeugte Geräusch als ein eigenes, charakteristisches Klangbild zu betrachten, wie die Untersuchung des Bumbaß letztendlich dann bestätigen wird.⁴²⁸

427 Vgl. Stockmann 1964, 245.

428 Vgl. Abschnitt 2.4.2.

Nach den derzeitigen Erkenntnissen verkörpert die Teufelsgeige demnach nicht ein Schlaginstrument mit beliebigem Klangbild. Aufgrund der bisher bekannten rhythmischen Verwendungen und der Klangstruktur aus mehreren Einzelklängen wäre die Teufelsgeige tatsächlich als Schlagzeug⁴²⁹ zu bezeichnen, das mehrere Instrumente bzw. deren Klänge in einem einzigen Musikinstrument vereint. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Teufelsgeige analog zum Bumbaß ein Schlagzeug aus "großer" und "kleiner Trommel", "Becken" und "Schellenbaum" verkörpert.⁴³⁰

Die musikalischen Möglichkeiten des hier untersuchten Instruments sind demnach als Klangmuster zu bewerten, das sich im Idealfall aus dem einzelnen Trommelschlag, dem Trommelwirbel, dem Beckenklang und dem Schellenklingeln zusammensetzt.⁴³¹ Der mit der glatten Rückseite des Bogens ausgeführte Einzelschlag auf Dose, Stab oder Saite als Alternative zum Trommelwirbel könnte mit der bei der kleinen Trommel üblichen Praxis des "Randschlags" verglichen werden, also dem Schlag auf den hölzernen bzw. heute metallenen Spannreifen.⁴³²

Je nach dem äußeren Aufbau läßt sich die musikalische Verwendbarkeit der Teufelsgeige schließlich folgendermaßen typisieren: Für den Spielablauf aller hier unterschiedenen Varianten ist der Aufschlag zu den betonten Taktteilen erforderlich.⁴³³ Als dominierender Klang des Teufelsgeigenspiels ist deshalb der einzelne Trommelschlag bzw. der "Klang der großen Trommel" anzusehen. Alle Instrumente des ersten Typs verfügen zusätzlich über den Trommelwirbel, also den "Klang der kleinen Trommel". Ausschließlich diese zwei Klangbilder können bei den Instrumenten der Varianten E I a und E I f ausgelöst werden.⁴³⁴ Bei den Varianten E I d und E I e dagegen kommt der "Schellenklang" hinzu und bei Variante E I c der "Beckenklang".

429 Allgemein mehrere, zusammenwirkende Schlaginstrumente, vgl. Riemann ST, 848 f.

430 Vgl. die Untersuchungsergebnisse in Abschnitt 2.4.2.

431 Einzelne Hinweise zu diesen konkreten Verwendungsabsichten sind auch in den westfälischen Quellen enthalten. In Ms 1714 heißt es z.B., es befänden sich Schellen an dem Instrument, "so daß die Geige auch als Schellenbaum wirkt" (!), vgl. Beleg 39.3. Der als "Gongschlag" beim Schlag mit dem Holzbogen auf einen Deckel bewertete Klang wurde oben bereits genannt, vgl. Tc 20 zu Beleg 33.1a. Auch die unterschiedlichen Qualitäten des Klangbildes von großer und kleiner Trommel werden angesprochen, wenngleich die Bedeutung erst aus dem Zusammenhang verständlich wird: Die in Ms 298 angesprochene Verwendung der Teufelsgeige als Ersatz für "die Trommelschläge" kann sich nur auf den dumpfen Einzelschlag beziehen, da das betreffende Instrument nur aufgestoßen wird, vgl. Beleg 42.4. Die "trommelähnlichen Laute" dagegen, die beim Schrapfen der Saite entstehen, vgl. Beleg 39.5, können theoretisch nur als Umschreibung für die Funktion der kleinen Trommel gelten.

432 Vgl. Holland 1983, 154 f.

433 Spielweise bisher nicht nachgewiesen bei Varianten E I a und E I f.

434 Vermutlich ist das Mitschwingen der Steinchen etc. in der Dose oben etwa mit der Funktion von Schnarrsaiten bei der kleinen Trommel zu vergleichen.

Dieses zuletzt genannte Ensemble ist bei den Teufelsgeigen Westfalens am häufigsten anzutreffen. Relativ selten dagegen kommt die Idealbesetzung aus allen vier Möglichkeiten vor.⁴³⁵

Bei den Instrumenten des zweiten Typs fehlt grundsätzlich der Trommelwirbel, Einzelschläge mit ungezahnten Stöcken o.ä. sind dagegen möglich.⁴³⁶ Außer dem Grundschatz erklingen hierbei entweder Becken⁴³⁷ oder Schellen⁴³⁸, nur in einem Fall vielleicht alles drei zusammen.⁴³⁹

Unterschiede in der Spieltechnik zwischen Teufelsgeigen innerhalb und außerhalb Westfalens sind nicht erkennbar. Das "rhythmische Aufstoßen" des Stabes auf den Boden sowie das "abwechselnde Schrappen" über die Saiten mit einem "gerillten, sägeähnlichen Holzstab"⁴⁴⁰, einem "grogen Knüppel"⁴⁴¹, einem "mit mehreren Kerben versehenen Stab"⁴⁴² bzw. "met een getande strijkstok"⁴⁴³ stellt auch außerhalb des eigentlichen Untersuchungsgebietes offenbar die typische Spielweise dar⁴⁴⁴, die gelegentlich von Schlägen auf die Blechdose oder Blechdeckel aufgelockert werden kann.⁴⁴⁵ Daß der Spielvorgang alleine aus dem Schrappen oder einer Mischung aus Schrappen⁴⁴⁶ und Schlägen mit dem gekerbten Holzbogen bestand⁴⁴⁷, wie manchmal angenommen wird, ist wohl ebenso wie bei diesbezüglichen, oben erwähnten Äußerungen aus Westfalen auf die Begutachtung vorwiegend technisch-konstruktiver Merkmale zurückzuführen.

Anstelle der Spielweise mit Schrapstock wird in einigen Gegenden auch ein ungekerbter Holzspan, Kochlöffel oder ähnliches benutzt, um damit dann Drähte⁴⁴⁸ oder andere klingende Teile anzuschlagen.⁴⁴⁹

435 Variante E I b.

436 Vgl. z.B. Beleg 43.1.

437 Belege 42.2, 42.3, 42.4, 43.4. Bei Beleg 42.5 wird offenbar nur mit einem separaten Becken auf ein auf dem Stab montiertes geschlagen.

438 Belege 42.6, 43.1, 43.2, 43.3.

439 Beleg 42.1.

440 Klein 1934, 176 (Pommern).

441 Meyer 1956, 99 f. (Danzig) zu Beleg 30.3.

442 Gröbl/Lehner 1977, 95 (Niederösterreich); vgl. auch Weber 1982, 70.

443 Dewit 1983, 146 (Flandern) zu Beleg 34.4.

444 Vgl. insgesamt auch Steinmetz/Griebel 1983, 96 (Franken) zu Beleg 30.1a; Steen 1978, 47 (Hamburg; Niedersachsen); Kunz 1974, 52 f. (tschechische Länder).

445 Klein 1934, 176.

446 Klein 1934, 176; Wurth 1977, 4 zu Beleg 34.8.

447 Pfläzisches Wörterbuch II, 239 zu Beleg 27.6; Elschek 1983, 83 zu Belegen 34.6, 36.7 (!).

448 "Man schlug damit durch Aufstampfen den Takt, und um den Lärm noch zu verstärken, wurde auch noch an die aufgespannten Drähte mit einem Stück Holz geschlagen."; F. Klocke, Ballenstedt (Harz) in Ms 5870 zu Beleg 32.1.

449 Außer für den zuvor genannten Beleg ist diese Spielweise sonst nicht nachgewiesen, aber auf Belegfotos zu erkennen: Vgl. Kaiser 1936, Abb. 13, Taf. 1 zu Beleg 30.2

Ähnlich wie auch schon in einigen westfälischen Quellen wird der Klang der Teufelsgeige häufig zu pauschal als Lärm bewertet⁴⁵⁰ bzw. der Gegenstand selbst als "Lärminstrument" eingestuft.⁴⁵¹ Offenbar bedarf es heute doch einer gewissen historischen Distanz, diesem Instrument musikalische Fähigkeiten zuzugestehen. Eine Annäherung in dieser Richtung erkennt man z.T. aber doch. Z.B. in Kommentierungen, daß beim Spiel "zwar ein tüchtig scheppernder, aber auch rhythmischer Klang entstand"⁴⁵², oder etwa in der Bezeichnung "Baß" für das Aufschlagen auf betontem und "Sekund" für das Anschlagen der Saiten auf unbetontem Taktteil.⁴⁵³

2.4.2 Bumbaß

Die Spieltechnik des großen "Bumbaß" ist identisch mit der der Teufelsgeige mit Becken, die im vorangegangenen Abschnitt vorgestellt wurde.⁴⁵⁴ Beim Bumbaß mit Blasenresonator entfällt theoretisch das Anschlagen oder Streichen des Trommelreifens.

Beim Tischbumbaß ändern sich die Position des Spielers wegen der Größe des Instruments sowie die Art des Anschlags mit dem Schlegel. Die Abfolge von Aufschlag und Einsatz des Schlegels ist jedoch die gleiche wie Aufschlag und Schrappen bei der Teufelsgeige. Der Spieler hält den Tischbumbaß so, daß das Schlagfell des Tamburins etwa rechtwinkelig zum Körper steht.⁴⁵⁵ Sitzt der Spieler, wird der Stab auf einen Stuhl o.ä. aufgestoßen, steht er, führt er den Grundschlag auf einem Tisch aus. Dazu wird mit dem Schlegel, der eine Art Schlagbesen darstellt, ein Wechselschlag auf Tamburin oder Becken ausgeführt.⁴⁵⁶ Ein kurzer Trommelwirbel kann dadurch erzielt werden, daß die federnden Kügelchen des Schlegels durch einen schnellen

sowie Steinmetz/Griebel 1983, Abb. S. 6 zu Beleg 34.5; allgemein dazu auch Gröbl/Lehner 1977, 95; Weber 1982, 70.

450 Ms 5870 zu Beleg 32.1; D. Stockmann 1962, 136 f.; Meyer 1956, 100.

451 Vgl. z.B. Pfälzisches Wörterbuch II, 239 zu Beleg 27.6; Thüringisches Wörterbuch VI, 102 zu Beleg 38.1.

452 Dewit 1983, 146 zu Beleg 34.4.

453 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, 95. Für eine Bewertung der musikalischen Möglichkeiten vgl. die bisherigen Ergebnisse analog.

454 Nach Demonstration durch B. Dieckmann in Oestinghausen am 13.1.1984 mit Beleg 16.2 sowie durch G. Büsken in Raesfeld am 26.1.1983 mit Beleg 16.3; siehe dazu Abb. 4-7. Beiden Herren sei an dieser Stelle auch für ihre Auskünfte und Hinweise freundlichst gedankt.

455 Beschreibung nach Demonstration durch B. Dieckmann in Oestinghausen am 13.1.1983 mit Beleg 19.3; siehe Abb. 11.

456 C. Schnell benutzte einen Trommelstock, vgl. Ms 950 zu Beleg 19.2 und auch Abb. 10.

Auf- und Abstrich den Holzblock streifen, der oberhalb des Tamburins angebracht ist.

Die besondere Spieltechnik macht es möglich, den Bumbaß als Schlagzeug aus "kleiner" und "großer Trommel", "Becken" und "Schellenspiel" zu nutzen. Wie Anzeigen in Verlegerkatalogen zu entnehmen ist, gilt das nicht nur für große Typen mit Tierblase⁴⁵⁷ oder Trommelmechanismus⁴⁵⁸, sondern gleichermaßen auch für den kleinen Tischbumbaß.⁴⁵⁹

Entscheidend für den Klang der "großen Trommel", für den es ja keine eigene Klangvorrichtung gibt (!), ist der Spieluntergrund. Nach Ansicht der Gewährspersonen stellt sich die gewünschte Tonfülle ausschließlich auf einem Holzboden ein.⁴⁶⁰ Auf Steinboden dagegen klingt der Aufschlag "zu trocken".⁴⁶¹ B. Dieckmann bezeichnet den Effekt als "Paukenschlag".⁴⁶² Da ein gut klingender Boden heute nicht überall mehr anzutreffen ist, hat Dieckmann bei Auftritten immer einen hölzernen "Untersatz" in Form einer etwa 35 x 50 cm großen, einseitig etwas erhöhten Tischlerplatte dabei.⁴⁶³

Obwohl Mahillon bereits auf die aus Konstruktion und Spieltechnik resultierenden Klangmöglichkeiten hingedeutet hat⁴⁶⁴, ist die Vollständigkeit des vom Bumbaß imitierten Schlagzeugensembles unter Einschluß der großen Trommel häufig nicht gesehen worden.⁴⁶⁵

457 ... "der Spieler hat nur nötig, mit dem Holzstab nach dem Takte der Musik zu streichen, wodurch der schönste Trommelwirbel erzielt wird, durch das Aufstampfen des Bumbaß auf den Boden wird die große Trommel markiert, wobei Becken und Glocken mit ertönen"; Seeling, 15 zu Beleg 13.1.

458 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, 95 zu Beleg 17.2.

459 "Man faßt das Instrument mit der linken Hand an dem mit Gummipuffern versehenen Schaft und stößt es kräftig taktmäßig auf Tisch oder Stuhl auf, wodurch der Schlag der großen Trommel imitiert wird. Schellen usw. erklingen dabei selbsttätig mit. Mit der anderen Hand bedient man mittels des eigens dazu konstruierten (...) Klöppels ebenfalls taktmäßig Trommel und die anderen Klangteile. Beim leichtesten Anschlag kann man mit demselben den schönsten Trommelwirbel (...) erzielen"; unbekannter Verlegerkatalog zu Beleg 20.1.

460 Mündliche Hinweise von G. Büsken am 26.1.1983 zu Beleg 16.3 sowie B. Dieckmann am 13.1.1984 zu Beleg 16.2.

461 Quellen wie zuvor.

462 "Wir war'n früher mal in Hoovestadt, 'n Nachbardorf. Da war 'ne Wirtschaft, die hatten einen ganz alten Fußboden. Das war wunderbar, wenn man da aufstieß. Das war der reinste Paukenschlag"; Tc 65; ebd. an anderer Stelle auch als "Bums" bezeichnet. Zur Verwechslung von Pauke und großer Trommel bereits Sachs 1920, 111.

463 Siehe Abb. 4.

464 Vgl. Mahillon 1912, 282; Angabe offenbar aufgrund von Korrespondenz mit der Fa. Schuster, Markneukirchen. Vgl. auch Sachs 1920, 130; Avgerinos 1967, 189.

465 Vgl. Hammerich 1911, Nr. 28; Norlind 1936, 37 "Plattenbumbaß"; Müller-Blattau, 282; Kunz 1974, 53; Bröcker 1978, 388. Eine allgemeine Unklarheit bezüglich der musikalischen Eignung als Schlagzeug zeigt z.B. die Spielweise mit Streichbogen bei de Hen 1972, Abb. S. 96, hier Beleg 15.2; vgl. auch Mascher 1986, 83 zu Belegen 14.3, 14.4 sowie Elschek 1983, 49 zu Beleg 22.4.

Zieht man einen Vergleich zwischen dem Bumbaß und entsprechenden Bauformen der Teufelsgeige, ergibt sich hinsichtlich der musikalischen Möglichkeiten prinzipielle Übereinstimmung. Zwar ist der Bumbaß wegen des besseren Materials und einiger technischer Vorzüge insgesamt leichter und dynamischer spielbar und ausgewogener im Ton. Betrachtet man jedoch die geringen Kosten einer Teufelsgeige bzw. den geringen Aufwand an Material und Arbeitszeit, ist man erstaunt, wie wenig die selbstgebaute Teufelsgeige dem Bumbaß leistungsmäßig nachsteht.

2.5 Verwendungszweck

2.5.1 Teufelsgeige

Die Teufelsgeige wird heute nur noch vereinzelt verwendet. Z.T. ist ihr Gebrauch auf Wiederbelebungen zurückzuführen, die mit der Pflege älteren Fastnachtsbrauchtums zusammenhängen. Im Zuge solcher Bemühungen wurden z.B. in Vreden-Wennewick am Ende der 1970er Jahre die Teufelsgeige und auch der Brummtopf beim sogenannten "Wurstaufholen" wieder mitgenommen.⁴⁶⁶

Ähnliche Reaktivierungsversuche hatte es vorher bereits in Stadtlohn gegeben. Aus diesem Ort sind mehrere Instrumente gleichen Musters bekannt, die bei Fastnachtsveranstaltungen⁴⁶⁷ oder Nachbarschaftsfesten⁴⁶⁸ verwendet werden. Bei einem von der Stadt Tecklenburg 1988 organisierten Festival von Straßenmusikanten war auch die Teufelsgeige zu sehen, und hin und wieder wird das Instrument zur rhythmischen Begleitung sogenannter lustiger Gesangseinlagen hervorgeholt.⁴⁶⁹

Eine Teufelsgeige, die um 1980 von seinem Schwager in Stadtlohn angefertigt wurde, besitzt Herr Josef Wenkers, Emsdetten.⁴⁷⁰ Das Instrument wurde bereits mehrfach repariert. Das Korpus mußte wegen mehrerer

466 Vgl. Beleg 40.1; siehe dazu auch eine undatierte "Pressenotiz" von Herrn Anton Terhürne, Vreden-Wennewick, im BA nach BA 1986/656 (Beleg 40.1). Zur Wiederbelebung des Brummtopfs in diesem Raum Brockpähler 1978 I, 26 f., bes. 27.

467 Vgl. Beleg 31.3: Drei Musikanten in altertümlicher Frauentracht mit Tenorsaxophon, Ziehharmonika und Teufelsgeige an der Spitze des Straßenumzugs zur Altweiberfastnacht in Stadtlohn um 1985.

468 Vgl. Beleg 31.2; Skizze (1985) nach einem aus der Nachbarschaft entliehenen Instrument; Berichterstatterin lernte die Teufelsgeige 1974 in Stadtlohn kennen.

469 Vgl. z.B. Beleg 33.1c: Zwei als Narren oder Clowns verkleidete Männer mit Teufelsgeige solo zum Gesang bei einer Karnevalssitzung in Cobbenrode 1980.

470 Beleg 31.1.

Splisse am Fußstück um etwa 10 cm gekürzt werden, die Blechdose wurde drei- oder viermal erneuert.⁴⁷¹

Diese Teufelsgeige wird immer als Rhythmusinstrument zur Ziehharmonikabegleitung eingesetzt, wobei Wenkers selbst die "Quetsche" spielt⁴⁷² und sein Freund, Herr H.W., Emsdetten, die "Geige"⁴⁷³. Beide treten nicht öffentlich auf, sondern musizieren ausschließlich zum eigenen Vergnügen im Freundeskreis. Als Spielgelegenheiten ergeben sich nahezu alle gemeinsamen Aktivitäten dieser Männerrunde, mit Ausnahme weiterer Reisen. Hervorgehoben werden von der Gewährsperson Ausflüge mit Kegelklub oder Bläserchor in die nähere Umgebung. Gespielt wird dabei aber nie während des Wanderns, sondern beim anschließenden "gemütlichen Beisammensein" in einem Lokal oder zu Hause bei einem der Teilnehmer.

Besonders beliebt ist bei Wenkers die Zusammenkunft nach einem Jagdausflug. Im Gegensatz zu anderen Gelegenheiten würden hierbei entsprechende Lieder angestimmt, die alle "bis zum Schluß" mitsingen könnten, während das bei anderen Liedern, Schlagern usw. normalerweise nicht der Fall wäre.

Ebenfalls als "Rhythmusinstrument" zur Ziehharmonika verwendet Herr Fritz Füchtenschnieder, Gütersloh, sein Instrument.⁴⁷⁴ Auch er spielt nur im Freundeskreis, z.B. zur Tanzmusik beim Winterfest des Geflügelvereins, oder wenn dessen Mitglieder Geburtstag feiern. Bisweilen kamen dabei etwa 100-150 Personen zusammen. Ein Bekannter von Herrn Füchtenschnieder hatte sich das Instrument einmal entliehen und damit bei einer Probe des Gesangsvereins den "Takt geschlagen".⁴⁷⁵

Eine mehr symbolische Verwendungsart der Teufelsgeige hat sich im Umkreis von Ibbenbüren erhalten. Dort werden solche Instrumente z.T. noch heute zu besonderen Familienfeiern wie herausragenden Geburtstagen, Hochzeiten, Silberhochzeiten o.ä. verschenkt.⁴⁷⁶ Das in Warendorf-Hoetmar dokumentierte Instrument⁴⁷⁷ z.B. hatten die Geschwister von Herrn Cramer angefertigt und diesem zu seinem 50. Geburtstag im Jahre 1974 überreicht. Nachdem die Verwandtschaft, die geschlossen mit dem Bus nach Hoetmar gekommen war, sich auf dem Hof versammelt hatte, wurde dem

471 Diese und alle folgenden Angaben hierzu nach Tc 65 vom 24.6.1987.

472 Ziehharmonika (M.E.).

473 Teufelsgeige (M.E.).

474 Beleg 33.14.

475 Mündliche Hinweise von Herrn F. Füchtenschnieder, Gütersloh, vom 15.1.1990, für die hier freundlich gedankt sei.

476 Diese und die folgenden Angaben mündlich von Herrn Alwin Cramer in Warendorf-Hoetmar am 8.9.1983, dem ich für freundliche Unterstützung besonders danke; vgl. die Gesprächsnotiz auf Bildkarte BA 1984/1455.

477 Beleg 42.2.

Jubilar ein Ständchen dargebracht, das vom Aufstoßen der Teufelsgeige rhythmisch begleitet wurde. Im Anschluß daran war das Instrument übergeben worden und fand später keine musikalische Verwendung mehr. Herr Cramer erinnert sich daran, daß seine Eltern zur Silberhochzeit um 1938 ebenfalls eine Teufelsgeige als Geschenk erhalten hätten, allerdings wäre das Instrument damals "rustikaler" gebaut gewesen.⁴⁷⁸

Eine bedeutendere Rolle als heute hat die Teufelsgeige in der Volksmusik Westfalens vor dem zweiten Weltkrieg gespielt. Am häufigsten wird der Gebrauch des Instruments in dieser Zeit mit Fastnacht in Verbindung gebracht. Neben Wortbelegen mit Bezug auf diesen Jahrestermin ohne zusätzliche Charakterisierungen aus Ahaus, Vreden, Billerbeck, Münster-Coerde, Hambüren, Kaunitz, Horn, Werl, Kamen, Breckerfeld, Ergste, Halingen, Hennen, Hohenlimburg, Wenden, Linnepe, Volkringhausen oder Arnsberg-Niedereimer⁴⁷⁹ liegen im AwV sodann zahlreiche Berichte vor, die die Teufelsgeige mit Fastnachtsumzügen oder -feiern in Verbindung bringen. Im Zusammenhang mit der besonderen Spielsituation des Fastnachtsumzuges wird die Teufelsgeige für die Orte Stukenbrock, Benhausen, Wildebauer, Sönnern, Herne, Herne-Sodingen, Herne-Holthausen, Bochum-Laer, Bochum-Linden, Hattinger Hügelland, Hallenberg-Liesen, Holthheim und Beesten belegt.⁴⁸⁰ Unter dem Begriff "Fastnachtsumzug" sind hier vorwiegend traditionelle Heischeumzüge zu verstehen, bei denen in einzelnen Häusern Gaben wie Würste, Eier oder Geld erbeten werden sollen und die in einzelnen Gebieten des Untersuchungsraums daher auch "Wurstaufholen" genannt werden. Der Ablauf solcher Umzüge, wie er sich insgesamt aus den hier vorliegenden und im folgenden zunächst zusammengefaßten Einzelschilderungen ergibt, entspricht im Prinzip den bekannten Darstellungen dieser Feiern in der Literatur.⁴⁸¹

Am Fastnachtsmontag, -samstag oder -dienstag, vereinzelt auch an "Lütkefastnacht", dem vorausgegangenen Donnerstag, formierten sich morgens Trupps von Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen.⁴⁸² "Maskiert"

478 Zur Verwendung bei Hochzeiten in den 1920er und 1930er Jahren siehe weiter unten.

479 Die entsprechenden Quellen sind in der Verbreitungsübersicht im Abschnitt 2.6.1 unter der jeweiligen Ortsangabe zu finden.

480 Siehe die vorherige Anmerkung. Auch im folgenden wird die Quelle mit dem Ortsnamen wiedergegeben, sofern sie in der genannten Übersicht erscheint.

481 Zu den Hauptelementen der bäuerlichen Fastnacht im 19. und 20. Jahrhundert Humburg 1976, 135 ff., bes. 140 ff.; Beispiele zum Wurstaufholen im Westmünsterland bei Sauermann 1983, 40 ff. Auf einzelne Spielsituationen wird im weiteren Verlauf der Untersuchung eingegangen.

482 Im Zusammenhang mit Kinderfastnacht wird die Teufelsgeige nur für Bochum-Linden sowie Kaunitz erwähnt. An den hier beschriebenen Umzügen waren im allgemeinen ausschließlich männliche Heischegänger beteiligt, wobei die Altersgrenze der Jugendlichen in Bochum-Laer bei etwa 18-20 Jahren lag (um 1930), das Alter erwach-

oder "verkleidet"⁴⁸³ zog man dann durch die Nachbarschaft, das Dorf oder die Gemeinde.⁴⁸⁴ In Herne-Holthausen z.B. wurden 1959 bei einem Umzug mit Pferdewagen annähernd 200 Häuser aufgesucht. Das Ziel der Gänger, in den Häusern Gaben "aufzuholen", war offenbar so gewöhnlich, daß es in den Berichten häufig kurz und wenig präzise Erwähnung findet. Recht genau wird der Vorgang für die Gemeinden des Hattinger Hügellandes geschildert, wo der Brauch von Bauernknechten bis zum Ende des 1. Weltkrieges ausgeübt wurde:⁴⁸⁵

"Kamen die 'Faßelaomdskiêrls' vor die große Niendüêr, wo sie meist von Bauer und Bäuerin empfangen wurden, dann führten sie wohl einzelne Tänze auf und sangen dabei: "Tülle lüttken Faßlaomd, giêtt us woëll ne Mettwuorst!" oder "Tülle lüttken Faßlaomd, de Schneise es nich vull!" oder "Tülle lüttken Faßlaomd, ne groëte Mettwuorst wellt wi!" oder "Tülle lüttken Faßlaomd, loët us nich so lange stoehn, wi maut noch en Hüesken widder goëhn!" Der Bauer kam dann mit der Schnapsflasche und schüttete jedem einen Klaren ein, während die Bäuerin je nach ihrem Vermögen Mettwürste, Leberwürste und Blutwürste holte."

Die Gewährsperson führt dazu weiter aus, daß dabei hin und wieder eine Teufelsgeige mitgeführt worden sei, mit der "beim Singen der kleinen Verse (...) durch Aufstoßen auf den Boden und Schlagen auf die Blechdose der Takt angegeben (wurde)."⁴⁸⁶

Daraufhin zog man zum nächsten Haus. Im Anschluß an das weitere Treiben wurden die Lebensmittel von allen gemeinsam verzehrt, das Geld vertrunken. An dem Festmahl nahmen dann z.T. auch Mädchen und Frauen teil.⁴⁸⁷ Waren Würste übriggeblieben, wurden sie unter den Beteiligten auf-

sener Männer in Beesten zur gleichen Zeit bei 25 Jahren und darüber.

483 Details der Maskerade werden kaum überliefert, selten sind Angaben wie etwa "Frauenkleider" (Hattinger Hügelland) oder "Tier"-Verkleidungen (Holtheim); vgl. auch Sartori 1929, 148. Als "feststehende Verkleidung" galt 1959 in Herne-Holthausen: "Blauer Kittel, buntgetüpfeltes Halstuch, Zylinder"; Ms 1493 zu Beleg 45.3 (ähnlich Reckels 1932, 227 für Hollich, Kr. 3). In einzelnen Orten gab es regelmäßig wiederkehrende Figuren; für die Zeit der 1920er Jahre werden z.B. für Hallenberg-Liesen genannt: 1. "Soldat", 2. "Bärenführer mit Tanzbär", 3. "pralles Bauernmädchen", 4. "Handelsmann mit Rückentrage", 5. "Träger der Gaffel", 6. "Musikus mit Teufelsgeige", 7. "Mundschenk"; Ms 6149 zu Beleg 33.1b.

484 In Hohenlimburg zog man meist in benachbarte Dörfer.

485 P. Freisewinkel in Ms 3106. In Herne-Sodingen spendete man auch ein Glas Bier.

486 P. Freisewinkel in Ms 3106, siehe dazu Abb. 16, Beleg 43.1.

487 Stukenbrock; Herne-Holthausen (1959). Ebenfalls mit einem gemeinsamen Verzehr der Einkünfte, an dem die "gesamte Dorfjugend" beteiligt war, schloß in Berghausen ein Heischeumzug ab, der an zwei bis drei Tagen zwischen Weihnachten und Neujahr abgehalten wurde, vgl. Ms 3877 zu Beleg 29.1.

geteilt und mit nach Hause genommen⁴⁸⁸, gelegentlich auch an Militärdienst ableistende Freunde verschickt.⁴⁸⁹

In einigen Berichten wird herausgestellt, daß die Jugendlichen und Erwachsenen den Umzug genauso begingen wie die Kinder, allerdings mit dem Unterschied, daß die Großen oft Musik- oder Lärminstrumente mit sich führten, die ihren Gesang entsprechend lautstark untermalten.⁴⁹⁰ Eine detaillierte Schilderung über den musikalischen Bereich der Heischeumzüge erbrachte das vorliegende Material nicht. Ebenso fehlen fast durchweg präzise Hinweise auf konkrete Spielsituationen, in denen die mitgeführten Musikinstrumente, namentlich die Teufelsgeige, eingesetzt wurden, so daß sich die musikalische Gestaltung eines bestimmten Umzuges hier nicht wiedergeben läßt. Aus der Zusammenfassung der Angaben zu allen o.g. Heischeumzügen mit Teufelsgeigenverwendung und weiteren Berichten läßt sich jedoch ein annähernder Eindruck eines solchen Spielablaufes gewinnen.⁴⁹¹ Demzufolge gliedert sich die Musik der Heischegänge in das Spiel unterwegs und die Musik beim Gabensammeln.

Zum "Spiel unterwegs" gibt es in den Berichten fast nur allgemeine Andeutungen, die aber darauf schließen lassen, daß der Heischegang nicht nur von allseitigem Gelärm begleitet wurde.⁴⁹² Insgesamt war es im Untersuchungszeitraum offenbar üblich, während des Marsches zu singen und zu musizieren. Sehr häufig wurde eine Instrumentalbegleitung dabei von einem einzelnen Musiker bestritten. In Südlohn⁴⁹³, Sellen bei Burgsteinfurt⁴⁹⁴ und Catenhorn⁴⁹⁵, Kirchhellen⁴⁹⁶, Hoinkhausen⁴⁹⁷, Feudingen⁴⁹⁸, Nordenau⁴⁹⁹, Hagen⁵⁰⁰ sowie im Kreis Büren⁵⁰¹ spielte er eine Ziehharmonika. Dieser "Museumskante"⁵⁰², "Musikus mit dem Dudelsack"⁵⁰³ oder

488 Hattinger Hügelland; Herne.

489 Billerbeck; Kirchhellen (Ms 2671).

490 Z.B. für Herne-Sodingen, Bochum-Laer, Drewer; vgl. auch Humburg 1976, 141.

491 Hierbei wird auch auf Quellen zurückgegriffen, die allgemeine Angaben zur Fastnachtsmusik enthalten, ohne speziell auf die Teufelsgeige einzugehen, siehe Abschnitt 1.

492 "Natürlich war alles mit viel Lärm verbunden..."; Ms 1917 zu Beleg 33.5. Vgl. auch Belege 33.1b, 33.6, 33.10, 43.3, 43.4.

493 Kr. 2 (Ms 3970).

494 Kr. 3 (Ms 3411).

495 Kr. 3 (Ms 464; ebenfalls Reckels 1932, 226).

496 Kr. 9 (Ms 2543).

497 Kr. 21 (Ms 3524).

498 Kr. 42 (Ms 5118).

499 Kr. 44 (Ms 286).

500 Kr. 45 (Ms 950).

501 Kr. 46 (Ms 1246); Henglarn (Ms 353).

502 Ms 246 für Benhausen, Kr. 20, in Verbindung mit Ms 333 zu Beleg 33.6.

503 Ms 327 für Hagen, Kr. 45; "Dudelsack" - 'Ziehharmonika', siehe Abschnitt 3.1.1.2.

"de Dudelsackspiller", wie er in Wewelsburg genannt wurde⁵⁰⁴, schritt dem Zug voran und sorgte für marschgerechte Musik.⁵⁰⁵ Für diesen speziellen Verwendungszweck waren nur lautstarke Melodieinstrumente geeignet, z.B. auch eine Trompete, wie beim Wurstaufholen in Weseke in den 1950er Jahren.⁵⁰⁶ Die tonschwächere Mundharmonika hingegen begegnet solo in der Fastnachtsmusik Erwachsener selten.⁵⁰⁷

Neben den häufig einzeln verwendeten Melodieinstrumenten waren bei der Musik der Heischeumzüge genauso auch einzelne Rhythmusinstrumente üblich. Ein typisches Klanggerät hierbei ist der Brummtopf, der in Westfalen bis etwa zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert vorkam und der in dieser Belegzeit fast ausschließlich zur Fastnacht verwendet wurde.⁵⁰⁸ Für die Folgezeit erweist sich dann, wie oben bereits angedeutet wurde, die Teufelsgeige als eins der markanten Rhythmusbegleitinstrumente, das häufig sogar einzeln zur instrumentalen Begleitung der Heischegänger herangezogen wurde. Für Beesten heißt es z.B. vom Eier-Aufholen um 1900: "Sie (die jungen Männer; M.E.) hatten eine selbstgemachte Teufelsgeige und sangen Lieder von fremden Ländern, wie z.B. von den Alpen:

Wenn die Blitze zucken/ und der Donner kracht/ und der Regen hat uns/ alles
naß gemacht/ ist's auf den Alpen so herrlich so schön".⁵⁰⁹

In Hallenberg-Liesen gehörte der "Musikus mit der Teufelsgeige" in den 1920er Jahren zu den regelmäßig wiederkehrenden Figuren des Heischezugs.⁵¹⁰ Auch in Wildebauer und Körbecke (Kr. Soest) wurden offenbar nur Teufelsgeigen "mitgeführt".⁵¹¹ Selbst in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg war die Teufelsgeige bei Heischegängen gelegentlich das einzige benutzte Instrument, wie beim Eiersammeln in Steinhausen⁵¹² oder dem "Umzug mit dem Bären" in Berghausen.⁵¹³

Der an der Kette geführte verkleidete Bär mit einem Fell aus Erbsen- oder Bohnenstroh wird in einer ganzen Reihe von Berichten zu Heischeum-

504 Kr. 46 (Ms 3529).

505 "Mit Marschmusik ging's zum ersten Hof..."; Ms 246 für Benhausen.

506 Kr. 1; vgl. Sauer mann 1983, Abb. 23.

507 Als Alternative zur Ziehharmonika genannt für Bochum-Linden und Feuding en (Ms 5118) sowie für Beesten.

508 Vgl. Brockpähler 1978 I, 24 ff.

509 B. Garmann in Ms 2951.

510 Ms 6149 zu Beleg 33.1b.

511 W. Schmidt in Ms 2667 zu Beleg 37.1, siehe auch Abb. 15.

512 Mündliche Mitteilung am 24.11.1982 vom Gastwirt des "Jägerstübchens" in Büren-Wewelsburg, Kr. 46.

513 Siehe Abb. 17, BA 52397 zu Beleg 29.1.

zügen erwähnt, z.B. für Körbecke⁵¹⁴, Holtheim⁵¹⁵ oder Germete⁵¹⁶. Genau wie beim realen Tanzbären, der bis in die 1930er Jahre hinein in vielen Ortschaften Westfalens hin und wieder seine kleinen Kunststücke vorführte, wozu der Bärenreiber den Rhythmus üblicherweise auf einem Tamburin schlug⁵¹⁷, wurde auch die Begleitung des verkleideten Bären z.T. mit dem gleichen Instrument ausgeführt.⁵¹⁸ Ebensogut wurden zu diesem Zweck Ziehharmonika⁵¹⁹, "Brummaß"⁵²⁰, eine "Blechtrommel"⁵²¹ oder eben auch die Teufelsgeige herangezogen. Hierzu als Beispiel ein Bericht aus Garbeck, in dem die Situation des Bärenanzes während eines Narrenumzuges nahegebracht wird, wie ihn der Verfasser in seiner Jugend vor dem ersten Weltkrieg einmalig erlebte:⁵²²

"Der Anführer und oberste Geck hatte sich einen Esel aus Pappendeckel(n) angefertigt. Er stand mitten darin und (...) machte (...) mit dem nachgeahmten Tier seine Bocksprünge. Er war dabei kostümiert und trug eine Maske. Ein anderer Narr war als Bär verkleidet. Der Bärenführer machte mit einer Teufelsgeige Musik (...).⁵²³ Dann tanzte der Bär mit Gebrumm. Narren, kostümiert und maskiert, tanzten umher..."

Als Instrument des "verkleideten" Bären begegnet die Teufelsgeige in Kirchhellen noch 1970 unter der treffenden Bezeichnung "Bärenleierschelle", wenngleich hier als musikalische Einlage bei einem Schützenfest.⁵²⁴

514 Kr. 22 (Ms 2667).

515 Kr. 46 (Ms 3575).

516 Kr. 47; vgl. Sartori 1929, 148.

517 In den von mir durchgesehenen Berichten zu Fl. 42 des AwV ("Fahrende Leute") wird fast ausschließlich das Tamburin erwähnt, das z.T. mit Rollschellen behängt war, vgl. z.B. Mss 4536, 4972, 5452, 5483, 5613, 5615, 5620, 5643, 5664, bes. auch 5042, 5136, 5671 N1, 5983. Siehe auch BA 88/2492 (Fredeburg, Kr. 44) sowie allgemein dazu Römer 1986, Abb. S.7. Als Beispiel für eine Vorstellung des "echten" Tanzbären zum Vergleich mit dem unten anschließenden Bericht aus Garbeck hier eine Schilderung aus Borgholzhausen, Kr. 14: "Wenn sie (die Bärenreiber, M.E.) den Hof betraten, (die Bären trugen einen Maulkorb und wurden an einer Kette geleitet), trommelten sie mit den Fingern auf dem Tamburin, und der Bär stellte sich auf die Hinterbeine und tanzte nach dem Takt des Trommlers. Auf dem umgedrehten Tamburin wurden die Geldmünzen eingesammelt (...). Der Bär verneigte sich zum Dankeschön, ließ sich nieder, und die Wanderung ging weiter"; F. Stratmann in Ms 5704.

518 Ms 6149 für Hallenberg-Liesen, Kr. 43.

519 Ms 1246 für Weiberg, Kr. 46.

520 Evtl. i.S.v. "Baßgeige"? Vgl. Kock 1958, 109 für Stockwiese, Kr. 9.

521 Ms 4264 für Rahrach, Kr. 40.

522 J. Braukhaus in Ms 3007 für Garbeck, Kr. 45.

523 Ergänze an dieser Stelle den Beschreibungstext zu Beleg 42.5.

524 Ms 4694 zu Beleg 42.1. Die Bezeichnung ist abgeleitet von mda. "Bärenleiter", auch "Bärenleider" - 'Bährenführer', vgl. z.B. J. Braukhaus in Ms 5615; vgl. auch Mss 6149, 5156.

Die gerade genannten, einzeln verwendeten Melodie- und Rhythmusinstrumente, also Mundharmonika und Ziehharmonika bzw. Brummtopf und Teufelsgeige begegnen in der Musik der Heischeumzüge sodann in typischen Kombinationen, wobei an dieser Stelle lediglich solche zur Sprache kommen, die im Zusammenhang mit der Teufelsgeige stehen.⁵²⁵ Die Mundharmonika ist als melodietragender Gegenpart zur Teufelsgeige selten und wird fast nur in Berichten hervorgehoben, die sich auf die Zeit vor oder um 1900 beziehen.⁵²⁶

Häufiger dagegen ist die Verbindung von Ziehharmonika und Teufelsgeige anzutreffen. Sie kann als Standardbesetzung für ein Zwei-Mann-Ensemble mit Schlagzeug bezeichnet werden, das in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowohl in der Musik zu Fastnacht vorkommt, wie z.B. in Herne-Sodingen, Herne-Holthausen, Benhausen oder Billerbeck, aber ebenso in anderen Bereich der "selbstgespielten" Volksmusik Verwendung findet.⁵²⁷ Bei Heischeumzügen wird diese Stammbesetzung manchmal um ein zusätzliches Instrument erweitert, und zwar entweder auf seiten der Melodieführung z.B. mit einer Geige⁵²⁸ oder bei der Rhythmusgruppe z.B. mit einem Paar Topfdeckeln.⁵²⁹ Einige Belege der 1930er Jahre weisen noch stärkere Besetzungen auf. Im Grunde genommen handelt es sich dabei lediglich um Verdoppelungen des bekannten Instrumentenapparates, ohne daß gänzlich andere Instrumente hinzukämen. Bis auf die drei Posaunen (!) einer Kapelle aus Sönnern⁵³⁰ wird die Melodiestimme der Ziehharmonika in Holtheim durch eine Geige⁵³¹, in Bochum-Laer durch eine Mundharmonika⁵³² erweitert.

Die Rhythmusgruppe besteht über die Teufelsgeige hinaus in allen drei Orten aus einer großen Trommel und Becken, dazu kommt in Bochum-Laer noch ein Triangel. Berücksichtigt man die musikalischen Möglichkeiten der

525 Zum Brummtopf vgl. Brockpähler 1978 I, 24. In den Manuskripten zu Fl. 11 des AwV werden sporadisch auch kleine Ensembles ohne Mitwirkung von Schlaginstrumenten erwähnt. Beispiele dafür sind: Ziehharmonika und Mundharmonika, Ms 2518 für Rosenhagen, Kr. 16; Ziehharmonika, Horn oder Flöte, Ms 4309 für Burgsteinfurt, Kr. 3; Ziehharmonika und "Drehwerk" (?), Ms 4652 für Natzungen, Kr. 47. Alle aufgeführten Quellen berichten von 1900 an.

526 Siehe Ms 257 für Hennen, Kr. 38 in Verbindung mit Ms 288 zu Beleg 39.4; vgl. auch Ms 302 zu Beleg 33.9.

527 Gemeint sind jene Bereiche, in denen die Musik nicht von haupt- oder nebenberuflichen Musikanten ausgeübt wird, sondern überwiegend von Laienmusikern; dazu siehe besonders auch Abschnitt 3.1.1.2.

528 Ms 6619 für Ergste.

529 Vgl. Ms 3092 für Stukenbrock sowie Ms 2951 für Beesten; alternativ für das Melodieinstrument wird in beiden Fällen die Mundharmonika genannt.

530 Siehe BA 1986/654 zu Beleg 33.2, dazu auch Abb. 20 (Ausschnitt).

531 Ms 3575.

532 Ms 1496 zu Beleg 33.10.

verwendeten Teufelsgeigen - in Sönnern und Bochum-Laer jeweils Instrumente der Variante E I c, also mit dem Klangbild von "großer Trommel" und "Becken" sowie ad libitum "kleiner Trommel" -, wird deutlich, daß in diesen Kapellen zwei äußerlich unterschiedliche Schlagzeugtypen mit dabei gleichartigen musikalischen Funktionen nebeneinander besetzt sind.

Bei den Heischegängen der Kinder werden unregelmäßig auch einzelne Musikinstrumente mitgenommen, z.B. eine Mundharmonika zum Melodiespiel. In Drewer ist das vor dem ersten Weltkrieg aber die Ausnahme.⁵³³ Dasselbe teilt R. Dunkmann für Leeden mit und fügt hinzu, daß in seiner Kindheit "sonst immer nur zwei Topfdeckel" üblich waren.⁵³⁴ Auch für spätere Belegzeiten werden sporadisch nur die Topfdeckel erwähnt, z.B. für Hohenlimburg⁵³⁵ sowie Witten⁵³⁶. Im allgemeinen aber beschränkten sich die Kinder auf das Singen.⁵³⁷ Eine Situation, bei der die Kinder auch musizieren, schildert der kleine Bericht von W. Brinkmann für Bochum-Linden:⁵³⁸

"De Kinner (...) häwet an de Düern gekloppt un ehr Liedken gesungen:

"Eck si de kleene König,
giew mi nich te wenig,
giew mi nich te völl,
süss gielt et wat met dem Bessenstiel.
Lot mie nich so lange stohn,
eck mog noch een Hüsken widder gohn"⁵³⁹

Dann wor op dem Trecksack - orer ok Quetschkommode neimd - een lustig Liedken gespielt un met dem Bessenstiel, wo biom Deckels - grad as vandage bie de Musikers dat Becken - anmonteert wessen, wor tüchtig Krach geschlohn un op de Iärde gehau'n.⁵⁴⁰ Faken wor ok met de Monika (Mundharmonika) een Stückken vorgespielt."

Neben dem Lied vom kleinen König⁵⁴¹ und den vereinzelt belegten Brummtopfliedern⁵⁴² sangen oder sagten die Kinder häufig auch das Lüttke Fassel-

533 Vgl. J. Oel in Ms 1714, Kr. 21.

534 Ms 4184, Kr. 3.

535 Ms 3061, Kr. 38.

536 Ms 5823, Kr. 37; hier führten 10-13jährige Mädchen und Jungen auch "selbstgemachte Rappeln" mit, die aus Konservendosen mit eingefüllten Steinen bestanden; ebd.

537 Vgl. z.B. Ms 1714; Humburg 1976, 141.

538 Ms 1709.

539 W 8488.

540 Siehe Beleg 43.4.

541 Z.B. auch W 8253 in Ms 1493 für Herne-Holthausen; vgl. auch Siuts 1968, R 1184.

542 Brockpähler 1978 I, 24 ff. Siehe auch Siuts 1968, 30 ff.

abendlied auf, das in Benhausen folgendermaßen lautete:⁵⁴³

"Lüttke, lüttke Faßlaomd,
gibt mey wat an meynen Spit.
Dey kleinen Wüste lotet hangen,
gibt mey van diern langen,
lot' mey ni seau lange stohn,
ik mutt na 'n Huiseken widder gohn."

Über das Singen von Heischeliedern wird im Zusammenhang mit den Umzügen Jugendlicher und Erwachsener selten berichtet, das Beispiel aus dem Hattinger Hügelland, wo Bauernknechte auf der Deele des besuchten Hauses eine umgesungene Version des gerade erwähnten Lüttke Fastnachtsliedes sangen, ist oben bereits erwähnt worden. In Benhausen zog man mit "Ziehharmonikamusik"⁵⁴⁴ von Hof zu Hof. In der Mitte der Deele hatte ein Mann des Hauses - Hausherr, Sohn oder Knecht - auf einem Stuhl Platz zu nehmen, um den die Heischegänger einen Kreis bildeten. Daraufhin stimmte ein Vorsänger das "Britzelied" an:⁵⁴⁵

"Tret' bei, tret' bei, tret' alle bei,
wat Faßlaoms Junggesellen seid,
graut und klein, klein und graut,
schöner als die Rosen.

Es fuhr ein Bauer ins Holz,
mit seinem Wagen stolz,
mit seinem stolzen Wagen.

Was fand er denn wohl da,
was an dem Wagen saß,
eine wunderschöne Dame.

Er lud sie wohl ein,
er lächelt ihr wohl zu,
ganz freudig über die Maßen.
Krone⁵⁴⁶, der Reich'
es steht ein Bett bereit,

543 W 8469 in Ms 333; ähnlich auch in Ms 2667 für Wildebauer; vgl. dazu Siuts 1968, Typ 112.

544 J. Brand in Ms 333.

545 W 5999 (mit Melodie), J. Brand in Ms 246; ein ähnliches Lied aus Horstmar bei Reckels 1932, 225 f.

546 Bauer im Dorf, Anmerkung von J. Brand.

darinnen soll sie schlafen
die liebe lange Nacht
in seins Feinsliebchens Armen.

Wei hätt hei ein' freiwilligen Gast,
dei hätt us üm ne Gans gebracht,
wei wütt ne moll einen driäpen,
dat sall'e in'n Joer ni wier verchiäten.⁵⁴⁷

Wei wütt ne mol de Britze schlohn,
de Britze und de Brellen,
vörn Meese sallt 'ne gellen.

Stoht up und danket den Gerächten,
den Britzemester mit seinen Knechten."

Bei diesem Umzug wurde "manchmal" auch eine Teufelsgeige mitgeführt.⁵⁴⁸

In vielen Fällen ist jedoch davon auszugehen, daß die Jugendlichen und Erwachsenen keine Heischelieder sangen oder besondere Sprüche aufsagten.⁵⁴⁹ Stattdessen wurde als Gegenleistung für die zu erwartende Gabe auf den mitgebrachten Instrumenten, in Herne z.B. Ziehharmonika, "Pauke" und Teufelsgeige, vor jedem Haus oder auf der Diele "aufgespielt".⁵⁵⁰ Ähnlich heißt es für Körbecke, daß sich die "Faßlabendsmänneken" mit "Trommeln und Mundharmonikas und lautem Geschrei" bemerkbar machten, wobei man zuvor auch mit einer Peitsche knallte oder ein Horn zum Blasen gebrauchte.⁵⁵¹ Für Stukenbrock⁵⁵², Hiltrop⁵⁵³, Hohenlimburg⁵⁵⁴, Holtheim⁵⁵⁵, Beesten⁵⁵⁶ oder Borkenwithe⁵⁵⁷ wird berichtet, daß die Hei-

547 "Dabei schlug der Britzemester mit dem Britzebrett den auf dem Stuhl Sitzenden", Anmerkung von J. Brand. Zum Britze- oder Britschebrett vgl. z.B. Tümpel 1913.

548 J. Brand in Ms 333 zu Beleg 33.6.

549 Ausdrücklich verneint z.B. in Ms 4297 für Körbecke, Kr. Warburg.

550 Ms 1917 zu Beleg 33.5

551 Vgl. Ms 295 für Hiltrop, Kr. 34.

552 Ms 3092 zu Beleg 44.2.

553 Ms 295.

554 Ms 3061 zu Beleg 44.1.

555 Ms 3575.

556 Ms 3052.

557 Ms 3960, Abdruck bei Sauer mann 1983, 40 ff.

schegänger auf die Diele gingen und mit den Mädchen des Hauses tanzten, wozu das jeweils mitgeführte Instrumentarium begleitete.⁵⁵⁸

Zum Dank für die erhaltene Gabe wurde der Besuch in einzelnen Gegenden mit einem Tanz beendet.⁵⁵⁹

Auch bei anderen Umzügen am Fastnachtstermin wurde die Teufelsgeige hin und wieder verwendet. In Werl z.B. hatte eine Gewährsperson in ihrer Jugend einen als Clown verkleideten "Fastnachtsgeck" gesehen, der ein ähnliches Instrument benutzte, wie es in Sönnern vorkam.⁵⁶⁰ Eine Teufelsgeige des dort benutzten Typs wurde in Wenden zwischen den Weltkriegen beim sog. "Einsetzen" mitgeführt.⁵⁶¹ Ähnlich wie bei den Heischeumzügen zogen hierbei die jungen Burschen am Fastnachtmontag "mit Zieh- und Mundharmonikas" sowie dem bereits erwähnten Begleitinstrument durch das Dorf zu solchen Höfen und Häusern, in denen die vorjährig in Stellung genommenen Knechte, Mägde und Gesellen usw. anzutreffen waren.⁵⁶² Den Betroffenen wurden dann "Bestimmungen" verlesen, womit sie offiziell in die Dorfgemeinschaft aufgenommen worden waren.⁵⁶³ Auch diese Zeremonie endete schließlich mit einem Tanz.⁵⁶⁴

In vielen Orten wurden die Fastnachtstage mit dem Verbrennen oder Begraben eines Fastnachtssymbols abgeschlossen.⁵⁶⁵ Vom Ende des 19. Jahrhunderts an war das im allgemeinen eine Strohfigur, die "Fritz", "Bacchus" oder "Morio" genannt wurde.⁵⁶⁶ Bei einem solchen "Bacchusbegraben" ging in Bochum-Laer auch eine Musikkapelle mit.⁵⁶⁷ Um 1930 bestand sie "in der Regel aus einer Teufelsgeige, einer Pauke und einem 'Trecksack'".⁵⁶⁸ Noch nach dem zweiten Weltkrieg fand eine Teufelsgeige bei dieser Veranstaltung Verwendung. Eine Mitarbeiterin des AwV beschrieb den Verlauf dieser Feier in Bochum-Laer, an der sie 1964 selbst teilnahm, so:⁵⁶⁹

557 Ms 3960, Abdruck bei Sauer mann 1983, 40 ff.

558 Bei älteren Schautänzen, z.B. dem "Schwertanz" in Bilk, dem ein Reigentanz voraufging, wurde lediglich der Rhythmus auf einer Trommel geschlagen, siehe Reckels 1932, 228; vgl. auch Brockhoff 1982, 317 ff.

559 Vgl. Ms 246 für Benhausen; ähnlich Reckels 1932, 226 für Catenhorn.

560 W. Halekotte in Ms 6030 N1 zu Beleg 33.2.

561 H. Feldmann in Ms 5807 zu Beleg 33.3.

562 Ebd.

563 Ebd.

564 Ebd.

565 Humburg 1976, 106 ff., bes. auch 140 f.

566 Sauer mann 1983, 38 ff., bes. 39.

567 K. Schmidthaus in Ms 1496.

568 Ebd.

569 I. Simon in Ms 4311.

"Die Bacchusfeier (...) begann erst spät, da man auf die Männer Rücksicht nimmt, die von der Mittagsschicht kommen. Sie fand statt in der Wirtschaft Engelking (Ecke Wittener Straße - Werner Hellweg) und wird veranstaltet vom Wirt und von den Stammgästen. Als wir in die Wirtschaft kamen, hatte man den Eindruck, es sei Rosenmontag; die beiden Räume waren karnevalistisch geschmückt, die Musikbox lief ununterbrochen, und es wurde eifrig getrunken. Die Wirtsleute waren alle kostümiert. Der Bacchus war aufgebahrt in der Wirtsstube. Die Leichenpredigt wurde (gegen 23 Uhr) im nebenanliegenden Schankraum gehalten, wohin der Bacchus in geordnetem Zuge gebracht worden war. Neben dem aufgebahrten Bacchus brannten am Kopfende zwei Kerzen. Der Pastor, ein Mann von etwa 35 Jahren, hat schon seit einer Reihe von Jahren dieses Amt übernommen. Die Regie der Trauerfeier klappte unter seiner Leitung vorzüglich. Er war gekleidet wie ein evangelischer Pastor, während der Ritus sich an katholischem Vorbild orientierte (Weihwasser, "lateinische" Floskeln). Der Inhalt seiner Ansprache hatte obszönen Charakter. (...) Er machte es sehr geschickt im Predigtton, bei jeder Zäsur (...) erscholl großes Gelächter und Gekeisch. Das Trauergefolge war gut kostümiert; es wurde eine Teufelsgeige (...) mitgeführt.⁵⁷⁰

Nach der Rede wurde der Bacchus unter Geleit aller Gäste nach draußen gebracht, auf einen freien un bebauten Platz, etwa gegenüber der Wirtschaft. Der Kasten, in dem der Bacchus aufgebahrt worden war, und das Laken wurden sorglich an die Seite gelegt; danach erst der Bacchus angezündet. Die Teilnehmer standen im Kreis darum und sangen 'Am Aschermittwoch ist alles vorbei...' In der Wirtschaft wurde dann noch weiter gefeiert..."

Über die speziell mit dem Fastnachtstermin verbundenen Spielgelegenheiten hinaus ist die Teufelsgeige vornehmlich auf dem Lande vor dem zweiten Weltkrieg bei vielen Anlässen nachweisbar. Soweit sich das aufgrund der relativ wenigen Quellen überhaupt so stark abgrenzen läßt, gewinnt man den Eindruck, daß der Gebrauch von Teufelsgeigen bei größeren öffentlichen Veranstaltungen wie etwa "Kirmestanzvergnügen im Saal"⁵⁷¹ oder dem örtlichen "Schützenfest"⁵⁷² nicht so häufig in Betracht kam. In erster Linie waren Teufelsgeigen wohl bei Feierlichkeiten zugelassen, bei denen sich die Gemeinschaft aus Teilnehmern zusammensetzte, die auch sonst durch enge soziale Kontakte verbunden waren, etwa die Mitglieder eines Dorfes, einer Nachbarschaft oder etwa der größere Familienkreis, und man auf eine mit finanziellem Aufwand gekoppelte Verpflichtung einer repräsentativen Musikkapelle verzichten konnte.⁵⁷³ "Familiäre" Feierlichkeiten dieser Art sind

570 Siehe Abb. 19.

571 Ms 6074 für Kirchhellen.

572 ADV 84-14-8cr für Hörstel; ADV 84-24-11bl für Kromsundern.

573 Zur Frage nach den musikalischen Verhältnissen auf dem Lande siehe besonders Abschnitt 3.1.1.

z.B. "Festlichkeiten auf der Deele oder auf dem Hofplatz"⁵⁷⁴, "Nachbarschaftsfeste"⁵⁷⁵, "Waldfeste"⁵⁷⁶, "Vereinsständchen"⁵⁷⁷, "Nikolaus-tag"⁵⁷⁸ oder "Nikolausabend"⁵⁷⁹ oder etwa, wenn es im Dorf "besonderen Spaß" geben soll.⁵⁸⁰ Kombiniert wird das Rhythmusinstrument auch in diesem Zusammenhang mit Mund-⁵⁸¹ oder Ziehharmonika.⁵⁸²

Häufig genannte Spielgelegenheiten für die Teufelsgeige sind die verschiedenen, von Musik begleiteten Ereignisse bei Hochzeiten. In Häger, Barkhausen, Oberaden, Halingen und Olsberg wurde die Teufelsgeige um 1930 am "Polterabend" benutzt.⁵⁸³ Ob die Teufelsgeige hierbei zum Krach schlagen verwendet wurde, ist nicht bekannt. Möglicherweise aber ist davon auszugehen, daß sie als Rhythmusinstrument zur Ziehharmonika diene, wenn - wie in Kaunitz - am Polterabend auf der Diele der Bauernhöfe zum Tanz aufgespielt wurde.⁵⁸⁴

Die gleichen Kleinbesetzungen versahen z.B. in Münster-Coerde sowie in Hagen und Sundern⁵⁸⁵ auch am Tag der Hochzeitsfeier die Tanzmusik. Selbst bei diesen bedeutenden Familienfesten kam es in den 1920er Jahren z.B. in Lippe vor, daß man sich für die musikalische Umrahmung allein mit einer Teufelsgeige begnügte.⁵⁸⁶

Auch bei Nachfeiern schließlich kam die Teufelsgeige solo oder im Duo zum Einsatz. In der Gegend von Ibbenbüren trafen sich am ersten Tag der Hochzeit einige Teilnehmer im Haus des ersten Nachbarn oder bei demjenigen, der das Instrument gebaut hatte. Mit der Teufelsgeige voran zog man dann von Hof zu Hof, bis die Gesellschaft vollständig war, und marschierte daraufhin geschlossen zum Hochzeitshaus.⁵⁸⁷ Am zweiten Tag gingen die

574 Ms 6018 zu Beleg 43.2 für Hattingen.

575 Vgl. Beleg 40.1 für westliches Münsterland.

576 Ms 183 für Reigern.

577 Ms 4184 zu Beleg 29.3 für Leeden.

578 Auch "Weihnachten", ADV 85-28-6ar für Valdorf.

579 ADV 85-16-22dr für Barkhausen.

580 Bringemeier 1931, 87 für Riesenbeck.

581 Ms 6018 für Hattingen.

582 Ebd. sowie Ms 4184 für Leeden.

583 ADV 85-25-24a zu Beleg 25.6; ADV 85-16-22dr zu Beleg 40.2; ADV 97-26-18c zu Beleg 45.2; ADV 110-3-12bu zu Beleg 24.2; ADV 111-7-20c zu Beleg 39.6.

584 Mündlicher Hinweis von F. Füchtenschneider, Gütersloh, vom 15.1.1990.

585 Ms 201 in Verbindung mit Ms 231 sowie Ms 1068; siehe dazu auch Abb. 3 zu Beleg 16.1.

586 Siehe Abb. 18 zu Beleg 29.5; E. und G. Melzer, Göstrup, sei herzlich für das Foto gedankt. Vgl. auch Ms 5908 zu Beleg 35.1 für Lage-Müssen.

587 Mündlicher Hinweis von Herrn A. Cramer, Warendorf-Hoetmar, vom 8.9.1983.

Standhaften - die Teufelsgeige mitführend - zu den 10-12 an der Feier beteiligten Nachbarn, um dort weiter zu feiern.⁵⁸⁸

Einen ähnlichen "Zug durch die Gemeinde" unternahmen "am frühen Morgen des dritten Tages" die übriggebliebenen 11 Männer einer Hochzeitsfeier in Bochum-Laer.⁵⁸⁹ Hier hatte man einen "Gemüsegewagen" gespannt, auf dessen Ladefläche auch das oben bereits erwähnte Duo mitfuhr.⁵⁹⁰

Ähnliche Spielgelegenheiten wie in Westfalen ergeben sich für die Teufelsgeige vor dem zweiten Weltkrieg auch andernorts. In dieser Epoche war die Teufelsgeige offenbar ein vielerorts gebrauchtes Instrument der besonders von jungen Männern veranstalteten Umzüge zwischen Nikolaustag und Neujahr und zur Fastnachtszeit.⁵⁹¹

In Cölpin, Kreis Stargard/Mecklenburg z. B. gehörte die Teufelsgeige zum "Ruhklasspielen" der Knechte in der Weihnachtszeit.⁵⁹² In Pommern war die Teufelsgeige bei Heischeumzügen am Nikolaustag sowie an Weihnachten und Silvester vertreten.⁵⁹³ Bei solch einem Umzug in Zemmin, Kr. Stolp⁵⁹⁴, bei dem eine als Bär verkleidete Strohpuppe herumgeführt wurde, trug der Bärenführer einen Zylinderhut, dazu ein weißes Hemd, lange weiße Unterhose und zwei verschieden hohe Stiefel. Das Gesicht hatte er mit einer Gasmaske verdeckt. An einem Tragekoppel hing vor dem Bauch ein als Trommel bespannter großer Kochtopf o.ä., am Gürtel war zudem der Bär angekettet. Die rechte Hand hielt eine Art Britsche oder ein flaches Holzbrettchen mit Handgriff, womit er einerseits offenbar auf die Trommel schlug und andererseits evtl. die Saiten der Teufelsgeige, die er mit seiner Linken festhielt.⁵⁹⁵

In Danzig zogen "Halbwüchsige" in der Silvesternacht durch die Straßen und machten mit Brummtöpfen und "nicht selten" auch mit Teufelsgeigen so viel Lärm, daß Melodie und Text ihres Gesanges davon übertönt wurden.⁵⁹⁶

Ähnlich wie in Zemmin führte der Bärenführer in Sugnienen, Kr. Braunsberg in Ostpreußen, "eine Teufelsgeige oder Pauke" beim "Schimmelreiter-

588 Ebd.; das Instrument wurde nicht zusammen mit anderen Musikinstrumenten benutzt.

589 K. Schmidhaus in Ms 1837 zu Beleg 39.2.

590 Ebd. Zur Verwendung der Teufelsgeige in Krieg und Gefangenschaft siehe weiter unten.

591 Siehe unten Abschnitt 2.6.1.

592 Mecklenburgisches Wörterbuch II, 633.

593 Klein 1934, 176 f.

594 Kaiser 1936, Abb. 13, Taf. 1.

595 Beleg 30.2.

596 Meyer 1956, 99 f.

umzug" mit.⁵⁹⁷ In anderen Orten des nordöstlichen Ermlandes benutzte der Bärenführer hierbei stattdessen eine "Peitsche", einen "Klingerstock" oder "einen Blechtopf, auf den er mit einem Knüppel schlägt".⁵⁹⁸

Ebenfalls bei einem Schimmelreiterumzug, jedoch in Otterndorf, Ostfriesland, machten die verkleideten Jugendlichen auf ihrem Umzug von Haus zu Haus "mit Zieh- und Handharmonika (?) sowie mit Trommeln und Teufelsgeigen Musik".⁵⁹⁹

Wortbelege für die Verwendung der Teufelsgeige bei Heischeumzügen zur Fastnacht liegen z.B. vor aus Pommern⁶⁰⁰, dem Umkreis von Danzig⁶⁰¹, Masuren⁶⁰², Niedersachsen⁶⁰³ und der Pfalz⁶⁰⁴. Bei den sog. "Brummtopfumzügen" in Ostpreußen an den Abenden vor Fastnacht führten die einzelnen "Brummtopfgruppen" manchmal auch eine Teufelsgeige mit.⁶⁰⁵

Im nördlichen Jeverland, wo die Teufelsgeige in den 1940er und 50er Jahren bei Heischeumzügen am Fastnachtsmontag zu beobachten war und dann abkam, ist der Gebrauch des Instruments seit etwa der Mitte der 1980er Jahre wiederbelebt worden. Mit dabei haben die Jugendlichen, die heute mit dem Fahrrad unterwegs sind, auch eine Trompete, mit der sie von den frühen Morgenstunden an ihr Kommen ankündigen.⁶⁰⁶

In Breitenfeld, Altmark, führten die jungen Burschen 1955 den während der Kriegsjahre verschwundenen "Fasselstüwer-Umzug" in der "ausgeprägt-traditionellen Form" wieder ein, wozu der musikalische Rahmen wie vor dem Krieg von Ziehharmonika und Teufelsgeige gestaltet wurde.⁶⁰⁷

Auch außerhalb brauchtümlicher Zusammenhänge gleichen die Spielgelegenheiten im wesentlichen denen, die oben für Westfalen geschildert wurden. Klein, der als einziger bisher die Verwendung der Teufelsgeige für den Zeitraum um 1930 näher beleuchtet hat, erwähnt "Tanz", "Polterabend", "Erntefeste", "vorgeschrittene heitere Stimmung", "lustige Begebenheiten",

597 Riemann ST, 205 ff., 208.

598 Ebd.; zum Klinger- oder Ringstock vgl. Literatur bei Siuts 1982, 408 f. unter I, 42 (Höck; Schmidt).

599 R. Beitzl. 1933, 199. Bei fünf bzw. sechs Teilnehmern pro Gruppe ist der Passus offenbar als Aufzählung des insgesamt verfügbaren Instrumentenbestandes zu verstehen und nicht als Beispiel für ein konkretes Ensemble.

600 Klein 1934, 176 f.

601 Preußisches Wörterbuch I, 839 "Brummer".

602 Ebd.

603 Steen 1978, 48.

604 Pfälzisches Wörterbuch II, 239 f., "Teufelsgeige", 240.

605 Riemann ST, 87 f.; siehe auch Preußisches Wörterbuch I, 841 "Brummtopf".

606 Mündlicher Hinweis von Frau cand.phil. J. Jürgens, Münster, für den ich herzlich danke.

607 D. Stockmann 1962, 136 f.

"Zusammenkünfte der Dorfjugend", "Winterabende", "Sommerabende", "nächtliche Ständchen", "scherzhafte Umzüge" u.a.m., allerdings ohne darauf im einzelnen näher einzugehen.⁶⁰⁸ Im Prinzip handelt es sich auch hier um Spielgelegenheiten, die man verallgemeinernd die "kleine" dörfliche oder ländliche Tanz- und Unterhaltungsmusik nennen könnte, bei der die Teilnehmerzahl den Kreis einzelner sozialer Gemeinschaften wie etwa Familie, Nachbarschaft, Dorfjugend u.ä. im allgemeinen offenbar nicht übersteigt.⁶⁰⁹ Dieser Verwendungsspielraum im dörflich-ländlichen Musikleben als Ganzes ist möglicherweise auch gemeint, wenn von der Teufelsgeige als Instrument bei "bescheidenen Tanzvergnügen" gesprochen wird⁶¹⁰ bzw. von "Hochzeiten, Faschingsveranstaltungen und dergleichen".⁶¹¹

Gravierende Unterschiede in bezug auf die Verwendungsmöglichkeiten der Teufelsgeige, die aufgrund der schwierigen Quellenlage im Rahmen dieser Arbeit nur sporadisch für einige wenige Gebiete erhoben werden konnten, bestanden vor dem zweiten Weltkrieg im Bereich des ländlichen Musizierens allem Anschein nach nicht. Selbst in den Orten, in denen das Schlaginstrument erst in den letzten Jahrzehnten neu eingeführt bzw. wiederbelebt worden war, wie z.B. in einigen Orten Niederösterreichs, sind keine wesentlichen Abweichungen von den genannten Spielgelegenheiten erkennbar.⁶¹² Allenfalls hinzugekommen sind dort Situationen, die sich im Zusammenwirken mit folkloristischen Unterhaltungsangeboten von Fremdenverkehrsbetrieben eingestellt haben, wie etwa "Heimatabende" u.ä.⁶¹³

Welche Rolle die Teufelsgeige innerhalb der öffentlichen Unterhaltungsmusik besonders vor dem zweiten Weltkrieg gespielt hat, ist momentan kaum abzuschätzen. Erwähnt wird gelegentlich ihre Begleitfunktion zu Gesang oder Tanz auf Kirmes oder Jahrmarkt in Norddeutschland⁶¹⁴, und auch das im Museum für Puppentheater in Lübeck befindliche Exemplar soll um 1935 auf einem Hamburger Jahrmarkt benutzt worden sein.⁶¹⁵

Über den Rahmen der dörflichen Volksmusik hinaus begegnet die Teufelsgeige bei Spielergruppen, die sich in außergewöhnlichen Lebensumständen befinden. Ein Gewährsmann des AwV erwähnt in diesem Zusammenhang z.B. Bauarbeiter, die 1938/39 zur Arbeit am "Westwall" herangezogen

608 Klein 1934, 176 f.

609 Vgl. dazu auch Abschnitt 3.1.1.2.

610 Vgl. Ms 5870 zu Kat.Nr. 32 für Schielo, Steinbrücken und Rotha im Harz.

611 Wurth 1977, 4 zu Beleg 34.8 für Niederösterreich.

612 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, 96 zu Belegen 27.8 u. 27.9, 34.9 u. 34.12, 36.3 u. 36.4 sowie Weber 1982, 68 ff. zu Belegen 36.1 u. 36.2.

613 Vgl. Weber 1982, bes. 68 und 72.

614 Steen 1978, 48.

615 Angabe des Museums zu Beleg 30.1.

von Wossidlo befragten Seefahrer nennen die Teufelsgeige als eins der wenigen auf Segelschiffen selbst hergestellten Musikinstrumente.⁶¹⁸

Häufig belegt ist die Verwendung der Teufelsgeige bei Soldaten, aber auch bei sog. sozialen Randgruppen. Dege, der 1932 das Leben der Landstreicher untersuchte, berichtet von Instrumentalisten unter ihnen, die er in zwei Kategorien einteilt.⁶¹⁹ Die Mehrzahl der Musiker war schlecht ausgebildet und spielte nur ein Instrument, wie "Laute, Gitarre, Geige, Mandoline, Mundharmonika, Ziehharmonika oder Trompete".⁶²⁰ Diese Musiker begleiteten "sentimentale Volkslieder" oder "sentimentale Schlager", die sie bei Erntefesten, Dorfkirmessen und Trinkgelagen vorführten, wobei sie gelegentlich noch "kleine Aufführungen" veranstalteten oder Gedichte vortrugen.⁶²¹ Eine andere, zahlenmäßig nicht so bedeutende Gruppe bestand aus Musikern "mit vollendet musikalischer Ausbildung und hohem Können".⁶²² Diese "wirklichen Künstler auf der Landstraße", wie Dege sie nannte, schlossen sich zu Gruppen zusammen, besaßen einen Anführer, eine "Gruppenordnung" und "übten regelmäßig", so daß einige dieser Kapellen zuweilen sogar Engagements beim Rundfunk erhielten.⁶²³ Diese Ensembles "verfügten über ein reichhaltiges Programm, spielten Klassiker und Moderne, je nach der Umwelt, waren bald patriotisch, bald waren sie es nicht, aber sie waren überall gern gesehen. Auf ihr Äußeres legten sie großen Wert, sie zogen umher in Tiroler Tracht oder gar in Cowboy-Uniform, immer aber so, daß sie schon durch ihren Anzug auffielen. Auffallen wollten sie auch mit ihren Instrumenten, von denen jeder Musiker nach Möglichkeit zwei bedienen mußte...".⁶²⁴ Bemerkenswert ist, daß gerade in dieser Gruppe gut ausgebildeter Musiker und nicht bei den einfachen Bettelmusikanten die Teufelsgeige neben der Singenden Säge als besonders beliebt galt, wogegen sonst wohl allgemein davon auszugehen ist, daß auf die Teufelsgeige gerade vom ad hoc-Musiker zurückgegriffen werden konnte.

Auf den Umstand, daß die Teufelsgeige im ersten Weltkrieg bei deutschen Soldaten "sehr beliebt" gewesen sein soll, wurde früher schon mehrfach hingewiesen, ohne daß bis heute Einzelheiten über die Instrumente und ihre Anwendung bekannt wären.⁶²⁵

618 Wossidlo 1940, 234 zu Beleg 28.1 sowie 34.1.

619 Dege 1935, 44 ff. Nach Schätzungen der Polizeistellen waren 1932 etwa 600.000 Menschen vom Leben auf der Landstraße betroffen, ebd., 44.

620 Ebd., 50.

621 Ebd.

622 Ebd.

623 Ebd.

624 Ebd.

625 Klein 1934, 174; vgl. auch Sachs 1920, 130; Müller-Blattau, 282.

Auf den Umstand, daß die Teufelsgeige im ersten Weltkrieg bei deutschen Soldaten "sehr beliebt" gewesen sein soll, wurde früher schon mehrfach hingewiesen, ohne daß bis heute Einzelheiten über die Instrumente und ihre Anwendung bekannt wären.⁶²⁵

Eine umfassende Bewertung der soldatischen Verwendung ist mithilfe der westfälischen Quellen nicht möglich, obgleich einige Gewährspersonen andeutungsweise auf diesen Punkt eingehen. Insgesamt ergibt sich, daß die Teufelsgeige wahrscheinlich zum Freizeitvergnügen von Soldaten zu Friedenszeiten gerechnet werden muß.⁶²⁶ Besondere Erwähnung erfährt das Instrument jedoch im Zusammenhang mit den Ereignissen des ersten, später auch des zweiten Weltkrieges.

Die während des ersten Weltkrieges gebauten Instrumente, eine Abbildung liegt vor für eine 1915 in Frankreich hergestellte Variante⁶²⁷, dienten in der Hauptsache wohl der Entspannung in der Ruhestellung.⁶²⁸ B. Dieckmann berichtet, in einem Unterstand außerhalb der Front habe sich einer seiner damaligen Kameraden eine Teufelsgeige gefertigt.⁶²⁹ Musiziert habe man tagsüber und abends, indem einer eine Mundharmonika blies und einer den Takt dazu schlug; dabei habe man auch gesungen.⁶³⁰

Auf ähnliche Weise wurde die Teufelsgeige wohl auch an der Ostfront eingesetzt⁶³¹ oder bei "Lagerspielen" in der Kriegsgefangenschaft.⁶³²

Wenn auch zur tatsächlichen Verbreitung unter den Soldaten keine konkreten Anhaltspunkte vorliegen, ist offensichtlich aber davon auszugehen, daß die Teufelsgeige ein typisches Musikinstrument jener Spielergruppe in der Zeit war, das später dann in Karl Bunjes niederdeutschem Bühnenstück "De Etappenhas" einen literarischen Niederschlag fand.⁶³³

625 Klein 1934, 174; vgl. auch Sachs 1920, 130; Müller-Blattau, 282.

626 J. Gehling, Vreden, erwähnt, man habe die Teufelsgeige "bi'n Soldaten" gebraucht zur Begleitung des Gesangs, vgl. Tb 68, Spur 1, Nr. 94. Das beschriebene Instrument ähnelt Beleg 31.4.

627 Siehe Abb. 12.

628 Vgl. Beleg 33.8; vgl. auch Ms 302 zu Beleg 33.9.

629 Vgl. Tc 65 vom 24.1.1984 zu Beleg 33.11.

630 Ebd.

631 "Das Anfertigen von solchen Instrumenten in den Stellungen, vor allem in Rußland (...) kann ich bestätigen. Wir besaßen früher ein Foto meines Vaters, das ihn im Kreise mehrerer Kameraden vor einem Unterstand zeigte und wobei neben anderen Musikinstrumenten eine Teufelsgeige, - ein Hinweis auf dem Bild bezeichnet es als solche -, zu sehen war." J. Veit, Witten, in Ms 6007.

632 F. Overkott, Sandebeck, in Ms 2751 zu Beleg 37.4. Vgl. auch Mielke, 116.

633 Um 1937. Laut Regieanweisung spielt das Stück in einem kleinen Ort in Flandern, nahe der deutsch-holländischen Grenze im Oktober 1917; noch heute kommt es gelegentlich in Volkstheatern zur Aufführung, z.B. im Millowitsch-Theater, Köln. Das von Bunje, 37 vorgeschriebene Musikensemble besteht aus "Teufelsgeige, Laute, Handharmonika"; in Meissen, Kr. Minden, wurde 1937 bei den Aufführungen der dortigen Spielschar das

Auch im zweiten Weltkrieg vertrieben sich Soldaten mit der Teufelsgeige die Zeit in den Ruhepausen oder versuchten, mit ihrer Musik die Stimmung zu heben.⁶³⁴ Aus den jüngst erhobenen Berichten des AwV über die Kriegsgefangenschaft⁶³⁵ geht hervor, daß das Instrument eine wesentliche Rolle in der musikalischen Unterhaltung von Kriegsgefangenenlagern gespielt hat. Für die Lagergemeinschaft war die Teufelsgeige ein "Ersatz" bzw. "Notbehelf"⁶³⁶, der selbst mit den wenigen im Lager verfügbaren Utensilien erstellt werden konnte und der zugleich ein durchaus wirkungsvolles Klangbild abgab. Insofern ist die Ablösung z.B. von rhythmisch genutzten "Eßlöffeln" durch das neu angefertigte "Schlaginstrument" mit dem Klangbild von großer und kleiner Trommel sowie einzelnen Schellen oder Becken musikalisch als erheblicher Fortschritt zu werten.⁶³⁷ Die psychisch aufrichtende Wirkung, die manchmal als Grund für eine Gesangsdarbietung mit Teufelsgeigenbegleitung genannt wird, z.B. bei der Weihnachtsfeier 1945 im Lager Orscha, UdSSR⁶³⁸, ist wohl nicht spezifisch für den Musikstab, sondern als Funktion aller musikalischen Äußerungen in einer solchen Situation zu sehen. Darüber hinaus jedoch war gerade der Teufelsgeige offenbar eine integrierende Ausstrahlung zu eigen, die vereinzelt noch Jahrzehnte nach der Entlassung aus dem Lager die Gemeinsamkeit des Durchlebten symbolisiert.⁶³⁹

2.5.2 Bumbaß

Abbildungen oder andere Nachweise zur Verwendung des Bumbaß sind in Westfalen noch weniger zahlreich als bei der Teufelsgeige. Fraglich wäre deshalb, ob der Bumbaß evtl. bei anderen Spielergruppen und anderen Spielgelegenheiten benutzt wurde, als hier quellenmäßig erfaßt werden können. Im Bereich des Möglichen läge es z.B., daß ein Stadt-Land-Gefälle vorliegen könnte, das bei den für Westfalen ermittelten Quellen, die vorwiegend den bäuerlich-ländlichen Raum beleuchten, nicht sichtbar wird.

Da der Bumbaß aber auch außerhalb Westfalens bislang kaum nachgewiesen ist, muß zunächst wohl davon ausgegangen werden, daß Teufelsgeige und Bumbaß regional und quantitativ unterschiedlich verbreitet waren.

Instrument Beleg 39.1 eingesetzt, vgl. W. Riensche in Ms 6574.

634 Vgl. Ms 6509/III.

635 Vgl. z.B. Mss 5908, 6500, 6544, 6550 u.a.

636 Vgl. Ms 6509 zu Beleg 33.4.

637 Vgl. W. Riensche in Ms 6574 zu Beleg 37.3.

638 Vgl. Ms 6483.

639 S. Völkel erwähnt, daß bei einem Treffen ehemaliger Kriegsgefangener 1986 auch eine Teufelsgeige mitgeführt worden sei, vgl. Ms 6509.

In Betracht zu ziehen ist darüber hinaus, daß der Bumbaß als fabrikmäßig hergestelltes Instrument kaum auf Interesse in der volkskundlichen Forschung stieß⁶⁴⁰, andererseits für die Musikwissenschaft das Problem aufgrund der kurzen allgemeinen Darstellung bei Sachs weitgehend als geklärt gilt.⁶⁴¹

Wertet man die einzelnen Belege für sich, ergibt sich für den Bumbaß ein Verwendungsspektrum, das dem der Teufelsgeige im wesentlichen gleicht. Mahillon teilt z.B. mit, daß der Bumbaß in Deutschland besonders im Zusammenhang mit der Fastnacht stünde⁶⁴², was ganz vereinzelt für Westfalen zutrifft⁶⁴³, wahrscheinlich allgemeiner jedoch für das Rheinland.⁶⁴⁴

Der überwiegende Teil der Verwendungshinweise entfällt auf Spielgelegenheiten der familiären, mehr noch der öffentlichen Tanz- bzw. Unterhaltungsmusik. Der Schneidermeister Bernhard Dieckmann aus Oestinghausen⁶⁴⁵ spielt seinen Bumbaß, wie er sagt, "zu allen" Gelegenheiten. Erworben hatte er das Instrument 1924 - in dem Jahr, in dem er nach dem Tode des Vaters und des älteren Bruders die Werkstatt übernehmen mußte -, nachdem er eine Abbildung in einem Musikinstrumentenkatalog gesehen hatte.⁶⁴⁶ 1945 versteckte er das Instrument vor den einrückenden Amerikanern im Heu auf dem Dachboden, wo es einige Jahre in Vergessenheit geriet. Nach dem Tode seiner Frau (1970) wurde der Bumbaß sporadisch bis zum Zeitpunkt des Interviews verwendet.

In der Anfangszeit diente sein Bumbaß dem örtlichen Mandolinenklub als Schlagzeug.⁶⁴⁷ Musiziert wurde dort vornehmlich zum eigenen Vergnügen. Hin und wieder aber spielte das Ensemble auch vor Publikum, z.B. in Gastwirtschaften oder anlässlich von Erntefesten auf Bauernhöfen der Umgebung. In den letzten Jahren begleitet er vorwiegend einen Ziehharmonikaspieler bei

640 Klein 1934, 170 ff. schildert v.a. die "eigentlichen Volksmusikinstrumente", worunter er selbstgebaute Instrumente versteht. Aber auch im allgemeinen Teil seiner Aufzählung der Volksmusikinstrumente Pommerns, ebd. 170 f., erwähnt er den Bumbaß nicht. Müller-Blattau, 282 kennt zwar die Bezeichnung "Bumbaß" und den Typ mit Tierblase, meint jedoch in bezug auf die Verwendung und Verbreitung die Teufelsgeige.

641 Vgl. Abschnitt 2.1.

642 "...destiné spécialement aux fêtes carnavalesques allemandes..."; Mahillon 1912, 282 (NB).

643 "Ick sewer hewwe mol ne Duiwelsgaige dobej schlahn"; C. Schnell in Ms 950 zu Beleg 19.2.

644 Vgl. "Bumbaß" - ('Teufelsgeige'), Rheinisches Wörterbuch IX, 1075.

645 Geboren 1898 dortselbst; alle folgenden Angaben nach einem freien Interview vom 13.1.1984, vgl. Tc 65 und Beleg 16.2.

646 "... un wir hatten 'n Katalog über Instrumente, und da stand dies Ding drin, (...) da sagt' ich noch, da bin ich aber scharf drauf. Ja, so hab' ich mir das zugelegt. Dann ham wir das bestellt"; Tc 65.

647 "Das war'n 3 oder 4 Mandolinen, Mandola und 2 Geigen. Mein Schwager war Musiker, der hat Geige gespielt. Und hier gegenüber, der Wirtssohn, der spielte auch Geige. Und ich hab dann das Schlagzeug dabei gemacht"; ebd.

Ständchen an Geburtstagen oder zur Tanzmusik bei Hochzeitsfeiern.⁶⁴⁸ Es kommt auch vor, daß Dieckmann spontan irgendwo mitspielt.⁶⁴⁹

Bei Ausflügen, z.B. von Mitgliedern des Tambourkorps oder der Freiwilligen Feuerwehr, verzichtet Dieckmann auf den großen Bumbaß, weil der zu sperrig ist. Stattdessen bevorzugt er bei solchen Unternehmungen den Tischbumbaß.⁶⁵⁰ Als Begleitinstrument auf Märschen, wie gelegentlich erwähnt wird⁶⁵¹, verwendet er sein Instrument nicht.⁶⁵²

Ebenfalls bei Hochzeiten und anderen familiären Festen spielte ein Duo mit Bandoneon und Bumbaß in den 1920er und 30er Jahren in Sundern und Umgebung auf.⁶⁵³ Der Bumbaß in Raesfeld gehörte der Gastwirtin Hanneken Holkamp, die ihn in ihrer Wirtschaft gelegentlich spielte.⁶⁵⁴ Der heutige Besitzer, der den Betrieb 1952 übernahm, ließ das mit der Zeit schadhafte Instrument renovieren und schlägt es heute bisweilen an besonders geselligen Abenden, wenn einer der Gäste eine Ziehharmonika mitgebracht hat.⁶⁵⁵ Die Gaststätte als Forum für Klavier- bzw. Klarinettenmusik mit Bumbaßbegleitung, um damit zur Zeit des Frühjahrs- oder Herbstmarktes in den 1930er Gästen anzuziehen, erwähnt Steen für eine Hamburger Vorstadt.⁶⁵⁶ Der Wirt als Besitzer oder als Person, der das Instrument verwahrt, ist auch aus Oberschlesien oder Niederösterreich bekannt.⁶⁵⁷

Auf ähnliche der hier genannten Spielgelegenheiten machten Werbeanzeigen für Bumbaßinstrumente aufmerksam.⁶⁵⁸ In der heutigen Zeit wird der

648 "Oder es ist eine Hochzeit. Da spielen wir. N.N., der spielt Akkordeon, der spielt all diese Sachen, sämtliche Tänze, auch Schneewalzer usw. Da treten wir auf, und wir kriegen Beifall. Und vor allen Dingen kost' dat nicht so viel!" Tc 65.

649 "Ich war in Soest im Gesangsverein Concordia, die ha'm da auch 'ne Hauskapelle; da bin ich mal gewesen auf'm Winterfest, da hab' ich mitgeschlagen. Das kam gut an, da ha'm se mich sofort zum Ehrenmitglied von diesem Verein gemacht"; ebd.

650 "Montag komm' ich zur Kur ins Feuerwehrheim in Berg Neustadt. Die Feuerwehr fährt mit dem Mannschaftswagen, da kann ich dat Dingen mitnehmen (siehe Beleg 19.3, M.E.). (...) Wir war'n mal an der Mosel, da war'n da Ausländer, Amerikaner. Die war'n davon ganz begeistert. Oh ja, die war'n beeindruckt"; ebd.

651 Vgl. Avgerinos 1967, 189.

652 "Das eine ist dabei: Im Marsch (i.S.v. 'Fußmarsch', 'Wandern', M.E.), da kann man so'n Ding nicht schlagen"; Tc 65.

653 Kr. 45, siehe Abb. 3 zu Beleg 16.1; für Angaben und ein Repro sei Herrn L. Klute, Sundern, an dieser Stelle freundlichst gedankt!

654 Vgl. Beleg 16.3, Kr. 1; Auskunft mündlich am 26.1.1983.

655 Ebd.

656 Vgl. Steen 1978, 47.

657 Vgl. Steen 1978, 48; Gröbl/Lehner 1977, 96.

658 Als Spielgelegenheiten werden in solchen Anzeigen erwähnt z.B. "Schlacht- und Bockbierfeste" (vgl. Beleg 13.1), "Helm- und Hüttenabende, (...) am Stammtisch, im Verein..." (vgl. Beleg 20.1). In der Begründung eines Antragstellers, der die Erfindung eines tischbumbaßähnlichen Instruments geschützt wissen wollte, heißt es zur Nutzenanwendung: "Bei Gartenfesten, Umzügen und ähnlichen privaten Veranstaltungen

Bumbaß offenbar gar nicht selten in der Alpenregion zur Unterhaltung "auf Hütten gespielt".⁶⁵⁹

Eine Zeitlang war der Bumbaß möglicherweise auch bei haupt- oder nebenberuflichen Straßenmusikanten und Fahrenden Leuten beliebt. Das Instrument aus Raesfeld z.B. war nach einem Katalog bestellt worden, nachdem die spätere Eigentümerin den Bumbaß bei Musikern gesehen hatte, die am Ende der 1920er Jahre "immer freitags" den Ort durchzogen haben.⁶⁶⁰ Bereits Morris hatte auf diese Spielergruppe hingewiesen, die um 1900 mit dem Instrument auf Jahrmärkten auftrat.⁶⁶¹ Kunz berichtet vom Gebrauch des Bumbaß bei Puppentheatern, die damit in ihren Vorstellungen die "türkische Musik" angedeutet hätten.⁶⁶²

2.6 Geschichte und Verbreitung

2.6.1 Teufelsgeige

In bezug auf die Geschichte der Teufelsgeige in Westfalen wurden insgesamt 83 Belege gewertet.⁶⁶³ Als älteste Verwendungszeit des bis heute gebräuchlichen Instruments geht daraus die Zeit um 1900 hervor⁶⁶⁴, die Berichtszeiten einzelner Manuskripte lassen zudem auf eine Benutzung in den 1890er⁶⁶⁵ und 1880er⁶⁶⁶ schließen.

Trotz der Zufälligkeit der Materialfunde liegen einzelne Wort- und Sachbelege oder Verwendungsnachweise für die Teufelsgeige aus insgesamt 72 Orten vor, die sich auf 32 der 47 westfälischen Landkreise verteilen sowie auf zwei Kreise der unmittelbaren Nachbarschaft im Norden des Untersuchungsgebietes.⁶⁶⁷

gen..."; vgl. Deutsches Patentamt, Gebrauchsmuster Nr. 1658947 mit Datum vom 10.2.1952.

659 Freundlicher Hinweis der Fa. GEWA, Mittenwald, vom 6.4.1987 zu Beleg 17.3 bzw. 20.2. Vgl. dazu auch Beleg 14.2.

660 Freundlicher Hinweis von G. Büsken, Raesfeld, am 26.1.1983.

661 Vgl. Metropolitan 1904, 63 (NB) zu Beleg 14.6.

662 Kunz 1974, 53.

663 Ohne Hinweise auf Verwendung im I. und II. Weltkrieg.

664 Vgl. Beleg 39.5 für Rehme, Kr. 16, 42.6 für Breckerfeld, Kr. 37 sowie Ms 2951 für Beesten, Kr. Lingen-Ems.

665 Vgl. Beleg 33.9 für Herne-Sodingen, Kr. 28.

666 Beleg 39.4 für Hennen, Kr. 38.

667 In Klammern die Belegnummer der registrierten Typen bzw. ein "W" bei solchen Orten, für die die Teufelsgeigenverwendung durch Wortbeleg gesichert ist. Zur Einteilung der Landkreise und kreisfreien Städte Westfalens siehe die Übersichtskarte nach dem Stand von 1967 bei Siuts 1982, 2.

- Kr. 2 Ahaus: Ahaus und Umgebung (33.7); Stadtlohn (31.2; 31.3); Vreden (W)⁶⁶⁸; Vreden-Wennewick (40.1).
- Kr. 3 Steinfurt: Emsdetten (31.1; 26.3).
- Kr. 4 Coesfeld: Billerbeck (42.4).
- Kr. 5 Münster (Kreis u. Stadt): Coerde (W⁶⁶⁹ bzw. 23.1 "Nachbau").
- Kr. 6 Tecklenburg: Hambüren (25.1); Hörstel (25.4); Ibbenbüren (W)⁶⁷⁰; Leeden (29.3 bzw. 31.4 "Nachbau"); Riesenbeck (W)⁶⁷¹.
- Kr. 7 Warendorf: Hoetmar (42.2).
- Kr. 9 Recklinghausen: Kirchhellen (42.1; W⁶⁷²).
- Kr. 11 Wiedenbrück: Gütersloh (33.14); Kaunitz (25.5; W⁶⁷³).
- Kr. 12 Halle: Brockhagen (33.8); Häger (25.6); Werther (23.2).
- Kr. 14 Herford: Valdorf (42.7).
- Kr. 15 Lübbecke: Varl (29.4).
- Kr. 16 Minden: Bad Oeynhausen (35.1 "Nachbau"); Barkhausen (40.2); Jössen (45.1); Meissen (39.1); Rehme (39.5).
- Kr. 17 Lemgo: Göstrup/Extertal (29.5); Lage-Müssen (W)⁶⁷⁴; Lemgo (W)⁶⁷⁵; Varenholz (37.2).
- Kr. 18 Detmold: Horn (26.1)
- Kr. 19 Höxter: Sandebeck.⁶⁷⁶
- Kr. 20 Paderborn: Benhausen (33.6); Stukenbrock (44.2).
- Kr. 21 Lippestadt: Rüthen (39.3).
- Kr. 22 Soest: Körbecke (W)⁶⁷⁷; Sönnern (33.2); Werl (W)⁶⁷⁸; Wildebauer (37.1).
- Kr. 23 Unna/
Stadt Hamm: Kamen (24.3); Mühlhausen (26.2).
- Kr. 28 Stadt Herne: Herne (33.5); Herne-Holthausen (W)⁶⁷⁹; Herne-Sodingen (33.9).
- Kr. 34 Stadt Bochum: Bochum-Laer (33.10; 39.2; 42.3); Laerheide (W)⁶⁸⁰; Bochum-Linden (43.4).

668 Tb 68, Spur I, Nr. 94 ff.

669 Vgl. Mss 201, 231.

670 Mündlich durch A. Cramer, Hoetmar, am 8.9.1983.

671 Bringemeier 1931, 87.

672 Vgl. Ms 6074.

673 Mündlich durch F. Füchtenschnieder, Gütersloh, am 15.1.1990.

674 Vgl. Ms 5908.

675 Ebd.

676 Verwendung für den Ort unklar, vgl. Ms 2751 und Beleg 37.4.

677 Vgl. Ms 2667 zu Beleg 37.1.

678 Vgl. Ms 6030 N1 zu Beleg 33.2.

679 Vgl. Ms 1493.

680 Vgl. Ms 1496.

Kr. 37	Ennepe-Ruhr-Kreis:	Breckerfeld (42.6); Hattingen und Umgebung (43.1; 43.2).
Kr. 38	Iserlohn (Kreis u. Stadt):	Ergste/Schwerte (W) ⁶⁸¹ ; Halingen (24.2); Hennen (39.4); Hohenlimburg (W) ⁶⁸² .
Kr. 39	Altena/Stadt Lüdenscheid:	Plettenberg-Oesterau (24.1).
Kr. 40	Olpe:	Emlinghausen(W) ⁶⁸³ ; Wenden (25.3; 33.3).
Kr. 42	Wittgenstein:	Berghausen (29.1).
Kr. 43	Brilon:	Hallenberg-Liesen (33.1b; 33.1a "Nachbau"); Olsberg (39.6).
Kr. 44	Meschede:	Cobbenrode (33.1c).
Kr. 45	Arnsberg:	Arnsberg-Niedereimer (29.2; 43.3); Garbeck (42.5); Hagen und Sundern (W) ⁶⁸⁴ ; Linnepe (25.2); Reigern (W) ⁶⁸⁵ ; Volkringhausen (33.12).
Kr. 46	Büren:	Holtheim (W) ⁶⁸⁶ ; Steinhausen (W) ⁶⁸⁷ .
Kr. 47	Warburg:	Warburg-Scherfede (W) ⁶⁸⁸ .
Kr. Osnabrück:		Kromsundern (33.13).
Kr. Lingen-Ems:		Beesten (W) ⁶⁸⁹ .

Nicht nachgewiesen werden konnte die Teufelsgeige dagegen in den Kreisen 1 Borken, 8 Lüdinghausen, 10 Beckum, 13 Bielefeld, 41 Siegen sowie einigen Regionen des Ruhrgebietes.⁶⁹⁰ Obwohl es Hinweise darauf gibt, daß die Teufelsgeige mancherorts nicht bekannt war⁶⁹¹, sind die Verbreitungslücken in erster Linie vermutlich auf die schwierige Quellenlage zurückzuführen, zumal die genannten Landstriche überwiegend inmitten des übrigen Verwendungsgebietes gelegen sind.

Die Belegdichte ist selbst für einzelne Kreise durchweg sehr gering. Daher sind keine besonderen Regionen auszumachen, in denen die Teufels-

681 Vgl. Ms 6619.

682 Vgl. Ms 3061.

683 Schriftlich (ohne Absenderangabe) vom 12.3.1983.

684 Vgl. Ms 1068 zu "Teufelsgeige", dazu aber auch Belege 19.2 und 16.1 ("Bumbaß").

685 Vgl. Ms 183.

686 Vgl. Ms 3575.

687 Mündlich im Wirtshaus "Jägerstübchen", Büren-Wewelsburg, am 12.11.1982.

688 Mündlich durch Herrn Brückner, Heimatmuseum Warburg, am 26.7.1986.

689 Vgl. Ms 2951 in Verbindung mit Ms 3052.

690 Kreise 24 Dortmund, 25 Lünen, 26 Castrop-Rauxel, 27 Stadt Recklinghausen, 29 Wanne-Eickel, 30 Gelsenkirchen, 31 Gladbeck, 32 Bottrop, 33 Wattenscheid und 36 Hagen.

691 Vgl. Ms 298 für Holtwick, Kr. 4; Ms 296 für Wiedenbrück, Kr. 11; Ms 305 für Attendorn sowie Ms 3548 für Grevenbrück, Kr. 40.

geige mehr bevorzugt wurde oder weniger. Auch lassen sich über die Verbreitung des Instruments innerhalb bestimmter Zeiträume lediglich schwer objektivierbare Aussagen treffen. Ob die Teufelsgeige zu Beginn des hier genannten Verwendungszeitraumes allgemein als Innovation galt, ist aus vorliegendem Material nicht abzusehen. Über den damaligen Bekanntheitsgrad liegen widersprüchliche Meldungen vor. Während die Gesamtzahl der Belege für eine relativ geringe Verbreitung der Teufelsgeige vor dem ersten Weltkrieg spricht, die danach erst zunimmt⁶⁹², und auch in Einzelfällen auf das seltene Vorkommen hingewiesen wird⁶⁹³, fällt in Rehme dagegen die Hauptverwendung bereits in die Zeit um 1900 und nimmt anschließend ab.⁶⁹⁴

Zusätzliche Hinweise aus Leeden und Göstrup, denen zufolge Teufelsgeigen erst nach 1918 aufkommen⁶⁹⁵, lassen eine von Ort zu Ort z.T. höchst unterschiedliche Entwicklung in der Verwendungsgeschichte erkennen.

Die größte Verbreitung genöß die Teufelsgeige in Westfalen zwischen 1918 und 1939.⁶⁹⁶ Wesentlich für die zunehmende Verwendung ist sicherlich, daß Soldaten das Instrument vielfach im Krieg kennengelernt hatten⁶⁹⁷ und zu Hause dann z.T. selber so etwas bauten oder spielten. Der Gewährsmann B. Dieckmann z.B. hatte die Teufelsgeige als Soldat gehört.⁶⁹⁸ Nach dem Krieg sah er ein ähnliches Instrument in einem Katalog und bestellte es.⁶⁹⁹ Seitdem gab es in der Unterhaltungsmusik Oestinghausens eine Schlagzeugbegleitung.⁷⁰⁰ Ein anderer Grund ist offenbar auch darin zu sehen, daß der einfach herzustellende und nahezu kostenlose Ersatz für das Schlagzeug der materiellen Bescheidenheit der Nachkriegsjahre in besonderem Maße entgegenkam.

692 11 Belege.

693 Vgl. Belege 24.1, Kr. 39 sowie 42.6, Kr. 37.

694 "Früher viel gebraucht, heute nur noch in wenigen Exemplaren vorhanden...", ADV 85-21-10cu zu Beleg 39.5, Kr. 16.

695 "Erst später, nach dem ersten Weltkrieg, gab es Teufelsgeigen..."; Ms 4184 zu Beleg 29.3, Kr. 6. Wilhelm Lehmsiek, der Spieler auf Abb. 23, war in Düsseldorf gebürtig und kam um 1920 durch Heirat nach Lippe. Am Aufnahmeort kannte man die Teufelsgeige sonst nicht; frdl. Hinweis von E. Melzer, Göstrup/Extertal, Kr. 17.

696 52 Belege.

697 Vgl. Belege 23.3, 33.8, 37.4 sowie Hinweise in Ms 302, Ms 6007 und auf Tb 68, Spur I, Nr. 94 ff.

698 Siehe Beleg 33.11.

699 Beleg 16.2.

700 Siehe Abschnitt 2.6.2.

Nach 1945 flacht die Verwendung dann ab.⁷⁰¹ In den letzten Jahren scheint man sich allerdings wieder mehr für das Gerät zu interessieren.⁷⁰² Einerseits wohl, um an angebliche Traditionen anzuknüpfen, wie etwa in Kreisen der Brauchtumsförderung.⁷⁰³ Andererseits aber auch, weil das Instrument heute nicht alltäglich ist und das besondere, exotisch anmutende Äußere zur Heiterkeit beiträgt.⁷⁰⁴

Die wenigen textimmanenten Hinweise zur Bedeutung betreffen allenfalls die Beliebtheit in einzelnen Orten sowie das soziale Ansehen des Instruments. Daß die Teufelsgeige z.B. in Bochum und Herne besonders beliebt war, läßt sich aus Äußerungen von Gewährsleuten folgern und der Tatsache, daß mehrere Belege für die Orte mit unterschiedlichen Berichtszeiten vorliegen.⁷⁰⁵

Die Klänge der Teufelsgeige werden zwar bisweilen als "Radau" empfunden⁷⁰⁶, eine ablehnende Haltung etwa durch pejorative Bezeichnungen wie "Primitivinstrument" o.ä. kommt in den Quellen nicht zum Ausdruck. Im großen und ganzen nimmt die Seite der Rezipienten sogar einen bewundernden Standpunkt ein, der offenbar aber an einen begrenzten Verwendungsspielraum gekoppelt ist.⁷⁰⁷

Eine ähnliche Entwicklung, wie sie sich in Westfalen abzeichnete, ergibt sich auch für andere Gebiete. Auch hier sind Verwendungsnachweise für die Zeit vor dem ersten Weltkrieg insgesamt selten.⁷⁰⁸ Breitere Resonanz er-

701 Aus den 50er und 60er Jahren sind 5 Belege bekannt. Einzelne Berichte geben an, daß die Teufelsgeige vor 1939 gebräuchlich war, zur Zeit der Niederschrift jedoch nicht mehr, z.B. Ms 333 für Benhausen, Kr. 20; Ms 5807 für Wenden, Kr. 40.

702 Aus den 70er Jahren sind 2, aus den 80er Jahren 6 Belege bekannt.

703 Vgl. Belege 40.1 für Vreden, Kr. 2; 31.2 für Stadtlohn, Kr. 1.

704 Die von mir befragten Besitzer von Teufelsgeigen und Bumbässen deuteten stets auf die gehobene Stimmung hin, die sich beim Spiel einstelle.

705 "Eine Teufelsgeige durfte nicht fehlen..."; K. Schmidthaus in Ms 1496 zu Beleg 33.10, Kr. 34. Siehe auch Belege 39.2, 42.3 und 43.4. "Die Teufelsgeige durfte vor allen Dingen nicht fehlen..."; Fr. Aring in Ms 1917 zu Beleg 33.5, Kr. 28. Siehe auch Beleg 33.9 sowie Ms 1493.

706 Ms 3958 zu Beleg 42.6.

707 Beispiele a) Tanz am Sonntag: "Wenn es aber besonderen Spaß geben sollte, dann machte er eine Dübelsgeige..."; Bringemeier 1931, 87 für Riesenbeck, Kr. 6. b) Fastnachtsumzug: "Wenn dann noch ein paar Mundharmonikas oder gar eine Handharmonika mitwirken und mit der Teufelsgeige der Takt dazu gestoßen wird, ist die Musik in Ordnung"; H. Tripp in Ms 302 zu Beleg 33.9 für Herne, Kr. 28. c) Ruhestellung im Weltkrieg I: "Einer spielte 'ne Mundharmonika, und einer schlug den Takt dazu..., dann ging dat rund!" B. Dieckmann auf Tc 65 zu Beleg 33.11. Ähnlich Bunje, 43: "...De is dar bannig stolt up. He seggt ümmer, den richtigen Swung krigt de Musik ers dör sin Düwelsding. Un dat möt ik seggen, klingt garnich slecht, dat Dings." Vgl. insgesamt auch Abschnitt 3.1.1.4.

708 Im ausgewerteten Material beschränken sie sich auf Orte im Harz, vgl. Belege 32.1 und 32.2 sowie in Niederösterreich, vgl. Gröbl/Lehner 1977, 95, Raum Litschau.

fährt die Teufelsgeige allgemein dann in den 1920er/30er Jahren.⁷⁰⁹ Nach einer Einschätzung aus Pommern⁷¹⁰ handelt es sich bei der Teufelsgeige sogar regional und überregional in jener Zeit um das "weitaus verbreitetste primitive Musikinstrument".⁷¹¹ Nach dem zweiten Weltkrieg knüpft man vereinzelt wieder an den Gebrauch des Instruments an, wie z.B. in der Altmark⁷¹² oder in Niederösterreich.⁷¹³ Seit den 1970er Jahren setzt offenbar eine Neubelebung ein, die vereinzelt nicht nur in Deutschland⁷¹⁴ und Österreich⁷¹⁵, sondern auch in der Tschechoslowakei⁷¹⁶ oder Polen⁷¹⁷ beobachtet werden kann.

Nachweise zur Verwendung der Teufelsgeige liegen bislang für folgende Gebiete des In- und Auslands vor:

Rheinland⁷¹⁸, Rheinland-Pfalz⁷¹⁹, Niedersachsen⁷²⁰, Hamburg⁷²¹, Schleswig-Holstein⁷²², Mecklenburg⁷²³, Pommern⁷²⁴, Danzig⁷²⁵, West- und Ostpreußen⁷²⁶, Altmark⁷²⁷, Harz⁷²⁸, Thüringen⁷²⁹,

709 Dazu siehe den Abschnitt weiter unten.

710 Klein 1934, 170 ff., bes. 174 ff.

711 Ebd., 174; Klein führt die Verbreitung auf die große Beliebtheit bei den Soldaten im ersten Weltkrieg zurück; ähnlich in bezug auf Verbreitung und Ursache Müller-Blattau, 282.

712 Vgl. D. Stockmann 1962, 136 f.

713 Vgl. Beleg 27.9.

714 Vgl. Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 22.4.1978 bzgl. Trachtengruppe aus Klein Meckelsen, Kr. Rotenburg/Wümme.

715 Vgl. Weber 1982, 68 ff., bes. 69.

716 Vgl. Elschek 1983, 83 zu Belegen 34.6, 34.7.

717 Vgl. Steen 1978, 49.

718 Rheinisches Wörterbuch IX, 1075 "Bumbaß".

719 Nordwestpfalz; Pfälzisches Wörterbuch II, 239 f. zu Beleg 27.6.

720 Nördliches Jeverland; mündlich. Ostfriesland und nördliches Hannover; Beitzl 1933, 199. Raum Hildesheim; Steen 1978, 47 ff., bes. 48.

721 Vgl. Beleg 30.1.

722 Vgl. Salmen/Schwab 1971, 21. Kein Beleg vorhanden jedoch in der "Historischen Quellenkartei für Schleswig-Holstein" des Seminars für Volkskunde, Kiel; freundliche Mitteilung von Frau Petra Mischke, Mielkendorf, vom 10.4.1986.

723 Vgl. Mecklenburgisches Wörterbuch II, 633 "Düwelsgeig".

724 Etwa 40 Belegorte aus ganz Pommern bei Klein 1934, 174 ff., siehe auch Belege 27.1-27.3, 34.1-34.3, 41.1; vgl. auch Kaiser 1936, Abb. 13, Taf. 1 zu Beleg 30.2.

725 Meyer 1956, 99 f. zu Beleg 30.3.

726 Ermland; Riemann 1937, 208; vgl. auch ders. 1973, 87 f. Siehe auch Preußisches Wörterbuch I, 841 "Brummtopf" zu Belegen 27.4, 27.5 sowie ebd., 839 "Brummer" zu Belegen 28.2, 28.3.

727 Breitenfeld; D. Stockmann 1962, 136 f.

728 Schielo und Steinbrücken; vgl. Beleg 32.1. Rotha; vgl. Beleg 32.2.

729 "Verstreut östlich der Linie Nordhausen - Weimar - Lobenstein, sonst selten"; Thüringisches Wörterbuch VI, 102 zu Beleg 38.1.

Franken⁷³⁰, Belgien⁷³¹, Österreich⁷³², Tschechoslowakei⁷³³, UdSSR⁷³⁴.

Da systematische Erhebungen, z.B. aufgrund der von Meier/Helbok geplanten ADV-Frage zur Teufelsgeige⁷³⁵, nicht realisiert wurden⁷³⁶, ist eine genauere Analyse bezüglich der quantitativen Verbreitung im deutschen Sprachraum nicht möglich. Das hier vorgelegte Ergebnis ist in einigen Punkten jedoch zu relativieren. Wie "Fehlanzeigen" verdeutlichen, war die Teufelsgeige auch zu Zeiten großer Ausbreitung sicherlich nicht überall vorhanden oder bekannt. Beispiele aus Westfalen oder Niedersachsen zeigen, daß Orte mit Fehlanzeige und Verwendungsnachweis durchaus benachbart sein können⁷³⁷ oder auch größere Gebiete das Instrument gar nicht kennen.⁷³⁸ Andererseits darf die Verwendung in solchen Landstrichen nicht von vornherein ausgeschlossen werden, weil Hinweise dazu in der betreffenden Sekundärliteratur fehlen.⁷³⁹

Eine andere Frage ist, ob aus der relativ geringen Belegdichte, v.a. für die Zeit vor 1914, tatsächlich eine quantitativ geringe Verbreitung für diesen Zeitraum abgeleitet werden darf. Es scheint vielmehr so zu sein, daß sich hier die Quellenproblematik besonders gravierend bemerkbar macht, die das Gesamtbild der Verbreitung hauptsächlich zugunsten der Epoche zwischen den Kriegen verschiebt. Eine endgültige Klärung des Problems ist heute

730 Vgl. Belege 30.1a, 34.5

731 Vgl. Beleg 34.4.

732 Niederösterreich; Gröbl/Lehner 1977, 94 ff. zu Belegen 27.8, 27.9, 34.9-34.12, 36.3, 36.4. Siehe auch Wurth 1977, 4 zu Beleg 34.8; Weber 1982, 68 ff. zu Belegen 36.1, 36.2. Vgl. auch Prasch 1978, 27.

733 Böhmisches Industriegebiete; Kunz 1974, 52 f. zu Beleg 27.7. West- und Nordslowakei; Elschek 1983, 82 f. zu Belegen 34.6, 34.7.

734 Galizien; Pfälzisches Wörterbuch I, 240. Galizien und Bukowina; Ms 6007.

735 Deutsche Forschung 19, 63 (Frage 148).

736 Schlenger 1934, 386 stellte eine Frage nach der Teufelsgeige für den 5. Fragebogen in Aussicht, die aber nicht zustande kam, vgl. Zender 1959-1964, 30 ff.

737 Vgl. z.B. Ms 298 mit Beleg 42.4 für Billerbeck, aber Fehlanzeige für Holtwick, Kr. 4. Als "unbekannt" gilt die Teufelsgeige in Wiedenbrück, Kr. 11, Attendorn und Grevenbrück, Kr. 40 oder in Wewelsburg, Kr. 46, vgl. Mss 296, 305, 3548, 3529. Vgl. dagegen die Belegmeldungen zu diesen Orten in der Verbreitungsübersicht unter Abschnitt 2.6.1. Ähnlich für Raum Hildesheim Steen 1978, 48.

738 Im Umkreis von Cloppenburg war die Teufelsgeige nicht bekannt; freundliche Mitteilung von Herrn Toni Nordenbrock, Münster, im Januar 1986 aufgrund der Angaben seines Großvaters (geb. 1889), eines ehemaligen Bürgermeisters, der manchmal auch bei Hochzeiten Geige spielte. Gewährsperson kannte die Teufelsgeige weder aus dem ersten Weltkrieg noch aus seinem Lebensumkreis.

739 Zur allgemein schlechten Resonanz in der Literatur siehe Abschnitt 1.

selbst mithilfe bisher unberücksichtigt gebliebener Quellen nicht mehr herbeizuführen.⁷⁴⁰ Zweifel am gezeichneten Bild sind trotz ersichtlicher Belegungstendenzen nach 1918 auch deshalb angebracht, weil plötzlich auftretende, funktionale Ursachen für diese Entwicklung nicht auszumachen sind.

Denkbar wäre es, die zunächst geringe Verbreitung als Folge einer innovativen Entwicklung zu sehen, die gerade erst begonnen hat, oder umgekehrt das Alter der Teufelsgeige in die Zeit kurz vor den Erstbelegen zu verlegen. Allem Anschein nach aber besteht zwischen der hier als früh geltenden Belegzeit und der tatsächlichen Entstehung eine größere zeitliche Distanz. Diese Hypothese stützt sich zum einen auf glaubwürdige Hinweise, daß die Teufelsgeige nach 1850, auf alle Fälle jedoch vor 1880 auf mecklenburgischen Segelschiffen vorkam.⁷⁴¹ Zum anderen ist wohl davon auszugehen, daß die bisher feststellbaren Verknüpfungen von Teufelsgeige und Bumbaß, also Ähnlichkeiten in Aufbau, Spielart, musikalischer Funktion und Verwendungszweck auch im Hinblick auf eine ähnliche historische Entwicklung anzunehmen sind. Und die Geschichte des Bumbaß reicht, wie im folgenden Abschnitt dargestellt wird, deutlich ins 19. Jahrhundert zurück. Ein dritter wesentlicher Anhaltspunkt ist, daß die Funktion im Sinne eines Schlagzeugs sowie die ausgeprägte Formation aus großer Trommel und Becken, kleiner Trommel und Schellenspiel in der Volksmusik bereits für das Ende des 18. Jahrhunderts nachzuweisen ist.⁷⁴²

2.6.2 Bumbaß

Die Verbreitung des Bumbaß scheint sich nach vorliegenden Quellen auf Deutschland und einige seiner angrenzenden Nachbarn zu konzentrieren.⁷⁴³ Die insgesamt geringe Quantität an Verwendungsnachweisen ist möglicherweise wie bei der Teufelsgeige darauf zurückzuführen, daß das Instrument in seiner Funktion als "Ersatz" für andere Schlagzeugensembles in Museen und Literatur wenig Resonanz fand.⁷⁴⁴ Da sich jedoch eine ganze Anzahl von Herstellerfirmen ermitteln läßt, ein Hersteller seine Version sogar zum

740 Verzichtet wurde auf die Durchsicht des allgemeinen Antwortenbestandes zu ADV-Frage 35, weil die dort v.a. für Mitteldeutschland vorkommenden "Zufallsbelege" nicht repräsentativ sind; diesbezügliche Hinweise bei Schlenger 1934, 386.

741 Vgl. Wossidlo 1940, 234 zu Belegen 28.1 und 34.1; zur Belegzeit vgl. ebd., XIII sowie XVII.

742 Vgl. Abschnitt 3.2.

743 Zur Verbreitung einzelner Formen siehe Abschnitt 2.3.2.

744 In der Musikliteratur der Schweiz ist der Bumbaß offenbar nicht belegt, vgl. Bachmann-Geiser 1981, 48 "Musikstab".

Patent anmeldete⁷⁴⁵ und noch in den 1950er Jahren Eintragungen von ähnlichen Instrumenten in die Rolle für Gebrauchsmuster des Deutschen Patentamtes Aufnahme fanden⁷⁴⁶, darf die quantitative Verbreitung des Instruments wohl nicht unterschätzt werden. In der Gegenwart z.B., in der der Bumbaß in Westfalen nur noch von einer kleinen Spielerschar bevorzugt wird, setzt einer der Zulieferer des Instrumentenhandels pro Jahr immerhin 70 - 100 Bumbässe sowie 150 - 200 Tischbumbässe ab.⁷⁴⁷ Abnehmer finden die Instrumente überall in Deutschland mit Schwerpunkten "im Bayerischen und im Rheinland", darüber hinaus vereinzelt auch im europäischen Ausland.⁷⁴⁸

Auch die Geschichte dieser Stabzithern ist heute nicht vollständig zu überblicken. Allerdings ist die von Sachs ins 17. Jahrhundert zurückverlegte Entstehung sicher nicht aufrechtzuerhalten.⁷⁴⁹

Museale und archivalische Quellen spiegeln eine sehr viel jüngere Instrumentengeschichte wider. Die Musikinstrumenten-Sammlungen von Berlin, New York, Brüssel oder Kopenhagen z.B. besitzen Instrumente aus deutscher Fabrikation mit Zierkopf und Tierblasenresonator⁷⁵⁰, die z.T. in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datieren sind.⁷⁵¹ Vereinzelt sollen sie sogar aus der Zeit vor 1800 stammen.⁷⁵² Eine genaue zeitliche Eingrenzung der Bumbaßverwendung ist derzeit unmöglich. Die bislang älteste schriftliche Erwähnung eines Instruments stammt vom 1. Februar 1894. Es handelt sich um eine Eintragung in die Rolle für Gebrauchsmuster beim Reichspatentamt für "am oberen Ende von Bumbässen durch Schraube befestigtes drehbares Gelenkkreuz."⁷⁵³ Da im Wortlaut patentrechtlicher Urkunden auf die Über-

745 Vgl. Beleg 18.1

746 Im Januar und Februar 1953 meldete der Gastwirt Asap Böse, Berlin, Schutzansprüche für ein "schlagzeugähnliches Lärm-Instrument..." an sowie für ein "Belustigungsinstrument mit schlagzeugartiger Wirkung", vgl. Deutsches Patentamt, Gebrauchsmuster Nr. 1654571 bzw. Nr. 1658947; beide sind von Aufbau und Funktion her als Variationen des Tischbumbaß zu sehen.

747 Briefliche Mitteilung der Fa. GEWA, Mittenwald, vom 6.4.1987, vgl. dazu Belege 17.3, 20.2.

748 Quelle wie zuvor.

749 Datierung bezieht sich auf gestrichene Stabzithern wie Belege 1.3, 4.2, 5.2, 8.1, die Sachs daraufhin auf den abweichenden Aufbau des Bumbaß und dessen Spielart mit Zahnstock überträgt; vgl. insgesamt Sachs 1913, 63 "Bumbaß" sowie ders. 1915, 2 f. und sodann 1920, 129. Siehe auch unten Abschnitt 3.2.

750 Vgl. Belege 13.2, 14.6, 14.1, 14.5; vgl. auch Belege 15.1, 14.3, 14.4.

751 Beleg 13.2.

752 Vgl. Beleg 14.6; da die Datierung außerhalb des sonst feststellbaren Zeitrahmens liegt, ist hier ein Irrtum oder ein Druckfehler zu vermuten; aufgrund der funktionsgeschichtlichen Zusammenhänge indes wäre sie theoretisch denkbar, vgl. Abschnitt 3.2.

753 Deutsches Patentamt, Gebrauchsmuster Nr. 22652 für Ludwig Glaesel jr. in Markneukirchen i/S.

nahme von Markennamen verzichtet wird, ist davon auszugehen, daß die Instrumentenbezeichnung "Bumbaß" in Verbindung mit dem neuen Einzelteil bereits allgemein verständlich war. Von einer Verbreitung unbekannter quantitativer Ausmaße in Deutschland wird daher spätestens für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts auszugehen sein. Bei den Nachbarländern stellte sich der Gebrauch des Bumbaß z.T. erst später ein. In den tschechischen Ländern der Tschechoslowakei z.B. fanden fabrikmäßig hergestellte Instrumente von etwa 1900 an Verbreitung, wobei diese aus Markneukirchen und Klingenthal importiert worden waren oder auch aus der Produktion in Kraslice (Graslitz) stammten.⁷⁵⁴

Während die erhaltenen Instrumente des 19. Jahrhunderts, soweit sie hier berücksichtigt werden konnten, mit einem Tierblasenresonator ausgestattet waren, weisen die in Raesfeld, Oestinghausen und Sundern benutzten Exemplare stattdessen eine kleine Trommel mit Trommelmechanismus auf.⁷⁵⁵ Instrumente dieser Art beruhen allem Anschein nach auf einer technischen Erfindung von Carl Gottlob Schuster, Markneukirchen, die zum ersten Mal am 19.06.1901 patentrechtlich geschützt wird.⁷⁵⁶ Daß es sich hier um die Innovation des Typs handelt, verdeutlicht die Eile, mit der Schuster kurz darauf seinen Trommelmechanismus verbessert⁷⁵⁷ sowie die Tatsache, daß er nach Ablauf der Schutzfrist von dem Recht Gebrauch macht, das Muster für weitere drei Jahre anzumelden.⁷⁵⁸

Das Geschäft mit dem Trommelbumbaß muß sich gelohnt haben, so daß anderen Vertreibern nichts anderes übrig blieb, als den alten Typ weiter anzubieten⁷⁵⁹ bzw. Instrumente mit eigenem System vorzustellen.⁷⁶⁰ Um erneuter Konkurrenz vorzubeugen, reagierte Schuster sofort dadurch, daß er den Hebelmechanismus von der Saite trennt und mit dem Trommelreifen verbindet.⁷⁶¹

754 Vgl. Kunz 1974, 53.

755 Vgl. Kat.Nr. 16.

756 Deutsches Patentamt, Gebrauchsmuster Nr. 156988. Der Schutzanspruch bezieht sich auf einen "Bumbaß mit chinesischem Glockengehänge und mechanischer Trommel, von welcher letzterer der Mechanismus in einem an der Baßsaite befindlichen Schlägel besteht, welcher durch Anstreichen der Saite in Tätigkeit versetzt wird"; ebd., hier zit. n. Deutsche Instrumentenbau-Zeitung 2. Jg., 1900-1901, 237.

757 Deutsches Patentamt, Gebrauchsmuster Nr. 161462 vom 31.7.1901: "Trommelmechanismus für Bumbaß nach Gebrauchsmuster 156988, bestehend aus einem mit der Baßsaite verbundenen Hebel mit Schlegel".

758 Quelle und Aktennummer wie zuvor mit Datum vom 28.5.1904.

759 Vgl. Beleg 13.1.

760 Deutsches Patentamt, Gebrauchsmuster Nr. 250371 vom 11.3.1905 für Erste Trommelfabrik Weißenfels, Weißenfels: "Bumbaß mit mechanischer Trommel, bei welchem die über die Trommel führende Baßsaite ein Metallstück trägt, an welchem rechts und links federnde Klöppel sitzen."

761 Deutsches Patentamt, Gebrauchsmuster Nr. 276623 vom 28.3.1906 für C. G. Schuster, Markneukirchen: "Trommelmechanismus für Bumbaß, bestehend aus einem am

Diese Lösung schließlich, die an westfälischen und auswärtigen Belegen zu sehen ist⁷⁶², erzielte offenbar das beste musikalische Ergebnis, so daß andere Hersteller sie später in ähnlicher Ausführung übernahmen.⁷⁶³

Die führende Marktposition erlaubte es Schuster wohl auch, einen Preis für sein Erzeugnis zu fordern, der nahezu das Doppelte von dem anderer Bumbässe betrug.⁷⁶⁴

Gebaut wurde der Trommelbumbaß hauptsächlich wohl in der Zeit vor und nach dem ersten Weltkrieg und dann, wie eine Stichprobe im Musikalienhandel ergab, bis in die 1950er Jahre hinein.⁷⁶⁵

Welche Ursachen schließlich zur Entstehung des Tischbumbaß geführt haben und in welchem Zeitraum diese angesiedelt werden könnte, bleibt vorerst ungewiß. Plausibel scheint es zu sein, die Andersartigkeit in der Konstruktion und bei der technischen Lösung zur Erzielung des Trommelwirbeleffektes auf ein Umgehen bestehender Schutzbestimmungen hinsichtlich des Trommelbumbaß zurückzuführen und aufgrund dessen als Entstehungszeit das erste Jahrzehnt dieses Jahrhunderts anzunehmen. Maßgebend für die Herausbildung der Kleinform war sicher der Preis. Gemessen am heutigen Preisniveau beträgt der Kaufpreis für den kleinen Bumbaß nur etwa zwei Fünftel der Großform bei nahezu gleichen Klangeigenschaften.⁷⁶⁶

Über die Verbreitung dieses kleinen Typs ist nichts Genaueres bekannt.⁷⁶⁷ In Westfalen wird er vereinzelt erwähnt.⁷⁶⁸ Der Oestinghausener Bumbaßspieler B. Dieckmann erhielt Tischbumbässe von seinen Freunden zum 75. bzw. 80. Geburtstag.⁷⁶⁹

Trommelreifen befestigten, mit der Baßsaite verbundenen Hebel mit Schlägel."

762 Vgl. Belege 16.1, 16.2, 17.1.

763 Vgl. z.B. Beleg 16.3 oder etwa 17.3, der seit langem von Fa. Rimmel, Kempten, gebaut wird. Eine weitere Eintragung in die Rolle für Gebrauchsmuster findet sich nur in bezug auf eine nicht näher spezifizierte Trommelmechanik für Bumbaß unter Nr. 792164 vom 24.8.1921 für Max Seifert, Markneukirchen.

764 Vgl. Beleg 16.2 mit Belegen 16.3 und 13.1.

765 Im Musikhaus Viegener, Münster, Kathagen 25-26 wurden vor dem zweiten Weltkrieg "oft" Bumbässe zur Reparatur gebracht, z.B. wenn der Stab krummgebogen oder die Trommel beschädigt war; genaue Unterlagen darüber sind aber den Kriegsverwüstungen zum Opfer gefallen. I.d.R. hatte man zwei bis drei Instrumente am Lager; bis in die 50er Jahre wurden bei Viegener solche Instrumente verkauft. Freundliche Auskunft von Herrn Josef Viegener, Münster, am 29.1.1985.

766 Vgl. Belege 17.3 und 20.2.

767 Avgerinos 1967, 189 erwähnt, daß ein sog. Tischbumbaß z.Z. aus den USA komme (?).

768 Vgl. Beleg 19.2.

769 Vgl. Belege 19.3, 19.4. Die Herkunft von Beleg 19.1 ist unbekannt.

3. ROLLE UND HERKUNFT VON TEUFELSGEIGE UND BUMBASS

3.1 Bedeutung als "Volksmusikinstrument"

Die Bedeutung vornehmlich der Teufelsgeige wird von den Berichterstattern des AwV nicht thematisiert. Wegen der Zufälligkeit der zur Verfügung stehenden Quellen läßt sich ihre Qualität auch nicht aus dem Textzusammenhang erschließen. Im folgenden Abschnitt soll deshalb das ländliche Musizieren Westfalens im Verwendungszeitraum der Teufelsgeige möglichst vollständig erfaßt werden, um die Funktion des selbstgebauten Schlagapparates im größeren Zusammenhang besser erkennen zu können. Eine Einschätzung ihrer Bedeutung wird sich trotzdem sicher nicht in konkreten Zahlen oder Prozentsätzen ausdrücken lassen. Aber man kann immerhin der Frage nachgehen, bei welchen Musikbereichen die Teufelsgeige überhaupt vorkommt und welche Stellung sie in ihrem Verwendungsumfeld genießt, ob sie etwa als typisch oder untypisch, modern oder antiquiert, funktionsgerecht oder kurios zu gelten hat u.ä.

Aus dem Spektrum der instrumentalen Volksmusik sind hier lediglich die Bereiche von Interesse, die die Verwendung der Teufelsgeige unmittelbar berühren, also die Tanz- und Unterhaltungsmusik im weitesten Sinn.⁷⁷⁰ In der Untergliederung dieses Komplexes richte ich mich nach den Kriterien der Bevölkerung, die die Musikdarbietung nach Art der jeweiligen Anlässe bemißt und diese dem Grad der Bedeutung nach in "große" und "kleine" einteilt.⁷⁷¹ Dementsprechend wird hier die "große" von der "kleinen" Dorfmusik unterschieden.

Im Rahmen der Arbeit würde es zu weit führen, alle Aspekte in gebührender Form zu berücksichtigen. Das Folgende ist vielmehr als ein erster zusammenfassender Überblick zu verstehen, der die hiesigen Enembletypen und ihre wesentlichen Besetzungsvarianten sehr komprimiert im historischen Kontext zu skizzieren sucht.

770 Da die Teufelsgeige im Fastnachtsbrauchtum usw. lediglich zur musikalischen Gestaltung des Geschehens beiträgt, nicht aber, soweit erkennbar, als bedeutungstragendes Element eines Brauches zu sehen ist, wird der Bereich Musik und Brauch nicht berücksichtigt.

771 Vgl. z.B. Ms 5610 für Alstätte, Kr. 2; Ms 5156 für Wettringen, Kr. 3; Ms 5820 für Plettenberg-Oesterau, Kr. 39.

3.1.1 Die instrumentale Volksmusik Westfalens

3.1.1.1 Große Dorfmusik — Formen und Verbreitung

Unter dem Begriff "große Dorfmusik" verstehe ich die Musik der nicht alltäglichen Gelegenheiten bzw. die Kapellenmusik schlechthin.

Bei "großen Festlichkeiten"⁷⁷², wie z.B. den dörflichen Jahres- und Vereinsfesten, gibt es eine besondere Festmusik, die Marsch-, Konzert- und Tanzmusik beinhaltet und repräsentative Funktionen wahrnimmt. Verkörpert wird die Festmusik durch eine mehrköpfige Musikkapelle, deren Instrumentarium aus Kunstmusikinstrumenten besteht. Die Spieler sind Laienmusiker ortsansässiger Vereinskapellen oder ortsfremde Berufsmusiker von Wanderkapellen, zivilen Berufskapellen aus der näheren Umgebung bzw. von Militärkapellen.⁷⁷³

Die Personalstärken der Festkapellen sind unterschiedlich, ohne daß eine Idealgröße ersichtlich wäre. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind kleine Ensembles festzustellen, so z.B. die "Schützenkapelle" aus Bienenhorst, die sich 1911 aus vier Spielern mit Klarinette, 2 Trompeten und großer Trommel zusammensetzt.⁷⁷⁴ Ebenso gut gibt es größere Formationen wie die Schüttesche Kapelle aus Essen, die - aus 24 Personen bestehend - die Musik der Gladbecker Schützenfeste in den Jahren 1884, 1894 und 1902 übernahm.⁷⁷⁵

Innerhalb des Untersuchungszeitraumes ist wohl davon auszugehen, daß die Kapelle beim Festumzug aus einer Bläserbesetzung mit Schlagzeug bestand, während für die Tanzmusik im Saal oft auf eine Mischbesetzung aus Bläsern und Streichern und z.T. Schlagzeugbegleitung zurückgegriffen wurde.⁷⁷⁶ Allerdings wurde die Tanzmusik auch von reinen Bläserensembles bestritten. Die Kapelle Kippert z.B. aus Weseke, von der einige handschriftliche und gedruckte Stimmbücher ausschließlich mit Tänzen aus der Zeit um 1900 vorhanden sind⁷⁷⁷, war mit zwei Klarinetten in Es und B besetzt, Alt-horn in Es, 2-3 Trompeten, 2 Tenorhörnern, Ventilposaune, Tuba und Schlagzeug.⁷⁷⁸ Weniger professionelle Kapellen dieser Art wurden örtlich

772 Vgl. z.B. 84-22-12a Zusatzbogen für Leeden, Kr. 6. Nicht näher gekennzeichnete Sigel aus dem ADV beziehen sich auf Frage 128e.

773 Auf die Berufskapellen gehe ich nicht näher ein; zu Wanderkapellen sowie Berufsmusiken aus der näheren Umgebung gibt es zahlreiche Berichte aufgrund von Fl. 42 des AwV und weitere Streubelege, die an anderer Stelle besonders untersucht werden müßten.

774 H. Hillermann in Ms 2106, Kr. 3.

775 Vgl. Bette 1953, 33.

776 Eine Besetzung aus 3 Bläsern und 3 Streichern z.B. bei Articus 1986, Abb. 3.

777 AwV, HL 52.

778 B. Warmers-Dunker in Ms 4454 in Verbindung mit Schreiben vom 13.4.1972.

"Krachkapelle" genannt, weil mit der Marschmusikbesetzung von "mindestens 12 Mann" auch die Tanzmusik im Saal bestritten wurde⁷⁷⁹ und für diesen Zweck vermutlich zu voluminös ausfiel.

Solche Blasmusik, wie die soeben genannte aus den 1920er Jahren, scheint altertümlich zu sein und offenbar nach dem ersten Weltkrieg abzukommen. Einzelne Belege zu Frage 128e des ADV weisen jedenfalls in diese Richtung. Für Ampen wird beispielsweise mitgeteilt, daß die Tanzkapelle vormals aus "Blechmusik und Pauke" bestanden habe, zur Berichtszeit um 1930 dagegen "vielfach aus Violine, Flöte und Klavier" zusammengesetzt sei.⁷⁸⁰ Mischbesetzungen der letztgenannten Art mit Stärken zwischen 3 und 5 Spielern sind bei der Tanzmusik um 1930 die Regel, z.T. sind sie sogar unter dem Begriff "Jazz-Kapelle" geläufig.⁷⁸¹

Die gemischte Besetzung um 1900 stellt sich dagegen noch als Blaskapelle dar, der einzelne Streicher beigegeben werden. Die Wendholt'sche Kapelle z.B., die 1908 aus der oben erwähnten Kapelle Kippert hervorging, verfügte über Flöte, Klarinette, 2 Trompeten, Posaune und Tuba sowie über 2 Geigen und Kontrabaß.⁷⁸² Ähnliche Besetzungen kommen auch bei Wanderkapellen vor.⁷⁸³ Bei einer Schülerkapelle aus dem Kreis Lüdenscheid, die nach ihrem Lehrer und Dirigenten "Schrieversche Kapelle" genannt wurde und bei Festen für "Konzert- und Tanzmusik" als auch "Marschmusik" sorgte, war die Streichergruppe zwar mit Violine I und II, Viola und Kontrabaß besetzt, der aber 9 Bläser mit 2 Klarinetten in B und Es, großer und kleiner Flöte, Piston, Trompete, Flügelhorn, Bariton, Helikon und 3 Schlagzeuger mit großer und kleiner Trommel einschließlich Triangel gegenüberstanden.⁷⁸⁴

Die anschließende tabellarische Übersicht zeigt die Besetzungen der dörflichen Tanzkapellen Westfalens um 1930 nach Frage 128e des ADV.⁷⁸⁵ Gegenübergestellt sind hier die Besetzungsformen mit Personalstärken und Beispielen für Einzelbesetzungen. Die wenigen Angaben daraus, die die Volksmusikinstrumente im engeren Sinn betreffen, sind im Abschnitt zur "kleinen" Dorfmusik eingearbeitet.⁷⁸⁶

779 Vgl. R. Dunkmann in Ms 5821 für Leeden, Kr. 6 und Umgebung.

780 97-35-7c, Kr. 22; ähnlich 83-23-11b für Gronau, Kr. 2 sowie 110-7-23ab für Hagen-Haspe, Kr. 36.

781 Siehe im anschließenden Überblick zu ADV-Frage 128e die Gruppen 2, 3 und 5.

782 Siehe Abb. 30, BA 64916.

783 Siehe z.B. Kaspar 1976, Abb. 77 oder auch Heilfurth 1962, Abb. der "Gottesgaber Fatzer" vor S. 81.

784 Vgl. G. W. Kuhbier in Ms 5815, Kr. 39.

785 Siehe auch Abschnitt 1.

786 Siehe Abschnitt 3.1.1.2.

Gruppe 1 - Blasmusik:

Nennungen insgesamt 200, davon Gattungsmeldungen "Blas-", "Blech-" bzw. "Hornmusik" ohne nähere Angaben 156; Einzelbesetzungen 44, davon unterschieden:

a)	6 Besetzungen ohne Schlagzeug	
aa)	Solobesetzung ⁷⁸⁷	1
ab)	Varia ⁷⁸⁸	5
b)	38 Besetzungen mit Schlagzeug ⁷⁸⁹ , darunter	
ba)	Gattungsmeldung mit Trommel usw.	20
bb)	2 Blasinstrumente mit Trommel	5
bc)	3 Blasinstrumente mit Trommel	3
bd)	4 Blasinstrumente mit Trommel	6
be)	5 Blasinstrumente mit Trommel	2
bf)	komplette Besetzung unbekannt	2

Gruppe 2 - Blas- und Streichmusik:

Nennungen insgesamt 226, davon Gattungsmeldungen "Blech- und Streichmusik" usw. ohne nähere Angaben 182; Einzelbesetzungen 44, davon mit Schlagzeug 39, insgesamt unterschieden⁷⁹⁰

a)	Gattungsmeldung mit Trommel usw.	11
b)	Besetzung mit Klavier, 3-5 Mann	14
c)	wie zuvor, mehr als 5 Mann	5
d)	Besetzung ohne Klavier, 3-5 Mann	9
e)	große Besetzung ohne Klavier, mindestens 6 Mann	5

787 "Klarinettenkerl spielt auf"; 110-1-21d für Westhofen, Kr. 38.

788 "Klarinette, Althorn, Bass"; 96-8-24c. "Klarinette, Tenorhorn, Tuba, Trompete"; 96-10-8c. "8-10 Blasinstrumente"; 96-15-3a. "Blasorchester 10-12 Mann"; 97-12-1du. "Bläserorchester (Trompeten, Althorn, Tenorhorn, Tuba, Klarinetten)"; 98-33-3d.

789 I.d.R. sogenannte Harmoniebesetzungen; erwähnt sind vereinzelt Stärken bis zu 10 Personen mit Instrumenten wie Klarinette, Flöte, Trompete, Alt- oder Tenorhorn, Waldhorn, Posaune, Baß (Tuba) und vereinzelt Saxophon. Für repräsentative Formationen dieser Art sind gelegentlich besondere Bezeichnungen überliefert, so nannte man beispielsweise eine Kapelle mit "Horn, Trompete, Klarinette, Baß, Trommel" in Vennebeck das "groate Geschirr", siehe 85-22-7cu, Kr. 16, und ähnlich auch 85-28-19cl für Hohenhausen, Kr. 17.

790 Bei diesen Ensembles wird an Streichinstrumenten i.d.R. eine Geige besetzt - nur z.T. auch ein Cello oder ein Baß (Kontrabaß) - und in Verbindung damit fast immer ein Klavier, dazu treten an Bläsern z.B. Klarinette, Trompete usw. oder ein Blasinstrument, z.B. Trompete, verbunden mit einer großen Trommel usw.

Gruppe 3 - Streichmusik:

Nennungen insgesamt 150⁷⁹¹, davon Gattungsmeldungen "Streichmusik" ohne nähere Angaben 18; Einzelbesetzungen 132, davon

- | | |
|---|----|
| a) Geige/Klavier ⁷⁹² | 89 |
| b) wie vorher, mit 1-2 weiteren Instrumenten ⁷⁹³ | 43 |

Gruppe 4 - Kapellentypen ohne Erläuterungen:

Nennungen insgesamt 13, davon

- | | |
|--|---|
| a) Feuerwehrkapelle | 3 |
| b) Militärkapelle | 1 |
| c) städtische/auswärtige Berufskapelle | 6 |
| d) Salonorchester ⁷⁹⁴ | 3 |

Gruppe 5 - "Jazz":

Nennungen insgesamt 43, davon

- | | |
|-------------------------------------|----|
| a) Gattungsmeldung ⁷⁹⁵ | 13 |
| b) "Jazz-Musik" ⁷⁹⁶ | 13 |
| c) "Jazzinstrumente" ⁷⁹⁷ | 4 |
| d) Saxophon ⁷⁹⁸ | 11 |
| e) Schlagzeug ⁷⁹⁹ | 2 |

791 Davon zwei mit Trommel.

792 Ein Duo dieser Art wurde in Vennebeck als "kleines Geschirr" bezeichnet; vgl. Anmerkung 789.

793 Z.B. 2 Geigen, Cello, Klavier oder Geige, Klarinette, Klavier oder Geige, Baß (Kontrabaß), Klavier usw. Siehe auch Gruppe 5.

794 Auch "Pariser-" bzw. "französische Besetzung" genannt.

795 Mit "Jazz" ist in den vorliegenden Quellen i. d. R. keine musikalische Stilrichtung gemeint, sondern zunächst steht der Begriff hier für Streichmusik-Ensembles wie bei Gruppe 3, b): Eine Formation aus "Klavier, Geige, Horn, Klarinette" hieß in Finnentrop um 1930 "Jazz", siehe 110-28-4ab, Kr. 44, und ähnlich galt eine Kombination aus Geige, Klavier, Kontrabaß in Verbindung mit einem weiteren Holzblasinstrument wie Flöte oder Klarinette in Lage als "Ia Jazz Kapelle", siehe 98-3-4ad, Kr. 18. Zum anderen steht "Jazz" stellvertretend für einzelne Musikinstrumente solcher Kapellen, allerdings ohne diese näher zu charakterisieren (z.B. "Klavier, Geige, Flöte, Jazz"); gemeint dürften damit jedoch Instrumente wie Saxophon oder Schlagzeug sein, siehe das Folgende sowie weiter unten bei Anmerkungen 1076-1078.

796 Auch "Jazzband", "Jazzkapelle".

797 Vermutlich Saxophon oder Schlagzeug gemeint?

798 Z.T. auch "Jazz-Saxophon".

799 Hier als "Jazzschlagzeug" und "Jazztrommel" bezeichnet, siehe Anmerkung 1076 f. im Abschnitt 3.1.1.3.

Gruppe 6 - Radio, Grammophon usw.:

Nennungen insgesamt 22, davon

a) Radio	5
b) Grammophon	15
c) Sonstiges ⁸⁰⁰	2

Gruppe 7 - Ensembles mit Ziehharmonika.⁸⁰¹

Nennungen insgesamt 45, davon

a) Ziehharmonika solo	28
b) Ziehharmonika mit Mundharmonika	1
c) Ziehharmonika mit "Trommel"	4
d) Ziehharmonika und andere Instrumente	12

Gruppe 8 Ensembles mit anderen Volksmusikinstrumenten:

Nennungen insgesamt 5, davon

a) Ensembles mit Mandoline ⁸⁰²	3
b) Mundharmonika solo ⁸⁰³	1
c) Varia ⁸⁰⁴	1

Das Große, Außergewöhnliche der dörflichen Festmusik kommt zusätzlich durch eine besondere Mehrgliedrigkeit zum Ausdruck. So geht aus kontinuierlich geführten Kassenbüchern von Schützenvereinen hervor, daß bis ins 20. Jahrhundert hinein neben der eigentlichen Musikkapelle stets auch eine eigene Formation von Trommelschlägern zur Repräsentations- bzw. Marschmusik vonnöten war. So weisen z.B. die Abrechnungen der St. Johannes-Schützenbruderschaft 1749 e.V. Niederbergheim/Möhne für die Jahre 1762, 1765, 1769, 1826, 1835/36, 1848 und 1850 jeweils neben den Unkosten für die Musikkapelle auch Ausgaben für den "Tambour" aus.⁸⁰⁵ Gleiches vermitteln Angaben aus dem "Verzeichnis- und Rechnungsbuch" der St. Jacobi-Schützengesellschaft Bevergern für die Jahre 1873, 1876 und die

800 Zweimal sind vermutlich mechanische Musikwerke gemeint, vgl. 98-4-16ac "Spielapparat" bzw. 109-6-10co "Apparate"(!).

801 Näheres dazu siehe Abschnitt 3.1.1.2.

802 "Mandolinen"; 110-11-8dr. "Geige, Mandoline"; 110-11-1cl. "Mandoline, Geige, Laute"; 111-20-12dr.

803 110-19-4cr für Bossel, Kr. 37: "Im kleineren Kreise begnügte man sich früher oft mit Mundharmonika oder Dudelsack = Ziehharmonika..."

804 "Hornmusik und Zupfinstrumente"; 110-34-6du.

805 Sporadisch vorhandene Akten der o.g. Bruderschaft in Kopie im AwV unter K 1070, siehe jeweils die zitierten Jahrgänge.

darauffolgenden Jahre bis 1882 sowie für 1903 und 1904.⁸⁰⁶ Ein ausgeprägtes Trommlerkorps mit "Tambour Major" und 6 "Tambours" begleitete unter den Nummern 5 und 6 den Festzug beim "Freischießen im Jahr 1833" im Waldeckischen Rhoden, dem unter den Nummern 7 und 8 das Musikkorps mit einem "Capellmeister" sowie 20 "Musicii" in 4 Rotten folgte.⁸⁰⁷ Im benachbarten Kreis Brilon schritt 1850 eine repräsentative Festmusik der sog. "Schnade" bei ihrem Einzug in Elleringhausen-Olsberg voran. Der ersten Abteilung mit Tambourmajor und 3 Trommlern folgte hier ein Schellenbaumträger und darauf eine 6-köpfige Blaskapelle mit Klarinette, Naturwaldhorn, großer Trommel mit Becken, dahinter Waldhorn II sowie 2 weitere Bläser evtl. mit Oboe oder Klarinette.⁸⁰⁸ "Besonders glanzvoll" gestalteten sich Parade und Festumzug des Gladbecker Schützenvereins im Jahre 1902, deren Ordnung mit Spielteuten und in drei Abteilungen gegliederter Musikkapelle Bette wiedergibt.⁸⁰⁹

Vermutlich erst im Laufe des 20. Jahrhunderts werden die einzelnen Trommler durch die vereinsmäßig organisierten "Spielmanszüge" abgelöst. Sie werden bisweilen auch "Knüppelmusikkapelle" genannt und teilen sich bei Fastnachtsumzügen oder dem Festzug beim Schützenfest das Aufspielen mit der Musikkapelle.⁸¹⁰ Das Instrumentarium besteht aus kleinen Trommeln und kleinen Flöten, daneben sind häufig große Trommel und Becken besetzt sowie die sogenannte Lyra. Sie wird auch als "Glockenspiel" bezeichnet und besteht aus einer oder zwei Reihen abgestimmter, mit einem Hämmerchen geschlagenen Stahlplättchen, Adlerbekrönung und zwei Roßschweifern nach Art der Schellenbäume.⁸¹¹ Abbildungen von Spielmanszügen der Zeit um 1930, z.B. aus Dingden-Lankern, Hemmerde oder Balve, zeigen Kapellenstärken zwischen 11 und 14 Mann, wobei Flöten und Trommeln immer etwa im Verhältnis 2:1 besetzt sind und der Tambourmajor und evtl. 1 bis 2 weitere Schlagzeuger hinzugerechnet werden müssen.⁸¹²

Solche umfangreichen und kostenaufwendigen Festtagsmusiken bereichern das ländliche Leben nur wenige Male im Jahr. A. H. Blesken weist in einem

806 Originalhandschrift im Heimathaus Bevergern, eine Kopie im AwV unter K 1060; siehe jeweils die zitierten Jahrgänge. Zwischen 1882 und 1903 gibt es keine Ausgaben für Musik, nach 1904 wird kein Fest mehr erwähnt.

807 "Reglement über den Zug beim Freischießen im Jahr 1833", Stadtarchiv Diemelstadt XIX, 4, 4, 27; für diese Quelle bin ich Frau cand. phil. Sabine Hacke-Reuter, Baesweiler, zu herzlichem Dank verpflichtet.

808 Siehe Bruns 1983, Abb. S. 36-37.

809 Bette 1953, 41.

810 Vgl. z.B. Ms 3398 für Plettenberg-Oesterau, Kr. 39; Ms 1928 für Bauerschaft Böntrup und Römerheide, Kr. 10.

811 Siehe z.B. Abb. 32, BA 1990/79.

812 BA 79052, Kr. 1; BA 21756, Kr. 23; Polenz 1980, Abb. S. 395.

Bericht darauf hin, daß z.B. für die ländliche Bevölkerung in Ampen sich um 1870 lediglich zwei Höhepunkte jährlich ergaben, nämlich "im Frühjahr das Schützenfest und im Herbst die Allerheiligen-Kirmes".⁸¹³ Erst durch Vereinsgründungen - nach dem deutsch-französischen Krieg gründeten sich dort ein Kriegerverein, in den 1890er Jahren ein Gesangsverein, und im Laufe der Jahre entstanden dann "Feuerwehr, Sportvereine, Kaninchen- und Taubenzüchtervereine u.a.m." - erweiterte sich das Festleben mit der Zeit.⁸¹⁴ Auch Diener berichtet aus dem Hunsrück, daß die Tanzmusik "stark besucht" werde, da sie "meist nur während der Kirmes und an Festtagen stattfindet".⁸¹⁵

Außerhalb der Festmusik beteiligen sich die örtlichen Musikvereine und Vereinsmusiken in verschiedenen weiteren Bereichen des öffentlichen Musiklebens. Das Wirken des Mandolinenkubs in Oestinghausen wurde oben schon erwähnt⁸¹⁶, auf Zithervereine, Ziehharmonikaklubs usw. ist an anderer Stelle hingewiesen worden.⁸¹⁷

Feuerwehrkapellen z.B. spielten in Wiedensahl dem Zug der Feuerwehr bei Übungen voran⁸¹⁸, in Garbeck auf Zeltfesten.⁸¹⁹ In Ramsdorf, Ameln, Leeden, Benhausen und Hattingen gestalteten Musikkapellen Turn- und Kriegerfeste, Fastnachtsveranstaltungen, Hochzeiten und dergleichen.⁸²⁰ In Weseke hatte sich um 1890 ein Blasorchester formiert, das bei Gottesdiensten, Prozessionen, Wallfahrten und anderen religiösen Ereignissen noch bis in die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg in Erscheinung trat.⁸²¹ Auch für Ameln und Benhausen werden Blaskapellen im Zusammenhang mit Prozessionen erwähnt.⁸²² In Lienen wurden in ihrer Begleitung Kriegsveteranen zu Grabe getragen⁸²³, in Havixbeck und Plettenberg-Oesterau in der Zeit vor und nach dem ersten Weltkrieg die Mitglieder des Krieger- bzw. Landwehrvereins.⁸²⁴ Posaunenchöre gestalteten in Ilserheide die Musik während des Gottesdienstes⁸²⁵, in anderen Orten bliesen sie Choräle zum Advent, in der Silvesternacht vom Kirchturm oder am ersten Festtag von

813 Ms 330 "Vorbemerkung", Kr. 22.

814 Ms 330 "Vorbemerkung", Kr. 22.

815 Diener 1917, 171.

816 Siehe Abschnitt 2.5.2.

817 Vgl. Brockhoff 1983, 521 f.; Salmen 1967, 200.

818 Ms 5826, Kr. Schaumburg-Lippe.

819 Ms 5615, Kr. 45.

820 Ms 625, Kr. 1; Ms 5838, Kr. 2; Ms 5821, Kr. 6; Ms 246, Kr. 20; Ms 5148, Kr. 37.

821 Ms 4454, Kr. 1.

822 Mss 5838; 246.

823 Ms 5848, Kr. 6.

824 Ms 5813, Kr. 4; Ms 3398, Kr. 39.

825 Ms 5839, Kr. 16.

Ostern und Pfingsten alle hundert Meter auf den Straßen.⁸²⁶ Nach dem ersten Weltkrieg durften kirchlich gegründete Kapellen an der Musik weltlicher Feste mitwirken, z.B. bei Schützenfesten im Dorf⁸²⁷, bei Bauernhochzeiten⁸²⁸ oder auch beim Fastnachtsumzug.⁸²⁹

Eine Blasmusik von eigener Art ist die sog. "Schalmeien-" oder "Martins-hornkapelle". Die einzige Formation, über die Näheres bekannt ist, hat Rudolf Dunkmann 1934 gegründet.⁸³⁰ Die Kapelle bestand aus Mitgliedern des Radsportvereins in Leeden und war ins Leben gerufen worden, weil dieser Verein in der NS-Zeit Schwierigkeiten hatte, für Vereinsfeste geeignete Musiker zu engagieren. Neben Dunkman als Spielleiter war die Kapelle besetzt mit "2 Tenor-, 2 Alt-, 1 Piccolo-, 1 Bariton-, 2 Begleithörner, 1 Wirbeltrommel, 1 Pauke und 2 Becken," insgesamt 12 Personen.⁸³¹ Zum Repertoire gehörten Märsche und auch Tänze. Die Kapelle existierte bis zur Einberufung Dunkmanns zum Kriegsdienst im Jahre 1940, wurde einige Jahre nach dem Krieg dann noch einmal wiederbelebt. Es kam zu mehreren Proben, wonach der Höhepunkt der Bemühungen darin bestand, der Öffentlichkeit Marschmusik zu präsentieren, die die Kapelle auf ihren Fahrrädern fahrend blies.⁸³²

Erhalten sind zwei dieser mehrtönigen Signalhörner aus dem Bestand Dunkmanns.⁸³³ Diese bestehen aus einem ca. 10 cm langen, konischen Mundrohr, mit dem jeweils sechs verschieden lange Schalltrichter verbunden sind. Im Fuß der Trichter eingesteckt ist eine Aufschlagzunge oder "Stimme", hier "Fladden" genannt.⁸³⁴ Die Luftzufuhr zu den einzelnen Röhren wird durch 3 Pumpventile im Mundrohr reguliert.

Die in Westfalen äußerst beliebten Spielmannszüge⁸³⁵ begleiten, wie bereits angedeutet, Festumzüge mit ihren Trommeln und Pfeifen.⁸³⁶ Zwischen etwa 1900 und den 1930er Jahren hat es solche Formationen außerhalb der Vereinsmusik offenbar vielerorts auch an Volksschulen

826 Ms 5841 für Hattingen, Kr.37; Ms 5826 für Wiedensahl und Ms 5887 für Hülshagen, Kr. Schaumburg-Lippe.

827 Ms 246.

828 Ms 4454.

829 Vgl. BA 1986/654 für Sönnern, Kr. 22.

830 R. Dunkmann in Ms 5821 Nachtrag, Kr. 6.

831 Ebd.

832 Ebd.

833 BA 70169 u.a.

834 Ms 5821 Nachtrag.

835 Brockhoff 1983, 520 beziffert die Spielmannszüge auf "etwa 935 mit 40000 Mitgliedern".

836 Ms 6045 für Sundern, Kr. 16/15.

gegeben.⁸³⁷ In Borkenwirth z.B. waren die Mitglieder Schüler der 7. und 8. Jahrgangsstufe, denen der Lehrer als Tambourmajor vorstand.⁸³⁸ Eine Abbildung aus Benteler von 1937 zeigt 9 Jungen mit Pfeifen, 3 mit kleinen Trommeln und einen mit Tambourmajorsstab.⁸³⁹ Diese Art von Dorfmusik spielte bei Ausflügen der Schüler vorneweg oder repräsentierte die Schule bei schulischen Veranstaltungen.⁸⁴⁰ Gertrud Rolfes berichtet sogar, daß der Lehrer mit "etlichen Bauernjüngens" zu ihrer Hochzeit gespielt hat.⁸⁴¹

Um das Verhältnis der nachfolgend vorzustellenden "kleinen" gegenüber der "großen" Dorfmusik abwägen zu können, wäre es interessant zu wissen, seit wann mit der Gestaltung der Festmusik durch ortsansässige Musikkapellen in größerem Umfang zu rechnen ist. Eine Untersuchung zu dem Problem fehlt, Anhaltspunkte ergeben sich in dieser Hinsicht aus dem Material zu Frage 128e des ADV nicht. Aufgrund der wenigen dazu vorliegenden Streubelege ist man vorläufig auf Vermutungen angewiesen. Grundsätzlich ist wohl davon auszugehen, daß Musikkapellen generell im Untersuchungsraum bis in die 1870er Jahre hinein selten sind.⁸⁴² Die ältesten Vereinskapellen, die ich feststellen konnte, sind Blaskapellen der Freiwilligen Feuerwehren von Burgsteinfurt, gegründet 1879⁸⁴³, und Neheim, gegründet 1881⁸⁴⁴, beide bestehend aus 11 Bläsern und 2 Mann Schlagzeug. Zeitlich sind diese Kapellengründungen offenbar eingebettet in eine großräumigere Entwicklung, Dieck z.B. nennt als eine Ursache des Niedergangs der Salzgitterer Wandermusikanten in den 1870er und 80er Jahren den vermehrten Konkurrenzdruck aufgrund von "ortseingesessenen Feuerwehrkapellen und Berufskapellen".⁸⁴⁵ Aus der Zeit vor der Jahrhundertwende sind darüber hinaus nur wenige Musikkapellen bekannt, z.B. die Blaskapelle der katholischen Gemeinde Gütersloh von 1890⁸⁴⁶ oder die Kapelle des Kriegervereins Rhede von 1899.⁸⁴⁷ Von den 1890er Jahren an beginnen sich erneut Bergkapellen im Ruhrgebiet zu formieren.⁸⁴⁸ Aber das sind nur Einzel-

837 Vgl. z.B. Ms 5819 für Oberbauerschaft, Kr. 16/15.

838 Vgl. J. Hüging in Schreiben vom 18.9.1974 zu Ms 5632, Kr. 1.

839 Siehe Abb. 33, BA 40078, Kr. 10.

840 Vgl. J. Hüging in Ms 5000 N1; siehe auch Ms 5983 für Mülheim/Ruhr sowie Gütersloher Beiträge zur Heimat- und Landeskunde Heft 44/45, Dezember 1976, 914 f.

841 Ms 4379 in Verbindung mit Ms 5866 für Alstätte, Kr. 2.

842 Vgl. Salmen 1967, 200, bes. Anmerkung 15 (!).

843 Siehe Hilgemann 1983, Abb. 10.

844 Sauerland Nr. 2, Juni 1979, 35, ein Repro davon im AwV unter BA 76567.

845 Dieck 1962, 101; die o.g. Kapelle Kippert aus Weseke stammt aus den 1880er Jahren, vgl. Ms 4454.

846 BA 52438, Kr. 11.

847 Siehe Abb. 31, BA 25731, Kr. 1.

848 Vgl. Hellkuhl 1987/88, 173.

belege, die keinerlei Rückschlüsse auf die tatsächliche Verbreitung der Musikkapellen in der damaligen Zeit zulassen. Genausogut gibt es Äußerungen von Mitarbeitern des AwV, die auf das Fehlen von örtlichen Musikkapellen zu Beginn des Jahrhunderts hinweisen, wie z.B. in Hallenberg-Liesen oder Ibbenbüren, wo man genötigt war, sich bei festlichen Begebenheiten eine Kapelle von außerhalb zu beschaffen.⁸⁴⁹ Andere Berichte nennen genaue Daten über den Beginn des Musizierens mit Kunstmusikinstrumenten, der z.B. in Benhausen mit 1910 angegeben wird oder für Lienen in der Zeit um 1919/1920 lag.⁸⁵⁰ Möglicherweise wird man eine größere Verbreitung der selbstgespielten Dorfmusik erst für die Zeit nach dem ersten Weltkrieg annehmen können. Ein deutlicher Hinweis für eine solche Entwicklung scheint mir zu sein, daß - wie sich aus einer groben Gesamtbeurteilung des von R. Brockpähler zu "Fahrenden Leuten" erhobenen Materials ergibt - eine Beteiligung der Wanderkapellen an der großen Dorfmusik nur bis zum ersten Weltkrieg mit einer gewissen Regelmäßigkeit festzustellen ist⁸⁵¹, und nur fahrende Einzelmusikanten auch nach 1918 bis in die 1930er Jahre in Erscheinung treten.⁸⁵² Ein weiterer Anhaltspunkt ist, daß sich andere volksmusikalische Vereinsmusiken in den großen Städten des Untersuchungsgebietes in den Jahren zwischen 1919 und 1932 besonders deutlich vermehren.⁸⁵³

Wie zögerlich und langwierig der Entwicklungsprozeß innerhalb einzelner Ortschaften verlief, Festmusik wenigstens in den Bereichen der Marsch- und Repräsentationsmusik selbst zu leisten - die vielen kleinen Streichmusikensembles weisen darauf hin, daß man auch um 1930 zumindest bei der Tanzmusik im Saal auf Berufsspieler angewiesen ist⁸⁵⁴-, lassen folgende Beispiele erkennen: Die oben genannte Blaskapelle der Burgsteinfurter Feuerwehr war 1879 gebildet worden, ein Jahr nach der Vereinsgründung, und bestand bis 1895.⁸⁵⁵ Als Ersatz für die Blasmusik stellte man im darauffolgenden Jahr einen Spielmannszug auf, und erst 1901 wurde die Musikkapelle neu gegründet, die seitdem fortbesteht.⁸⁵⁶ In Plettenberg-

849 Vgl. Ms 5990, Kr. 43; Ms 5358, Kr. 6.

850 Vgl. Ms 246, Kr. 20; Ms 5848, Kr. 6; siehe dazu auch "Blasorchester Lienen" von 1920, Repro im AwV unter BA 76397 nach Schmedt 1978, Abb. 109.

851 Vgl. insgesamt Mss 5042, 5128, 5138, 5148, 5149, 5150, 5155, 5156, 5285, 5354, 5620.

852 Dazu siehe Abschnitt 3.1.1.2.

853 Vgl. Salmen 1967, 200.

854 Siehe oben Gruppen 3 und 5 zu ADV-Frage 128e.

855 Hilgemann 1983, Text zu Abb. 10.

856 Ebd.

Oesterau⁸⁵⁷ begann die Dorfmusik mit einem Tambourkorps innerhalb des Turnvereins.⁸⁵⁸ "Um die Jahrhundertwende" soll an der Schule ein "Schüler-Tambourkorps" bestanden haben, über das der Gewährsmann nichts mehr in Erfahrung bringen konnte. "Etwa 1918" formierte sich ein Mandolinenkлуб, in dem auch er aktives Mitglied war. "Nach dem ersten Weltkrieg" stellten Mitglieder des Turnvereins eine Musikkapelle auf, bei der es sich zunächst um eine sog. "Schalmeienkapelle" gehandelt hat. Da diese Kapelle "keinen Anklang" fand, wurde sie zu einer "allgemeinen Blasmusik" umgeformt. Die Leitung übernahm ein "einfacher Mann, der vorher längere Zeit in einer Feuerwehrkapelle gespielt hatte". Diese Formation schließlich war dann in der Lage, "zu vielen Festlichkeiten der Vereine" in der Umgebung aufzuspielen. Mandolinenkлуб und Blaskapelle existierten bis zum zweiten Weltkrieg; da die ehemaligen Mitglieder z.T. im Krieg geblieben waren, konnten die Kapellen danach nicht wieder aufgestellt werden.

3.1.1.2 Kleine Dorfmusik — Formen und Verbreitung

Mit dem Begriff "kleine Dorfmusik" ist die Tanz- und Unterhaltungsmusik der "kleinen Feste" und der alltäglichen Begebenheiten gemeint. Anders als bei der Kapellenmusik sind in diesem Bereich, in dem gerade auch Teufelsgeige und Bumbaß Verwendung finden⁸⁵⁹, Kleinensembles und besonders Einzelspieler charakteristisch.

Von der älteren Volksmusik bis zum Beginn des Untersuchungszeitraumes ist heute fast nichts mehr bekannt. Das liegt daran, daß zeitgenössische Beschreibungen dazu fehlen und - wie Sartori bemerkt - die dabei verwendeten Instrumente nach dem ersten Weltkrieg durch die Ziehharmonika weitgehend abgelöst sind.⁸⁶⁰ Was insgesamt zum Instrumentarium der Jahrhundertwende und der Zeit davor gehört, ist nur bruchstückhaft zu rekonstruieren. In Museen sind beispielsweise nur Einzelinstrumente wie Harfe⁸⁶¹, Harz-Zither⁸⁶², Hummel⁸⁶³ oder Dudelsack⁸⁶⁴ vorhanden,

857 Die folgenden Angaben nach zwei Berichten von W. Arndts in Ms 5820 und Ms 3398, Kr. 39.

858 Zeitpunkt nicht genannt, vermutlich kurz vor oder um 1900; auch über die Auflösung macht Verfasser keine konkreten Angaben, nur soviel, daß er "schon lange nicht mehr" bestehe.

859 Beispiele siehe Abschnitt 2.5.1.

860 Sartori 1929, 131.

861 Museum Bochum, Sammlung Grumbt, alte Nr. 47; siehe unten Abb. 21, BA 1984/1412.

862 Deutsches Vogelbauer-Museum Neheim-Hüsten Nr. 225; siehe unten Abb. 22, BA 1984/913.

wobei eine Verwendung im Untersuchungsgebiet nicht im Einzelfall nachgewiesen ist. Reste der alten Musikkultur wie Maultrommel, Schalmei oder "Flötepfeife" sind gelegentlich im Wort erwähnt, z.B. bei Grimme.⁸⁶⁵ Einzelne Melodieinstrumente wie die Einhandflöte kommen vereinzelt noch in der Mitte des 20. Jahrhunderts vor.⁸⁶⁶ Ehemals vermutlich wesentliche Elemente haben sich bis ins 20. Jahrhundert in Form von Bezeichnungen wie "Schalmei" oder "Dudelsack" erhalten, allerdings im übertragenen Sinne für sog. "Rindenhörner"⁸⁶⁷ bzw. die "Ziehharmonika".⁸⁶⁸

Dudelsäcke sind bei der Laienmusik ortsansässiger Spieler im Untersuchungszeitraum nicht belegt. Wahrscheinlich sind diese altertümlichen Blasinstrumente in Westfalen bereits seit längerer Zeit außer Gebrauch. Grimme z.B. erwähnt den Dudelsack, den er "polnischer Bock" nennt, lediglich im Zusammenhang mit Hirteninstrumenten anderer Länder⁸⁶⁹, und in Landschaften wie der Oberpfalz oder der Alpenregion ist das Instrument nachweislich bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts abgekommen.⁸⁷⁰ Bei den zwei Musikanten mit Schalmei und Dudelsack, die 1883 oder 1886 vor der ehemaligen Gastwirtschaft Joanning in Gelmer bei Münster aufgespielt haben, wird es sich daher vermutlich um Wandermusikanten gehandelt haben.⁸⁷¹

Im Zusammenhang mit der Musik kleinerer Feierlichkeiten werden gelegentlich einzelne Geigenspieler erwähnt, wie z.B. ein Musiker, der in Hollich im Kreis Steinfurt acht Tage vor Fastnachtssonntag beim "Pröwebeer" aufspielte⁸⁷² oder der "blinde Kaiser" aus dem Sauerland.⁸⁷³ Was für Geigentypen gebräuchlich waren, ist nicht bekannt. Neben regulären Instrumenten waren offenbar auch selbstgebaute üblich. Eine Abbildung vom Karnevalsumzug in Vreden vom Jahre 1927 zeigt z.B. eine Geige im Verband mit einem Typ, bei dem es sich möglicherweise um eine Brettgeige handelt.⁸⁷⁴ Einzelheiten sind jedoch nicht ersichtlich. Relativ häufig ist dagegen eine

863 Westfälisches Freilichtmuseum Detmold, Nr. 792-78; siehe unten Abb. 23, BA 84476.

864 Museum der Stadt Lünen, ohne Signatur; siehe unten Abb. 25, BA 1984/1676.

865 Fr. W. Grimme, *Memoiren eines Dorfjungen*, zitiert nach Grimme/Grimme-Welsch 1983, 173; Grimme 1863, 20.

866 Ein Typ mit vier Grifflöchern und Daumenloch abgebildet bei Reding 1972, 20.

867 Vgl. Brockpähler 1971, 141 ff.

868 Siehe unten Ziehharmonika.

869 Grimme 1863, 20.

870 Hartinger 1980, 44 f.

871 Siehe Abb. 24, BA 6340; zur minimalen Verbreitung des Instruments im frühen 20. Jahrhundert vgl. ADV 6. Lieferung, Karte 120; allgemein zum Vorkommen in Westfalen vgl. auch Salmen 1963, 45 f.

872 Reckels 1932, 227.

873 Vgl. Salmen 1963, 82.

874 Siehe Sauer mann 1983, Abb. 35.

Form belegt, bei der der Resonanzkörper aus einem Holzschuh besteht und die daher "Holskenvioline"⁸⁷⁵ genannt wird. Hals und Bezug entsprechen offenbar einer normalen Geige.⁸⁷⁶ Verwendet wurde dieser Typ vorwiegend wohl im 19. Jahrhundert. Der 1811 in Appelhülsen geborene, später als Domorganist in Münster tätige Bernhard Hüls z.B. soll sich "seine erste Violine aus einem Holzschuh selbst verfertigt" haben.⁸⁷⁷ Hinlänglich bekannt ist sodann die Erwähnung der "Holschenvioline" bei Annette von Droste-Hülshoff in der *Judenbuche*.⁸⁷⁸ Belegt ist der Bau solcher Instrumente darüber hinaus aus Dortmund Aplerbeck für die Zeit um 1870⁸⁷⁹, und ein Mitarbeiter des AwV berichtet, daß eine Gewährsperson in Huckarde im Landkreis von Dortmund um 1905 selbst erlebt hat, wie "ein alter Mann auf einem Holzschuh spielte, der zum Saiteninstrument gemacht worden war."⁸⁸⁰ K. Schmidthaus erwähnt schließlich, daß er im Jahre 1932 oder 1933 eine "Holzschenvigoline" in Bochum Querenburg bei einem alten Bäcker gesehen hat, der das Instrument aber auch auf Bitten hin nicht gespielt habe.⁸⁸¹

Im Gegensatz zu dieser Art, die mit einem Haarbogen gestrichen wird, ist unter der Bezeichnung "Holskenvioline"⁸⁸² noch ein Kinderinstrument bekannt, das aber eine Art Zither darstellt und mit dem o.g. Typ leicht verwechselt wird.⁸⁸³ Dieses Instrument entstand offenbar dadurch, daß Kinder Nägel in Spann und Hinterkappe oder, bei fehlender Sohle, in das untere Holz eines ausgedienten Holzschuhs schlugen und daran dann "Draht", "glatte Bindfäden" oder "Pferdehaare" befestigten.⁸⁸⁴ Den Saiten wurden mit einem "Stein" oder einem "Stock" Töne entlockt, die sich auf einige "Nuancen" beschränkten.⁸⁸⁵ Dieser Instrumententyp, der in Drewer noch

875 Bezeichnung bei Bringemeier 1931, 87.

876 Vgl. K. Schmidthaus in Ms 2058. Siehe dazu auch Dewit 1983, Abb. 31; de Hen 1973, Taf. X sowie ein ähnliches Instrument im Musikhistorischen Museum, Stockholm (Repro im AwV unter BA 36495).

877 E. Müller 1920.

878 Zitiert bei Simon 1955, 251.

879 110-2-2bu zu ADV-Frage 35.

880 H. Tripp in Ms 497; vgl. Simon 1955, 251.

881 Ms 2058, Kr. 34.

882 H. Wessels in Ms 728 für Herbrum bei Aschendorf, Kr. Lingen-Ems.

883 Siehe z.B. Salmen 1963, 47.

884 H. Wessels in Ms 728; E. Reinke in Ms 1832 für Hemmelsbüren, Kr. Vechta; Wortmann 1911, 4.

885 Übereinstimmend K. Schmidthaus in Ms 2058 (nach Gewährsmann H.B., Witten) sowie E. Reinke in Ms 1832.

zur Zeit des ersten Weltkriegs von Schulkindern hergestellt wurde⁸⁸⁶, war im Sauerland offenbar unter der Bezeichnung "Dolle" geläufig.⁸⁸⁷

Zur älteren Gruppe dörflicher Tanz- und Unterhaltungsmusik gehören ferner ortsfremde Musiker und Musikformen, von denen einige während des Untersuchungszeitraums aus der Mode kommen, andere dagegen noch heute in der allgemeinen Unterhaltungsmusik anzutreffen sind. Dazu zählen etwa die bereits erwähnten Bärenführer, die den Tanzbären vereinzelt mit Flöte und Triangel begleiten⁸⁸⁸, Bettelmusikanten⁸⁸⁹, Kriegsversehrte und Krüppel⁸⁹⁰, schließlich auch berufsmäßige Wandermusikanten, Bänkelsänger und andere sog. Fahrende Leute.

Die berufsmäßigen unter den ortsfremden Musikanten unterliegen der zuständigen Gewerbeordnung, die ihnen vorschreibt, an welchem Tag und auf welchen Straßen und Plätzen öffentlich musiziert werden darf. Diesbezügliche Verordnungen ergehen durch die örtliche Amtsverwaltung oder den Polizeipräsidenten.⁸⁹¹ In Bochum z.B. wurde eine solche Verordnung zuletzt 1942 erlassen, die auf früheren Versionen basiert und bis heute gültig ist.⁸⁹² Festgesetzte Tage für das Musizieren waren im Untersuchungszeitraum z.B. der Dienstag in Hattingen⁸⁹³, der Mittwoch in Lüdenscheid oder Herne-Holthausen⁸⁹⁴, der Donnerstag in Essen-Steele, Bochum und Geske⁸⁹⁵, der Freitag in Witten⁸⁹⁶ und ebenfalls, wie bereits erwähnt, in Raesfeld. In der Bevölkerung gab es für diese Tage sogar eigene Namen, wie z.B. "Musikdienstag" oder "musikalischer Freitag".⁸⁹⁷

Unter den ambulanten Musikanten kann man einige besonders charakteristische unterscheiden, daneben gibt es aber auch welche von kaum greifbaren Konturen. Hierzu gehören solche Musiker, die in den Quellen des

886 J. Oel in Ms 2462.

887 Woeste (1882), 54, danach wohl Sartori 1929, 131; vgl. auch Salmen 1963, 47 (ohne Quelle).

888 Vgl. Ms 5756 für Dortmund.

889 Siehe Abschnitt 2.5.1; ein Wortbeleg dazu auch in Ms 5131 für Weseke, Kr. 1.

890 Im Untersuchungsgebiet manchmal als Drehorgelspieler belegt, vgl. Ms 5138 für Lennestadt-Grevenbrück, Kr. 40; Ms 4972 für Körbecke, Kr. 47; Ms 5615 (verschiedene Berichtsorte).

891 Vgl. Ms 5148 für Blankenstein, Kr. 37; Ms 5615 für Bochum.

892 J. Braukhaus in Ms 5615 nach Auskunft des Ordnungsamtes; zu älteren Verordnungen siehe den Hinweis bei Dieck 1962, 178.

893 Ms 5148, Kr. 37.

894 Ms 5128, Kr. 39; Ms 302, Kr. 28.

895 Ms 5615 sowie Ms 5153, Kr. 21.

896 Ms 5615.

897 Hattingen, Witten. Dieck 1962, 229 weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß Salzgitterer Wandermusikanten in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts besonders gerne nach Holland gingen, weil dort keine Gewerbebescheinigung gelöst werden mußten.

AwV gelegentlich als "Einzelgänger" oder "Alleinmusiker" bezeichnet werden und mit einer Geige, einer Ziehharmonika, einer Trompete oder anderen Blasinstrumenten Musik machen.⁸⁹⁸ In Istrup waren Einzelmusiker mit Geige unter dem Namen "Vijelüinenköster" bekannt.⁸⁹⁹ Daneben begegnen kleine Ensembles wie "die Harfenmädchen", die z.B. in Kierspe in der Zeit um 1900 ein- oder mehrstimmig Volkslieder sangen und sich dabei auf Harfen begleiteten⁹⁰⁰, oder "durchziehende Zigeuner", die zu "Geigen- und Harfenspiel sangen und tanzten."⁹⁰¹ Diese Musiker spielten nicht nur Straßenmusik, sondern wurden gelegentlich auch als Kapelle zu Hochzeiten verpflichtet.⁹⁰²

Ganz allgemein scheint die Kombination Harfe und Geige in der Volksmusik seit der Romantik sehr beliebt gewesen zu sein. Bei den Wandermusikanten aus Salzgitter z.B. stellt diese Besetzung die älteste Kapellenform dar, deren Anfänge in die 1820er Jahre zurückreichen, und der sich auch der "letzte echte" Salzgitterer Wandermusikant Flecks bis zum Tode seiner Frau und Partnerin an der Harfe im Jahre 1943 bedient.⁹⁰³ Eine dieser Formationen, der "alte Wenken" mit seiner Frau, zog im Winter mit einem geliehenen, voller Salzfüßer beladenen Planwagen von Salzgitter aus übers Land, verkaufte das Salz bei Schlachtungen und machte "zum Schlachtfest Musik".⁹⁰⁴ Auch innerhalb der münsterischen Volksmusik spielt die Harfe eine Rolle. Erwähnt wird sie z.B. im Zusammenhang mit dem Sänger Franz Preis (1761 - 1840), der zusammen mit seinem Sohn Lieder auf den Straßen vortrug.⁹⁰⁵ Eine Schilderung, bei der Geige und Harfe zur Tanzmusik aufspielen, ist H. Landois zu verdanken. Da es sich hier um eine der wenigen bekannten Darstellungen zur älteren Volksmusik handelt, gebe ich die Passage hier wörtlich wieder:⁹⁰⁶

"So bi Twiedunkel fonk de Danzerie an. Et waor dann 'Heiskel' met siene Viggeline dao, auk 'Schönemann un Schönefrau', dann 'David' met de Harfe; auk

898 L. Knaup in Ms 5620 für Etteln, Kr. 46; H. Langenbach in Ms 5042 für Lünen, Kr. 25.

899 F. Platenau in Ms 5667 für Istrup, Kr. 18.

900 G.W. Kuhbier in Ms 5815 Beilage(a), Kr. 39; vgl. auch Imme 1913, 248.

901 G.W. Kuhbier in Ms 5815 Beilage (a) für Kierspe, Kr. 39.

902 Ebd., mit Anmerkung: "Man sprach dann von einer 'Zigeunerhochzeit'."

903 Dieck 1962, 105 f.

904 Dieck 1962, 206 f.

905 Winfried Beer, "Münsterländer Bänkelsänger. Ihr Repertoire und ihre Wirkung im 19. Jahrhundert", AwV, HL 83, S. 5 (Seminararbeit, Wintersemester 1984/1985).

906 Landois 1874, 179; Landois gibt folgende Worterklärungen: giene - jene, Flittken - Flügel, Kluten - Erdklumpen. Die Szene spielt auf "der großen Kuhweide" einer Kaffeewirtschaft in der Umgebung von Münster, wo sich am Tag der "Großen Prozession" nachmittags vorwiegend Mägde, Knechte und Soldaten verlustieren.

hadde hier un dao en Buurenknecht well nu Soldaot waor, ne Treckharmonika metbraocht. De Musekanten posteerden sick eenzeln de Eene an düsse Ecke, de Andere an giene Kante, un spielden to'n Danz Eenen up. Un üm jiden Musekanten danbede en ganßen Tropp herüm. Am leiwsten moken se den Danz, wao bi upspielt wurde! 'Sall'k di es bi de Flittken kriegen, een! twee! drei!' wao dann jidesmaol bi een! twee! drei! met de Hacken up de Ärde trampelt wurde, äs wenn se Kluten stampen mössen; auk können se bi düssen Danz Alle metsingen."

Wie lange Einzelmusiker und Kleingruppen das Untersuchungsgebiet noch im 20. Jahrhundert durchziehen, geht aus den Berichten, die durchweg den Zeitraum zwischen etwa 1900 und etwa 1930 umreißen, nicht genau hervor. Konkret teilt lediglich J. Rottmann für Kirchhellen mit, daß ein einzelner Trompeter "noch bis 1940" kam.⁹⁰⁷

Neben diesen allgemein üblichen Instrumenten beleben Musikanten mit Kuriositäten das Musikleben auch des ländlichen Raumes. Die Singende Säge war oben im Zusammenhang mit den bettelnden Musikanten der Landstraße schon einmal genannt worden. Beim sogenannten Hochzeitsbock-Wegbringen in Havixbeck spielten die jungen Leute auf alten Sägen Geige, wozu Topfdeckel gegeneinander geschlagen wurden und einer mit einem Pfannmesser auf einem Waschbrett herumstrich.⁹⁰⁸ Selbst in der Gegenwart wird die Singende Säge bisweilen noch bei der Straßenmusik benutzt, wie z.B. eine von G. Barkemeier 1978 auf dem Hamburger Fischmarkt gemachte Aufnahme zeigt.⁹⁰⁹

Ebenfalls bei der Straßenmusik gebräuchlich ist ein Streichinstrument, das Klein als "Stockgeige" und Römer als "singende Geige" bezeichnet.⁹¹⁰ In beiden Fällen handelt es sich um ein Brett oder ein kleines, geigenähnliches Korpus, das zwischen den Knien des Spielers gehalten wird und an das ein ca. 60-80 cm langer, vorne abgeflachter Stock als Hals angesetzt ist. Der Bezug besteht aus einer einzigen Drahtsaite, die mit einem gewöhnlichen Geigenbogen gestrichen wird. Der Ton wird von einer Membran übertragen und mittels eines grammophonähnlichen Schalltrichters verstärkt. Nach Kleins Worten klingt das Instrument "laut" und "sentimental".⁹¹¹ Instrumente dieser Art, die jedoch nicht wie das Cello, sondern wie die Geige am Hals gespielt werden, waren um 1900 für phonographische Zwecke entwik-

907 Ms 5457, Kr. 9.

908 Vgl. G. Weihermann in Ms 6002, Kr. 5.

909 BA 75439.

910 Klein 1934, 172 und Abb. 1; Römer 1986, 3 "Erwerbsloser, der sich mit einem selbstgebauten Musikinstrument seinen Lebensunterhalt verdient (1927)."

911 Klein 1934, 172.

kelt worden.⁹¹² Als Instrumente der Straßenmusik scheinen sie dann einen großen Reiz ausgeübt zu haben. Klein z.B. weist auf vermeintliche Nachahmungen des von ihm abgebildeten Instruments hin⁹¹³, jedoch sind ähnliche Typen auch andernorts in der Volksmusik gebräuchlich.⁹¹⁴

Zu den Attraktionen kleiner dörflicher Unterhaltungsformen zählt die sog. "Einmannkapelle", für die eine besondere, regionale Bezeichnung nicht bekannt ist. Zu verstehen ist darunter ein einzelner, ambulanter Musikant mit verschiedenen Melodie- und Rhythmusinstrumenten, die gleichzeitig bedient werden können. Eine umfassende Beschreibung eines solchen Straßenmusikanten, der einer Gewährsperson vor dem ersten Weltkrieg auf dem Schulweg in Lübbecke begegnete, gibt Elisabeth Flöthe wieder:⁹¹⁵

"Er hatte auf dem Rücken eine Pauke (sic!), darauf waren 2 Becken aus Messing befestigt. Das oberste hatte eine Sprungfeder, damit es immer wieder hochsprang. Dieses obere Becken war mit einer Schnur am rechten Absatz des rechten Schuhs verbunden. Bei jedem Schritt schlugen also die Becken aufeinander. Am linken Unterarm war der Schläger für die Pauke befestigt. Bei jeder Bewegung des Oberarms donnerte ein Paukenschlag (sic!). In der rechten Hand hielt der Mann eine Trompete. Seine Frau sammelte das Geld ein, das die Leute freiwillig herausbrachten (...). Die Schulkinder sind natürlich lange hinter dem Mann hergezogen."

Aus weiteren Hinweisen aus Plettenberg-Oesterau, Lennestadt und Essen geht hervor, daß als Melodieinstrumente sonst nur eine Ziehharmonika oder auch eine Ziehharmonika im Verband mit einer Mundharmonika gebräuchlich waren, die der Spieler in solchen Fällen dann sicher in einem Gestell vor der Brust trug.⁹¹⁶ Das Schlagzeug wird immer ähnlich beschrieben, jedoch ist manchmal der Trommelschlägel an einer Mechanik direkt am Trommelreifen befestigt, der mit einem Seilzug versehen ist und durch Fußbewegungen bedient wird.⁹¹⁷

Gelegentlich haben sich die Musiker auch Rollschellenbänder um Ärmel und Hosenbeine gebunden und trugen auf dem Kopf einen mit Rollschellen besetzten Hut. In Herne-Sodingen zog jahrelang ein solcher Musiker -

912 Vgl. Sachs 1913, 362 "Stroh-Violin"; eine wohl ähnliche, in Deutschland gebaute "Tiebel-Violine", vermutlich 1. Viertel 20. Jahrhundert, im Museum Bochum, Sammlung Grumbt, ohne Signatur, siehe BA 1984/1288.

913 Klein 1934, 172.

914 Vgl. Cellier 1973, 160.

915 Ms 5188, Kr. 15.

916 Ms 5820, Nachtrag vom 19.4.1976, Kr. 39; Ms 5138, Kr. 40; Imme 1913, 248.

917 W. Arndts in Nachtrag vom 19.4.1976 zu Ms 5820, siehe dazu auch Abb. 29.

bekleidet mit einem "hohen Schellenhut" - jeweils am "musikalischen Mittwoch" durch die Straßen.⁹¹⁸

Einmannkapellen sind allgemein im Untersuchungszeitraum als Straßenmusikanten offenbar weit verbreitet, ihr Äußeres überall ähnlich. Zufallsbelege weisen darüber hinaus den Typus für Belgien⁹¹⁹ oder - bis zum Ende des 19. Jahrhunderts - auch für die Schweiz aus, wo der sog. "Flötenköbi" als Melodieinstrument einen Dudelsack bläst.⁹²⁰ Imme deutet an, daß die ambulanten Musikanten in dieser Zeit, also vor der Wende zum 20. Jahrhundert, zahlreicher erschienen seien und speziell die Spieler der Einmannkapellen Italiener waren.⁹²¹ Abbildungen aus den 1920er und 1930er Jahren zeigen Straßenmusikanten in Berlin mit einem kleinen Schellenbaum auf dem Kopf, Drehorgel als Melodieinstrument und Schlagzeug auf dem Rücken oder auch in ähnlichen anderen Formationen.⁹²²

Neben den Formen der vermutlich fahrenden Musikanten gibt es in Westfalen auch ortsansässige, sicherlich berufsmäßige Einzelmusiker, die mehrere Instrumente zugleich spielen. Ein solcher Mann trat z.B. in Albersloh bei Münster um 1900 und danach bei Hochzeiten auf, das dabei benutzte Instrument wird als "dreiteilig" geschildert.⁹²³ Vermutlich handelt es sich hier aber nicht um einen Typ der oben beschriebenen Art, sondern um einen sehr frühen Beleg einer Tanzkapelle mit Einmann-Besetzung, wobei die große Trommel vor dem Spieler auf dem Boden steht und mit einem Pedal gespielt wird.⁹²⁴

Drehorgelspieler sind im Untersuchungsraum im frühen 19. Jahrhundert gelegentlich als Liedsänger nachzuweisen.⁹²⁵ Im eigentlichen Zeitraum der Untersuchung kommen sie in dieser Funktion wohl nur noch vereinzelt bis

918 Vgl. H. Tripp in Ms 302, Kr. 28.

919 Vgl. Bosmans 1983, Abb. 12.

920 Bernoulli 1918, 19.

921 Imme 1913, 248.

922 Römer 1983, 18 und 26; Zeraschi 1976, Abb. 4. Ein kleiner Schellenbaum auf dem Kopf wird auch bei Bernoulli 1918, 19 erwähnt. Einen Dudelsackspieler mit Kopfschellenbaum zeigt der Bühnenentwurf von Helmut Jürgens zu Carl Orffs "Die Kluge" (1940/41), siehe MGG 10, Taf. 8.

923 Schulze-Dernebockholt (geb. 1886) in Ms 5149, Kr. 5: "Wir hatten in Albersloh einen Bänkelsänger, der bei Hochzeiten ein eigenartiges Instrument bediente. Dreiteilig bestehend aus Trommel, die mit dem Fuß bedient wurde, Ziehharmonika und Flöte (vermutl. Panflöte in einem Gestell, M.E.)..."

924 Vgl. z.B. Top 1983, Abb. 1. Zur Geschichte der Einmannkapelle siehe auch Abschnitt 3.2.

925 Siehe Abb. 26, BA 58044, aus: Handschriftliches Liederbuch von Hermann Karsch, o.O. u.J. (1. Hälfte 19. Jh.), 107; Fotokopie im AwV unter HL 6 (Original in Privatbesitz). Vgl. auch Landes-Verordnungen des Fürstenthums Lippe, Bd. 7, 158: "Dem Vernehmen nach treiben sich auf den Märkten im hiesigen Lande Orgelspieler und Sänger herum, welche unsittliche Lieder singen und sogar gedruckt debütieren..."

zum ersten Weltkrieg vor. A. Kaulingfrecks hat solche Liedersänger in seiner Kindheit noch bei Kirmessen in Burgsteinfurt und Rheine erlebt:⁹²⁶

"In Rheine standen sie an der Ecke, wo die Straße zum hl. Geistplatz von der Emsstraße abbiegt, kurz vor der alten Emsbrücke. Rundherum hatten sie, es waren jeweils eine Frau und ein Mann, ihre großen Tafeln mit der Darstellung von allerhand 'Moritaten' aufgestellt. Der Mann drehte die Drehorgel und sang, und die Frau sang und ging umher zwischen den jungen Leuten und verkaufte die Textzettel das Stück zu 5 Pfennig. Sie fanden reißenden Absatz, denn die jungen Leute wollten doch mitsingen und lernten so die Lieder. Da ich noch ein Kind war, habe ich nie einen solchen Zettel bekommen (...). Die Sänger waren hiesige Leute (...). Rührselig mußten die Lieder sein, ein bißchen gruselig, mit viel Schmalz, und die Liebe durfte nicht fehlen. Oft waren es Räubergeschichten, z.B. 'in des Waldes tiefsten Klüften... Ich habe den Frühling gesehen...'"

Bei den Drehorgelspielern, die im folgenden erwähnt werden, handelt es sich dagegen vorwiegend wohl um Instrumentalisten.⁹²⁷

Außer der allgemein gängigen Bezeichnung "Drehorgel" ist in Westfalen vereinzelt "Drägg-Üörgel" gebräuchlich.⁹²⁸ Das einzige Instrument westfälischer Sammlungen, das vermutlich bei der Straßenmusik verwendet worden ist, besitzt 19 sichtbare Prospektpfeifen in absteigender Linie.⁹²⁹ Zwei an der oberen Umrandung seitlich angebrachte Metallösen sprechen dafür, daß die Orgel evtl. auch getragen wurde. Wie zeitgenössische Bildquellen zeigen, war die Spielweise einer getragenen Drehorgel selbst im 20. Jahrhundert nicht untypisch.⁹³⁰ Der Transport auf einem kleinen Wägelchen oder, wie Abb. 27 zeigt, auf einem Karren ist also offenbar noch nicht sehr lange üblich. Bei den heute anzutreffenden Spielern, die zum Nutzen caritativer Einrichtungen musizieren oder aus folkloristischen Gründen, sind ausschließlich gefahrene Instrumente in Gebrauch.

Anders als Wanderkapellen oder Wandermusikanten, denen im allgemeinen der Nimbus anhaftet, von weither zu kommen⁹³¹, stammen Drehorgelspieler möglicherweise häufig aus der näheren Umgebung des

926 Ms 5156, Kr. 3.

927 Aufgrund von Frageliste 42 des AwV liegen allein 20 Berichte vor, dazu kommen weitere Streubelege. Im Rahmen dieser Arbeit gehe ich nur auf wesentliche Aspekte ein, die die Verwendung auf dem Lande betreffen; das übrige Material müßte im Zusammenhang mit einer besonderen Arbeit über "Fahrende Leute" dargestellt werden.

928 W. Arndts in Ms 5820 für Plettenberg-Oesterau, Kr. 39.

929 Emschertal-Museum Herne, ohne Signatur, vgl. BA 85555; ein ähnlicher Typ unten auf Abb. 27; vgl. dazu auch Zeraschi 1976, Abb. 37.

930 Vgl. z.B. Römer 1983, 27; vgl. dazu auch Weyer 1963, 32.

931 Vgl. z.B. Bezeichnung wie "Pfälzer" in Ms 5138 oder "Fuldaer" in Ms 5285 u.a.; vgl. auch WWB "Fuldaer".

Spielortes. In einigen Fällen jedenfalls wußten Mitarbeiter des AwV die Herkunft solcher Musikanten genau anzugeben.⁹³² Im Zeitraum der Berichterstattung, die sich in den vorliegenden Quellen hierzu allgemein auf die Zeit vor und nach dem ersten Weltkrieg bezieht, erscheinen die Orgeldreher in regelmäßigen Abständen nicht nur auf den Straßen von Städten und Dörfern, sondern gehen auch zu einzelnen Gehöften, in Sundern z.B. mit Geigenbegleitung.⁹³³ Als Grund dafür wird mehrfach angedeutet, daß das Spielen auf Bauernhöfen nicht den in Dörfern und Städten geltenden Bestimmungen der eingangs erwähnten Musizerverordnungen unterlag.⁹³⁴ An den Musiktagen bringen Orgelmänner neben der Straßenmusik gelegentlich auch Ständchen z.B. an Geburtstagen⁹³⁵ oder werden, wie z.B. in Feldhausen um 1930, sozusagen von der Straße weg in eine Gastwirtschaft geladen, wo der Betreffende längere Zeit "zum Tanz und zur Unterhaltung" aufspielen mußte.⁹³⁶ Außer der Reihe waren sie offenbar bei allgemeinen, größeren Dorffesten wie Kirchweih usw. zugelassen.⁹³⁷

Das Repertoire setzt sich nach Angabe von K. Penzel aus "wenigen Volksliedern" zusammen, dafür aus "gängigen Schlagern", "bekannten Opernmelodien", "Tanzmelodien" und "Märschen".⁹³⁸ Als Beispiel gebe ich das "Programm" einer Walze wieder, die vermutlich aus den 1920er Jahren datiert und offenbar - wie die handschriftliche Zueignung auf dem Zettel verdeutlicht - für Hermann Schaffer in Siegen bestückt worden ist:⁹³⁹

1.	Es ist ein Ros entsprungen	Choral
2.	Wir treten zum Beten	Choral
3.	La Paloma	Walzerlied
4.	Der Jäger aus Kurpfalz	Marsch
5.	O du mein Sauerland	Marschlied
6.	Wenn vom Himmelszelt	Tango
7.	So ein Mäd'el vergißt man nicht	Tango
8.	Unter der Friedensflagge	Marsch

932 Vgl. Ms 4972 für Bühne, Kr. 47; Ms 5158 für Arnsberg, Kr. 45.

933 Ms 6045, Kr. 16/15.

934 Ms 5139 für Gütersloh, Kr. 11; vgl. auch Ms 5156 für Wetztingen, Kr. 3.

935 Ms 5139 für Gütersloh; siehe auch Abb. 27, BA 1990/81.

936 J. Rottmann in Ms 6074, Kr. 9.

937 Vgl. Ms 5643 für Leeden, Kr. 6; Ms 5615 für Garbeck, Kr. 45.

938 Ms 6045 für Sundern, Kr. 16/15; vgl. auch Mss 4536, 5139, 5150, 5158, 5185, 5613, 5615.

939 Instrument in Privatbesitz, Siegen, BA 1984/1080. Der Zettel ist unter dem Deckel eingeklebt. Das Programm der Orgel im Emschertal-Museum ist unleserlich und z.T. zerrissen, besteht aber auch aus 8 Nummern.

Die dominierenden Musikinstrumente der kleinen Tanz- und Unterhaltungsmusik sind im Untersuchungszeitraum die Mund- und die Ziehharmonika, offenbar ist aber auch ein geblasener Kamm als Melodieinstrument bis in die ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts gar nicht selten.

Beim Kammblasen wird ein dünnes Stück Papier um die Zähne eines Kamms gelegt und gegen diese Membrane eine Melodie gesummt. Eine spezielle Bezeichnung für das Papier- oder Kammblasen ist nicht geläufig. In Theesen betrachtete man es als Ersatz für die Blasmusik.⁹⁴⁰ An seinen Gesangsabenden übte der ehemalige Gesangsverein von Seeste diese Art des Musizierens bis etwa 1910 sogar "vierstimmig".⁹⁴¹ Zur gleichen Zeit kam der geblasene Kamm in Pommern vereinzelt als Melodieinstrument bei der "Tanzmusik der Erwachsenen" vor.⁹⁴² In Westfalen erfüllt dies einfache Instrument auch weiterhin noch den gleichen Zweck, namentlich beim "Holschenball"⁹⁴³ oder bei sonstigen "Tanzgelegenheiten", wenn kein anderes Melodieinstrument zur Hand ist.⁹⁴⁴ Darüber hinaus wird der Kamm zur Unterhaltung gesummt⁹⁴⁵ und bis heute als Kinderinstrument verwendet.⁹⁴⁶

Für die Mundharmonika ist die hochdeutsche Instrumentenbezeichnung üblich.⁹⁴⁷ Allgemeinsprachlich heißt sie in Westfalen auch "Monika"⁹⁴⁸, "Mundharfe"⁹⁴⁹, "Mund-" oder "Maulorgel"⁹⁵⁰, "Mund-" oder "Zahnraspel"⁹⁵¹ oder "Spieldingen".⁹⁵² Obwohl sie das beliebteste Musikinstrument neben der Ziehharmonika war⁹⁵³, sind keine Exemplare in den regionalgeschichtlichen Museen erhalten.

940 Ms 5812, Kr. 13.

941 ADV 84-10-17c zu Frage 35, Kr. 6.

942 Klein 1934, 172; vgl. dazu auch Bachmann-Geiser 1981, 46 f.

943 ADV 85-20-1d zu Frage 35, Bieren, Kr. 14.

944 ADV 84-10-17c zu Frage 35, Seeste, Kr. 6; vgl. auch Ms 5868 für Körbecke, Kr. 47.

945 Bringemeier 1931, 87 für Riesenbeck, Kr. 6; ADV 85-20-1d zu Frage 35, Bieren, Kr. 14.

946 Z.B. ADV 85-10-15c zu Frage 35, Lahde, Kr. 16; Ms 5907 für Werl und Stockum, Kr. 22.

947 Z.B. Ms 5918 für Billerbeck, Kr. 4; Ms 5816 für Münster, Kr. 5; Ms 6021 für Ladbergen, Kr. 6; Ms 5819 für Oberbauerschaft, Kr. 15; Ms 5822 für Witten, Kr. 35.

948 Ms 5815 für Kierspe, Kr. 39; Ms 5833 für Arnsberg-Niedereimer, Kr. 45; Ms 6019 für Herten-Langenbochum, Kr. 9.

949 Ms 5848 für Lienen, Kr. 6.

950 Ms 5817 für Holte, Kr. Osnabrück; Ms 5118 in Verbindung mit Ms 5844 für Feuding, Kr. 42; Ms 5839 für Ilserheide, Kr. 16.

951 Ms 5118 für Feuding, Kr. 42.

952 Ms 286 für Nordenau, Kr. 44; Ms 5820 für Plettenberg-Oesterau, Kr. 39; ähnlich auch Ms 5990 für Hallenberg-Liesen, Kr. 43 und Ms 5969 für Berghausen, Kr. 42.

953 Etwa W. Arndts in Ms 5820 für Plettenberg-Oesterau, Kr. 39; siehe auch unten Ziehharmonika.

Außer zur Unterhaltung in der Spinnstube⁹⁵⁴ oder beim Fastnachtsumzug⁹⁵⁵ wird die Mundharmonika häufig als einziges Musikinstrument zur Tanzbegleitung genannt, etwa im Zusammenhang mit "kleinen Hochzeiten"⁹⁵⁶, dem Einbringen der letzten Fuhre⁹⁵⁷, Tanz auf "Kohlenmeilerplätzen"⁹⁵⁸ oder anderen Gelegenheiten.⁹⁵⁹ Wie der Vergleich mit der Verwendung in Pommern und der Schweiz zeigt, scheint diese Musizierform zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht ein besonderes regionales, sondern ein allgemein zeittypisches Phänomen darzustellen.⁹⁶⁰ Kleine Ensembles mit der Mundharmonika als Melodieinstrument und dazu einigen Rhythmusinstrumenten sind gelegentlich aus der Fastnachtsmusik belegt. In Herne bestand ein solches Ensemble z.B. aus Mundharmonika, Topfdeckeln und Triangel⁹⁶¹, in Arnsberg zog man vor 1914 einmal mit Mundharmonika, Topfdeckeln, Gesang und Geschrei durch den Ort.⁹⁶² Eine ähnliche Formation wird auch aus Körbecke geschildert.⁹⁶³

Mundharmonikas können im Dorf gekauft werden⁹⁶⁴ oder werden, wie gelegentlich in Sundern, von "ausgedienten Militärmusikern" mitgebracht.⁹⁶⁵ Sie sind preiswert in der Anschaffung⁹⁶⁶ und gelten bereits zu Beginn dieses Jahrhunderts z.B. in Leeden und Lienen oder Kierspe und Plettenberg-Oesterau als Instrumente, die Kinder als Geschenk erhalten und von kleinauf spielen; in diesen Orten ist das gewöhnliche Tanzmusikinstrument dann die Ziehharmonika.⁹⁶⁷

Da die Mundharmonika in den Antworten zu Frage 128e des ADV als Soloinstrument nur für die Zeit vor 1914 genannt wird und als Instrument bei der Tanzkapelle für die um 1930 nur einmal auftaucht⁹⁶⁸, ist aller Wahrscheinlichkeit nach davon auszugehen, daß sie in dieser Zeit bei der Tanzmusik nur noch von untergeordneter Bedeutung ist.

-
- 954 Ms 5887 für Hülshagen sowie Ms 2814 für Bückebug, Kr. Schaumburg-Lippe.
955 Ms 5118 für Feudingen, Kr. 42.
956 Ms 5615 für Wetter, Kr. 37.
957 Ms 5911 für Arnsberg-Niedereimer, Kr. 45.
958 Ms 5844 für Feudingen, Kr. 42; Ms 5833 für Arnsberg-Niedereimer, Kr. 45.
959 Ms 5994 für Havixbeck, Kr. 5; Ms 5628 für Geseke, Kr. 21; Ms 5907 für Werl und Stockum, Kr. 22; Ms 5919 für Mülheim/Ruhr.
960 Vgl. Klein 1934, 170; Bachmann-Geiser 1981, 85 f., 86.
961 Ms 302, Kr. 28.
962 Ms 5111, Kr. 45.
963 Ms 4297, Kr. 47.
964 Ms 5848 für Lienen, Kr. 6.
965 Ms 5845, Kr. 16/15.
966 Ms 3398 für Plettenberg-Oesterau; vgl. auch Sachs 1920, 393.
967 Ms 5821 und Ms 5848, Kr. 6 sowie Ms 5815 und Ms 3398, Kr. 39.
968 Siehe oben Gruppe 7.

Herausragende Bedeutung und landesweite Verbreitung der Ziehharmonika im Untersuchungszeitraum ergeben sich bereits aus den zahlreichen Benennungen, ohne daß sich die quantitative Verbreitung des Instruments genauer darstellen ließe, da systematische Erhebungen zur Volksmusik fehlen.⁹⁶⁹

Allgemeine Bezeichnungen sind "Ziehharmonika", "Bandoneon" oder "Harmonika",⁹⁷⁰ vereinzelt auch "Akkordeon".⁹⁷¹ Daneben kommen zahlreiche mundartliche und umgangssprachliche Namen vor.⁹⁷² Bekannt sind außer den im Text bisher angeführten Bezeichnungen z.B. "Dudelsack"⁹⁷³, vereinzelt auch "Dullsack"⁹⁷⁴ - dementsprechend für den Spieler "de Dudelsackspiller"⁹⁷⁵ - "Trecksack"⁹⁷⁶, "Treckbühl" oder "Treckebühl"⁹⁷⁷, "Treckmonika"⁹⁷⁸, "Turke-" oder "Turkerbühl"⁹⁷⁹, "Ziehdenk"⁹⁸⁰, "Quettebuhk"⁹⁸¹, "Quieke-" oder "Quietschkebühl"⁹⁸², "Quetsch-" oder "Quietschkommode"⁹⁸³, "Quietschkasten"⁹⁸⁴, "Zerrwanst" und "Knutsch"⁹⁸⁵, "Holskenkapelle"⁹⁸⁶, "Bergmanns-" oder "Schifferklavier"⁹⁸⁷, "Handorgel" oder "-örgel".⁹⁸⁸

-
- 969 Das Bild, das sich aufgrund der zahlreichen Hinweise in den Manuskripten des AwV bietet, wäre ebenso rein zufällig wie das Ergebnis, das aufgrund der Einzelbelege im WWB - siehe dort z.B. Lemma "Trekkebüdel" - oder auch der zufälligen Belege im ADV zutage träte. Auf eine konkretere Darstellung zur Verbreitung wird daher verzichtet.
- 970 Von den 45 Zufallsbelegen aufgrund von Frage 128e des ADV, siehe oben Gruppe 7, können 46 Bezeichnungen gewertet werden; davon entfallen auf "Ziehharmonika" 24, auf "Bandoneon" 13, auf "Harmonika" 4 Nennungen sowie 5 weitere auf andere Bezeichnungen, die im folgenden erwähnt werden.
- 971 Ms 5848 für Lienen, Kr. 6.
- 972 Regionale Lautabweichungen bei Mundartwörtern werden nicht gesondert zitiert. Der besseren Übersichtlichkeit wegen wird auf die genaue Angabe der Fundstelle verzichtet; herangezogen wurden hier ADV-Frage 35 (1 Beleg), ADV-Frage 128e (5 Belege) und im wesentlichen die Manuskripte aufgrund von Frageliste 43 und 44 des AwV.
- 973 Buldern, Kr. 4; Seeste, Leeden und Lienen, Kr. 6; Lette, Kr. 11; Werl und Stockum, Kr. 22; Lünen, Kr. 23; Kierspe, Kr. 39; Repe, Kr. 40; Hallenberg-Liesen, Kr. 43.
- 974 Plettenberg-Oesterau, Kr. 39.
- 975 Wewelsburg, Kr. 47.
- 976 Ammeloe und Alstätte, Kr. 2; Herten-Langenbochum, Kr. 9.
- 977 Billerbeck, Kr. 4; Havixbeck, Kr. 5; Lienen, Kr. 6; Geseke, Kr. 22.
- 978 Mülheim/Ruhr.
- 979 Theesen, Kr. 13; Holte, Kr. Osnabrück.
- 980 Berghausen, Kr. 42.
- 981 Meinerzhagen, Kr. 39.
- 982 Coerde bei Münster, Kr. 5; Lienen, Kr. 6; Berghausen, Kr. 42.
- 983 Hallenberg-Liesen, Kr. 43; Wiedensahl, Kr. Schaumburg-Lippe.
- 984 Ilserheide, Kr. 16.
- 985 Feudingingen, Kr. 42.
- 986 Blasheim, Kr. 15.
- 987 Dortmund; Alstätte, Kr. 2; Hülshagen, Kr. Schaumburg-Lippe.

Verwendet werden im Untersuchungszeitraum Instrumente mit Tasten und Druckknöpfen in der rechteckigen Form der Ziehharmonika und der quadratischen des Bandoneon. Akkordeons mit Klaviatur sind nicht festzustellen. Erhalten sind in den regionalen Museen entgegen der Bedeutung des Instruments sieben Exemplare, die aus den letzten Jahrzehnten des 19. und den ersten des 20. Jahrhunderts stammen dürften.⁹⁸⁹ Hervorzuheben ist davon ein in Neuenrade bei Iserlohn gebautes Instrument.⁹⁹⁰ Abgesehen von einzelnen Hinweisen, z.B. der Typenbezeichnung "Wiener Model"⁹⁹¹, gehen die Berichtersteller des AwV im allgemeinen nicht auf ergologische Einzelheiten ein.⁹⁹²

Musiziert wird auf der Ziehharmonika zu allen sog. "kleinen" Gelegenheiten wie Hochzeiten⁹⁹³, Kindtaufen, Polterabenden und sonstigen Familienfeiern⁹⁹⁴, anlässlich von Tanzvergnügen⁹⁹⁵, vornehmlich auch bei "Dielenmusik und Holskenball", wo junge Leute tanzen lernten⁹⁹⁶, bei der Unterhaltung zum Feierabend⁹⁹⁷ oder auf Spinnabenden⁹⁹⁸, Reiterbällen⁹⁹⁹, sodann beim "Sylvesterschmaus"¹⁰⁰⁰, bei Fastnachtsfeiern ländlicher Nachbarschaften oder in Gasthäusern¹⁰⁰¹, beim Osterfeuer¹⁰⁰² usw.

-
- 988 Ilserheide, Kr. 16; Feudingen, Kr. 42; Wiedensahl, Kr. Schaumburg-Lippe.
- 989 Vier Ziehharmonikas und 3 Bandoneons; 5 weitere Instrumente, die vermutlich aber nicht in der Region verwendet wurden, besitzt die Sammlung Grumbt im Museum Bochum; Abbildungen siehe AwV-Bildarchiv.
- 990 Heimatmuseum Niederense, siehe Abb. 36, BA 1984/921.
- 991 K. Holtkamp in Ms 5816; vgl. dazu Maurer 1968, Abb. 2.
- 992 Vgl. z.B. H. Tödtmann in Ms 5819.
- 993 Aus Gründen der Übersichtlichkeit führe ich hier jeweils nur einzelne Beispiele an; eine Abbildung einer Bauernhochzeit in Schöppingen (Kr. 2) vom Jahre 1914 zeigt einen Musikanten mit Handharmonika zu Pferde, BA 59301.
- 994 In den Antworten zu Frage 128e des ADV werden in Verbindung mit der Ziehharmonika nur 9mal Spielgelegenheiten erwähnt. 5 Belege davon entfallen auf die Angabe "Hochzeit" sowie je eine auf "Hochzeit und andere private Feste", "Fastnacht", "Kirmes", "einfache Verhältnisse".
- 995 Vgl. z.B. Ms 5869 für Geseke, Kr. 21; Ms 5907 für Werl und Stockum, Kr. 22; Ms 5868 für Körbecke, Kr. 47.
- 996 Vgl. z.B. Ms 5809 für Ammeloe und Ottenstein, Kr. 2; Ms 5821 für Leeden, Kr. 6; Ms 5826 für Wiedensahl, Kr. Schaumburg-Lippe; Ms 5845 für Sundern, Kr. 16/16.
- 997 Vgl. z.B. Ms 5820 für Plettenberg-Oesterau, Kr. 39; Ms 5833 für Arnberg-Niedereimer, Kr. 45.
- 998 Vgl. z.B. Ms 5845 für Sundern, Kr. 16/15; Ms 5839 für Ilserheide, Kr. 16.
- 999 Ms 5918 für Billerbeck, Kr. 4.
- 1000 Ms 5820 für Plettenberg-Oesterau, Kr. 39.
- 1001 Vgl. z.B. Ms 464 für Catenhorn, Kr. 3; Ms 298 für Holtwick, Kr. 4; Ms 295 für Hiltrop, Kr. 34.
- 1002 Ms 5815 für Kierspe, Kr. 39.

Bei allen genannten Anlässen wird die Handharmonika wie zuvor auch die Mundharmonika vorwiegend als Einzelinstrument verwendet.¹⁰⁰³ Typisch scheint hierbei auch zu sein, daß bei diesen Spielgelegenheiten im Durchschnitt keine Berufsmusiker aufspielen, sondern daß die Spieler als laienmäßige Gelegenheitsmusiker betrachtet werden müssen. Sie musizieren nicht nur zum Spaß, sondern vermutlich auch aus Gründen der Nachbarschaftshilfe, sofern keine anderen Musikanten am Ort verfügbar sind. So heißt es etwa in einigen Berichten, daß die Musik bei Hochzeiten "aus dem Dorf selbst" bereitgestellt werde¹⁰⁰⁴ oder daß "einheimische junge Männer"¹⁰⁰⁵ oder "ein Nachbar"¹⁰⁰⁶ das Musizieren bei Polterabend oder Hochzeit übernehmen.

Seit wann die Ziehharmonika als maßgebliches Musikinstrument auf dem Land zu gelten hat, ist nicht genau festzulegen. Einige Anzeichen sprechen dafür, daß man eine größere Ausbreitung erst etwa zwischen 1900 und 1914 annehmen kann. Wilhelmina Lauterbach berichtet z.B., daß es in ihrer Jugend¹⁰⁰⁷ nur "einfache Musik" in Kamen gab, die die jungen Leute mit "primitiven Gegenständen" gemacht hätten; als Beispiele führt sie Spieler an, die "auf einem Blatt Papier ein Lied" blasen konnten oder sich darauf verstanden, "mit 2 Topfdeckeln Melodien zu spielen".¹⁰⁰⁸ Während ihr die Mundharmonika offenbar gewöhnlich erscheint, hebt sie hervor, daß "eine Ziehharmonika (...) eine große Rolle" gespielt habe.¹⁰⁰⁹ Ähnlich bezeichnet Fr. E. Hunsche die Ziehharmonikaspieler in Lienen in der Zeit um 1910 als "rar"¹⁰¹⁰, und K. Brieden kann sich sogar noch an die Namen der ersten beiden Besitzer von Ziehharmonikas in Hallenberg-Liesen erinnern¹⁰¹¹, was für die Seltenheit und Besonderheit des Instruments auch in jenem Ort spricht.

Andererseits gibt es eine ganze Reihe Belege im ADV, die auf die einzelne Verwendung der Ziehharmonika bei der Tanzmusik gerade für den Zeitraum vor 1914 hindeuten, und zwar werden darunter die Orte St.

1003 Vgl. z.B. A. Kaulingfrecks in Ms 5156 für Wetrtingen, Kr. 3: "Auf den Hochzeiten spielte keine Musikkapelle, sondern es wurde nur mit einer Ziehharmonika (Trecksack) gespielt"; ähnlich z.B. Ms 5354 für Schöppingen; Ms 5610 für Alstätte, Kr. 2; Ms 5188 für Blasheim, Kr. 16/15.

1004 E. Kleßmann in Ms 5139 für Gütersloh, Kr. 11.

1005 Fr. E. Hunsche in Ms 5358 für Ibbenbüren, Kr. 6.

1006 G. Wischmann in Ms 5983 für Mülheim/Ruhr.

1007 Geboren 1890, Berichtszeit daher etwa 1900 bis 1910.

1008 Ms 6013, Kr. 23.

1009 Ebd. Von der Tendenz her ähnlich auch G. Weihermann in Ms 5994 für Havixbeck, Kr.5.

1010 Ms 5848, Kr. 6.

1011 Auf Befragen von K. Berkenkopf, mitgeteilt in Ms 5990, Kr. 43.

Mauritz bei Münster sowie Laggenbeck, Lette, Versmold, Blasheim, Lage, Bossel und Kirchenweisede genannt; das entspricht immerhin Zufallsbelegen aus 8 Landkreisen.¹⁰¹²

Für eben diese Orte werden als neue Musikformen der Nachkriegszeit Kapellenbesetzungen genannt, wobei aber im Einzelfall nicht ersichtlich ist, ob eine ortseigene Formation gemeint ist oder eine gemietete Kapelle. Wahrscheinlich wollten die Berichterstatter ganz allgemein auf die Veränderungen hinweisen, die sich mit dem Krieg und seinen Folgen einstellten.

Ganz so drastisch hat sich der Wandel aber nicht überall vollzogen. Von den insgesamt 28 Nennungen zur solistischen Verwendung der Ziehharmonika bei der Tanzmusik bezieht sich die überwiegende Mehrheit mit 20 Angaben auf den Zeitraum um 1930. Darüber hinaus gibt es eine Reihe Antworten, in denen kleine Ensembleformen erwähnt werden, so daß für die Nachkriegszeit evtl. mit einer leichten Vergrößerung bei den kleinen ländlichen Musizierformen zu rechnen ist.¹⁰¹³ Erwähnt werden z.B. Verbindungen wie "Ziehharmonika mit Driangel"¹⁰¹⁴ oder "Ziehharmonika und Mundharmonika"¹⁰¹⁵ oder "Ziehharmonika und Trommel"¹⁰¹⁶ usw., allerdings ist unklar, ob hier ortsansässige Laienspieler gemeint sind oder berufsmäßige Musikanten. Kleinensembles im Verband mit der Ziehharmonika sind vor dieser Zeit sonst kaum nachzuweisen. W. Höher nennt eine "Zweimann-Kapelle" mit Ziehharmonika und Flöte, die in Ergste vor dem ersten Weltkrieg und später bei Hochzeiten, Erntefesten oder anderen Dorf- und Familienfesten aufspielte.¹⁰¹⁷ Diese Spieler scheinen aber einer anderen Spielergruppe anzugehören als die oben erwähnten, die ich "Laienspieler" nenne. In Bezug auf jenen Spielerkreis ist bisher für die Zeit vor 1914 nur eine Formation bekannt, bei der zur Ziehharmonikamusik der Takt mit einer Britsche geschlagen wurde.¹⁰¹⁸

Als Alternative für den Ziehharmonikaspieler bei der Hochzeit werden in den AwV-Unterlagen manchmal drei- bis vierköpfige Ensembles erwähnt, für die sich ein feststehender Begriff bisher nicht ausmachen läßt. Gelegentlich

1012 Kreise 5, 6, 11, 12, 15, 18, 37, 40; als Beispiel für einen ausführlichen Berichtstext hierzu heißt es für Lage (Kr. 18): "Bis zum Kriege war das einfachste Tanzbegleitinstrument die Handharmonika, das Schifferklavier, das in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts durch Ziegler hier eingeführt war", 98-3-4ad.

1013 Insgesamt 17 Belege; davon 10 Duos, z.B. mit Klarinette oder mit Geige oder mit Flöte usw., 6 Trios und 1 Quartett.

1014 111-13-19br für Brunskappel, Kr. 43.

1015 84-10-17c für Seeste, Kr. 6. Formation vermutlich für diese Zeit auch belegt für Havixbeck, vgl. Ms 6002, und Theesen, vgl. Ms 5812.

1016 Siehe Abschnitt 3.1.1.3.

1017 Ms 6619, Kr. 38.

1018 Vgl. Tümpel 1913, 104.

werden sie als "Dorfmusiker" bezeichnet¹⁰¹⁹ oder als "kleine bäuerliche Musikkapellen"¹⁰²⁰, in der Umgangssprache wohl auch als "Bauernkapelle". Im Verhältnis zu den anderen Kleinbesetzungen des dörflichen Musiklebens ist diese Kapellenform wenig genannt, so daß vorläufig von einer relativ niedrigen Verbreitung dieses Volksmusikensembles ausgegangen wird.¹⁰²¹ Neben einer geringen Personalstärke scheint eine gemischte Besetzung typisch zu sein, bei der wenigstens eine Geige und/oder ein Streichbaß im Verband mit ein bis drei weiteren Instrumenten spielen. Das können Holz- und Blechblasinstrumente sein wie Klarinette, Flöte, Horn oder Trompete. Z.T. werden auch Ziehharmonika und Gitarre besetzt und gelegentlich Schlagzeug in Form einer großen Trommel. Eine Bauernkapelle in Hennen bestand vor der Jahrhundertwende z.B. aus "Vigeliene, Klarinette, Striekbaß un Hörn"¹⁰²², ein Trio in Wetringen z.B. aus "Geige, Flöte, Trommel"¹⁰²³, ein ähnliches aus "Horn, Flöte, dicke Trommel"¹⁰²⁴.

Sofern Spielgelegenheiten zu erkennen sind, beziehen die sich auf Tanzmusik, speziell zu Hochzeiten bzw. zu "festlichen Veranstaltungen".¹⁰²⁵

Eigentümlich für diesen Kapellentyp ist möglicherweise, daß die Musiker ortsansässig sind und der Tätigkeit nur gelegentlich nachgehen.¹⁰²⁶

In Holthausen waren die Musiker Nachbarn.¹⁰²⁷ Es scheint sich hier offenbar auch um spontane Besetzungen zu handeln, die von Gelegenheit zu Gelegenheit variieren können.¹⁰²⁸ Im Einzelfall ist das jedoch kaum zu überprüfen. Zumindest von der Besetzung her ähneln die beschriebenen Formationen den bisher bekannten Kleinbesetzungen des 19. Jahrhunderts.¹⁰²⁹

1019 Ms 5834 für Langenbochum, Kr. 9.

1020 Ms 210 für Holtwick, Kr. 4.

1021 Größe und Besetzung stimmen in etwa mit Ensembles von Gruppe 2e überein, siehe oben die Einteilung zu Frage 128e des ADV.

1022 W. Kirchhoff in Ms 196, Kr. 38; ähnlich: "Geige (Figgelinen), Klarinette, Trommel, Horn", Fr. E. Hunsche in Ms 5358 für Ibbenbüren, Kr. 6. Vgl. auch Salzwedel/Weiland 1971, 65.

1023 Ms 5156, Kr. 3; ähnliche Trios genannt in Ms 5834 für Langenbochum, Kr. 9 oder Ms 5775 für Witten, Kr. 35.

1024 Eigene Erinnerungen von A. Heselhaus in Ms 5855, betrifft die Zeit vor und um 1900 für Bauerschaft Holthausen, Kirchspiel Ramsdorf, Kr. 1.

1025 Ebd.

1026 Ein Hinweis auf den "Nebenberuf" der Musiker in Ms 5358.

1027 Siehe Ms 5855.

1028 Der Berichterstatter für Hennen nennt in einem anderen als oben genannten Manuskript nicht vier, sondern drei "Musikanten", von denen einer Geige spielte, einer Klarinette und einer Baß ("Kläerschap" genannt), siehe Ms 257.

1029 Vgl. Salmen 1963, 47; Salmen 1967, 64 f.

3.1.1.3 Rhythmusinstrumente in der Dorfmusik

Die Rhythmusgruppe der bisher erwähnten Blaskapellen besteht i.d.R. aus zwei Schlagzeugern mit einer großen Trommel nebst aufgesetzten Becken und einer kleinen Trommel.¹⁰³⁰ Nur vereinzelt ist das Schlagzeug umfangreicher, wie z.B. bei der bereits genannten Katholischen Kapelle Gütersloh von 1890, das mit Triangel, kleiner und großer Trommel, separatem Beckenpaar und Lyra bzw. Glockenspiel dem Standard preußischer Militärkapellen entspricht.¹⁰³¹ Der bei der Militärmusik zu feierlichen Anlässen neben dem Kapellmeister postierte Schellenbaumträger¹⁰³² ist in Westfalen als Teil der Musikkapelle nicht feststellbar; gelegentlich wird der Schellenbaum zwar beim Festumzug vor der Musik getragen. Er nimmt aber wohl repräsentative und fahnenähnliche Funktionen für den ganzen Verein wahr, dem er auch gehört.¹⁰³³ Bei der kleinen Trommel handelt es sich stets um das moderne flache Modell, das beim 1. westfälischen Infanterieregiment 1854 gegen das alte größere ausgetauscht worden war¹⁰³⁴ und, wie die bereits zitierten Abbildungen zeigen, sich offenbar sehr bald allgemein durchsetzt.

Das Schlagzeugensemble bei der Tanzkapelle ist im Prinzip gleich, wird aber variabler eingesetzt. G.W. Kuhbier erinnert sich z.B. daran, daß die genannte 17köpfige Schrieversche Kapelle den "Konter" nur mit Geigen, Kontrabaß und Triangelbegleitung ausführte.¹⁰³⁵ Die "Bismarker Blas-Tänze" der Kapelle Kippert aus Weseke¹⁰³⁶ sind bei den "Tambours" ausgesetzt für kleine Trommel mit Stielung nach oben, große Trommel mit Stielung nach unten; anstelle der kleinen Trommel sind z.T. Triangel oder Glocken eingefügt, anstelle oder zusammen mit der großen Trommel die Becken.

Im Rahmen der etwa 300 Einzelbesetzungen zu Frage 128e des ADV werden Schlaginstrumente insgesamt 91 mal erwähnt. Verteilt auf die Einzelbesetzungen der unterschiedenen Gruppen¹⁰³⁷ entfallen davon 77 auf die

1030 Vgl. z.B. auch Hilgemann 1983, Abb. 11 "Brockmann'sche Kapelle" 1885; "Musikkapelle Wiedensahl" 1928, BA 66962.

1031 Vgl. dazu Reschke 1936, 56; Panoff 1938, Abb. 107, 109, 110.

1032 Siehe z.B. Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Bildarchiv Nr. Re⁸ Gr. 69 "Militärkapelle des Kaiser-Franz-Garde-Grenadierregiments Nr. 2 in Paradeaufstellung auf dem Hof des Berliner Stadtschlosses um 1906"; vgl. auch Panoff 1938, 182 ff.

1033 Die meisten westfälischen Typen sind veröffentlicht bei Brockpähler 1961, 14 und Sauermann/Schepper/Kirchner 1983, Nr. 287-291; siehe auch BA 1541, BA 21805, BA 84745.

1034 Blume 1902, 92.

1035 Ms 5815 Beilage d.

1036 HL 52 Kapsel I, darin 7 gedruckte Hefte mit 31 Stücken.

1037 Siehe oben Gruppen 1-3, 5 und 7.

Gruppen Blasmusik und Mischbesetzung aus Bläsern und Streichern, so daß etwa vier Fünftel dieser Ensembles mit Schlagzeug versehen sind. Der Anteil des Schlagzeugs bei allen anderen Gruppen liegt dagegen unter 10 %, sieht man von den nicht immer identifizierbaren Angaben "Jazz" ab, die hier Schlaginstrumente oder Saxophon bedeuten können.

Im einzelnen sind für das Schlagzeug bei der Tanzkapelle um 1930 nach Frage 128e des ADV folgende Besetzungsvarianten mitgeteilt:¹⁰³⁸

- Variante 1: "Schlagzeug" (10), "Jazz-Schlagzeug" (1), "Schlaginstrumente" (2), "Jazzinstrumente" (3), "Schlagmusik" (1), "Trommelmusik" (1), "Trommeln" (3), "Pauken" (1), "Jazz" (1)¹⁰³⁹
- Variante 2: "Pauke"¹⁰⁴⁰ (25), "dicke Trommel" (9), "große Trommel" (3), "türkische Trommel" (1), "Baß-Trommel" (1), "Trommel" (26), "Jazztrommel" (1)
- Variante 3: "kleine Trommel" (1)
- Variante 4: "Driangel" (1)

Interessanterweise sind Becken keinmal erwähnt. Da sie aber traditionell zur großen Trommel gehören, muß man sie hier wohl stillschweigend ergänzen.¹⁰⁴¹ Vermutlich wurden sie bei den Beantwortern auch deshalb vernachlässigt, weil sie bzw. eine Hälfte durchweg auf der Trommel montiert sind, wie die bereits angeführten und weitere Belege zeigen, z.B. auch eine große Trommel im Heimatmuseum Niederense.¹⁰⁴²

Das Schlagzeug bei der kleinen Dorfmusik ist zu Beginn des Untersuchungszeitraumes von anderer Art, geringerem Umfang und gehörte, wie die oben gebrachten Beispiele verdeutlichen, nicht notwendig zur Musik der kleinen Feste dazu. Wahrscheinlich begnügten sich die Teilnehmer im allgemeinen damit, den Musikanten händeklatschend oder mit den Füßen stampfend zu begleiten, wie es in der Volksmusik gang und gäbe ist.¹⁰⁴³

1038 In Klammern die Anzahl der Nennungen.

1039 Neben "Saxophon" genannt, daher als "Jazz-Schlagzeug" gewertet.

1040 Immer swv. "große Trommel", vgl. Sachs 1920, 111. 12mal kommen innerhalb dieser Variante große neben kleinen Trommeln vor.

1041 Siehe im Abschnitt 3.2 zur "Janitscharenmusik".

1042 Höhe 43, Durchmesser 61 cm, Becken Durchmesser 42,2 cm und 40,5 cm, siehe BA 1984/930; siehe z.B. auch BA 85362, Liedblattillustration zu Strophe 15 von "Dat nigge Leid van 'en Pastaur sine Kauh", Illustrierte Volkslieder Nr. 2 im Verlag von A. Crüwell, Dortmund, o.J. (um 1900 ?), Exemplar im Heimatmuseum Waltrop; "Horn, Klarinette, Pauke mit Blechen", 70-11-23bd für Rüthenbrock, Kr. Meppen.

1043 Vgl. Hoerburger 1966, 92 ff.; ein Beispiel bei Hardebeck 1899, 43.

Bestimmte feststehende Ensembleformen wie bei der großen Dorfmusik scheint es hierbei zunächst nicht gegeben zu haben. Gelegentlich feststellbar sind Becken¹⁰⁴⁴ oder die große Trommel bei Straßenmusikanten¹⁰⁴⁵ und der oben erwähnten Einmannkapelle. Die kleine Trommel ist als Begleitinstrument bei der kleinen Dorfmusik nicht üblich.

Von gewisser Bedeutung war offenbar der Triangel, der wie bereits erwähnt um 1930 bei der Tanzmusik in Brunschkappel die Ziehharmonika ergänzte und auch früher schon in der Tanzmusik begegnet.¹⁰⁴⁶ Vereinzelt kommt er auch als Instrument eines Straßensängers vor, z.B. beim Flickschuster P. Q. aus Attendorn, der um 1880 in Gastwirtschaften Lieder wie "Die Reise um die Welt" oder "Die Leineweber haben eine saubere Zunft" u.a.m. sang und "auch schon mal zu Hochzeiten und anderen Feiern" bestellt wurde.¹⁰⁴⁷

Reguläre Schlaginstrumente sind bei der kleinen Tanz- und Unterhaltungsmusik jedenfalls wenig vertreten. Auszugehen ist wahrscheinlich aber auch davon, daß einige der in der kleinen Dorfmusik gängigen Schlaginstrumente nicht mehr bekannt sind, weil sie selbst hergestellt wurden oder ein beliebiger Gegenstand aus dem Moment heraus zum Musikinstrument umfunktioniert wurde, wie beispielsweise die oben erwähnte Britsche. Klein deutet an, daß selbstgebaute Musikinstrumente zu Beginn des 20. Jahrhunderts häufig in der Volksmusik Pommerns Verwendung fanden, von denen der Unbeteiligte jedoch kaum gewußt habe, weil sie "erst bei Bedarf" angefertigt wurden.¹⁰⁴⁸ Ähnlich berichtet H. Bügener für das westfälische Ahaus, daß die üblichen Musikinstrumente gekauft wurden, man sich beim "Schlaggerät" dagegen selbst half, "da es einfach herzustellen" war.¹⁰⁴⁹

Beide Hinweise beziehen vermutlich auch das Instrumentarium von Brauchtums- und Lärm musiken mit ein, das sich mit seinen Schüttel-, Schlag- und Reibidiophonen oder sonstigen Knall- und Krachgeräten aber nur teilweise mit dem hier angesprochenen deckt.¹⁰⁵⁰ Zu diesen "Momentan-" oder "Ersatzinstrumenten" - wie man diese Gruppe bezeichnen könnte - zum

1044 Reckels 1932, 167 für Kreis Steinfurt.

1045 Hamburgisches Wörterbuch I, 544 "bumm" für Hamburg um 1890.

1046 111-13-19br, Kr. 43; vgl. auch Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden, Münster 1825, 261 f.

1047 J. Hüttemann in Ms 429, Kr. 40.

1048 Vgl. Klein 1934, 172.

1049 Ms 143, Kr. 2.

1050 Da die Teufelsgeige im Untersuchungsgebiet nicht im Zusammenhang mit sog. "Katzenmusiken" am Polterabend, zu Silvester oder anderen Gelegenheiten vorkommt, verweise ich lediglich auf einige Quellen, in denen entsprechende Instrumente zu finden sind: Mss 262, 5815, 5990, 6007, 6619; siehe auch Belege zu ADV-Frage 134 oder z.B. auch Humburg 1973, 150.

Unterstreichen des Rhythmus' bei der Tanz- und Unterhaltungsmusik zählen z.B. Stuhlbeine, die auf dem Fußboden hin und her gerückte werden, umgedrehte Schubkästen, deren Böden als Trommelfell dienen, zwei mit der Rückseite aneinanderstoßende Löffeln, die beim Gleiten durch die Finger klappern wie Castagnetten, Glasflaschen, die mit dem Messerrücken zum Klingen gebracht werden usw., wie sie z.B. heute noch in der improvisierten Jugendmusik üblich sind. Im Bereich der historischen Volksmusik sind solche Behelfsinstrumente nur schwer nachweisbar, zumal sie schriftlichen Quellen so gut wie gar nicht zu entnehmen sind und Abbildungen davon weitgehend fehlen.¹⁰⁵¹

Zu den feststellbaren Geräten dieser Art gehören in der Volksmusik Westfalens große Trommeln aus Blechtonnen, Heringsbüchsen, Blecheimern oder umgestülpten Fässern, die mit Holzknüppeln bearbeitet werden und besonders innerhalb der Fastnachtsmusik begegnen¹⁰⁵², die aber ebensogut bei der kleinen Dorfmusik vorstellbar sind.¹⁰⁵³

Allgemein verbreitet waren offenbar die Topfdeckel, die bereits in verschiedenen Zusammenhängen erwähnt wurden.¹⁰⁵⁴ In Oberbauerschaft nahm man als Schlagzeug eine Flasche in die Hand, hängte einen Löffel in die Öffnung und stieß mit dem Ellenbogen dann rhythmisch gegen eine Tür.¹⁰⁵⁵ In Retzen bei Bad Salzuflen hatte sich 1937 jemand ein Schlagzeug aus einem "Benzolfaß", einer Gießkanne und einem kleinen Blechfaß zusammengestellt, das mit richtigen Trommelstöcken bespielt wurde und als Rhythmusgruppe für zwei Mandolinen und Ziehharmonika fungierte.¹⁰⁵⁶

Unter den Ersatzinstrumenten begegnen nicht nur alte unbrauchbare Gegenstände wie z.B. Hufeisen oder Bratpfannen, die speziell in der ländlichen Signalgebung Verwendung fanden¹⁰⁵⁷, sondern auch Gerätschaften der Arbeitswelt. In Warburg z.B. schlugen die Schmiede um 1900

1051 Etliche Beispiele bei Bachmann-Geiser 1981, 40 f. "Reibplatten" und "Reibgefäße" u.a.m.

1052 Vgl. z.B. Ms 950 für Hagen und Sundern, Kr. 45 oder Ms 4297 für Körbecke, Kr. 47; siehe auch Sauer mann 1983, Abb. 35 für Vreden, Kr. 2.

1053 Elisabeth Reinke nennt ein "umgestülptes Faß" als Schlagzeug sowohl bei der Fastnacht, siehe Ms 291, wie auch bei der Hochzeitskapelle mit Fidel, Trompete und Ziehharmonika, siehe Ms 227 für Lohne, Kr. Vechta.

1054 Z.B. auch Bringemeier 1931, 87 für Riesenbeck, Kr. 6.

1055 Vgl. H. Tödtmann in Ms 5819, Kr. 15.

1056 Aufnahme Privatbesitz, Fotokopie im AwV, BA Musikinstrumente, Schlagzeug. Für die Quelle danke ich Frau Dr. Imke Tappe, Lemgo, herzlichst.

1057 Ms 6619 für Ergste, Kr.38; vgl. auch Stockmann 1965, 49 ff.; Pr asch 1978, Abb. S. 42 "Essenruf aus Eisen"; eine gußeiserne Bratpfanne als Musikinstrument erwähnt Harold Courlander, Negro Folk Music, U.S.A., New York 1963, 208, zitiert nach Blaustein 1981, 76.

beim Neujahrssingen während des Gesangs mit "Hämmern" und "Stahlstangen".¹⁰⁵⁸ Seeleute aus Mecklenburg stellten sich eine "Pauke" aus leeren Mehltonnen her¹⁰⁵⁹, schlugen mit Messern oder ähnlichen Gegenständen gegen einen "Marlspiker" als Triangel oder stießen Kupferscheiben als Becken aneinander.¹⁰⁶⁰ W. Höher erinnert sich an einen Schausteller, der sich bei Kirmessen in Ergste eine Art Glockenspiel zurecht gemacht hatte; dazu hatte er Schraubenschlüssel von unterschiedlicher Größe nebeneinander auf eine Kiste gelegt, die er mit Eisenstangen anschlug und so kurze Melodieabschnitte passend zum Spiel der Kirmesorgel zum besten gab.¹⁰⁶¹

Wie weit das Musizieren mit Ersatzinstrumenten in der Volksmusik allgemein verbreitet war, läßt sich nur andeutungsweise wiedergeben. Die Erwähnungen von Scherz- und Behelfsinstrumenten im Lied¹⁰⁶², die gelegentlich abgebildeten Kohlenroste, die mit Feuerzangen u.ä. angeschlagen werden¹⁰⁶³, nicht zuletzt der Hinweis von Annette von Droste-Hülshoff auf die geschrappte "Kornschwinge" bei einer Hochzeitsmusik in Westfalen um 1842¹⁰⁶⁴ lassen erkennen, daß diese Musikpraxis in der Volksmusik kein regionales und kein zeitspezifisches Phänomen ist. Festzustellen sind sogar Musikkapellen, die ganz oder zum Teil aus Ersatzinstrumenten zusammengesetzt sind. Ein kurioses Beispiel dafür sind die in Ostflandern seit 1849 auftretenden Nachahmungen von Blaskapellen und Spielmannszügen aus Instrumenten-Attrappen, die aus Stroh, Holz, Blech usw. gefertigt sind.¹⁰⁶⁵ Beiläufig zu erinnern ist in diesem Zusammenhang an die "jug-", "washboard-" oder "skiffle bands" ärmster schwarzer Bevölkerungsgruppen in den Südstaaten der USA, die um 1900 geringschätzig auch "hokum bands" genannt wurden, da sie teilweise oder vollständig aus Behelfsinstrumenten bestanden.¹⁰⁶⁶

Reguläre Schlaginstrumente sind bei der Musik zu kleinen Feiern vor dem ersten Weltkrieg nicht festzustellen. Aufgrund der heute vorliegenden Quellen muß angenommen werden, daß sich deren Verwendung erst in den 1920er Jahren erst allmählich durchsetzt. Ein konkreter Hinweis auf die

1058 Sartori 1907, 12.

1059 Wossidlo 1940, 234; ähnlich Klein 1934, 182 für Vitte, Kr. Schlawe.

1060 Wossidlo 1940, 234.

1061 Ms 6619 mit Melodie.

1062 Vgl. z.B. Bergreihen, Nr. 38.

1063 Siehe z.B. Cornelius Dusart wie Beleg 10.1; van Craenenbroeck 1983, Abb. 24; Salmen 1976, Abb. 4.

1064 Sämtliche Werke III, 121.

1065 Vgl. De Meyer, 62 ff.; siehe auch Bosmans 1983, Abb. 2.

1066 Vgl. Blaustein 1981, 78; "hokum" svw. 'Imitation'.

veränderte Spielsituation "im kleineren Kreise" vor 1914 ohne ein Rhythmusinstrument, mit dagegen um 1930, liegt für Bossel vor.¹⁰⁶⁷

Ebenfalls als Neuerung der letzten Jahre vor Aussendung der ADV-Umfrage gilt "Schlagzeug" um 1930 in Oberhausen.¹⁰⁶⁸ Insgesamt jedoch ist die Beleganzahl dazu gering. An Einzelinstrumenten werden im Verband mit der Ziehharmonika "Driangel"¹⁰⁶⁹, "Trommel"¹⁰⁷⁰ oder "Jazz" genannt, was in dieser speziellen Instrumentenkombination vermutlich "Schlagzeug" heißen soll.¹⁰⁷¹ Der relativ geringe Anteil des Schlagzeugs in der kleinen Dorfmusik zeichnet sich speziell auch für einzelne Ortschaften ab. Von den "Kapellen", die z.B. in Kirchhellen während der 1920er und 1930er Jahre üblicherweise auf Familienfesten zugezogen wurden, bestanden drei aus einzelnen Ziehharmonikaspielern, und nur in einem Fall handelte es sich um ein Duo mit Schlagzeugbegleitung.¹⁰⁷²

Was man sich im Zusammenhang mit der kleinen Tanz- und Unterhaltungsmusik unter Schlagzeug vorzustellen hat, vermitteln einzelne zeitgenössische Bildquellen. Danach ergeben sich verschiedene Varianten. Die erste Form des Schlagzeugs ähnelt der herkömmlichen, bei der Marschkapelle üblichen, bei der die Instrumente auf mehrere Spieler verteilt sind. Beispiele aus Dingden und Schöppingen zeigen jeweils zwei Mann mit großer Trommel und Becken sowie der kleinen Trommel separat.¹⁰⁷³

Bei der zweiten Form werden die gleichen Instrumente wie zuvor verwendet, aber nur von einer einzigen Person bedient. Möglich wird das durch eine Pedalvorrichtung, mit deren Hilfe der Spieler die Schläge der großen Trommel mit dem Fuß ausführen kann, während er die Hände für die Stöcke der kleinen Trommel frei behält. Anders als bei der ersten Art können die Becken hierbei allerdings nicht paarweise eingesetzt werden, und das Ensemble ist beim Spiel nicht beweglich. Da die kleine Trommel, durch die Sitzposition des Spielers bedingt, auch nicht wie üblich am Koppel eingehängt werden kann, ist für sie eine Unterlage erforderlich. Einzelne Fotos aus den 1920er und 1930er Jahren zeigen in dieser Hinsicht verschiedene Realisierungsmöglichkeiten. In Dingden half man sich über mehrere Jahre damit, die

1067 110-19-4cr, Kr. 37.

1068 109-4-6d.

1069 111-13-19br für Brunskappel, Kr. 43; zur Bezeichnung vgl. weitere Beispiele in DWB XI, 404 f. "Triangel" 3a.

1070 83-29-8du für Nienborg, Kr. 2; 83-24-11bl für Ochtrup, Kr. 3.

1071 85-32-6cu für Gellershagen, Kr. 13.

1072 Vgl. J. Rottmann in Mss 5457 und 6074, Kr. 9.

1073 Siehe BA 79101 (1925), BA 78957 (um 1928), 79084 (um 1930) sowie BA 83778, Kr. 1. Diese und weitere Bildbelege aus Dingden, siehe das Folgende, sind rein zufällig im AwV vorhanden, so daß eine allgemeine Verbreitung des Schlagzeugs daraus nicht abzuleiten ist.

kleine Trommel auf der Sitzfläche eines Stuhles zu befestigen oder an dessen schräggestellter Rückenlehne anzubringen.¹⁰⁷⁴ Bei einer Zweimannkombo, die um 1933 bei einem Ausflug des Fuhrmannvereins in Lünen engagiert war, steht das Instrument auf einem klappbaren Metallständer.¹⁰⁷⁵

Vom Ende der 1920er Jahre an ist eine dritte Form feststellbar, für die offenbar Bezeichnungen wie "Jazzschlagzeug"¹⁰⁷⁶ oder "Jazztrommel"¹⁰⁷⁷ gebräuchlich sind. Wie einige Abbildungen zeigen, entspricht diese Variante im Prinzip dem zuvor beschriebenen Einmannschlagzeug, besitzt zusätzlich aber eine Anzahl von Geräusch- und Effektinstrumenten. Die Schlaginstrumentengruppe z.B., die auf einer im August 1929 aufgenommenen Photographie der Silberhochzeitsgesellschaft Hufe aus Dingden als "JAZZ EXZENTRIC" gekennzeichnet ist, besteht aus kleiner Trommel auf Ständer und großer Trommel, an der seitlich ein Holzblock und mindestens 3 kleine ein- oder zweifellige Trommeln mit flacher Zarge angebracht sind.¹⁰⁷⁸ Oben auf der Zarge befindet sich ein Gerüst, woran auf der einen Seite ein Triangel, auf der anderen ein Becken angehängt sind.¹⁰⁷⁹ Tatsächliche Neuerungen wie die Charleston-Maschine¹⁰⁸⁰, mit der der linke Fuß des Spielers ein horizontal auf einem Stativ befestigtes Beckenpaar bedient, sind bildlich nicht nachzuweisen, so daß die Schlagzeuggruppe nach bezeichnetem Muster mehr den Eindruck von Kuriosität und Exotismus erweckt.¹⁰⁸¹ Wirklich anders ist auf den gerade erwähnten Abbildungen aus Dingden wie auch auf der aus Lünen, daß der Kessel der großen Trommel nun seitwärts gewandt ist, der Spieler seine Instrumente vor sich postiert, während die Zarge der großen Trommel sonst immer nach vorne zeigt wie bei getragenen Instrumenten und der Spieler zwischen der großen und der kleinen Trommeln sitzt.

Zu erkennen ist also ein Nebeneinander verschiedener Formen des Schlagzeugensembles in der kleinen Tanz- und Unterhaltungsmusik am Ende der 1920er Jahre, wobei man wegen der jeweiligen Anordnung und der verwendeten Instrumente vermuten könnte, daß die eine Form sich aus dem Schlagzeug der Blaskapelle herleitet, die Einmannform dagegen in der

1074 Siehe BA 79078 (1925), BA 78878 (1931), BA 79099 (1934), Kr. 1.

1075 Siehe Abb. 34, BA 69659, Kr. 25.

1076 85-10-23-cr für Todtenhausen, Kr. 16.

1077 109-12-24cu für Haßlinghausen, Kr. 37.

1078 Siehe BA 79093.

1079 Siehe BA 79093, ähnlich auch BA 79096 (1933) und BA 79057 (um 1947), alle für Dingden, Kr. 1.

1080 Vgl. Riemann ST 1967, 157.

1081 Eine Anzahl kurioser Schlag- und Effektinstrumente, darunter auch eine normale und eine sehr kleine Ausführung des Tischbumbaß, unter Bezeichnungen wie "Jazzband-Schlagzeug" u.ä. bei Stukenbrok, 150.

Tradition städtischer Unterhaltungskapellen steht, wie sie spätestens um 1900 allgemein vorkommt.¹⁰⁸² Aus den wenigen Belegen jedoch den Schluß zu ziehen, welche Form beim ländlichen Musizieren besonders typisch ist oder welche sich abnehmender und welche sich steigender Beliebtheit erfreut, ist unmöglich.

Daß reguläre Schlaginstrumente zur Musik der kleinen Spielgelegenheiten vor 1914 nicht auftauchen, ist bei der Anzahl der Belege, die sich auf diesen Zeitraum beziehen, sicher kein Zufall. Gründe, auf ein Schlagzeug z.B. aufgrund traditioneller Musiziergewohnheiten oder bestimmter Ensemblesmuster zu verzichten, sind nicht ersichtlich. Im einzelnen nachvollziehbar ist es dagegen, die Nichtbenutzung des Schlagzeugs auf wirtschaftliche Aspekte zurückzuführen: Für den Gelegenheitsmusiker waren die üblichen Schlaginstrumente mit Ausnahme des Triangel unerschwinglich. Chinesische oder türkische Becken, von denen sich Einzelstücke in Museumsmagazinen befinden, die aber meist schadhafte und musikalisch deshalb wertlos sind¹⁰⁸³, haben diesen Weg durch ihre Vorbesitzer vermutlich deswegen genommen, weil sie einst einen nicht unerheblichen materiellen Wert darstellten. Bei Seeling aus Dresden wurden um 1905 z.B. 4 verschiedene Güteklassen von Becken angeboten in Größen von 33, 37 und 40 cm Durchmesser. Aus Messing kostete das Paar jeweils 10,-, 12,- oder 15,- Mark, aus Neusilber jeweils 16,-, 18,- oder 20,- Mark, nach türkischer Manier gehämmerte lagen im Preis bei 18,-, 24,- und 30,- Mark und "echt chinesische" gab es für 18,- Mark in 37 cm und für 24,- Mark in 40 cm Durchmesser.¹⁰⁸⁴ Eine große Trommel kostete bei derselben Firma je nach Ausführung aus Buchenholz- oder Messingkessel, Holz- oder Messingreifen, Leinen- oder Schraubenspannung zwischen 35,- und 50,- Mark.¹⁰⁸⁵ Kleine Trommeln gab es ebendort als "Schultrommel" für 12,- Mark, als "Militär-Trommel für Vereine" für 16,- und noch bessere Instrumente für 30,- und 28,- Mark.¹⁰⁸⁶ Rechnet man die für das Einmannspiel unerläßlichen Pedale in Höhe von 28,- Mark sowie ein Gestell für kleine Trommel zum Preis von 5,- Mark hinzu¹⁰⁸⁷, beläuft sich der Preis für ein komplettes Einmannschlagzeug aus großer und kleiner Trommel sowie Beckenpaar in der

1082 Seeling, 16 weist darauf hin, daß sein "Schlagapparat" aus gekoppeltem Pedal für große Trommel und Beckenpaar (!) "bei über 400 Kapellen" im Gebrauch sei (um 1905).

1083 Drei Exemplare aus dem Lippischen Landesmuseum, Detmold, Kr. 18 sowie ein Becken aus dem Heimatmuseum Bad Oeynhausen, Kr. 16/15 unter BA 84755 und BA 1984/1495.

1084 Vgl. Seeling, 14.

1085 Ebd.

1086 Ebd.

1087 Siehe Seeling, 16, 14.

einfachsten Version auf 94,- Mark, in hochwertiger Ausführung dann bis auf 143,- Mark.

Für die Preise der sonst in der großen Dorfmusik gebräuchlichen Instrumente gilt nach dem Katalog von Seeling in etwa die Faustformel, daß einfache Querflöten und Klarinetten sich im Preisniveau der kleinen Trommel für Vereine bewegen, Blechblasinstrumente dagegen durchschnittlich soviel kosten wie die große Trommel.

Noch teurer sind die tiefen Blechbläser wie Tuben und Helikons, aber auch der Schellenbaum, der bei Seeling je nach Höhe zwischen 160 cm und 240 cm und zwei bis vier Roßschweiften mit 50,-, 75,- oder 100,- Mark veranschlagt ist.¹⁰⁸⁸

Im Vergleich dazu beträgt der Preis für kleine Flöten, wie sie in Spielmanszügen üblich sind, in einfacher Ausführung 2,50 bis 3,- Mark¹⁰⁸⁹, ein Triangel kostet 1,50.¹⁰⁹⁰ Ziehharmonikas einfacher Bauart mit 10 Klappen und 3 bzw. 4 Registern bietet Seeling für 12,- bzw. 15,- Mark an, 2reihige Instrumente mit 19 oder 21 Klappen und 4 Registern für 19,- bzw. 21,- Mark.¹⁰⁹¹ Vergegenwärtigt man sich jetzt, daß, wie Fr. E. Hunsche für Lienen mitteilt, eine Ziehharmonika um 1910 als "zu teuer" galt, als daß sie sich jeder hätte leisten können¹⁰⁹², wird deutlich, wie hoch selbst der Preis eines Bumbaß von 28,- Mark in dieser Zeit und auch später vom Kostenniveau der kleinen Dorfmusik aus zu bewerten ist.¹⁰⁹³

Wegen der beträchtlichen Kosten stellt sich die Frage, wieso dann trotzdem die große Trommel oder ganze Schlagzeuggruppen bei Hochzeitsmusiken usw. begegnen. Zum einen ist das sicher darauf zurückzuführen, daß bei einer unbekanntenen Anzahl der oben aufgeführten Abbildungen berufsmäßige Kleinkapellen zu sehen sind. Indizien dafür sind Besonderheiten im Instrumentarium, die sonst nicht erkennbar sind, wie z. B. bei der Kombo aus Lünen die sehr flache kleine Trommel mit polierten Messingreifen oder das Jazz-Schlagzeug bei einigen Beispielen aus Dingden.

Tatsächlich scheint in den 1920er Jahren aber auch ein grundlegender Wandel innerhalb der kleinen Dorfmusik einzusetzen, in dessen Verlauf eine Abkehr von den Volksmusikinstrumenten im engeren Sinn zu beobachten ist und eine Hinwendung zu Kunstmusikinstrumenten bzw. den sog. Volksmusikinstrumenten im weiteren Sinn erfolgt. Gleichzeitig vergrößern sich die Ensemblestärken. Veränderungen dieser Art betreffen zum einen Spielge-

1088 Seeling, 15.

1089 Seeling, 4.

1090 Seeling, 14.

1091 Seeling, Deckel hinten recto. Mundharmonikas bietet die Firma nicht an.

1092 Ms 5848, Kr. 6.

1093 Siehe Beleg 13.1.

legenheiten wie Tanzvergnügen, Hochzeiten oder Vereinsfeste, bei denen vor 1914 die Musik üblicherweise nur von einem Ziehharmonikaspieler bestritten wird, um 1930 dagegen kleine Kapellen angemietet werden. Beispiele aus dem ADV lauten: "Früher [spielte] der "Dorfmusikant", bei der heutigen Vereinsmeierei alles mögliche."¹⁰⁹⁴ Oder: "Bis zum Krieg [also 1914-1918, M.E.] war das einfachste Tanzbegleitinstrument die Handharmonika..." u.a.m.¹⁰⁹⁵ Ähnliche Hinweise ergeben sich aus den Berichten des AwV, z.B. berichtet G. Weihermann für Havixbeck, daß früher auf Hochzeiten nur eine Ziehharmonika spielte, später dagegen ein Ensemble aus Geige, Klavier und Flöte.¹⁰⁹⁶ In vergleichbarem Sinn äußert sich auch W. Sundermann für Ladbergen im Zeitraum um 1900 und den Jahren nach 1918.¹⁰⁹⁷

Die gleichen Umwälzungen sind darüber hinaus in jenen Bereichen festzustellen, bei denen im Untersuchungszeitraum ortsansässige Musikanten üblich sind, z.B. bei Jahresfesten wie Fastnacht usw. Anstelle der hierbei sonst gewohnten Ensembles, wie sie oben im Zusammenhang mit der Verwendung der Teufelsgeige ausführlich vorgestellt wurden, sieht man z.B. auf einer Abbildung vom "Wurstaufholen" 1932 in Südlohn-Oeding einen Trompeter in Begleitung von zwei weiteren Spielern mit großer Trommel und montiertem Becken und kleiner Trommel.¹⁰⁹⁸ Eine ähnliche Besetzung zeigt eine Abbildung vom "Wurstaufholen" in Borken-Gemen.¹⁰⁹⁹ Auch bei Erntefesten und anderen Begebenheiten wird Schlagzeug mitgeführt.¹¹⁰⁰ Es ist also wohl davon auszugehen, daß das Schlagzeug nach dem 1. Weltkrieg zu einem wichtigen Bestandteil der kleinen Dorfmusik wird.

Zu erklären ist der Gebrauch der genannten Instrumente wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Gründung ortsansässiger Vereinskapellen, wodurch ein vorher nicht vorhandenes Instrumentarium in die jeweiligen Ortschaften gelangt und dann dort mit der Zeit ein größeres Spielerpotential zur Verfügung steht. Wie die Beispiele erkennen lassen, wirken die Vereinskapellen nicht nur in dem für sie bisher bekannten Rahmen der großen Dorfmusik. Sie nehmen auch entscheidenden Einfluß auf die Gestaltung der kleinen Dorfmusik mit variablen, für den Moment aufgestell-

1094 109-5-24cu für Altendorf, Kr. 37.

1095 98-3-4ad für Lage, Kr. 18; siehe auch ähnliche Antworten zu Frage 128e des ADV für St. Mauritz/Münster, Kr. 5; Lette, Kr. 11; Versmold, Kr. 12; Blasheim, Kr. 15; Bossel, Kr. 37; Kirchenweisede, Kr. 40.

1096 Vgl. Ms 5818, Kr. 4.

1097 Vgl. Ms 3099 sowie ähnlich auch 84-15-24a für Laggenbeck, beide Kr. 6.

1098 Siehe Sauer mann 1983, Abb. 21, Kr. 2.

1099 Siehe Sauer mann 1983, Abb. 22, Kr. 1.

1100 Siehe BA 78933 für Dingden, Kr. 1; siehe auch Sauer mann 1983, Abb. 198 für Stadtlohn, Kr. 1.

ten Kleinbesetzungen. Innerhalb der Blaskapellen scheint es darüber hinaus in einigen Orten zur Bildung von separaten Formationen gekommen zu sein, die dann sog. kleine Gelegenheiten mit Musik versorgen. Hochzeitsfotos z.B. aus Raesfeld und Metelen zeigen solche 4- oder 5köpfigen Ensembles mit Blasinstrumenten und Schlagzeug in den 1950er Jahren bzw. 1960.¹¹⁰¹ Schriftlich berichtet C. Schnell für Hagen und Sundern: "Früher waren die Musiker bei einer Hochzeit ein Dudelsackspieler und einer, der die Teufelsgeige schlug. Heute werden die Mitglieder des Musikvereins herangezogen. Je nach Größe der Hochzeit 4 bis 6 Mann."¹¹⁰²

3.1.1.4 Zur Stellung der Teufelsgeige

Aus dem Überblick zum ländlichen Musizieren in Westfalen ergibt sich, daß die Teufelsgeige nicht in allen Musikbereichen Verwendung findet. Unüblich ist sie in der Repräsentations- und Marschkapelle wie auch in der Tanzkapelle bei den sog. großen Gelegenheiten. Hier werden stets Spieler mit regulären Schlaginstrumenten eingesetzt. Ebenso untypisch ist die Teufelsgeige bei den nur kurz angesprochenen Lärmmusiken. Für deren Zwecke ist die Konstruktion der Teufelsgeige bereits zu aufwendig und das Klangbild zu stark an musikalischen Vorbildern orientiert. Eine theoretisch vorstellbare Verwendung bei derartigen Bräuchen wäre im Fall der Teufelsgeige als Sekundärfunktion einzustufen.

Funktionsgerecht ist die Teufelsgeige dagegen im Bereich der kleinen Tanz- und Unterhaltungsmusik. Hier entsprechen die allgemeine Verfügbarkeit, der geringe Kostenaufwand für die Herstellung sowie die leichte Spielweise dem üblichen, auf laienmäßiges Musizieren mit preiswerten Instrumenten abgestimmten Rahmen. Ausschlaggebend für ihre Bedeutung ist sicher ein dem regulären Schlagzeug adäquater Klangumfang, der das Musizieren auf dem Lande dem instrumentalen Standard berufsmäßiger Kleinkapellen angleicht. Als Vorteil gegenüber dem regulären Schlagzeugensemble ist sogar zu sehen, daß die Teufelsgeige als Schlagzeug in der reduzierten Einmannform mobil ist. Damit kommt sie den Bedürfnissen des ländlichen Musizierens besonders entgegen, deren Spielorte sich häufig außerhalb geschlossener Räume befinden und sich z.B. bei Umzügen ständig verändern.

Eine allgemeine Wertschätzung des Instruments kommt ferner darin zum Ausdruck, daß es im Untersuchungszeitraum nicht als Kinderinstrument in

1101 Siehe z.B. Abb. 37, BA 85/1154, Kr. 1; siehe z.B. auch BA 19436, Kr. 3.

1102 Ms 1068, Kr. 45 (um 1950).

Erscheinung tritt und daß auch einfache Konstruktionen häufig Schmuckformen aufweisen.

Ein interessanter Aspekt ist schließlich auch der, daß solche Ersatzformen auch dann noch beibehalten werden, wenn sich Musikkapellen am Ort etabliert haben und damit ein anderes Instrumentarium prinzipiell zur Verfügung steht.¹¹⁰³ Es weist daraufhin, daß die Spieler der Teufelsgeige ihr Instrument nicht als unliebsamen Ersatz, sondern vielmehr als gleichwertiges Musikinstrument betrachten, das es ihnen ermöglicht, sich am örtlichen musikalischen Geschehen zu beteiligen.

3.2 Herkunft

Seit wann und in welchem Zusammenhang ganz allgemein mit der Verwendung von Bumbaßinstrumenten zu rechnen ist, kann nicht genau ermittelt werden. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß Wort und Sache sowohl im Hinblick auf die selbstgebaute wie auch die fabrikmäßig hergestellten Instrumente in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts festzustellen sind. Man könnte deshalb vermuten, daß der fabrikmäßig hergestellte Bumbaß auf eine technische Erfindung zurückgeht, die dann in Selbstbauweise nachgeahmt wird. Anzeichen für eine derartige Genese ergeben sich bis jetzt aber noch nicht, ein älteres deutsches Patent z.B. liegt für den Bumbaß als ganzes Instrument nicht vor.¹¹⁰⁴

Aber auch wenn es tatsächlich ein Patent in Nachbarländern geben sollte, wäre daraus nicht notwendig der Beginn des Musizierens mit Instrumenten dieser Art abzuleiten, z.B. könnte es sich bei der Teufelsgeige um einen Typus eines bestimmten Verwendungsgebietes handeln, der dann kommerziell nachgebaut wurde.

Möglich scheint dagegen eine andere Herkunft zu sein. Wie die Volksmusikgeschichte vorweist, kommen ähnliche Musikinstrumente, wie sie Teufelsgeige und Bumbaß darstellen, in Form von Musikbögen und -stäben seit dem 16. Jahrhundert vor. In einzelnen Gebieten der deutschen Ostseeküste sind sie vornehmlich unter der Bezeichnung "Brummbaß" bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts verbreitet.¹¹⁰⁵ Insgesamt können Instru-

1103 Siehe z.B. Abb. 20; vgl. auch Steinmetz/Griebel 1983, Abb. S. 6.

1104 Patente werden im Deutschen Reich seit 1877 ausgegeben, die deutsche Gebrauchsmusterrolle wird seit 1891 geführt.

1105 Vgl. Belege 6.1, 7.1 bis 7.8 sowie 11.3; siehe auch Belege 21.2, 21.3. Hierzu gehörig evtl. auch ein Beleg aus Westfalen: "Früher Zigarrenkiste mit Pferdehaar, Besenstiel", verwendet als "Ulke", 110-1-14dl für Dortmund-Kirchhoerde, Kr. 24 zu ADV-Frage 35.

mente dieser Art festgestellt werden in Holland, Belgien, Frankreich, Schweiz, Italien, Spanien, England, Island, Tschechoslowakei, Polen, Lettland, Litauen und Estland.¹¹⁰⁶ Ähnlich wie auch Teufelsgeige und Bumbaß werden sie allgemein von einzelnen Straßensängern z.B. bei der Kirmes verwendet¹¹⁰⁷ bzw. im Verband mit zwei bis vier anderen Melodie- und Rhythmusinstrumenten beim Eislaufen¹¹⁰⁸, im Wirtshaus¹¹⁰⁹, bei Fest und Tanz¹¹¹⁰, bei Maskeraden¹¹¹¹, im Theater¹¹¹² oder bei der Straßenmusik.¹¹¹³

Im Bereich des ländlichen Musizierens werden Musikbögen oder -stäbe in Ostpreußen zu Beginn des 20. Jahrhunderts beim Weihnachtssingen von 12 bis 14jährigen Jungen gestrichen.¹¹¹⁴ Ebenfalls in Ostpreußen spielen junge Burschen damit "abends zum Tanz auf" bzw. zum "Erntefest".¹¹¹⁵ In Pommern sind solche Instrumente um 1930 dagegen nur bei "erwachsenen Burschen" zu finden, die damit "auf der Dorfstraße", "zum Tanz" oder auch "zum Fest beim Flachsbrechen" Musik machen.¹¹¹⁶

Bei den ermittelten Typen handelt es sich um gestrichene Saiteninstrumente, deren Spielfunktion offenbar darin besteht, dem Gesang oder dem Instrumentalspiel eine Stützzimme zu geben, indem bestimmte Tonstufen als lang ausgehaltene oder rhythmisch gegliederte Borduntöne unterlegt werden. A. Bielenstein umschreibt die musikalischen Möglichkeiten eines lettischen Musikbogens aufgrund eigener Erinnerungen: "Die 'duda' ist ein ganz wunderliches Ding, ihrem tiefen Ton nach entspricht sie der Baßgeige. Ich sah sie in der Hand unseres Knechtes, der auf ihr, eine Harmonica begleitend, den Takt strich und so der Tanzmusik einen kräftigen Hintergrund gab."¹¹¹⁷

Vergleicht man nun einen Musikstab, z.B. Beleg 8.2, mit einer Teufelsgeige der einfachsten Bauart, z.B. Beleg 23.1 oder 27.1, stellt man fest, daß

1106 Namen, Maße sowie ausführliche ergologische Beschreibungen sind im Belegkatalog unter den Nummern 1-12 und 21 zu finden, so daß ich auf diese Typen hier nicht näher eingehe.

1107 Beleg 4.3, hier Abb. 1; vgl. auch Belege 9.1, 9.4.

1108 Beleg 2.2.

1109 Beleg 9.2.

1110 Beleg 12.4.

1111 Beleg 8.1.

1112 "Je crois que la basse de Flandre a quelques fois composé l'orchestre du petit théâtre de Polichinelle", Kastner 1852, 237 (gemeint ist offenbar eine Puppenbühne o.ä.).

1113 Beleg 10.1; vgl. auch Kastner 1852, 237.

1114 Schnippel 1921, 103 f.; vgl. auch Arauzadi 1905, 30 oder etwa Wright III, 280 "Humstrum".

1115 Preußisches Wörterbuch I, 838 "Brummbaß".

1116 Klein 1934, 178.

1117 Bielenstein 1907-1918, 728 f., vgl. Beleg 5.1.

beide Arten bis auf Abweichungen in bezug auf die Resonanzgefäße im wesentlichen übereinstimmen. Zu unterscheiden sind Musikstab und Teufelsgeige hier nur aufgrund der Spielbögen und aufgrund der Aufschlagspielart bei der Teufelsgeige. Es wäre deshalb denkbar, daß Teufelsgeige und Bumbaß aufgrund einer Funktionsänderung aus älteren Instrumentenformen hervorgegangen sind, z.B. weil die ältere Verwendungsart der Bordunbegleitung außer Gebrauch kommt und andere Instrumententypen oder Klangbilder neu sind bzw. an Bedeutung gewinnen.

Eine Neuerung von besonderem Gewicht ist im 18. Jahrhundert die Einführung des Schlagzeugensembles, das in der Kunstmusik seit W.A. Mozarts "Entführung aus dem Serail" (1781) in der Standardform mit großer Trommel, Becken und Triangel besetzt ist.¹¹¹⁸ Schlaginstrumenten-Ensembles dieser Art heißen zu jener Zeit "türkische Musik" oder "Janitscharenmusik" und gehören zusammen mit dem Schellenbaum zum Instrumentarium der Regimentsmusik.¹¹¹⁹ In der Regimentskapelle der brandenburgisch-preußischen Infanterie betrug die Stärke einer solchen Formation bis zu 12 Mann, wobei nach den Freiheitskriegen die eigentliche Musikkapelle nur 10 Bläser umfaßte.¹¹²⁰ Während andere Armeen - z.B. das bayerische Bürgermilitär¹¹²¹ - die Schlagzeuggruppe bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf kleine und große Trommel nebst Beckenpaar reduzieren und meistens auch den Schellenbaum bis etwa zur Mitte des Jahrhunderts abgelegt haben¹¹²², wird die türkische Musik in Preußen besonders durch W. Wieprecht gefördert und in seinem "Instrumental-Tableau der Militär-Musik" 1860 auf die Instrumente Triangel, kleine Trommel, Becken, große Trommel und Schellenbaum festgelegt.¹¹²³

Bereits um 1800 kommen Janitscharenmusiken "nicht allein bei militärischen Aufzügen" vor.¹¹²⁴ In Dortmund z.B. oder Bochum werden solche Formationen um 1810 innerhalb bürgerlicher Musikvereine fest eingerichtet oder für besondere Ehrenbezeugungen kurzfristig einberufen.¹¹²⁵ Auswirkungen der Türkenmode, auf die hier nicht ausführlich einzugehen ist, sind sporadisch auch im Bereich der Volksmusik spürbar. In Tirol z.B. heißen die seit 1780 nachgewiesenen Blaskapellen "türkische Musik"¹¹²⁶, in Rolle in

1118 Vgl. Caskel 1963, 1803.

1119 Vgl. Farmer 1957, 1706 ff.

1120 Vgl. Reschke 1936, 40.

1121 Vgl. Volksmusik in Bayern 1985, 133 f.

1122 Vgl. Sachs 1920, 52 f.

1123 Vgl. Reschke 1936, 56.

1124 Koch 1802, 775 f. "Janitscharenmusik".

1125 Vgl. Salmen 1967, 151, bes. auch Anmerkung 15.

1126 Egg 1980, 132.

der Schweiz wird 1795 zu den Klängen der "tambours turcs" getanzet.¹¹²⁷ Etwa zur gleichen Zeit ist die Janitscharenmusik als Kinderspiel geläufig. Bei Bestelmeier in Nürnberg werden 1803 drei verschiedene Sorten von Schellenbäumen - "halber Mond" genannt - angeboten¹¹²⁸, oder auch Fontane verbindet einen Kindergeburtstag 1809 mit einem "Janitschar" oder "halben Mond" als Geschenk.¹¹²⁹

Ein weiterer Garant dafür, daß Schlagzeugensembles am Ende des 18. Jahrhunderts bereits allgemein bekannt sind, ist auch darin zu sehen, daß sog. Einmannkapellen nicht mehr allein mit Einhandflöte und Trommel, sondern mit umfangreichem Schlagzeug nach Art der türkischen Musik umherziehen.

Leopold Mozart z.B. äußert sich schon 1784 bewundernd über einen Carmelitterbruder, der anstatt zu Fuß mit der Postkutsche angereist kam und in Salzburg auf der Straße und bei allen Honoratioren der Stadt nebst dem Erzbischof eine "vollständige türkische Musik" auf verschiedenen Saiten-, Blas- und Schlaginstrumenten vorführte, wofür er in kurzer Frist über 80 Florin einstrich.¹¹³⁰ J.G. Krünitz beschreibt eine von einem gewissen Johann Federl erfundene Maschine, die sich aus "einer großen Türkischen Trommel, Tambour, Cymbeln, chinesischem Huthe, Triangel, Ruthe, Wirbeltrommel, Orgel, Trompete und Pauke" zusammensetzte, wobei alle Instrumente zugleich von einer Person spielbar gewesen wären.¹¹³¹ Zelter wurde während seiner vierten Westfalenreise 1823 Zeuge eines "Konzerts", das ein französischer Soldat "mitten auf dem Marke" von Soest veranstaltete und dabei "mit dem Munde, mit beiden Händen, beiden Elbogen, beiden Knieen, beiden Hacken soviel verschiedene Instrumente spielte, pfiß, schlug und stieß", wozu ihn seine zwei Töchter auf Panflöten begleiteten.¹¹³² Das würde bedeuten, daß bereits am Ende des 18. Jahrhunderts die Voraussetzungen in bezug auf die Instrumentenform als auch auf die musikalische Funktion vorhanden sind, einen Funktionsübergang vom Musikstab mit Streichbogen-Spielart zum Bumbaßinstrument mit Schrapfbogen-Spielart theoretisch ins Auge zu fassen. Der angenommene Zeitpunkt stützt sich schließlich auf zeitgenössische Beobachtungen aus England und Frankreich, daß gestrichene

1127 Burdet 1958, 151.

1128 Bestelmeier 1803, Nr. 707.

1129 Fontane, Werneuchen, 653.

1130 L. Mozart 44-46; die Darstellung des Spielablaufs ist mehrfach zitiert, so daß auf die Wiedergabe dieser Passage hier verzichtet wird, siehe z.B. Bierbaum 1987, 274 oder Stradner 1983, 33.

1131 Art. "Musikmaschine", in: J. G. Krünitz 98. Teil (1805), 642.

1132 Riemeier 1834, 341 f.

Musikstäbe bei fahrenden Einzelmusikanten und Instrumentalgruppen in dieser Zeit außer Gebrauch kommen.¹¹³³

1133 Vgl. Ritson 1829, I, XXVI (ein früherer Druck des Werkes datiert von 1790, siehe ebd., Vorwort); Kastner 1852, 237. Vgl. auch die Zufallsbelege zur Bezeichnung "Bumbaß" um 1790 oben im Abschnitt 2.2.2.

4. ZUSAMMENFASSUNG

In der vorliegenden Untersuchung wird ein erster Überblick über jüngere ländliche Musik in Westfalen geboten. Dargestellt werden vor allem die Instrumente und Besetzungen der Kapellen und Ensembles und deren Entwicklung im Zeitraum von etwa 1900 an bis etwa zur Mitte des 20. Jahrhunderts.

Im Bereich des hier üblichen Instrumentariums war die Teufelsgeige von besonderem Interesse, weil sie eins der wenigen, im Verwendungsumfeld selbst hergestellten Musikinstrumente ist. Begonnen wurde daher zunächst mit der Bestandsaufnahme von Teufelsgeigentypen im Untersuchungsraum. Die Materialfunde wurden aufgrund von Spielweisen und ergologischen Detailstrukturen gegliedert und im Rahmen eines Belegkataloges nach instrumentenkundlichen Aspekten in einen größeren Instrumentenkreis eingearbeitet, der bisher in der Musikinstrumentenkunde nur ansatzweise bekannt ist. Dabei ergab sich, daß im Verwendungsbereich der Teufelsgeige gelegentlich ein Instrument von gleichen funktionalen Eigenschaften benutzt wird, das aber fabrikmäßig angefertigt ist und "Bumbaß" genannt wird. Beide Typen werden hier nebeneinander betrachtet, die Ergebnisse zudem in einen überregionalen Zusammenhang eingebracht.

Für die Teufelsgeige ergibt sich in Westfalen lediglich eine typische Bezeichnung, die jeweils in der hochdeutschen oder der niederdeutschen Fassung gleich lautet. Die hier differenzierten Instrumententypen werden im Sprachgebrauch nicht unterschieden, und zwar sowohl hinsichtlich der einzelnen Teufelsgeigen als auch in bezug auf die sprachliche Verwechslung von "Teufelsgeige" und "Bumbaß".

Unterschiede in der Bauweise mit oder ohne Rasselkörper bzw. in der Spielweise mit oder ohne Spielstock wirken sich unmittelbar auf das Klangbild der Teufelsgeige aus. In jedem Fall aber stellt das Instrument einen Klangkörper aus mehreren, verschiedenartigen Komponenten dar, die abwechselnd oder im Gleichklang einzusetzen sind. Aus der ergologischen Verwandtschaft zum Bumbaß ergibt sich für die Teufelsgeige analog, daß diese Klangkomponenten der Funktion eines Schlagzeugensembles aus großer und kleiner Trommel, Becken und z.T. auch einer Art Schellenspiel entsprechen.

Aufgrund dieser musikalisch angelegten Grundstruktur sind andere als musikalische Verwendungen des Instruments als sekundär zu bezeichnen. Im Untersuchungsraum sind solche Sekundärfunktionen, wie z.B. die Verwendung bei sog. Lärmusiken, nicht nachgewiesen. Im Rahmen des ländlichen Musizierens fungiert die Teufelsgeige in Westfalen als Rhythmusbegleitung, und zwar häufig im Zusammenspiel mit einer Ziehharmonika, manchmal auch einer Mundharmonika, gar nicht selten aber auch nur solo zum Gesang.

Als typische Spielgelegenheiten erweisen sich die Tanz- und Unterhaltungsmusik z.B. bei Polterabend und Hochzeit oder bei Fastnachtsumzügen.

Verwendet wird die Teufelsgeige im Untersuchungsraum nachweislich in der Zeit um 1900, wobei Berichtszeiten einzelner Quellenbelege auf den Gebrauch des Instruments in den beiden letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hindeuten. Die Hauptverwendungszeit scheint sich auf den Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen zu konzentrieren. Danach ist die Verbreitung wohl rückgängig. Allerdings beginnt man sich seit den 1970er Jahren v.a. in geselligen Männerrunden oder auch im Zusammenhang mit wiederbelebten Fastnachtsumzügen erneut für das Instrument zu interessieren.

Wegen der - im Vergleich zur Teufelsgeige - erheblichen Kosten, wird der Bumbaß für das ländliche Musizieren nicht von gleicher Relevanz gewesen sein wie das selbstgebaute Instrument. Die heute zu ermittelnden Bumbässe befinden sich in einem Gasthaus bzw. bei einer Spielpersönlichkeit, die in der Vereinsmusik verwurzelt ist. Insofern ergibt sich bereits aufgrund von singulären Belegen ein andersartiges Verwendungsumfeld.

Außerhalb des eigentlichen Untersuchungsgebietes sind nur vereinzelt andere Bezeichnungen für die Teufelsgeige festzustellen, im allgemeinen ist die bekannte hochdeutsche Bezeichnung auch sonst in den belegten deutschsprachigen Verwendungsgebieten vorherrschend. Prinzipielle Übereinstimmung ergibt sich darüber hinaus hinsichtlich der Instrumententypen, der Spielweise und der Verwendung bei Fest, Tanz und Unterhaltung usw. sowie in bezug auf den Verwendungszeitraum und die Verbreitung vorwiegend nach dem ersten Weltkrieg. Aufgrund der hier nachgewiesenen geographischen Verbreitung und einzelner zeitgenössischer Hinweise muß davon ausgegangen werden, daß die Teufelsgeige in den 1920er und 1930er Jahren ein in Deutschland sowie einigen Nachbarländern allgemein bekanntes Volksmusikinstrument war.

Die qualitative Bedeutung der Teufelsgeige im Untersuchungsgebiet ergibt sich aufgrund eines Vergleichs des Verwendungsumfeldes der Teufelsgeige mit anderen Formen ländlichen Musizierens im Entwicklungszusammenhang. Hierbei werden zunächst grundsätzlich unterschiedliche Strukturen im Zusammenhang mit bestimmten Spielgelegenheiten deutlich, die nach dem Stellenwert innerhalb der Bevölkerung in "große" und "kleine" eingeteilt werden müssen.

Für die jeweiligen Spielbereiche ergeben sich im Zeitraum der Untersuchung einschneidende Veränderungen. In dem Bereich, der hier "große Dorfmusik" genannt wird, ist ersichtlich, daß ortseigene Musikkapellen die berufsmäßigen Formationen zumindest in den Bereichen Repräsentations- und Marschmusik mit der Zeit verdrängen. Dieser Prozeß setzt in Westfalen etwa um 1880 ein. Deutlich spürbar werden die Auswirkungen von Kapellen-

gründungen aber erst nach dem ersten Weltkrieg z.B. dadurch, daß von da an keine Wanderkapellen im Untersuchungsgebiet mehr nachzuweisen sind.

Innerhalb der "kleinen Dorfmusik" kommen die älteren, wahrscheinlich vorwiegend selbstgebauten Musikinstrumente ab und werden zu Beginn des Untersuchungszeitraums durch einfache, gekaufte abgelöst. Dominierend sind Mund- und Ziehharmonika. Reguläre Schlaginstrumente sind erst im Laufe der 1920er Jahre auch in der ländlichen Laienmusik sichtbar. Bevorzugt werden dann die einfach zu handhabenden Becken sowie die große Trommel, Instrumente, die sonst häufig als Ersatzformen begegnen und somit zu den Grundelementen der kleinen Dorfmusik zählen. Da, wie nachgewiesen werden konnte, die Anschaffung der Schlaginstrumente im allgemeinen über dem üblichen Kostenniveau für Musikinstrumente lag, dessen obere Grenze zu Beginn des Jahrhunderts mit dem Preis einer Ziehharmonika gleichzusetzen ist, steht der zu beobachtende Gebrauch gerade dieses Instrumentariums dazu in krassem Gegensatz. Zurückgeführt werden kann dieses Phänomen nur auf die Einführung neuer Instrumente im ländlichen Bereich im Zuge vermehrter Kapellengründungen. Daraus ergibt sich eigentlich, daß die Bedeutung der Teufelsgeige als Schlagzeugersatz gerade im Zeitraum vor dem ersten Weltkrieg besonders hoch gewesen sein muß, so daß der Eindruck der starken Ausbreitung nach dem Krieg tatsächlich auf die Quellenlage zurückzuführen sein dürfte.

Nicht genau geklärt werden konnte die Herkunft der Bumbaßinstrumente. Die ursprüngliche Annahme, ihre Entstehung einer technischen Innovation zuzuschreiben, wurde verworfen, weil die Konstruktionsweise solcher Instrumente spätestens im 16. Jahrhundert erscheint. Es könnte also sein, daß die Herkunft von Teufelsgeige und Bumbaß zunächst bloß auf einer Veränderung von Spielweisen älterer Instrumententypen beruht, womit gleichzeitig ein Wandel der musikalischen Qualität indiziert wäre. In Betracht käme dafür der Zeitraum vom Ende des 18. Jahrhunderts an, in dem sich die typische Schlagzeugform aufgrund der Musikkapellen im "türkischen Stil" festsetzt und zeitgleich die Verwendung altertümlicher Musikinstrumente im Bereich der Unterhaltungsmusik zurückgeht. Hier bieten sich weitere Möglichkeiten, die nur ansatzweise bekannte Diffusion der "türkischen Musik" - besonders auch im Hinblick auf die Auswirkungen auf die Volksmusik - zu untersuchen. Dabei wäre unter anderem der Frage nachzugehen, inwieweit das Tragen von Schellenbäumen oder das Aufstellen ganzer "Janitscharenkapellen" im Zusammenhang mit der "Türkenmotivik" zu sehen ist, wie Georg Schreiber sie grundlegend für viele Bereiche des Volkslebens festgemacht hat, und ob sich hinsichtlich der bei Teufelsgeige und Bumbaß besonders charakteristischen Zierköpfe evtl. vergleichbare Motivfunktionen ergeben.

5. LITERATURVERZEICHNIS

- Adelung, Johann Christoph,* 1811
Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart (mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen). 4 Bände. Wien.
- ADV = Atlas der deutschen Volkskunde.* 1937ff
Hrsg. mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft von Heinrich Harmjanz und Erich Röhr. Lieferung 1 - 6, Leipzig.
- Altenburg, Johann Ernst,* 1795
Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst. Halle. Nachdruck Leipzig 1972. Benutzte Ausgabe: Neuausgabe Dresden 1911.
- de Arauzadi, T.,* 1905
Weihnachtliche Tonwerkzeuge in Madrid. In: Globus LXXXVIII: 30.
- Articus, Rüdiger,* 1986
Als Großmutter, Kohbeen und Schapschinken erklingen. Von den Dorfmusikanten aus der nördlichen Lüneburger Heide. In: Harburger Kreiskalender 40: 91-97.
- Avgerinos, Gerassimos,* 1967
Handbuch der Schlag- und Effektinstrumente. Frankfurt am Main (Fachbuchreihe Das Musikinstrument 19).
- AwV = Archiv für westfälische Volkskunde.*
Volkskundliche Kommission für Westfalen - Landschaftsverband Westfalen-Lippe (siehe auch unter Abkürzungen).
- Bachmann-Geiser, Brigitte,* 1981
Die Volksmusikinstrumente der Schweiz. Leipzig (Handbuch der 3europäischen Volksmusikinstrumente. Hrsg. von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann. Serie I, 4).

- Baines, Anthony C.*, 1980
 Art. Bumbass. In: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians.
 Hrsg. von Stanley Sadie. Band 3, London u.a.: 453. Ebenfalls in: The New
 Grove Dictionary of Musical Instruments. Hrsg. von Stanley Sadie. Bd. 2,
 London u.a. 1984: 285.
- Baines, Anthony C.*, 1982
 Volkstümliche Frühformen. In: Musikinstrumente. Die Geschichte ihrer
 Entwicklung und ihrer Formen. Ein Symposium von sechzehn Autoren, hrsg.
 von Anthony Baines. München: 209-247.
- Balfour, Henry*, 1899
 The Natural History of the Musical Bow. A Chapter in the Developmental
 History of Stringed Instruments of Music. Oxford.
- van Bastelaer, René*, 1908
 Les estampes de Peter Bruegel l'ancien. Bruxelles.
- Beitl, Klaus*, 1983
 Volksmusikalische Nachrichten über Vorarlberg aus dem Atlas der deutschen
 Volkskunde. In: Deutsch, Walter; Schneider, Erich (Hrsg.), Beiträge zur
 Volksmusik in Vorarlberg und im Bodenseeraum. Wien: 59-70. (Schriften
 zur Volksmusik 7).
- Beitl, Richard*, 1933
 Deutsche Volkskunde. Von Siedlung, Haus und Ackerflur. Von Glaube und
 Volk. Von Sage, Wort und Lied des deutschen Volkes. Berlin.
- Bergreihen* 1959
 Eine Liedersammlung des 16. Jahrhunderts mit drei Folgen. Hrsg. von G.
 Heilfurth, E. Seemann, H. Siuts, H. Wolf. Tübingen (Mitteldeutsche
 Forschungen 16).
- Bernoulli, Eduard*, 1918
 Volksinstrumente in Zeichnungen und Holzschnitten von Hans Holbein und
 Urs Graf. In: Festschrift Hermann Kretschmar zum 70. Geburtstage
 überreicht von Kollegen, Schülern und Freunden. Leipzig: 18-21.
- Bestelmeier, Georg Hieronimus*, 1803
 Magazin von verschiedenen Kunst- und anderen nützlichen Sachen.
 Nürnberg. Nachdruck Zürich 1979.

- Bette, Ludwig*, 1953
Zur Geschichte des Gladbecker Schützenvereins. In: 300 Jahre Schützenfest Gladbeck, 27.-30. Juni 1953. Festbuch und Programm: 11 ff.
- Bielenstein, August*, 1907-1918
Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten. Ein Beitrag zur Ethnographie, Culturgeschichte und Archäologie der Völker Russlands im Westgebiet. 2 Bände. Petersburg. Nachdruck Hannover 1969.
- Bierbaum, Angelika*, 1987
Exotische Klangwelten - europäische Klangphantasien. Musikalischer Exotismus. In: Exotische Welten - Europäische Phantasien. Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen und des Württembergischen Kunstvereins im Kunstgebäude am Schloßplatz, 2. September bis 29. November 1987. Stuttgart: 270-277.
- Blades, James*, 1974
Percussion Instruments and their History. 2. Aufl., London.
- Blaustein, Richard*, 1981
Iugs, Washboards and Spoons: Why Improvised Musical Instruments Make Us Laugh. In: Tennessee Folklore Society Bulletin 47: 76-79.
- von Blume, Wilhelm*, 1902
Geschichte des Infanterie-Regiments Herwarth von Bittenfeld (1. Westfälisches) Nr. 13 im 19. Jahrhundert. Berlin.
- Böhmer, Günter*, 1968
Die Welt des Biedermeier. München. Lizenzausgabe Gütersloh o.J. (1968).
- Bosmans, Wim*, 1983
"Kleine Onkost, Groot Vermaak". Amateur-Muzikanten en Speelmannen onder het gewone volk. In: Op Harpen en Snaren. Volksmuziek Volksdansen Volksinstrumenten in Vlaanderen. Antwerpen: 124-135.
- Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch*, 1976
Begründet und angelegt von Anneliese Bretschneider unter Einschluß von Sammlungen von Hermann Teuchert, bearbeitet unter der Leitung von Gerhard Ising. Bd. 1, Neumünster.

- Braun, Hartmut*, 1985
Einführung in die musikalische Volkskunde. Darmstadt (Die Musikwissenschaft. Einführungen in Gegenstand, Methoden und Ergebnisse ihrer Disziplinen).
- Bringemeier, Martha*, 1931
Gemeinschaft und Volkslied. Ein Beitrag zur Dorfkultur des Münsterlandes. Münster (Veröffentlichungen der Volkskundlichen Kommission des Provinzialinstituts für Westfälische Landes- und Volkskunde. Reihe 1,1. Hrsg. von Julius Schwietering).
- Brockhaus Wahrig = Wahrig, Gerhard (Hrsg.)*, 1980 ff
Brockhaus Wahrig. Deutsches Wörterbuch in 6 Bänden. Hrsg. von Gerhard Wahrig, Hildegard Krämer, Harald Zimmermann. Wiesbaden-Stuttgart.
- Brockhoff, Maria Elisabeth*, 1982
Musikgeschichte der Stadt Paderborn. Paderborn (Studien und Quellen zur westfälischen Geschichte 20).
- Brockhoff, Maria Elisabeth*, 1983
Musik seit 1800. In: Westfälische Geschichte. Hrsg. von Wilhelm Kohl. Bd. 2, Düsseldorf: 519-542.
- Brockpähler, Renate*, 1955
Zwei handschriftliche Liederbücher aus Westfalen. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 2: 164-175.
- Brockpähler, Renate*, 1956
"Mit pfeiffen, trummen, fiolen und feddeln..." Fastnachtsmusik und Fastnachtsbrauch - früher und heute. In: Westfälischer Heimatkalender 10: 144-146.
- Brockpähler, Renate*, 1961
Lied und Tanz im westfälischen Schützenbrauchtum. In: Westfalenspiegel 10: 12-15.
- Brockpähler, Renate*, 1963
Volkstümliche Instrumente und Lärmzauber. In: Westfälischer Heimatkalender 17: 35-38.

- Brockpähler, Renate*, 1971
Rinden-Instrumente in Westfalen. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 16:
135-163
- Brockpähler, Renate*, 1974
(Arbeitsbericht zu AwV-Frageliste 42 und Abdruck derselben). In: Klusen,
Ernst (Hrsg.), Soziale Implikation - ein Aspekt der Volksmusikforschung.
Protokoll der Arbeitstagung veranstaltet von der Kommission für Lied-,
Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde
e.V. vom 29. September bis 2. Oktober 1974 in Neuss. Neuss: 85-86 und
nach 87.
- Brockpähler, Renate*, 1978/I
Brummtopf und Brummtopflieder in Westfalen. In: Unser Bocholt 2: 20-28.
- Brockpähler, Renate*, 1978/II
Signalhorn, "Riete", Adventshorn. Volkstümliche Blasinstrumente in
Westfalen. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 24: 30-77.
- Bröcker, Marianne*, 1978
Art. Bumbaß. In: Das Große Lexikon der Musik in 8 Bänden. Hrsg. von
Marc Honegger und Günther Massenkeil. Bd. 1, Freiburg i. Br.: 388.
- Bruns, Alfred*, 1981
Gericht und Kirchspiel Oberkirchen. Beiträge zur Geschichte der Stadt
Schmallenberg. Schmallenberg.
- Bruns, Alfred*, 1983
Das Briloner Schnadebuch. Brilon.
- Bruns, Alfred*, 1986
siehe Schieferbergbau-Heimatomuseum Schmallenberg-Holthausen.
- Buchner, Alexander*, 1981
Bunte Welt der Musikinstrumente. Prag.
- Buhle, Edward*, 1903
Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. Ein
Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I.: Die Blasinstrumente. Leip-
zig (Neudruck: Walluf bei Wiesbaden 1972).

- Bunje, Karl*, (1937)
De Etappenhas. En lustig Spill in veer Törns. Verden o.J. (ca. 1937)
- Burdet, Jacques*, 1958
La danse populaire dans le pays de Vaud sous le régime Bernois. Bâle (Basel) (Publications de la Société suisse des Traditions populaires 39).
- Campe, Joachim Heinrich*, 1807
Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd. 1, Braunschweig. Nachdruck Hildesheim, New York 1969.
- Caskel, Christoph*, 1963
Art. Schlaginstrumente. In: MGG 11, Sp. 1743 ff. F. Neuere Zeit: Sp. 1803-1812.
- Caskel, Christoph*, 1966
Art. Trommeln und Pauken. In: MGG 13: Sp. 730 ff. D. Neuere Zeit: Sp. 752-763.
- Cellier, Marcel*, 1973
Von der Tatra zum Schwarzen Meer: Volks-Instrumental-Kuriositäten. In: Heutige Probleme der Volksmusik. Bericht über ein internationales Seminar der Deutschen UNESCO-Kommission, veranstaltet mit Unterstützung des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus vom 19. bis 21. Mai 1971 in Hindelang/Allgäu. Pullach/München: 156-162 (Seminarbericht der Deutschen UNESCO-Kommission 19).
- Claudius, Carl*, 1931
Samling af Gamle Musikinstrumenter. København.
- van Craenenbroeck, Renaat*, 1983
Speuren naar sporen van rituele dansen. Zwaard-, eier- en molendansen. In: Op harpen en snaren. Volksmuziek Volksdansen Volksinstrumenten in Vlaanderen. Antwerpen: 147-155.
- Damköhler, Eduard*, 1927
Nordharzer Wörterbuch. Auf Grundlage der Cattenstedter Mundart. Hrsg. vom Harzverein für Geschichte und Altertumskunde. Aschersleben.
- Dege, Wilhelm*, 1935
Landstreichertypen auf deutschen Landstraßen im Jahre 1932. In: Westdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 32: 44-64.

- Deutsch, Otto Erich; Paumgartner, Bernhard,* 1936
Siehe Mozart, L.
- Deutsch, Walter; Haid, Gerlinde (Hrsg.),* 1975
Die Geige in der europäischen Volksmusik. Wien (Schriften zur Volksmusik 3).
- Deutsche Forschung 19.* 1933
= Vorschläge für 150 Fragen zum Abschluß des Frageplans des Atlas der deutschen Volkskunde. Berlin o.J. (1933) (Deutsche Forschung. Aus der Arbeit der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft 19).
- Deutsche Instrumentenbau-Zeitung.* 1899/1900 ff
Publikationsorgan der Freien Vereinigung der Berliner Pianoforte-Fabrikanten (...). Hrsg. von Ernst Euting. Berlin.
- Deutsche UNESCO-Kommission.* 1973
= Heutige Probleme der Volksmusik. Bericht über ein internat. Seminar der Deutschen UNESCO-Kommission v. 19.-21.5.1971 in Hindelang. Pullach, München (Seminarbericht der Deutschen UNESCO-Kommission 19).
- Deutsches Wörterbuch.*
Siehe Grimm, Jakob und Wilhelm.
- Dewit, Herman,* 1983
Bultkarkas en Hanske Knap. Traditionele Volksinstrumenten. In: Op harpen en snaren. Volksmuziek Volksdansen Volksinstrumenten in Vlaanderen. Antwerpen: 136-146.
- Dieck, Alfred,* 1962
Die Wandermusikanten von Salzgitter. Ein Beitrag zur Wirtschafts- und Kulturgeschichte des nördlichen Harzvorlandes. Bd. 1, Göttingen.
- Diener, Walter,* 1917
Hunsrücker Sitten und Gebräuche. In: Zeitschrift des Vereins für rheinische und westfälische Volkskunde 14: 169-173.
- Doering, Oskar (Hrsg.),* 1901
Des Augsburgers Patriziers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden. Wien. (Quellenschriften für Kunstgeschichte N.F. 10)

- ten Doornkaat Koolman, J.,* 1965
Wörterbuch der ostfriesischen Sprache. Etymologisch bearbeitet von J. ten Doornkaat Koolman. 3 Bände. Neudruck der Ausgabe von 1879 Wiesbaden.
- von Droste-Hülshoff, Annette,* 1925
Sämtliche Werke. Bd. 1-3. Hrsg.: Karl Schulte Kemminghausen. München.
- Droste-Hülshoff/Theiss = von Droste-Hülshoff, Annette,* 1985
Historisch-kritische Ausgabe. Gedichte zu Lebzeiten. Text. Bearbeitet von Winfried Theiss. Tübingen (Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Werke. Briefwechsel. Hrsg. von Winfried Woesler I, 1).
- Droste-Hülshoff/Gödden = von Droste-Hülshoff, Annette,* 1987
Historisch-kritische Ausgabe. Briefe. 1805-1838. Text. Bearbeitet von Walter Gödden. Tübingen (Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Werke. Briefwechsel. Hrsg. von Winfried Woesler VIII, 1).
- Duden.* 1983
Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. und bearb. vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim, Wien, Zürich.
- E.B. = Erk, Ludwig; Böhme, Franz Magnus,* 1893/94
Deutscher Liederhort. 3 Bände. Leipzig (2. Nachdruck, Hildesheim, Wiesbaden 1972).
- Egg, Erich,* 1980
Der chinesische Glöcklhut in Tiroler Musikkapellen. In: Festschrift für Karl Horak. Hrsg. von Manfred Schneider (mit Beiträgen von verschiedenen Mitarbeitern). Innsbruck: 127-138.
- Elschek, Oskár,* 1983
Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Teil 2. Die slowakischen Volksmusikinstrumente. Leipzig. (Handbuch der europäischen Volksmusik. Hrsg. von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann. Serie I, 2)
- Elschek, Oskár; Stockmann, Erich,* 1968
Zur Typologie der Volksmusikinstrumente. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 14 (1968 II): 225-234.

- Emsheimer, Ernst; Stockmann, Erich,* 1960
Vorbemerkungen zu einem "Handbuch der europäischen Volksmusik-
instrumente". Zuerst in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 5, 195: 412-
416; hier zitiert nach: Acta Musicologica XXXII: 47-50.
- Ersch, Johann Samuel; Gruber, Johann Gottfried,* 1818 ff
Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Leipzig.
- Farmer, Henry George,* 1957
Art. Janitscharenmusik. In: MGG 6, Sp. 1706-1709.
- Feldmann, Wilhelm,* 1830
Versuch einer kurzen Geschichte des Dortmunder Concerts, von seiner
Entstehung an bis jetzt 1830. Dortmund.
- Fink, G. W.,* 1837
Art. Janitscharenmusik. In: J. S. Ersch; J. G. Gruber (Hrsg.), Allgemeine
Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Zweite Section H-N,
Vierzehnter Teil. Leipzig: 320-321.
- Fink, S.,* 1982
Art. Schlagzeug. In: Das Große Lexikon der Musik. Hrsg. von Marc
Honegger und Günther Massenkeil. Bd. 7, Freiburg i. Br.: 251-252.
- Fontane, Theodor,* 1977
Werneuchen. In: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. 2. Bd., 2.
Aufl., München: 650-657 (Theodor Fontane. Werke, Schriften und Briefe.
Hrsg. von Walter Keiter und Helmut Nürnberger).
- Galpin, Canon Francis William,* 1910
Old English Instruments of Music. Their History and Character. London.
(4., verbess. Aufl., London 1965).
- In der Gand, Hanns,* 1937/38
Volkstümliche Musikinstrumente der Schweiz. Ein Beitrag zu ihrer Kenntnis.
In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 36: 73-120.
- Grimm, Jakob und Wilhelm,* 1984
Deutsches Wörterbuch. Bd. 1-33. Fotomechanischer Nachdruck der Erstaus-
gabe Leipzig 1854-1971. München.

- Grimme, Friedrich Wilhelm,* 1863
Goldenes Weihnachtsbüchlein. Münster.
- Grimme/Grimme-Welsch = Friedrich Wilhelm Grimme,* 1983
Ausgewählte Werke. Hrsg. und erläutert von Gisela Grimme-Welsch.
Münster.
- Gröbl, Gerhard; Lehner, Erich,* 1977
Die "Saugeige" im nördlichen Waldviertel. In: Jahrbuch des österreichischen
Volksliedwerkes 26: 94-101.
- Grose, Francis A. S.,* 1811
Lexicon Balatronicum. A dictionary of Buckish slang, University wit, and
Pick Pocket eloquence. ...Altered and enlarged...by a member of the Whip
club. London.
- Grove-Music = The New Grove.* 1980
Dictionary of Music and Musicians. Hrsg. von Stanley Sadie. 20 Bände.
London.
- Grove-Instruments = The New Grove Dictionary of Musical Instruments.*
Herausgegeben von Stanley Sadie. 3 Bände. London. 1984
- Gütersloher Beiträge zur Heimat- und Landeskunde.* 1976
Heft 44/45, Dezember.
- von Hagen, Hermine,* 1985
Damals auf dem Lande. Münster-Hiltrup.
- Halm, Philipp Maria,* 1927
Der Moriskentanz. In: Bayerischer Heimatschutz XXIII. Nachdruck in:
Volksmusik in Bayern. Aufsätze zur Volksmusikforschung und -pflege 1912-
1977, hrsg. vom Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V. München
1978: 168-185.
- Hamburgisches Wörterbuch.* 1985
Auf Grund der Vorarbeiten von Christoph Walther und Agathe Lersch, hrsg.
von Hans Kuhn und Ulrich Pretzel. Bearbeitet von Käthe Scheel und Jürgen
Meier. Band 1, Neumünster.

- Hammerich, Angul*, 1911
Das Musikhistorische Museum zu Kopenhagen. Beschreibender Katalog.
Deutsch von Erna Bobé. Kopenhagen.
- HDA = Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 1927-1942
Hrsg. unter besonderer Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer und Mitarbeit
zahlreicher Fachgenossen von H. Bächthold-Stäubli. 10 Bände. Berlin.
- Hardebeck, W.*, 1899
Die Kirchweihfeste und Märkte im Kreise Bersenbrück. In: Mitteilungen des
Vereins für Geschichte und Alterthumskunde des Hasegaaues 8. Heft: 34-43.
- Hartinger, Walter*, 1980
Volkstanz, Volksmusikanten und Volksmusikinstrumente der Oberpfalz zur
Zeit Herders. Regensburg (Quellen und Studien zur musikalischen Volks-
tradition in Bayern. Reihe IV, 1).
- Hartinger, Walter*, 1988
Volksmusik im Wandel - Bayern im 18. Jahrhundert. In: Wandel der Volks-
kultur in Europa. Festschrift für Günter Wiegmann zum 60. Geburtstag.
Hrsg. von Nils-Arvid Bringéus u.a., Bd. 2, Münster: 725-739 (Beiträge zur
Volkskultur in Nordwestdeutschland 60,II).
- Haupt=Heydemarck (Hrsg.)*, 1934
Soldatendeutsch. Berlin o.J. (1934).
- Heilfurth, Gerhard*, 1962
Der erzgebirgische Volkssänger Anton Günther. Leben und Werk. 6.,
veränd. Aufl., Frankfurt am Main.
- Heinsius, Theodor*, 1828 ff
Vollständiges Wörterbuch der Deutschen Sprache (mit Bezeichnung der Aus-
sprache und Betonung für die Geschäfts- und Lesewelt). 4 Bände. Wien.
- Hellkuhl, Antoinette*, 1987/88
Bergkapellen des Ruhrgebiets und ihre historische Entwicklung. In:
Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 32/33: 165-177.
- de Hen, Ferdinand J.*, 1972
Folk Instruments of Belgium. Part I. In: The Galpin Society Journal 25: 87-
132.

- de Hen, Ferdinand J.*, 1973
Folk Instruments of Belgium. Part II. In: The Galpin Society Journal 26: 86-129.
- Heyne, Moritz*, 1890-1895
Deutsches Wörterbuch. 3 Bände. Leipzig.
- Hilgemann, Fritz*, 1983
Burgsteinfurt in alten Ansichten. Zaltbommel/Niederlande.
- Hoerburger, Felix*, 1966
Musica vulgaris. Lebensgesetze der instrumentalen Volksmusik. Erlangen (Erlanger Forschungen. Reihe A: Geisteswissenschaften 19).
- Holaubek-Lawatsch, Gundl*, 1980
Lied und Musik im steirischen Volksleben. In: Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980. Herausgeber Rudolf Flotzinger. Graz: 158-162.
- Holland, James*, 1983
Das Schlagzeug. Unterägeri (Yehudi Menuhins Musikführer 5).
- Horak, Karl*, 1974
Die Geige in der Tiroler Volksmusik. In: Das Fenster, Heft 14: 1441-1450.
- Horn, Paul*, 1905
Die deutsche Soldatensprache. 2. wohlfeile Ausgabe, Gießen (Unveränderter Text der ersten Ausgabe von 1899).
- Hornbostel, Erich von; Sachs, Curt*, 1914
Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. In: Zeitschrift für Ethnologie 46: 553-590.
- Humburg, Norbert*, 1973
Die volkstümliche Gestaltung der Osternacht in Hallenberg. In: Bierbaum, Max (Hrsg.), Studia Westfalica (...) Festschrift für Alois Schröer. Münster: 148-158.
- Humburg, Norbert*, 1976
Städtisches Fastnachtsbrauchtum in West- und Ostfalen. Münster (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 5).

- Idioticon van het Antwerpsch dialect.* 1899 ff
Hrsg. von P. Jozef Cornelissen und J. B. Vervliet. 2 Bände und 2 Ergänzungsbände. Gent.
- Imme, Theodor,* 1913
Geburt und Kindheit in Sitte und Volksglauben Altessens und seiner Umgebung. In: Zeitschrift für rheinisch-westfälische Volkskunde 10: 241-266.
- Jewitt, Llewellyn,* 1867
The Ballads and Songs of Derbyshire. London. Nachdruck Norwood 1974.
- Jurk-Bauer, Ingeborg,* 1937
Volkstümliche Lärminstrumente. Phil. Diss. Hamburg 1935. Teildruck Quakenbrück.
- Kaiser, Karl,* 1936
Atlas der Pommerschen Volkskunde. Textband. Kartenmappe. Greifswald.
- Kaspar, Fred,* 1976
Kamen in alten Ansichten. Zaltbommel/Niederlande.
- Kastner, Georges,* 1848
Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises. Paris.
- Kastner, Georges,* 1852
Les Danses des morts. Paris.
- Klappenbach, Ruth; Steinitz, Wolfgang,* 1964 ff
Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. 11 Bände. Berlin.
- Klein, Paul,* 1934
Volkslied und Volkstanz in Pommern. Phil. Diss. Greifswald 1932. Greifswald (Vorarbeiten zum Pommerschen Wörterbuch 6).
- Klier, Karl Magnus,* 1956
Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel u. Basel.
- Klöntrup,*
siehe Niederdeutsch-Westphälisches Wörterbuch.

- Kluge, Friedrich (Hrsg.),* 1911
Seemannssprache. Wortgeschichtliches Handbuch deutscher Schifferausdrücke älterer und neuerer Zeit. Halle a. d. Saale.
- Kluge, Friedrich,* 1975
Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 21. unveränd. Aufl. (bearbeitet von W. Mitzka), Berlin u.a.
- Koch, Heinrich Christoph,* 1802
Musikalisches Lexikon. Frankfurt. Nachdruck Hildesheim 1964.
- Kock, Karl,* 1958
Plattdütske Faßlaohmd in den Bauer- und Nachbarschaften des Amtes Haltern. In: Vestischer Heimatkalender: 108-111.
- Kretzenbacher, Leopold,* 1966/I
Südosteuropäische Primitivinstrumente vom "Rummelpott"-Typ in vergleichend musikvolkskundlicher Forschung. In: Volksmusik Südosteuropas. Hrsg. von W. Wünsch. München: 50-97.
- Kretzenbacher, Leopold,* 1966/II
Ringreiten, Rolandspiel und Kufenstechen. Sportliches Reiterbrauchtum von heute als Erbe aus abendländischer Kulturgeschichte. Klagenfurt (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten XX).
- Krönitz, Johann Georg,* 1773ff
Oekonomisch-technologische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Land-Wirthschaft und der Kunst-Geschichte, in alphabetischer Ordnung. Berlin (2. Aufl., Berlin 1782 ff).
- Kunz, Ludvik,* 1974
Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Teil 1. Leipzig (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Hrsg. von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann. Serie I, 2).
- Kurfürst, Pavel,* 1986
Poslední vývojová fáze smyčcové lyry ve střední evropě. Die Letzte Entwicklungsphase der Streichlyra im Mitteleuropa. Strážnice (Ab S. 73 ins Deutsche übersetzt).
- Landes-Verordnungen des Fürstenthums Lippe.* 1833
Band 7, Lemgo.

Landois, Hermann, 1874
Frans Essink. (Komischer Roman in zwei Abteilungen). Leipzig. 7. Aufl.,
Leipzig 1891 (Illustrierte Bibliothek niederdeutscher Klassiker 1).

Mackensen, Lutz, 1952
Neues Deutsches Wörterbuch. Laupheim (Wttbg.).

Mahillon, Victor-Charles, 1909; 1912
Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire
Royale de Musique de Bruxelles. 5 Bände. Gand 1880 ff. mit jeweils ver-
schiedenen Auflagen und Nachdrucken. Hier benutzt: Bd. 2, 2. Aufl., Gand
1909, Reprint Bruxelles 1978 (zitiert als Mahillon 1909) sowie: Bd. 4, Gand
1912, Reprint Buren 1978 (zitiert als Mahillon 1912).

Mascher, Ekkehard, 1986
Brauchgebundene Musikinstrumente in Niedersachsen. Studien zu Klanggerä-
ten im Museumsbesitz. Hildesheim u.a. (Studien und Materialien zur
Musikwissenschaft 4).

Maurer, Walter, 1968
Die Ziehharmonika. In: Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes XVII:
49-57.

Mecklenburgisches Wörterbuch.
Siehe Wossidlo, Richard; Teuchert, Hermann.

van der Meer, John Henry, 1968
Art. Zither. In: MGG 14, Sp. 1337-1370.

van der Meer, John Henry, 1979
Verzeichnis der europäischen Musikinstrumente im Germanischen National-
museum Nürnberg. Bd. 1: Hörner und Trompeten, Membranophone,
Idiophone. Wilhelmshaven (Quellenkataloge zur Musikgeschichte 16).

Meier, John, 1917
Deutsche Soldatensprache. Karlsruhe.

MGG = Die Musik in Geschichte und Gegenwart.
Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Unter Mitarbeit zahlreicher Musikfor-
scher des In- und Auslandes hrsg. von Friedrich Blume. 14 Bände. Kassel
1949-1968. Dazu Bd. 15 und 16 (Supplementbände), Kassel 1969-1979 sowie
Bd. 17 (Register), Kassel 1986.

- Mensing, Otto (Hrsg.),* 1925-1935
Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch (Volksausgabe). 5 Bände. Neumünster.
- Metropolitan = The Metropolitan Museum of Art.* 1904
Handbook No. 13. Catalogue of the Crosby Brown Collection of Musical Instruments of All Nations. I Europa. New York.
- Meyer, Hans B.,* 1956
Das Danziger Volksleben. Würzburg.
- De Meyer, M.,* 1926
Het "Houten Muziek" van Hamme-Zogge en de Fantasie-Muzieken. In: Oostvlaamsche Zanten 2: 62-72.
- Mielke, Heinz-Peter,*
Kriegsgefangenenarbeiten aus zwei Jahrhunderten. Viersen o.J.
- Mitteilungen der Volkskundekommission.* 1932
Heft 3. O.O. Januar 1932.
- Mitzka, Walther,* 1963
Schlesisches Wörterbuch. Berlin.
- Moszyński, Kazimierz,* 1968
Kultura ludowa słowian. Tom II. Warszawa.
- Mozart, L. = Deutsch, Otto Erich; Paumgartner, Bernhard (Hrsg.),*
Leopold Mozarts Briefe an seine Tochter. Im Auftrag der Mozartgemeinde Salzburg hrsg. von Otto Erich Deutsch und Bernhard Paumgartner. Salzburg-Leipzig 1936.
- Müller, Eugen,* 1920
Die Fürstbischöflich Münsterische Hof- und Dom-Musikkapelle. III. In: Westfälischer Merkur 15.10.1920.
- Müller, Josef (Hrsg.),* 1928/1931-1971
Rheinisches Wörterbuch. Bd. 1, Bonn 1928; Bd. 2-9, Berlin 1931 - 1971.
- Müller-Blattau, Joseph Maria,* 1934-1938
Musik und Musikgerät. In: Peßler, Wilhelm (Hrsg.), Handbuch der deutschen Volkskunde. Bd. 2, Potsdam o.J. (1934-1938): 272-287.

Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden. 1825
Münster.

Musikinstrumenten-Museum Brüssel = Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.
Siehe Mahillon, Victor-Charles.

Niederdeutsch-Westphälisches Wörterbuch 1982
von Johan Gilges Rosemann genannt Klöntrup. Bearbeitet von Wolfgang Kramer, Hermann Niebaum, Ulrich Scheuermann. Bd. 1, Hildesheim (Veröffentlichungen des Instituts für Historische Landesforschung der Universität Göttingen 16).

Niedersächsisches Wörterbuch. 1965 ff
Auf Grund der Vorarbeiten von Hans Janßen und unter Mitwirkung eines Arbeitskreises niedersächsischer Mundartfreunde hrsg. von der Abteilung für niedersächsische Mundartforschung des Seminars für Deutsche Philologie der Universität Göttingen. Neumünster.

Norlind, Tobias, 1936
Systematik der Saiteninstrumente. [Teil] 1. Geschichte der Zither. Stockholm.

Oláson, Smári, 1981
Zum Bordun in der isländischen Volksmusik. In: Der Bordun in der europäischen Volksmusik. Bericht über das 2. Seminar für europäische Musikethnologie St. Pölten 1973. Bearb. v. Walter Deutsch. Wien: 152-160 (Schriften zur Volksmusik 5).

Oleǳki, Stanisław, 1978
Polskie instrumenty Ludowe. Kraków.

Otto, (Irmgard), 1975
= Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Musikinstrumenten-Museum Berlin. Katalog der Streichinstrumente. Von Irmgard Otto in Zusammenarbeit mit Olga Adelman. Berlin.

The Oxford English Dictionary. 1987 ff
Herausgegeben von James A. H. Murray, Henry Bradley u.a. 12 Bände. 4. Aufl., Oxford.

- Panoff, Peter,* 1938
 Militärmusik in Geschichte und Gegenwart. Berlin.
- Partridge, Eric,* 1953
 A dictionary of Slang and unconventional English. Colloquialisms and Catch-phrases, Solecisms and Catachreses, Nicknames, Vulgarisms and such Americanisms as have been naturalized. 4. Aufl., London.
- Peinkofer, Karl; Tannigel, Fritz,* 1981
 Handbuch des Schlagzeugs. Praxis und Technik. 2. erw. Aufl., Mainz.
- Pekrun, Richard,* 1933
 Das Deutsche Wort. Leipzig.
- Pfälzisches Wörterbuch.* 1965-1968
 Begründet von Ernst Christmann. Bearbeitet von Julius Krämer. Wiesbaden.
- Pierer, H.A. (Hrsg.),* 1840-1846
 Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Hrsg. von H.A. Pierer. 34 Bände. 2., völlig umgearb. Aufl., Altenburg.
- Platenau, Fritz,* 1978
 Plattdeutsches Wörterbuch in Istruper Mundart. Im Auftrag des Lippischen Heimatbundes gesammelt und bearbeitet von Fritz Platenau. Detmold.
- Plattdeutsches Wörterbuch.* 1988
 = Plattdeutsches Wörterbuch des kurkölnischen Sauerlandes. Bearbeitet von Reinhard Pilkmann-Pohl. Hrsg. vom Sauerländer Heimatbund e.V. Arnsberg.
- Polenz, Harald,* 1980
 Zur Geschichte des ehemaligen Amtes und der Stadt Balve. Balve.
- Pougin, Arthur,* 1885
 Dictionnaire historique et pittoresques du théâtre et des arts qui s'y rattachent. Paris.
- Prasch, Helmut,* 1978
 Klang- und Lärmgeräte. Katalog zur Sonderschau im Parkschlößl, Bezirksheimatmuseum Spittal a.d. Drau, 25. Mai bis 15. September.

- Preußisches Wörterbuch I.* 1939
 = Preußisches Wörterbuch. Sprache und Volkstum Nordostdeutschlands.
 Bearbeitet von Walter Ziesemer. (A - C). Königsberg.
- Preußisches Wörterbuch II.* 1981
 = Preußisches Wörterbuch. Bd. 2. Bearbeitet von Erhard Riemann, Alfred
 Schönfeldt und Ulrich Tolksdorf. Neumünster.
- Reckels, Hermann,* 1932
 Volkskunde des Kreises Steinfurt. 2 Teile. Steinfurt. Nachdruck Steinfurt
 1983 (Schriftenreihe des Steinfurter Heimatbundes 1).
- Reding, Josef,* 1972
 Lumpensammlerflöte. Aussterbende Melodie. In: Westfalenspiegel 21, Nr.
 11: 20-23.
- Reschke, Johannes,* 1936
 Studie zur Geschichte der brandenburgisch-preußischen Heeresmusik. Phil.
 Diss. Berlin 1936. Berlin o.J. [um 1936].
- Režný, Josef,* 1975
 Lidové Hudební Nastroje v Čechách. (Volksmusikinstrumente in Böhmen)
 Úkvč.
- Rheinisches Wörterbuch.*
 Siehe Müller, Josef.
- Riemann, Erhard,* 1937
 Ostpreußisches Volkstum um die ermländische Nordostgrenze. Königsberg
 und Berlin (Beiträge zur geographischen Volkskunde Ostpreußens).
- Riemann, Erhard,* 1973
 Der Brummtopf, ein alteuropäisches Primitivinstrument in Ost- und West-
 preußen. In: Ostdeutsches Jahrbuch für Volkskunde 16: 78-103.
- Riemann ST = Riemann Musik Lexikon. Sachteil.* 1967
 Mainz (Riemann Musik Lexikon. 12., völlig Neubearb. Aufl. in drei Bänden
 (...) hrsg. von Wilibald Gurlitt. Sachteil begonnen von Wilibald Gurlitt,
 fortgeführt und hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht).

- Riemer, Friedrich Wilhelm (Hrsg.),* 1834
Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. 3. Teil. Berlin.
- Risse, A.,* 1953
Spätgotische Plastiken in einer münsterländischen Dorfkirche. In: Westfälischer Heimatkalender 7 (Aus dem Kreise Münster): 176-177.
- Ritson, Joseph,* 1829
Ancient Songs and Ballads, from the Reign of King Henry II to the Revolution. Collected by Joseph Ritson. (With a Glossary.) 2 Volumes. London.
- Römer, Willy,* 1983
Leierkästen in Berlin 1912-1932. Berlin (Edition Photothek I).
- Römer, Willy,* 1986
Gaukler, Bärenführer, Musikanten. Berlin 1920-1930. Berlin. (Edition Photothek XV)
- Sachs, Curt,* 1913
Real-Lexikon der Musikinstrumente. Zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet. Berlin. (3. unveränderter Nachdruck Hildesheim, New York 1979).
- Sachs, Curt,* 1915
Die litauischen Musikinstrumente in der Kgl. Sammlung für deutsche Volkskunde zu Berlin. In: Internationales Archiv für Ethnographie XXIII: 1-8.
- Sachs, Curt,* 1920
Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig. Vierter reprografischer Nachdruck der 2. Aufl., 1930 Wiesbaden 1979.
- Sachs, Curt,* 1922
Sammlung alter Musikinstrumente bei der Staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin. Beschreibender Katalog. Berlin.
- Sachs, Curt,* 1929
Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin. Nachdruck Berlin 1965.
- Salmen, Walter,* 1952
Alte Volksinstrumente in Westfalen. In: Westfäl. Heimatkalender 6: 59-60.

- Salmen, Walter,* 1962
Volksinstrumente in Westfalen. In: *Studia Musicologica* 3 (Zoltáno Kodály Octogenario Sacrum). Budapest: 271-279.
- Salmen, Walter,* 1963
Geschichte der Musik in Westfalen. Bis 1800. Kassel u.a.
- Salmen, Walter,* 1967
Geschichte der Musik in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert. Kassel u.a.
- Salmen, Walter,* 1976
Neue Wort- und Bildquellen zur Geschichte der "musica instrumenta, quae amusa sunt". In: *Studia instrumentorum musicae popularis* IV. Hrsg. von Erich Stockmann. Stockholm: 55-60.
- Salmen, Walter; Schwab, Heinrich Wilhelm,* 1971
Musikgeschichte Schleswig-Holsteins in Bildern. Neumünster (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Schleswig-Holsteins 1).
- Salzwedel, Hermann; Weiland, Heinrich,* 1971
Wo die roten Röcke fliegen. Bückeburg.
- Sanders, Daniel,* 1876
Wörterbuch der Deutschen Sprache. Mit Belegen von Luther bis auf die Gegenwart. Bd. 1 A-K, 2., unveränd. Abdruck Leipzig.
- Sárosi, Bálint,* 1967
Die Volksmusikinstrumente Ungarns. Leipzig o.J. [1967] (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Hrsg. vom Institut für deutsche Volkskunde Berlin. Serie I, 1).
- Sartori, Paul,* 1907
Zur Volkskunde des Regierungsbezirks Minden. III. Tage und Festzeiten des Jahres. In: *Zeitschrift des Vereins für rhein.-westfäl. Volkskunde* 4: 1-31.
- Sartori, Paul,* 1929
Westfälische Volkskunde. 2. Aufl., Leipzig.
- Sauermann, Dietmar,* 1983
Volksfeste im Westmünsterland. Bd. 1, Vreden (Beiträge des Heimatvereins Vreden zur Landes- und Volkskunde 24).

- Sauermann, Dietmar*, 1986
 Volkskundliche Forschung in Westfalen 1770 - 1970. Geschichte der Volkskundlichen Kommission und ihrer Vorläufer. Bd. I: Historische Entwicklung; Bd. II: Grundlagenmaterial des Archivs für westfälische Volkskunde. Münster (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 16,I/II).
- Sauermann, Dietmar; Schepper, Friederike; Kirchner, Norbert*, 1983
 Schützenwesen im kurkölnischen Sauerland. Arnsberg.
- Schepping, Wilhelm*, 1988
 Lied- und Musikforschung. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hrsg.), Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin: 399-422.
- Schieferbergbau-Heimatmuseum Schmollenberg-Holthausen (Hrsg.)*, 1986
 Feuer und Feuerschutz im kurkölnischen Sauerland. Dokumentation. Redaktion: Alfred Bruns. O.O. und o.J. (1986).
- Schlenger, Herbert*, 1934
 Die Sachgüter im Atlas der deutschen Volkskunde. In: Jahrbuch für historische Volkskunde 3/4: 348-390.
- Schlesisches Wörterbuch*.
 Siehe Mitzka, Walther.
- Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch*.
 Siehe Mensing, Otto.
- Schmedt, Friedrich*, 1978
 Lienen in alten Ansichten. Zaltbommel/Niederlande.
- Schmidt, Leopold*, 1974
 Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens. Salzburg.
- Schnippel, E.* 1921
 Ausgewählte Kapitel zur Volkskunde von Ost- und Westpreußen. Reihe 1. Danzig.
- Schreiber, Georg*, 1938
 Das Türkenmotiv und das deutsche Volkstum. In: Volk und Volkstum 3: 9-54.

- Schreiber, Georg*, 1953/54
Deutsche Türkennot und Westfalen. In: Westfäl. Forschungen 7: 62-79.
- Schröder*, 1926
Die volkstümlichen Musikinstrumente in Deutschland. In: Korrespondenzblatt des Gesamtvereins deutscher Geschichts- und Altertumsvereine 74: 163-164.
- Schröder, Hans*, 1928
Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente im Städtischen Museum Braunschweig. [Und] Instrumente, Instrumentenmacher und Instrumentisten in Braunschweig. (Urkundliche Beiträge). Braunschweig.
- Schröder, Hans*, 1930
Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente. [Museum für Hamburgische Geschichte]. Hamburg.
- Schütze, Johann Friedrich*, 1800 ff
Holsteinisches Idiotikon, ein Beitrag zur Sittengeschichte. 4 Bde. Hamburg.
- Schweizerisches Idiotikon*, 1881 ff
Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Begonnen von Friedrich Staub und Ludwig Tobler. Bearb. von A. Bachmann u.a. 14 Bände. Frauenfeld.
- Seeling, J. G.*, (um 1905)
Illustrierte Preisliste von Musikinstrumenten, Saiten etc. der Firma J.G. Seeling, Dresden-N., Obergraben 8. O.O. und o.J. (Exemplar des Mindener Museums, Signatur: Xb I)
- Seemann, Erich*, 1930/31
Art. Geige, geigen. In: HDA 3: 463-470.
- Seemann, Erich*, 1934/35
Art. Musik. In: HDA 6: 633-690.
- Sell, Manfred*, 1988
Musikantenleben. Zur Volkskunde und Sozialgeschichte ländlich lebender Musikanten im ausgehenden 19. Jahrhundert. Ehestorf (Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg 2).

- Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch.* (um 1924)
Herausgegeben vom Ausschuß des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde. Bd. 1. Bearbeitet von Adolf Schullerns. Berlin und Leipzig o.J.
- Simon, Irmgard,* 1955
Volkskundliches über den Holzschuh. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 2: 248-252.
- Siuts, Hinrich,* 1968
Die Anselieder zu den Kalenderfesten. Ein Beitrag zur Geschichte, Biologie und Funktion des Volksliedes. Göttingen.
- Siuts, Hinrich,* 1982
Bäuerliche und handwerkliche Arbeitsgeräte in Westfalen. Die alten Geräte der Landwirtschaft und des Landhandwerks 1890 - 1930. Mit Beiträgen von Fritz Bartelt, Max Elpers, Renate Elpers, Karl G. Heinisch, Wingolf Lehnemann, Thomas Ostendorf. Münster (Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen 26).
- Der Sprach-Brockhaus.* 1954
6. Auflage, Wiesbaden.
- Stanley, Alfred A.,* 1918
Catalogue of the Stearns Collection of Musical Instruments. Ann Arbor, Michigan.
- Stauder, Wilhelm,* 1963
Art. Schlaginstrumente. A. Begriff und Abgrenzung. In: MGG 11, Sp. 1743-1745.
- Steen, Sita,* 1978
Die Teufelsgeige. Zwischen Taktstock und Streichbaß. In: Hildesheimer Heimatkalender: 47-49.
- Steinmetz, Horst; Griebel, Armin,* 1983
Volksmusikinstrumente in Franken. Ausstellung im Fränkischen Freilandmuseum des Bezirks Mittelfranken in Bad Windsheim 17.9. bis 2.11.1983. München / Bad Windsheim (Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums).
- Stenzel, A.,* 1904
Deutsches seemännisches Wörterbuch. Berlin.

- Stockmann, Doris*, 1962
Der Volksgesang in der Altmark. Von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Berlin (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde 29).
- Stockmann, Erich*, 1961
Zum Terminus "Volksmusikinstrument". In: Forschungen und Fortschritte 35: 337-340.
- Stockmann, Erich*, 1964
Die europäischen Volksmusikinstrumente. Möglichkeiten und Probleme ihrer Darstellung in einem Handbuch. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 10: 238-253.
- Stockmann, Erich*, 1965
Volksmusikinstrumente und Arbeit. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 11: 245-259.
- Stradner, Gerhard*, 1983
Music alla turca. In: Austria Today 1/1983: 32-33.
- Stradner, Gerhard*, 1986
Musikinstrumente in Grazer Sammlungen. (Grazer öffentliche Sammlungen). Wien (Tabulae Musicae Austriacae XI).
- vander Straeten, Edmond*, 1888
La musique aux Pays-bas avant le XIXe siècle. Tome 8. Les musiciens néerlandais en Espagne. Bruxelles.
- Stukenbrok, August*, 1931
Illustrierter Hauptkatalog 1931. August Stukenbrok, Einbeck. Nachdruck Hildesheim 1989.
- Thüringisches Wörterbuch*, 1966 ff
Aufgrund der von V. Michels begonnenen und H. Hücke fortgeführten Sammlungen bearb. unter der Leitung von K. Spangenberg an der Sektion Sprachwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Berlin (Bd. 6, Berlin 1983).
- Tiling, Eberhard*, 1767
Versuch eines Bremisch-Niedersächsischen Wörterbuches. 6 Bände. Bremen. (Neudruck Osnabrück 1975).

- Top, Stefaan,* 1983
 Testament van Sadones. Het lied van de marktzanger. In: Op harpen en snaren. Volksmuziek Volksdansen Volksinstrumenten in Vlaanderen. Antwerpen: 40-48.
- Tümpel, H.,* 1913
 Von Britschebrettern und vom Britscheschlagen. In: Zeitschrift des Vereins für rheinische und westfälische Volkskunde 10: 103-106.
- Die Türken vor Wien.*
 Siehe Wien 1983.
- Verzeichnis der Belegorte des Atlas der deutschen Volkskunde.* 1936
 (Ausgegeben für die Fragebogen 1 - 4). Berlin.
- Vertkow, (Konstantin), u. a.* 1975
 = Vertkow, Konstantin A.; Blagodatov, Georgij I.; Jasowitzkaja, El'za, Atlas musikal'nych instrumentov narodov SSSR (Atlas der Musikinstrumente der Völker der UdSSR). 2. Aufl., Moskau.
- Virdung, Sebastian,* 1511
 Musica getutscht und ausgezogen. Basel. Faksimile-Nachdruck Kassel 1931. 2. Nachdruck, hrsg. von Klaus Wolfgang Niemöller, Kassel 1970.
- Volkskundliche Kommission für Westfalen.*
 Siehe AwV.
- Volksmusik in Bayern.* 1985
 Ausgewählte Quellen und Dokumente aus sechs Jahrhunderten. München (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 32).
- Wahrig, Gerhard,* 1980
 Deutsches Wörterbuch. Neuausgabe. O.O.
- Walín, Stig,* 1952/53
 Die schwedische Hummel. Eine instrumentenkundliche Untersuchung. Stockholm.
- Walter, Horst,* 1967
 Musikgeschichte der Stadt Lüneburg. Phil. Diss. Köln 1962. Tutzing.

- Wander, Karl Friedrich Wilhelm,* 1867-1880
Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. 5 Bände. Leipzig.
- Warrack, Alexander,* 1911
A Scots Dialect Dictionary. London.
- WBÖ = Wörterbuch der Bairischen Mundarten in Österreich.* 1963 ff
Hrsg. von der Kommission für Mundartkunde und Namenforschung. Wien.
- Weber, Gottfried,* 1822
Art. Bass. In: J. S. Ersch; J. G. Gruber (Hrsg.), Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. 1. Section 8. Theil. Leipzig: 45-46.
- Weber, Margit,* 1982
"Original Ertler Saugeigenmusik". In: Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes 31: 68-75.
- Weddigen, M. P[eter] F[lorenz],* 1790
Ravensbergisches Idiotikon. In: Historisch-geographisch-statistische Beschreibung der Grafschaft Ravensberg in Westphalen. Bd. 2, Leipzig: 269-332.
- Wehrhan, Karl,* 1933
Die Trumbel, ein altes Musikwerkzeug. In: Zeitschrift für Volkskunde (N.F.) 5: 291.
- Welcker von Gontershausen, Heinrich,* 1855
Neu eröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen aller Saiten-, Blas-, Schlag- und Friktions-Instrumente, (...) mit spezieller Beschreibung ihres Baues... Frankfurt am Main.
- Werland, Walter,* 1968
Marienfelder Chronik. Zur Geschichte der Zisterzienserabtei und der Gemeinde Marienfeld. Münster.
- Weyer, Wilhelm,* 1963
Leben und Gebräuche im Netpherland um 1900. Siegen (Siegerländer Beiträge zur Geschichte und Landeskunde 11).

- Wiegelmann, Günter*, 1989
 Volkskultur in Westfalen. Regionale Strukturen und Prozesse. In: Der Raum Westfalen VI, 1. Neue Forschungen und Darstellungen zur Raumwerkthematik. Hrsg. von F. Petri, P. Schöller und A. Hartlieb von Wallthor. Münster: 93-129.
- Wien = Die Türken vor Wien*. 1983
 Europa und die Entscheidung an der Donau 1683. 82. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 5. Mai bis 30. Okt. 1983. Wien.
- Witzmann, Reingard*, 1983/I
 Türkenkopf und Türkenkugel. In: Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683. Wien: 282-283.
- Witzmann, Reingard*, 1983/II
 Der Wandel des Türkenbildes in der Volkskunst - vom Verlierer zum orientalischen Pascha. In: Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683. Wien: 287-288.
- Wörterbuch der deutschen Volkskunde*. 1974
 Begründet von O.A. Erich und R. Beitzl. 3. Aufl., neu bearb. von Richard Beitzl unter Mitarbeit von Klaus Beitzl. Stuttgart.
- Woeste, Friedrich*, 1882
 Wörterbuch der westfälischen Mundart. Norden, Leipzig 1882. (Neu bearb. und hrsg. von Erich Nörrenberg. Norden, Leipzig 1930 (Nachdruck Wiesbaden 1960)).
- Woordenboek der Nederlandsche Taal*. 1882 ff
 Bewerkt door M. de Vries en L. A. Te Winkel. S'-Gravenhage u.a.
- Worbs, Hans Christian*, 1982
 Das Dampfkonzert. Musik und Musikleben in der Karikatur. Wilhelmshaven.
- Wortmann, J.*, 1911
 Beiträge zum Leben und Treiben der Kinder auf dem alten Klosterplatze in Bielefeld. In: Ravensberger Blätter für Geschichte, Volks- und Heimatkunde 11: 4.
- Wossidlo, Richard*, 1931
 Kinderreime. 1. Teil. Rostock. (Mecklenburgische Volksüberlieferungen IV)

- Wossidlo, Richard*, 1940
 Reise, Quartier, in Gottesnaam. Das Seemannsleben auf den alten Segel-
 schiffen im Munde alter Fahrensleute. Hrsg. von Paul Beckmann. Bd. 1,
 Rostock.
- Wossidlo, Richard; Teuchert, Hermann (Hrsg.)*, 1942 ff
 Mecklenburgisches Wörterbuch. (Bisher 6 Bände) Neumünster.
- Wright, Joseph (Hrsg.)*, 1898 ff
 The English Dialect Dictionary. 6 Bände. London.
- Wurth, Ernst*, 1977
 Bericht über eine Teufelsgeige. In: Mitteilungsblatt des Arbeitskreises der
 Betreuung volkskundlicher Sammlungen im Niederösterreichischen Bildungs-
 und Heimatwerk. Beiträge zur Sachvolkskunde. Hrsg: Niederösterreichisches
 Bildungs- und Heimatwerk, Redaktion Franz Maresch. Nr. 2: 4.
- WWB = Westfälisches Wörterbuch Archiv.*
 Kommission für Mundart- und Namenforschung Westfalens - Landschaftsver-
 band Westfalen-Lippe.
- Zender, Matthias (Hrsg.)*, 1959-1964
 Atlas der deutschen Volkskunde. N.F. Erläuterungen Bd. 1, Marburg.
- Zeraschi, Helmut*, 1976
 Drehorgeln. Leipzig.

6. BELEGKATALOG

6.1 Einführung

Der Belegkatalog enthält 67 Belege zu Teufelsgeigen sowie 8 Belege zu Bumbässen aus dem Untersuchungsraum, 36 Belege zu Teufelsgeigen sowie 29 Belege zu Bumbässen aus anderen Verwendungsgebieten, darüber hinaus weitere 40 Belege zu Musikinstrumenten, die ergologisch mit Teufelsgeige und Bumbaß verwandt sind. 21 Wortbelege zur Teufelsgeige in Westfalen sind in den Untersuchungstext eingearbeitet.

Die Quellensammlung ist nach der in Abschnitt 2.1 erläuterten Typologie geordnet, deren einzelne Untergliederungen im nachfolgenden Abschnitt veranschaulicht sind. Ähnliche Instrumente sind jeweils unter einzelnen Katalognummern zusammengefaßt. Konnten Belege nicht eindeutig zugeordnet werden, wird zu Beginn des Beschreibungstextes besonders darauf hingewiesen, oder solche Belege sind in eigens gekennzeichneten Gruppen ausgewiesen.

Im Titel einer Beleggruppe erscheinen abgekürzt die typologische Unterteilungsstufe sowie die übergeordnete Gattung. Gattungen sind dabei mit Großbuchstaben gekennzeichnet, Typen mit römischen Ziffern und Varianten mit Kleinbuchstaben. Bei gleicher typologischer Zugehörigkeit bilden westfälische Belege und solche von außerhalb jeweils eigene Abteilungen. Die Rangfolge innerhalb der Beleggruppe richtet sich nach der geographischen Lage des Verwendungsgebietes, und zwar den Himmelsrichtungen folgend von West nach Ost und von Nord nach Süd. Liegen für einen Verwendungsraum mehrere Beispiele vor, richtet sich deren Abfolge nach der Genauigkeit und Ausführlichkeit der Quelle. Sachbelege und detaillierte Beschreibungen sind daher vorn zu finden.

Der einzelne Beleg gibt eingangs den Verwendungs- bzw. den Belegort wieder. Bei auswärtigen Instrumenten ist das Herkunftsgebiet vorangestellt. Bei Gattungen A-D bezieht sich die erste Angabe auf das vermutete oder ermittelte Herstellungsland, Fund- oder Verwendungsorte werden hier in Klammern nachgestellt. Danach folgen Hinweise zur Beleg- bzw. zur Verwendungszeit, ortsübliche Bezeichnungen und Maßangaben in Zentimetern.

Der Beschreibungstext beschränkt sich auf die Herausstellung der wichtigsten Einzelheiten. Aufgenommen werden im allgemeinen der Aufbau des Saitenträgers, Anzahl und Material der Besaitung, Art und Platzierung des Resonators, der Spielbogen sowie Verzierungen. Sachverhalte aus Sekundärquellen werden i.d.R. sinngemäß wiedergegeben, wobei Eigennamen und ergologische Besonderheiten wörtlich zitiert sind. Beruhen die Angaben des

Belegtextes im wesentlichen auf detaillierten Quellenvorlagen, ist der Urheber gesondert vermerkt, ohne daß alle Einzelheiten mit Anführungszeichen kenntlich gemacht wurden. Fehlende Angaben aufgrund der Quellenvorlage werden im allgemeinen nicht hervorgehoben, sondern dieser Punkt wird innerhalb des Darstellungsrasters übergangen. Ein Fragezeichen ist eingeklammert, wenn die Angabe unklar ist oder Zweifel über den Bedeutungsinhalt bestehen. Eingeklammerte Texteschübe markieren Ergänzungen des Verfassers, besonders kenntlich gemacht werden diese aber nur innerhalb wörtlicher Zitate durch Initialen. Ein eingeklammertes (g) verdeutlicht fehlende Maßangaben.

Im Quellennachweis wird auf eine vorhandene oder veröffentlichte Abbildung hingewiesen. Dagegen erscheinen Hinweise auf Abbildungen, die hier im abschließenden Bildteil zu suchen sind, am Schluß des Beschreibungstextes. Beruht der Beschreibungstext auf einer Bildinterpretation seitens des Verfassers, ist bei Instrumenten außerhalb des eigentlichen Untersuchungsgebietes vor der Quelle der Zusatz "vgl." abgekürzt. Sigel aus dem ADV beziehen sich auf Antworten zu Frage 35.

Der Bildteil enthält mit einer Ausnahme Beispiele der in Westfalen verwendeten Teufelsgeigen und Bumbässe. Bevorzugt werden dabei Darstellungen, die Instrumente im Verwendungszusammenhang zeigen sowie Instrumentenskizzen, die von bzw. nach Angaben von Gewährspersonen angefertigt wurden. Daneben werden Einzelinstrumente oder Ensembles aller in Westfalen vorkommenden Musizierformen geboten, sofern sie zur Verfügung stehen.

Die anschließende Übersicht zur Typologie ist horizontal und vertikal zu verwenden. Von links nach rechts erscheinen die jeweiligen Katalognummern sowie die hierunter insgesamt aufgenommene Beleganzahl. Nach oben hin ist die jeweilige typologische Ordnungsstufe zu erkennen, die einmal - wie im Katalogtext - in Abkürzung wiedergegeben ist; daneben ist sie aber auch mit der hier benutzten Nomenklatur und entsprechenden kurzen Charakterisierungen ausgewiesen.

6.2 Übersicht zur Typologie der Stabzithern (HS 311)

	Gattung A	Mundbogen (HS 311.12)
	Typ I	europäische Form
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 1	Belege außerhalb	3
	Gattung B	Musikbogen (HS 311-71:12)
	Typ I	mit einer Saite
	Variante a)	größere Form
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 2	Belege außerhalb	3
	Variante b)	kleinere Form
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 3	Belege außerhalb	1
	Typ II	mit zwei Saiten
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 4	Belege außerhalb	3
	Typ III	mit drei Saiten
	Variante a)	größere Form
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 5	Belege außerhalb	2
	Variante b)	kleinere Form
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 6	Belege außerhalb	1
Kat.Nr. 7	Zuordnung fraglich	11 Belege

	Gattung C	Musikstab (HS 311-71:2)
	Typ I	mit einer Saite
	Variante a)	leicht gewölbter, aber nicht bogenförmiger Saitenträger
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 8	Belege außerhalb	2
	Variante b)	gerader Saitenträger, größere Form
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 9	Belege außerhalb	4
Kat.Nr. 10	Sonderformen	2
	Variante c)	gerader Saitenträger, kleinere Form
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 11	Belege außerhalb	4
	Typ II	mit mehreren Saiten
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 12	Belege außerhalb	4
	Gattung D	Bumbaß (HS N.N.)
	Typ I	große Form mit Tierblase
	Variante a)	mit Glöckchen oder Rollschellen an 'Lyra'-Gestell
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 13	Belege außerhalb	4
	Variante b)	mit Glöckchen oder Rollschellen am Drahtschirm
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 14	Belege außerhalb	6
	Variante c)	mit Rollschellen an Lederschlaufen
Kat.Nr. 15/1	Belege Westfalen	1
Kat.Nr. 15/2	Belege außerhalb	1

	Typ II	große Form mit Trommel
Kat.Nr. 16	Belege Westfalen	3
Kat.Nr. 17	Belege außerhalb	3
Kat.Nr. 18	Sonderform	1
	Typ III	kleine Form ohne Saiten
Kat.Nr. 19	Belege Westfalen	4
Kat.Nr. 20	Belege außerhalb	2
	Fraglich (a): Bumbaß bzw. Teufelsgeige oder Musikbogen bzw. Musikstab?	
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 21	Belege außerhalb	3
	Fraglich (b): Bumbaß oder Teufelsgeige?	
	Belege Westfalen	-
Kat.Nr. 22	Belege außerhalb	9
	Gattung E	Selbstgebauter Bumbaß oder Teufelsgeige (HS N.N.)
	Typ I	mit Schrapstock
	Variante a)	ohne jegliche Gegen- oder Aufschlagidiophone
Kat.Nr. 23	Belege Westfalen	3
Kat.Nr. 24	Zuordnung wahrscheinlich	3 Belege
Kat.Nr. 25	Zuordnung denkbar	6 Belege
Kat.Nr. 26	Zuordnung fraglich	3 Belege
Kat.Nr. 27	Belege außerhalb	9
Kat.Nr. 28	Zuordnung fraglich	3 Belege
	Variante b)	mit Becken und zusätzlichen Idiophonen
Kat.Nr. 29	Belege Westfalen	5
Kat.Nr. 30	Belege außerhalb	4

	Variante c)	mit Becken
	c ¹	Latten-/Brettkorpus
Kat.Nr. 31	Belege Westfalen	4
Kat.Nr. 32	Belege außerhalb	2
	c ²	gerades Stabkorpus
Kat.Nr. 33	Belege Westfalen	15
Kat.Nr. 34	Belege außerhalb	12
	c ³	gebogenes Stabkorpus
Kat.Nr. 35	Belege Westfalen	1
Kat.Nr. 36	Belege außerhalb	4
	Variante d)	mit Gegenschlagidiophonen, ohne Becken
Kat.Nr. 37	Belege Westfalen	4
Kat.Nr. 38	Belege außerhalb	1
	Variante e)	mit Rollschellen oder Glöckchen, ohne Becken
Kat.Nr. 39	Belege Westfalen	6
	Variante f)	mit einer Gefäßrassel auf dem Staboberende
Kat.Nr. 40	Belege Westfalen	2
Kat.Nr. 41	Belege außerhalb	1
	Typ II	ohne Schrapstock
	Variante a)	mit Saiten
Kat.Nr. 42	Belege Westfalen	7
	Variante b)	ohne Saiten
Kat.Nr. 43	Belege Westfalen	4
Kat.Nr. 44	Zugehörigkeit fraglich	2 Belege
Kat.Nr. 45	Wortbelege	2 Belege

6.3 Belegverzeichnis

Gattung A Mundbogen (HS 311.12)

1 A I, Belege außerhalb Westfalens

- 1.1 Lettland, 19. Jh.; hd. "die Spele"
L 118, B 4
Brettchen mit einer Messingsaite. Kein Schallgefäß. Streichbogen:
"Stäbchen".
Bielenstein 1907-1918, 729 mit Fig. 685 (Skizze)
- 1.2 Lettland, Verwendungszeit unbekannt; engl. "spels"
"Musikbogen" mit Streichstab. (Evtl. identisch mit Nr. 1.1?)
Vgl. Vertkow u.a. 1975, 212 f.
- 1.3 Italien, um 1625
"Bogenförmiger Bumbaß" ohne Schallgefäß. Streichbogen.
Sachs 1915, 3; ders. 1929, 88

Gattung B Musikbogen (HS 311-71:12)

2 B I a, Belege außerhalb Westfalens

- 2.1 Holland? 16. Jh.
H (g) ca. 180 - 200
Schmaler, an den Enden verjüngter Stab mit einer Saite. Tierblase (evtl.
von Querleiste gestützt). Zeitgenössischer Geigenbogen.
Vgl. Prentenkabinet Antwerpen Nr. 188/66, zugeschrieben Gerhard de
Jode (1509-1591). Quellenangabe und Foto: Musikinstrumenten- Museum
Brüssel, Ikonographische Sammlung
- 2.2 Holland oder Flandern (?), 16. Jh. (um 1560?)
H (g) ca. 180
Gebogener Stab (schmale Latte?) mit einer Saite, läuft am sichtbaren (obe-
ren) Ende stumpfwinkelig aus; Tierblase dort. Streichbogen (?).
Vgl. "Het Zottenfeest", Stich nach Pieter Bruegel d.Ä. (zw. 1525 und
1530 - 1569), bei van Bastelaer 1908, Abb. 195 oder bei Dewit 1982,
Abb. auf S. 139

- 2.3 Schweiz (Olivone, Bleniotal; Kanton Tessin), (1. Viertel 20. Jh.?): "Turututela"
"Ein biegsamer Stab wird mit einer Schnur oder besser mit einer Saite bespannt. An einem Ende wird ein ausgehöhlter trockener Kürbis oder eine "Zucchetta" unter die Saite gedrückt..." Streichbogen mit "Haaren".
In der Gand 1937/38, 91

3 B I b, Belege außerhalb Westfalens

- 3.1 Litauen, (um 1900?); "Landesname unbekannt"
Stab L 91, Sehnenlänge 85; Streichbogen L 103, Sehnenlänge 80;
D beider Holzstäbe (g) max. 2
Musikbogen wie Streichbogen aus Weidenrute, beide mit einer Darmsaite bezogen. Ehemals vorhandene Schweinsblase mit Holzsteg fehlt.
Streichbogen: Stark gewölbte Form mit kleinem Griffstück.
Sachs 1915, 1 ff. mit Taf. 1
- 3.2 Belgien, (19. Jh.)
Zuordnung fraglich: Ein "einfacher Handbogen" ist mit einem "Katzen-
darm" bespannt. Resonator ist meist eine Schweins-, selten eine Rinder-
blase. Streichbogen: "Urtümlicher Fiedelbogen".
de Hen 1972, 111 "Bowed Monochord" Type I (2. Variante); vgl. dazu
Nr. 21.1

4 B II, Belege außerhalb Westfalens

- 4.1 Lettland, (um 1900?)
Saitenträger ähnlich wie bei Nr. 5.1? Jedoch mit zwei Saiten aus "stark
gedrehten Schnüren". Streichbogen mit einer "Schnur", die mit "Kiefern-
harz" bestrichen wird.
Vgl. Bielenstein 1907-1918, 729
- 4.2 Flandern, 17. Jh. (um 1650?)
Stab H (g) 100; Streichbogen H (g) 40
Dünnes und schmales, an den Enden verjüngtes Brettchen mit zwei Saiten.
Kleine Tierblase. Streichbogen in verkleinerter Form des Musikbogens.
Vgl. vander Straeten 1888, Abb. neben S. 196

- 4.3 Flandern, 1. H. 17. Jh.
Saitenträger H (g) 130; Streichbogen H (g) 50
Zuordnung fraglich, da Saitenzahl nicht mehr exakt zu ermitteln. Bogenwölbung des Stabes nicht so tief wie bei Nr. 4.2, Beschreibung aber sonst weitgehend wie dort. Streichbogen in verkleinerter Form des Musikbogens. (Abb. 1)
Vgl. "Kermesse paysanne", zugeschrieben Pieter II. van der Hulst; USA, Privatbesitz. Quellenangabe und Foto: Musikinstrumenten-Museum Brüssel, Ikonographische Sammlung

5 B III a, Belege außerhalb Westfalens

- 5.1 Lettland (Doblen), (vermutlich 19. Jh. oder um 1900); "Duda"
Brettchen L ca. 150, B ca. 9; Streichbogen H (g) ca. 45
Dünnes Brettchen mit drei Darmsaiten. Aufgeblasene und ausgetrocknete Schweinsblase. Streichbogen mit "Pferdehaaren" und Griffstück.
Bienenstein 1907-1918, 728 f. mit Fig. 684 (Skizze)
- 5.2 Herkunft unbekannt, Verwendungszeit vor 1629?
Name und Maße unbekannt
Zugehörigkeit zu B III a fraglich: "Neue invention mit stecken, an welche man oben [!] aine aufgeblasene schweinblasen bindet, vnd an die stäb (so wie die handbögen sein) drei saiten anmachtet, veber die blater oben spannet, mit ainem fidel darauf geiget, oder schlegt, vnd ainen wunderbaren sonum oder tonum aus den blatern vnd auf den saiten geben sollen."
Beschreibung von Philip Hainhofer, 1629; vgl. Doering 1901, 232

6 B III b, Belege außerhalb Westfalens

- 6.1 Ostpreußen (Osterode), 24.12.1912; "Brummbaß"
Brettchen L ca. 80-100; Resonator (g) H ca. 10, B 20, T ca. 10; Streichbogen H (g) ca. 60
Brettchen mit drei Saiten aus "Bindfäden", die mit Kolophonium oder Wachs "tönend" gemacht werden. Als Resonator eine kleine Holzkiste ("Zigarrenkiste"). Streichbogen ohne Griffstück (evtl. mit Bindfaden bezogen?).
Vgl. Schnippel 1921, 102 ff. mit Abb. 9

7 Zuordnung fraglich

- 7.1 Pommern (Rehberg), um 1930; "Schrummfiedel"
"Bügel" (wohl swv. biegsamer Stab?) mit "Bindfaden" und Luft gefüllter Schweinsblase. Streichbogen: "Holzbogen mit Bindfaden".
Klein 1934, 177 f.¹¹³⁴
- 7.2 Pommern (Peenemünde), um 1930; "Baß"
Wie Nr. 7.1, aber Besaitung aus "geteertem Bindfaden". Streichbogen:
"Holzbogen mit Roßhaaren oder Bindfaden" (?).
Klein 1934, 178
- 7.3 Pommern (Treptow a.T.), um 1930; "Brummbaß"
Wie Nr. 7.1, aber Besaitung aus "Draht". Streichbogen: "Holzbogen mit
Roßhaaren oder Bindfaden" (?).
Klein 1934, 178
- 7.4 Pommern (Ravin b. Wollin), um 1930; "Brummbaß"
Wie Nr. 7.1, aber Besaitung aus "Zwirn". Streichbogen: "Holzbogen mit
Roßhaaren".
Klein 1934, 178
- 7.5 Pommern (Treptow a.T.), um 1930; "Brummbaß"
Wie Nr. 7.1, aber Besaitung aus "Roßhaar". Streichbogen: "Holzbogen
mit Roßhaaren oder Bindfaden" (?).
Klein 1934, 178
- 7.6 Pommern (Wollin), um 1930; Name?
Evtl. wie Nr. 7.1, aber als Saitenträger ein (biegsames?) "Brett".
Streichbogen: "Holzbogen mit Roßhaaren oder Bindfaden" (?).
Klein 1934, 178
- 7.7 Ostpreußen (Heiligenbeil), um 1930 (?); "Brummbaß"
"Tannenast", durch eine "starke Schnur" gespannt. Schweinsblase.
Kleiner Streichbogen mit "Pferdehaaren".
Preußisches Wörterbuch I, 838 "Brummbaß"
- 7.8 Ostpreußen (Rosenberg)
Alle Angaben wie bei Nr. 7.7.

1134 Die Beschreibungen für Pommern reichen gerade aus, um die Belege aufgrund der definierten Kennzeichnung als Musikbögen anzusehen; Größenverhältnisse und Saitenzahlen sind nicht bekannt.

- 7.9 Litauen, Verwendungszeit unbekannt; "Púslinė"
Schwach gebogenes schmales Holzbrett mit einer Saite. Schweinsblase.
Gewölbter Streichbogen.
Vgl. Vertkow u.a. 1975, 214
- 7.10 Lettland, Verwendungszeit unbekannt; "Púshlya Vióle"
Schmales Brettchen mit einer oder zwei Saiten. Ein Ende ist gebogen, um
die mit Luft gefüllte Blase zu halten. Gewölbter Streichbogen.
Vgl. Vertkow u.a. 1975, 212
- 7.11 Estland, Verwendungszeit unbekannt; "Pyispill"
Schwach gebogenes schmales Holzbrett mit einer Darmsaite. Beschreibung
sonst wie bei Nr. 7.9.
Vgl. Vertkow u.a. 1975, 211

Gattung C Musikstab (HS 311-71: 2)

8 C I a, Belege außerhalb Westfalens

- 8.1 Holland, 17. Jh.
Saitenträger H (g) ca. 200, B unten (g) ca. 5
Drei- oder viereckige, sich nach oben hin verjüngende Stange, die insge-
samt ganz leicht gewölbt ist. Eine Saite, am Fußstück mit vorderständigem
Pflock gespannt; oberhalb davon Tierblase. (Kontrabaßbogen?)
Vgl. Jan Steen (1626-1679), "Serenata"; Prag, Nationalgalerie.
Abb. bei Norlind 1936, Fig. 29 oder bei Sachs 1920, Abb. 28 (Skizze)
- 8.2 Tschechoslowakei (Kanice bei Brno), (19. od. 20. Jh.); "Ozembouch"
Stab L 185
Nach oben sich verjüngender Holzstab mit einer "starken Darmsaite" und
einfachem Flankenwirbel am Fußende. Rinderblase etwa in Kniehöhe.
(Unter dem Stab ein Gummipuffer?) Kurzer Roßhaarbogen.
Kunz 1974, 52 mit Abb. 74

9 C I b, Belege außerhalb Westfalens

- 9.1 England (Derbyshire), 1760
Stab L (g) ca. 150; Streichbogen H (g) ca. 80-100
Rundstab von gleichbleibender Stärke mit einer an beiden Enden um den Stab geschlungenen Saite. Rinderblase etwa in Kniehöhe. Der Streichbogen "...was a rough stick of hazel or briar, with a single string."
Vgl. Jewitt 1867, XI sowie das Frontispiz¹¹³⁵
- 9.2 Holland, 17. Jh.
Stab L (g) ca. 200
Rundstab (?) von gleichbleibender Stärke mit einer Saite. Tierblase unterhalb Kniehöhe. Kontrabaßbogen?
Vgl. Jan Steen (1626-1679), "Schöne Künste"; Budapest, Museum der Schönen Künste Nr. 51.2976. Quellenangabe und Foto: Musikinstrumenten-Museum Brüssel, Ikonographische Sammlung
- 9.3 Frankreich, vor 1852; "Basse de Flandre"
"...un simple baton sur lequel on tend une ou deux cordes; sous les cordes on place une vessie de porce ou quelque autre corps creux pour faire le bourdon." (Streichbogen? Vermutl. obligat.)
Kastner 1852, 237
- 9.4 Frankreich/Italien, um 1759
Stab L (g) ca. 160-170
Eckige, zur Greifhand hin sich verdickende Stange (hier unten) mit einer am unteren Ende (hier oben) um die Stange geschlungenen Saite; oberhalb davon Tierblase. Geigenbogen.
Vgl. Pougin 1885, Abb. S. 406 ("Grimacier italien...")

¹¹³⁵ Die Abb. nach einer Radierung von Williams ist nur in der Originalausgabe enthalten. Wiedergabe der Abb. jedoch bei Grove Music III, 453 sowie bei Grove Instruments I, 285.

10 C I b, Sonderformen

10.1 Holland, 2. H. 17. Jh. (?)

Korpus H (g) ca. 180-200

Geschlossenes (?) Kastenkorpus etwa in der Form eines halslosen Trumscheits; am Fuß ein rechtwinkelig nach oben abgewinkelter Klotz als Sattel mit Knopf für die (sehr dicke) Saite. Oben ist die Saite in einen nach vorn abstehenden Haken eingehängt. Tierblase etwa in Korpusmitte. Spielart: Mit Federkiel gezupft.

Vgl. Cornelius Dusart (1660-1704), Straßenmusik-Szene. Foto nach dem Original der Universitätsbibliothek Uppsala, Schweden: Musikinstrumenten-Museum Brüssel, Ikonographische Sammlung

10.2 Estland, 19. Jh. (?); "Pyispill"

Korpus H (g) um 150

Kein Musikstab im eigentlichen Sinn: Ein ca. 3-5 cm starkes Brett (?) ist so ausgeschnitten, daß im Profil ein figürliches Stabkorpus aus Fußstück ("Nagel"), einem Halbbogen zur Aufnahme des Resonators (Tierblase mit kleinem Holzsteg) und daran anschließendem Hals mit Wirbelkasten nebst Schnecke entsteht. Eine Darmsaite, mit Flankenwirbel gespannt. Gewölbter Streichbogen.

Vgl. Vertkow u.a. 1975, 211 mit Abb. 250

11 C I c, Belege außerhalb Westfalens

11.1 Polen, vor 1870; "Skrzypce diabelskie Kurpiów"

Stab L 70-100; Holzkiste H und B (g) ca. 20, T (g) ca. 8

Rundstab mit oben und unten eingestecktem Drehknopf zum Halten und Spannen einer Saite aus "Schafdarm" bzw. "Draht". Als Resonator eine kleine Holzkiste mit herzförmigem Schalloch und kleinem Holzsteg oberhalb des Fußes. Hölzerner Streichstab.

Vgl. Moszyński 1968, 600 f. mit Fig. 347

11.2 Polen, (19. oder 20. Jh.); "Skrzypce diabelskie kurpiowskie"

Stab L 127; Holzkiste (g) B ca. 15-20, H ca. 25, T ca. 5

Beschreibung wie bei Nr. 11.1, jedoch Stabende unten zugespitzt. (Streichbogen?)

Vgl. Ołędzki 1978, Abb. 6

- 11.3 Pommern (Gülzow), um 1930
 Evtl. ähnlich wie Nr. 11.1 bzw. 11.2 (?): Selbstgebautes, "baßähnliches Instrument (...). Der untere Teil besteht aus einem viereckigen Kasten, etwa so groß wie eine Zigarrenkiste. Es hat nur eine Saite, die gestrichen wird..."
 Klein 1934, 183
- 11.4 Spanien (Madrid), um 1900; "Rabel"¹¹³⁶
 Stab L 39; Blase B 9; Bogen B 10. Auch größere Formen üblich
 Stab von gleichbleibender Stärke mit einer Darmsaite, die am Fuß (hier oben) um den Stab geschlungen und oben (hier unten) mit einem hinterständigen Pflock oder Wirbel gespannt ist. Kleiner Streichbogen.
 Vgl. Arauzadi 1905, 30 mit Abb. 3

12 C II, Belege außerhalb Westfalens

- 12.1 England, vor 1811; "Humstrum"
 "A musical instrument made of a mopstick, a bladder, and some pack-thread... It is played on like a violin, which is sometimes ludicrously called a humstrum; sometimes instead of a bladder a tin canister is used."
 Grose 1811; zit.n. Wright III, 280 "Humstrum"
- 12.2 England, vermutl. 1. H. 19. Jh. (?)¹¹³⁷; "Blether-baise" (wohl swv. "Blasenbaß")
 "...a musical instrument, the strings of which are stretched across a bladder, which serves as a sounding-board." (Streichbogen?)
 Wright I, 285 "Bladder"

1136 Zum genannten Typus vermutl. auch gehörig "Chicarra" aus Holzstab, einer Saite, Tierblasenresonator und Streichbogen mit Pferdehaar bezogen; vgl. Mahillon 1912, 167.

1137 Instrumente der Gattung B sind für England bis jetzt nicht belegt; der Beleg war daher hier zuzuordnen.

- 12.3 England (Dorsetshire), spätes 19. Jh.; "Humstrum"
 Korpus (g) H ca. 60-80, B ca. 20; Resonator (g) H ca. 15-20, D ca. 10;
 Streichbogen L (g) ca. 60-80
 Starres, ähnlich einer Rebec geformtes Korpus, an das (ohne Hals!) ein
 Wirbelkasten mit je zwei einfachen Flankenwirbeln für 4 dünne Drähte
 angesetzt ist. Auf dem unteren Korpusende eine quer aufliegende zylindrische
 Blechbüchse als Resonator. Streichbogen mit Roßhaarbezug und
 Griffstück.
 Vgl. Galpin 1910, Abb. auf Tafel nach S. 60
- 12.4 Schweiz (Kanton Vaud), 1791
 Stab H (g) um 200
 Stab, am Fuß stumpfwinkelig nach vorne auslaufend (mündet in ein Rad),
 oben sichelförmig nach hinten gebogen als Schulterstütze und Wirbelkasten
 mit zwei Flankenwirbeln für 2 Saiten. Tierblase unterhalb Saitenmitte.
 Kontrabaßbogen.
 Vgl. Burdet 1958, Abb. 9

Gattung D Bumbaß (HS N.N.)

13 D I a, Belege außerhalb Westfalens

- 13.1 Deutschland? Um 1905; "Bumbaß"
 H max. (g) um 200; Schrapstock L (g) ca. 60
 Gerader Rundstab (mit Gummipuffer?), am Wirbelkasten etwas verbreitert;
 kein Zierkopf. Eine Saite, Flankenwirbel. Tierblase (auf Bodenteller?)
 in Kniehöhe. Kleines Beckenpaar auf Stabende; lyraförmiges Drahtgestell
 mit Glöckchen oder Rollschellen an zwei Querstangen unterhalb des
 Wirbelkastens an der Stabrückseite. Gezählter Holzstock.
 Vgl. Seeling, 15 (Skizze eines Spielers mit Bumbaß)
- 13.2 Zugeordnet Tirol, 2. H. 19. Jh.; "Bumbaß"
 Stab L 181,7, H max. ca. 200; Becken D 18,5; Bodenteller H 18,9,
 B 19,2, T 1,45; Schrapstock L 63, H 2, T 0,75
 Eckiger Holzstab mit abgerundeter Rückseite, verbreitert sich zum
 Wirbelkasten hin; geschnitzter Zierkopf (Männerkopf). Eine Darmsaite,
 Flankenwirbel mit Schraubenmechanik. Tierblase auf elliptischem
 Bodenteller etwa in Kniehöhe. Sonst ähnlich wie Nr. 13.1.
 Vgl. Musikinstrumenten-Museum Berlin Nr. 1417; ausführliche Beschreibung
 mit weiteren Maß- und Materialangaben sowie Skizze bei Otto 1975,
 16 f.

- 13.3 Deutschland, (19. oder 20. Jh.?): "Bumbaß"
Stab L 137,6 (H max. ca. 160?); Bodenteller D 17,8
Kürzerer Stab ohne Zierkopf. Eine Darmsaite, Flankenwirbel (?). Kleine Tierblase auf rundem (?) Bodenteller. Sonst ähnlich wie Nr. 13.1.
Stearns Collection, Michigan, USA; vgl. Stanley 1918, 69 f.
- 13.4 (Evtl. Deutschland, 19. oder 20. Jh.?): "Blazeveer"
Stab ähnlich wie bei Nr. 13.2, jedoch ohne Zierkopf (?). Sonst ähnlich wie Nr. 13.1.
Sammlung Hermann Dewit; vgl. Dewit 1983, Abb. 29

14 D I b, Belege außerhalb Westfalens

- 14.1 Deutschland, (19. Jh.?): "Bumbaß"
Stab L 154, B 3, H max. 184; Becken D 18
Hölzerner Rundstab mit Gummipuffer, zum Wirbelkasten hin viereckig; geschnitzter Zierkopf ("une figure grotesque"). Eine Darmsaite, Wirbel mit Schraubenmechanik. Schweinsblase auf elliptischem Bodenteller aus Eisenblech. Über dem Zierkopf vier Drahtstengel mit jeweils einem Glöckchen und einer Rollschelle, darüber ein Paar kleiner Becken, das von einer Spiralfeder auseinandergedrückt wird. Gezähntes Holzbrettchen. Musikinstrumenten-Museum Brüssel Nr. 2478; Angaben nach Mahillon 1912, 281 f.
- 14.2 Österreich? Um 1900? (Oermoos bei Maria Pfarr im Lungau, Salzburg; 1947); "Bumbaß"
Stab H max. (g) ca. 160-170
Viereckiger Holzstab, am Wirbelkasten etwas verbreitert; kein Zierkopf. Eine Saite, einfacher Flankenwirbel. Tierblase (ohne Bodenteller) in Kniehöhe. Oben auf dem Stab ein gedrehselter Knauf, vier Drahtstengel mit je einem Glöckchen, darüber ein Paar kleiner Becken und eine gedrehselte Handhabe (?) als Abschluß. Schrapstock.
Vgl. Klier 1956, Abb. 73

- 14.3 (Deutschland? 19. Jh.?); "Teufelsgeige" (?)
 Aufbau im wesentlichen wie bei Nr. 13.2, Stab hier jedoch mit Gummipuffer und einfachem Flankenwirbel. Als Resonator eine runde Blechdose auf rundem Bodenteller, wohl nicht original (?). Oberhalb des Zierkopfes (Chinesenkopf?) vier Drahtstengel mit jeweils mehreren Glöckchen und Rollschellen, darüber ein Paar kleiner Becken sowie eine gedrechselte Handhabe als Abschluß. Gezähntes Holzbrettchen.
 Hildesheim, Roemer-Pelizaeus-Museum Nr. 2999; vgl. Mascher 1986, Abb. 43 und 44 bzw. Steen 1978, 47
- 14.4 (Deutschland? 19. Jh.?); "Teufelsgeige" (?)
 Aufbau im wesentlichen wie bei Nr. 13.2, Stab hier jedoch mit einfachem Flankenwirbel sowie Tierblase auf rundem Bodenteller. Oberhalb des Zierkopfes (groteske Figur) zwei Drahtstengel mit je einem Glöckchen, darüber ein Paar kleiner Becken und ein Federbusch als Abschluß. (Schrappstock?)
 Hildesheim, Roemer-Pelizaeus-Museum Nr. 3000; vgl. Mascher 1986, Abb. 43 bzw. Steen 1978, 48
- 14.5 Zugeordnet Böhmen (?), (19. Jh.?); "Bumbaß"
 Stab L (vermutl. H max.) 195
 "Auf einer langen, mit Schellen und Becken besetzten Stange ist eine dicke Saite über eine Ochsenblase gespannt." Schrapstock: "Zahnförmige Holzpritsche".
 Musikhistor. Museum Kopenhagen Nr. 28; vgl. Hammerich 1911, 17
- 14.6 Zugeordnet Deutschland, "18. Jh." (?); "Bumbaß"
 H max. ca. 180
 Aufbau im wesentlichen wohl wie bei Nr. 13.2 bzw. Nr. 14.1, jedoch mit einem "cross-piece" als Bodenteller für die Tierblase. Oberhalb des Zierkopfes ("grotesque figure") ein Metallrahmen mit fünf kleinen Glöckchen. Schrapstock.
 Crosby Brown Collection Nr. 980; vgl. Metropolitan 1904, 62 f.

15 D I c, Belege aus Westfalen und von außerhalb

15.1 Deutschland? Vor 1900? "Teufelsgeige"¹¹³⁸

H max. 157,5

Stab ähnlich wie bei Nr. 14.1, jedoch ohne Bodenteller; geschnitzter Zierkopf (Türkenkopf?). Auf der Stabrückseite oberhalb des Flankenwirbels mit Schraubenmechanik eine Lederschleife mit einer Rollschelle. Ursprünglicher Zustand vermutlich mit einer Saite und Blasen-, evtl. auch Trommelresonator sowie Beckenpaar. Heutiger Zustand: Repariert mit selbstgefertigtem Saitenhalter (Metallöse), Steg (!) und Obersattel aus Metall-Winkeln sowie aufgeschraubter runder Blechdose unterhalb davon. Als Besaitung vier Klaviersaiten o.ä. Schrapstock fehlt. (Abb. 2)

Deutsches Märchen- und Wesersagenmuseum Bad Oeynhausen, ohne Signatur; Ankauf aus dem Antiquitätenhandel

15.2 (Evtl. Belgien oder Deutschland, 20. Jh.?); "Bumbaß"

H max. (g) ca. 180

Rundstab ohne Gummipuffer, sonst ähnlich wie Nr. 13.1, jedoch mit geschnitztem Männerkopf (ohne Beckenpaar?). Unterhalb des Bodentellers mit aufliegender Blase einige Rollschellen, vermutl. mit Band o.ä. am Stab befestigt. Schrapstock fehlt? (Darstellung hier mit Streichbogen.) Vgl. de Hen 1972, 110 ff., Abb. S. 96

16 D II, Belege aus Westfalen

16.1 Vermutl. Deutschland (Markneukirchen?), 1. Viertel 20. Jh.¹¹³⁹ (Sundern, Kr. Arnsberg, um 1920); "Duiwelsviggeleyne"

H max. (g) ca. 185

Stabform wie bei Nr. 14.1, oberhalb des Zierkopfes (Chinesenkopf?) jedoch vier Drahtstengel mit jeweils einem kleinen Glöckchen, darüber das Beckenpaar und eine gedrechselte kurze Spitze. Trommel oberhalb Kniehöhe, am unteren Reifenrand auf Stützlatten gelegt. Unmittelbar darunter ist die Saite vorne (?) auf dem Stab, vermutl. an einer Öse, befestigt, läuft über den Spannreifen, durch die Trommelmechanik nach oben über einen Obersattel hinweg zum Flankenwirbel. Unter dem Stab ein Gummifuß (?), rückseitig am Stab unten Gestänge mit Aufschlagfeder. (Schrapstock?) Spielart hier: Mit Fingern gezupft. (Abb. 3)

BA 1987/672; vgl. auch Plattdeutsches Wörterbuch 1988, Abb. S.79

1138 Angabe des Besitzers.

1139 Skizze dieses Typus bei Avgerinos 1964, Abb. 220. Trommelmechanismus und andere Bauteile offenbar baugleich mit Nr. 16.2.

- 16.2 Deutschland, Schuster & Co, Markneukirchen, 1924 (Oestinghausen, Kr. Soest, 1924-1984); "Bumbaß"
 Stab L 143, B unten 3,3 x 3,2, oben 4,8 x 5,2; Becken D 18;
 Trommel D 24, H 7,8; Gestänge m. Aufschlagfeder H 37,5; Stoffigur H ca. 30. H max. 194
 Ähnlicher Aufbau wie bei Nr. 16.1, jedoch oberhalb des Stabes acht Drahtstengel mit jeweils einem Glöckchen, darüber ein kleiner gedrechselter Knauf, das Beckenpaar sowie ein gedrechselter Abschluß, auf dem eine Stoffpuppe ("Dachauer Bauer") befestigt ist. Zwischen den Teilen Filzringe; Obersattel Filz. Gezählter Holzstock. Kaufpreis (1924) 55,- Mk. (Abb. 4-7)
 BA 1984/1611 mit Dokumentation vom 24.1.1984
- 16.3 Deutschland, um 1930 (Raesfeld, Kr. Borken, um 1930 und seit etwa 1970); "Teufelsgeige", "Bumbaß"
 H max. 185; Trommel D 29; Becken D 15; Schrapstock L 62,5
 Ähnlicher Aufbau wie bei Nr. 13.1, jedoch mit Trommelresonator und auf dem Staboberende ein Becken mit sechs angehängten Glöckchen. Darüber das Beckenpaar sowie eine gedrechselte Abschlußscheibe. Beidseitig gezählter Holzstock. Zustand nach Reparatur um 1975. Kaufpreis (um 1930) 28,- Mk.
 BA 85504 mit Dokumentation vom 26.1.1983

17 D II, Belege außerhalb Westfalens

- 17.1 (Evtl. Deutschland, 1. Viertel 20. Jh.); "Bumbaß"
 H max. (?) 184
 Ähnlicher Aufbau wie bei Nr. 16.1 mit geschnitztem Chinesen- oder Türkenkopf; Stab jedoch ohne Aufschlagfeder. Gestänge mit Glöckchen fehlt (?). Gewellter Holzstock.
 Sammlung Carl Claudius Nr. 642; vgl. Claudius, 363 bzw. Abb. S. 361
- 17.2 Deutschland, 1926; "Bumbaß"
 Ähnlich wie Nr. 17.1.
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, 95, nach einem Katalog von Meinel & Herold, Klingenthal i. Sachsen 1926

- 17.3 Deutschland, 1985/86; "Bumbaß groß"
L (?) 167; Becken D (g) ca. 15
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 16.3, auf dem Staboberende jedoch eine Scheibe (D (g) ca. 10) mit vier angehängten Glöckchen; darüber Zierkopf (Piratenkopf, Plastik?), Beckenpaar und gedrehter Abschluß. Schrapstock: "Holzsäge". Kaufpreis (1985/86) 345,- DM.
Vgl. GEWA Musikinstrumente, Etui- und Taschenfabrik, Mittenwald; Katalog 1985/86, S. 224, Art. Nr. 830.227¹¹⁴⁰

18 D II, Sonderformen

- 18.1 Fritz Schäfer (Chemnitz), 1934; "Bumbaß"
Rundstab mit gefedertem Fußteil, vier Saiten (!) und obenauf senkrecht anmontiertem Beckenpaar. Über dem Fell der Trommel sind Holzkugeln auf die Saiten gesteckt, um während des Schrapvorgangs auf das Fell zu trommeln. Zusätzlich sind verschiedene Mechanismen vorhanden, um beim Aufschlag des Stabes die Becken und diverse Glöckchen in Gang zu setzen. Gewellter Holzstock.
Vgl. Deutsches Reich, Reichspatentamt, Patentschrift Nr. 627090. Patentierte im Deutschen Reich vom 27. Juli 1934 ab

19 D III, Belege aus Westfalen

- 19.1 Evtl. Deutschland, 2. Viertel 20. Jh.?
Stab L 55; Tamburin D 17,5; Becken D 15
Der Länge nach halbiertes Rundstab aus Buche mit abgedrehtem Schaft für einen Zierkopf (fehlt). Als Fuß ist ein Linoleum-Plättchen unternagelt. Reihenfolge der klingenden, parallel zum Stab montierten Bauteile vom Fuß zum Kopf: Tamburin ohne Schellen; kleine, z.T. ausgehöhlte Aufschlagplatte; ein Becken; kleiner rechteckiger Holzrahmen, dessen Bedeutung unklar ist. An den Flanken unterhalb des Schaftes angenagelte Lederreste (für Rollschellen?). Holzteile sind nicht lackiert (Lack verwittert?). Schlegel fehlt; vgl. dazu Nr. 19.3. (Abb. 8-9)
Westfälisches Freilichtmuseum Detmold Nr. 1352/77; vgl. BA 84483 und 84484

1140 Für Auskünfte und Hinweise sei der Fa. GEWA freundlichst gedankt.

- 19.2 Deutschland? Vor 1956 (Hagen, Kr. Arnsberg, vor 1956); "Duiwelsgaige" Stab H "ca. 80"
 "Unten drunter war ein Gummipropfen. Bei 20 cm Höhe fing der Bauch an. Der bestand aus einer kleinen Trommel wie sie die Tamboure beim Schützenfest schlagen, hatte aber nur an einer Seite ein Trommelfell mit Spannschrauben. Etwas höher waren zwei Messingdeckel und darauf noch (jeweils) zwei kleinere. Diese waren etwas lose angebracht, so daß sie beim Aufstoßen rappelten. Oben hingen an Lederschnallen sechs kleine Schellen. Dann kam der Griff und obenauf saß eine geschnitzte Teufelsfratze."¹¹⁴¹ Als Schlegel dient hier ein "Trommelstock" (für kleine Trommel). (Abb. 10)
 Ms 950 mit Skizze
- 19.3 Bundesrepublik Deutschland oder DDR, 1973 (Oestinghausen, Kr. Soest, seit 1973); "Tischbumbaß"
 H (max.) 66; Tamburin D 20; Becken D 15
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 19.1, Rundstab hier jedoch oben viereckig und unten mit Gummipuffer. Tamburin mit vier Schnarssaiten und vier Schellenpaaren. Ein Becken direkt unterhalb des Zierkopfes (Teufelskopf, Plastik). Der viereckige Rahmen sowie Rollschellen sind nicht vorhanden. Schlegel: Hölzerne Handhabe mit fünf fächerartig gespreizten, an den Enden mit Holzkügelchen besetzten Spiralfedern. (Abb. 11)
 BA 1984/1629 mit Dokumentation vom 24.1.1984
- 19.4 Deutsche Demokratische Republik¹¹⁴², 1978 (Oestinghausen, Kr. Soest, seit 1978); "Tischbumbaß"
 H (max.) 78; Tamburin D 17,8; Becken D 15
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 19.3, hier jedoch eckiger Buchenstab (mit Gummipuffer) und verschmälertes Griffstück. Oben an den Seiten und vorne je zwei Lederschlaufen mit jeweils einer kleinen Rollschelle; darüber ein Zierkopf (Clownskopf, Plastik). Tamburin ohne Schellen und oberhalb davon ein Beckenpaar senkrecht am Stab. Schlegel: Wie zuvor.
 BA 1984/1627 mit Dokumentation vom 24.1.1984

1141 Transkription nach dem niederdeutschen Original (M.E.); mit Schellen sind hier vermutlich Rollschellen gemeint.

1142 Angabe des Besitzers.

20 D III, Belege außerhalb Westfalens

- 20.1 Deutschland, nach 1950? "Tischbumbaß"
H (g) ca. 80
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 19.1, jedoch mit Gummipuffer und zwei Schnarrsaiten am Tamburin. Oberhalb des viereckigen Rahmens (?) senkrecht eine kleine Scheibe mit Rollschellen; darüber ein Zierkopf (Clownskopf). Schlegel wie bei Nr. 19.3.
Vgl. loses Blatt eines unbekanntes Verlegerkataloges; Fotokopie unter BA 1987/857¹¹⁴³
- 20.2 Bundesrepublik Deutschland oder DDR, 1985/86; "Tischbumbaß"
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 19.1, Rundstab jedoch mit Gummipuffer sowie einer "Tambourintrommel" mit zwei Schnarrsaiten und sechs Schellenpaaren. An Stelle des viereckigen Holzrahmens ist eine Scheibe mit anhängenden Rollschellen waagrecht über den Stab gesteckt; darüber ein Zierkopf. Schlegel wie bei Nr. 19.3. Kaufpreis (1985/86) 143,50 DM.
Vgl. GEWA Musikinstrumente, Etui- und Taschenfabrik, Mittenwald; Katalog 1985/86, S. 224, Art. Nr. 830.225
- 21 **Fraglich (a): Bumbaß bzw. Teufelsgeige oder Musikbogen bzw. Musikstab?**
- 21.1 Belgien, (19. Jh.?)
(Musikbogen?): "...a simple Hand-bow strung with a cat's tendon. Near one end an inflated pig's bladder (or rarely a cow's bladder) is placed between the tendon and the bow. To bow, they use a toothed stick or even a genuine fiddle bow."
de Hen 1972, 111 (Bowed Monochord, Type I)
- 21.2 Pommern (Ball bei Nörenberg), um 1930; "Düwelsgeige"
(Musikstab?): Aufbau unklar, angeblich wie bei Nr. 27.3, jedoch mit "Holzsteg" (?) anstelle einer Blechdose. (Spielweise mit Schrapstock?): Instrument wird "beim Spielen mit dem unteren Ende des Pfahles in die Erde gesteckt." (Vgl. evtl. ähnliche Konstruktionen mit Streichspielart unter Nr. 11.1-11.3.)
Klein 1934, 175 f., bes. auch 176 (Teufelsgeige "einfache Form")

1143 Für das Überlassen einer Fotokopie sei Frau cand. phil. Petra Mischke, Mielkendorf, herzlich gedankt.

- 21.3 Pommern (Gegensee, Kr. Ückermünde), um 1930; "Düwelsbaß"
(Musikstab?): Aufbau unklar, angeblich wie bei Nr. 27.3, Besaitung
jedoch aus "Bindfaden", die "mit Harz angerissen" wird (?). Spielweise
daher vermutlich mit Streichbogen? Vgl. Nr. 21.1, aber z.B. auch Nr.
6.1.
Klein 1934, 175 ff., bes. auch 176, 177 (Teufelsgeige "einfache Form")

22 Fraglich (b): Bumbaß oder Teufelsgeige?

- 22.1 (Evtl. Deutschland, 1. Viertel 20. Jh.?), (Oberschlesien, um 1930?)
H max. (g) um 180
(Umgebauter Bumbaß?): Stabform, Zierkopf (Chinesenkopf?) und oberer
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 16.1, als Resonator hier jedoch ein querlie-
gender, eckiger Blechkanister (?). Spielweise unklar, hier evtl. mit
Geigenbogen (?).
Vgl. Steen 1978, Abb. auf S. 48
- 22.2 Polen (Kaschubei), (vermutl. 20. Jh.?): "Skrzypce diabelskie kaszubskie",
engl. "Kashubian devil's violin"
H 174
(Fabrikmäßig hergestellter Bumbaß?): Gerader Holzstab mit geigenförmig-
em Bodenteller (Unterbügel etwa in Kniehöhe), darauf unten ein Holzka-
sten (?), in dem die zwei starken Saiten befestigt sind. Obenauf ein ge-
schnitzter (?) Zierkopf (groteske Figur) mit angeklebtem Vollbart (?),
darüber ein Becken mit einigen, vom Rand an Bändern herabhängenden
Metallstücken sowie darauf ein zweites mit aufgesetztem Spitzhut.
(Schrappstock ?). Verzierung: Holzteile bemalt oder beklebt (?); oben am
Stab sowie an der Spitze des Hutes bunte Bänder.
Vgl. Olędzki 1978, Abb. 5
- 22.3 Zugeordnet Russland und Nord-Polen; engl. "Devil's violin"
H ca. 180
Instrument nahezu identisch mit Nr. 22.2, Saiten jedoch über die kleine
Holzkiste hinweg gespannt. Rollschellen auf der Rückseite des Stabes.
Schrappstock.
Horniman Museum London; vgl. Blades 1974, 313 f. bzw. Abb. 150

- 22.4 Tschechoslowakei (Slowakei), 20. Jh.; "Ozembuch"
 H ca. 180
 (Fabrikmäßig hergestellter Bumbaß?): Gerader Stab mit "3-5 Messingplatten" (Blechdeckel?) und darauf befestigtem Zierkopf (geschnitzte "Hampelmannfigur"). In der Mitte des Stabes eine "Blechbüchse", darüber "3-4 Drahtsaiten gespannt". "An der Hinterseite des Stabes wird oberhalb der Blechbüchse ein Messingbecken (...) an einem Nagel frei aufgehängt." Gewellter Holzstock.
 Elschek 1983, 49 und Taf. I d
- 22.5 Tschechoslowakei (20. Jh.?); "Ozembouch"
 Maße? (H vermutl. etwa 200)
 (Fabrikmäßig hergestellter Bumbaß?): Gerader Stab (Latte) mit 3 Saiten, oben mit einfachen Flankenwirbeln gespannt. In Kniehöhe ein Schellentamburin mit aufgelegtem Steg. An verschiedenen Stellen des Stabes seitlich und rückwärts Blechdeckel und Klirringe. Obenauf ein vermutlich aus Holzbrettern zusammengesetzter triangelförmiger und vermutl. mit Eisenringen bestückter Aufbau. Unterhalb davon eine Querleiste, von dem eine Kordel mit Quaste herabhängt. Gezähnte Latte mit Griffstück (ähnlich Kunz 1974, Abb. 73).
 Vgl. Kurfüst 1986, Abb. 39
- 22.6 Tschechoslowakei, 20. Jh. (?); "Ozembouch"
 Stab H max. 200, B (g) ca. 6-8; Blechdose (Boden) B (g) ca. 20, T (g) ca. 20; Tamburin D (g) ca. 20
 (Fabrikmäßig hergestellter Bumbaß?): Gerader Stab (Latte) mit einer Saite und eckiger Blechbüchse, darüber am Stab seitlich je ein waagrecht montiertes Tamburin, rundherum mit kleinen Rollschellen behängt. Als Klöppel für die drei Trommelkörper je ein Drahtstengel mit Holzspitze (?), am Stab beweglich gelagert. Obenauf eine Blechscheibe (?), rundherum mit kleinen Rollschellen behängt; darauf ein geschnitzter (?) Zierkopf (lachender Männerkopf).
 Museum Jindrichuv Hradec; vgl. Kunz 1974, Abb. 76
- 22.7 Tschechoslowakei, 20. Jh. (?); "Vozembouch"
 Baugleich mit Nr. 22.6.
 Museum Jihceskych Blat v Sobeslavi; vgl. Rezny 1975, 46 mit Abb. 21

- 22.8 Österreich (Abtissendorf, Steiermark), 20. Jh.; "Saugeign"
 H 167, B 28
 (Selbstgebauter Bumbaß?): "Zusammenklappbare Stange" mit zwei "Schlüsselteilen" als Wirbel für zwei "Drahtsaiten" und "Blech-Kasserolle als Schallkörper"; obenauf (?) "drei geschnitzte Köpfe, der mittlere trägt Tschinellenhälfte als Kopfbedeckung". Oben am Stab (?) "eingezapftes Querholz", darauf "zwei vernickelte Messingglöckchen". Schrapstock: "Gewelltes hölzernes Streichholz".
 Holaubek-Lawatsch 1980, Nr. 2.105; vgl. auch Stradner 1986, 119
- 22.9 Tirol (Prags, Pustertal), 1. H. 20. Jh. (?), verwendet noch "heute" (1974?); "Teufelsgeige"
 H (g) ca. 200-220
 (Selbstgebauter Bumbaß der Variante E I a ?): Sehr hohe Holzstange mit drei einfachen Flankenwirbeln für drei Saiten. Auf der unteren Stabhälfte ein großer, evtl. geigenförmiger (?) Bodenteller, mit quergelegtem, großen eckigen Blechkanister. Obenauf eine kleine geschnitzte (unkenntliche) Figur; keine Rasselkörper. Gezählter Holzstock.
 Vgl. Horak 1974, Abb. S. 1449, dazu S. 1448; siehe auch S. 1442

Gattung E Selbstgebauter Bumbaß oder Teufelsgeige (HS N.N.)

23 E I a, Belege aus Westfalen

- 23.1 Münster, (von Hermann Möcklinghoff 1954 angefertigt für AwV als Beispiel für "früher" verwendete Typen); "Teufelsgeige"
 Stab L 152, D max. 5,5; Schrapstock L 62,7, H ca. 2, T ca. 1,5
 Gerader runder Fichtenstab, sich nach oben hin verjüngend. Ein dünner Draht tritt unten aus einer Durchbohrung hervor (H etwa 21 cm vom Fuß aus) und wird 117 über dem Fuß von einem vorderständigen Holzpflöck gespannt. Als Resonator ist ein Holzschuh zwischen Saite und Stab geklemmt, wobei die eingekerbte Schuhspitze als Saitenführung, der Bügel über dem Spann als Steg fungiert. Durch den Absatz (hier "oben") ist ein Nagel in den Stab getrieben, der den Schuh lose hält. Die Hacke ist abgeflacht, damit die Saite auf der Hinterkappe nicht aufliegt. Gezählter Holzstock.
 Slg. Nr. 57 in Verbindung mit BA 4415; siehe auch Simon 1955, Abb. 6

23.2 Werther, Kr. Halle, um 1930; "Duiwelsgeige"
Die grobe Skizze zeigt einen Stab mit einer runden Blechdose (?); über den Stab ist von Kopf bis Fuß eine Saite gespannt. Schrapstock: "Stock eingekerbt".
ADV 85-31-3c ohne Beschreibung

23.3 Rüthen, Kr. Lippstadt (Verwendungsort: Frankreich, 1915); "Teufelsgeige"
"Langes Brett (mit Gummipuffer?), an dem oben eine kleine, unten eine große Konservendose befestigt war. Über die Dosen waren drei oder vier Drähte gespannt..." (Oben eine Art Wirbelbrett, über das eine Dose mit aufgemaltem Gesicht gestülpt ist; links und rechts an deren Rändern Schweife nach Art von Schellenbäumen.) Schrapstock: Eine "an einer Kante zickzackförmig ausgeschnittene Holzlatte". (Abb. 12)
Ms 1714 (1. Beleg) mit Skizze

24 Zuordnung zu E I a wahrscheinlich

24.1 Plettenberg-Oesterau, Kreis Altena, vor 1914; "Teufelsgeige"
H "ca. 200"
"Stab, auf dem unten eine leere Heringsbüchse befestigt war, darüber war von oben nach unten ein Draht gespannt..."; Spielbogen: Ein "Stock", mit dem die Saite "angeschlagen" wurde.
Ms 5820 N1

24.2 Halingen, Kr. Iserlohn, um 1930; "Teufelsgeige"
"Leere Sardinenbüchse auf einem Stock befestigt, mit Saiten überzogen, und mit Bogen wie Baß gespielt."
ADV 110-3-12bu

24.3 Kamen, Kr. Unna, "in der Vorkriegszeit" (vor 1914); "Bummbaß"
"An einem starken Stocke wurde eine Handbreit vom Ende eine leere Blechbüchse befestigt, mit Drähten überspannt." (Schrapstock?)
ADV 97-26-25a

25 Zuordnung zu E I a denkbar

25.1 Hambüren, Kr. Tecklenburg, um 1930; "Düwelsgeigen"
"Topf mit Draht überspannt, an langem Stock befestigt."
ADV 84-16-16d

- 25.2 Linnepe, Kr. Arnsberg, um 1930; "Teufelsgeige"
 "Auf einem Stab genagelter Topf mit dünnem Draht überspannt."
 ADV 110-17-7br
- 25.3 Wenden, Kr. Olpe, um 1930; "Teufelsgeige"
 "Anderthalb Meter langer Holzstiel, Blechbüchse mit Eisendraht."
 ADV 124-4-7cu
- 25.4 Hörstel, Kr. Tecklenburg, um 1930; "Teufelsgeige, Düwelsratsche"
 "Über eine auf einem Stock befestigte Heringsdose werden Drähte
 gezogen."
 ADV 84-14-8cr
- 25.5 Kaunitz, Kr. Wiedenbrück, um 1930; "Döuwelsgeige"
 "An ca. 2 m langem Stiel sitzt auf der oberen (!) Hälfte der mit Bindfaden
 und Schweinsblase überspannte Topf."
 ADV 98-8-17d
- 25.6 Häger, Kr. Halle, um 1930; "Teufelsgeige"
 "Mit Bindfäden überspannte Dose über gebogenem Stock."
 ADV 85-25-24a

26 Zuordnung zu E I a fraglich

- 26.1 Horn, Kr. Detmold, um 1930; "Teufelsgeige"
 "Holzgestell mit Draht bespannt und darunter Topf."
 ADV 98-10-14cl
- 26.2 Mühlhausen, Kr. Unna, um 1930; "Teufelsgeige"
 "Konservenbüchse mit Draht überspannt."
 ADV 97-33-12br
- 26.3 Emsdetten, Kr. Steinfurt, um 1930; "Teufelsgeigen"
 "Blechtopf mit Drahtsaiten."
 ADV 84-20-21bu

27 E I a, Belege von außerhalb

- 27.1 Pommern (Lübgust, Kr. Neustettin), um 1930; "Teufelsgeige"
H ca. 200
"Armstarker Baum, dessen Enden ein Draht verbindet. Zwischen dem (!) Stamm und dem (!) Draht ist eine 20 cm hohe Bratheringsbüchse geschoben." Spielbogen: "Sägeähnlicher Holzstab".
Klein 1934, 174 f. (Teufelsgeige "einfache Form")
- 27.2 Pommern (Grenz), um 1930; "Teufelsgeige"
H zwischen 180 und 200
Beschreibung wie bei Nr. 27.1, jedoch mit mehreren Saiten. Als Resonator ein "Topf mit einer Schweinsblase".
Klein 1934; 175 (Teufelsgeige "einfache Form")
- 27.3 Pommern (Sammelbeschreibung für 17 Belegorte), um 1930; "Teufelsgeige"
H zwischen 180 und 200
Beschreibung wie bei Nr. 27.1, jedoch "meist mit mehreren Drahtsaiten". Variationen in bezug auf Resonatoren: "Wichsschachteln", "Rollmopsdosen", "Konservendosen", z.T. bemalt, "Holzsteg" (wohl svw. Resonator aus einem Holzgefäß?).
Klein 1934, 175 (Teufelsgeige "einfache Form")
- 27.4 Ostpreußen (Insterburg), (um 1930?); "Brummtopf"
"Hölzerner Stiel (Besenstiel), auf dem mit Bindfäden eine Blechbüchse festgebunden wird. Die Bindfäden dienen als Saiten, als Bogen ein gezählter Stock. Er wird anderwärts auch Teufelsgeige genannt."
Preußisches Wörterbuch I, 841 "Brummtopf"
- 27.5 Ostpreußen (Mohrungen), (um 1930?); "Brummtopf"
Alle Angaben wie bei Nr. 27.4
- 27.6 Pfalz, (Verwendungszeit?); "Teufelsgeige", "Deiwelsgei"
"Lärminstrument, bestehend aus einer auf einer Latte befestigten Blechbüchse, über die Drähte gespannt sind." (Die beigegebene Skizze zeigt ein Exemplar mit drei Saiten und kleinem unterlegten Steg, dazu einen gezählten Stock als Spielbogen.)
Pfälzisches Wörterbuch II, 239 mit Abb. 31

- 27.7 Tschechoslowakei (Sammelbeschreibung ohne konkrete Ortsangabe), (Belegzeit?); "Ozembouch", mda. "Vozembouch", in Mähren "Ozembuch"
 H "etwa mannshoch"
 Es kommen "zahlreiche, äußerst variable Konstruktionen" vor, die meist aus einem Stab mit einem Eisendraht und eingeklemmtem Resonator (Blechkanister, Holzgefäß oder eine kleine Trommel) bestehen. "Zusätzlich können Glöckchen, Rollschellen, Klirringe und Becken an den Instrumenten befestigt sein." Spielbogen: "Gekerbter Holzstock".
 Kunz 1974, 52 f.; vgl. auch Nr. 22.4-22.7 und 34.6-34.7
- 27.8 Österreich (Klein Hirschenschlag, Waldviertel); "Saugeige"
 H 140
 Gerader Stab mit dünnem Gummiplättchen als Fuß. In Kniehöhe eine Blechdose, durch die zwei - sonst zu einer Saite zusammengedrehte - Drähte hindurchlaufen. Spielbogen: "Holzscheit" o.ä.
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Skizze S. 98 oben
- 27.9 Österreich (Hörmanns, Waldviertel), um 1955; "Saugeige"
 H 160
 Brettchen mit oben verschmälertem Griffstück und kurzem breiteren Kopfende mit aufgemaltem Gesicht. Zwei Saiten laufen über eine quer auf dem Fußstück liegende Blechdose. Spielbogen: "Holzscheit" o.ä. Verzierung: Oben auf der Rückseite "bunte Bänder".
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Skizze S. 96

28 Zuordnung zu E I a fraglich

- 28.1 Mecklenburg, vor 1880; "Düwelsgeig"
 "Stock von Konservenbücxen un Draht trechtmaakt."
 Wossidlo 1940, 234; vgl. dazu Nr. 34.1
- 28.2 Ostpreußen (Sensburg, Masuren), (um 1930?); "Brummer"
 "Topf mit Bindfaden überspannt, als Bogen dient ein gezählter Stock."
 Preußisches Wörterbuch I, 839 "Brummer"
- 28.3 Ostpreußen (Putzig), (um 1930?); "Brummer"
 Alle Angaben wie bei Nr. 28.2

29 E I b, Belege aus Westfalen

- 29.1 Berghausen, Kr. Wittgenstein, 1960er Jahre; "Deiwelsgaije"
Stab H max. (g) ca. 160; Dose D (g) ca. 20; Becken D (g) ca. 35;
Schrappstock L (g) ca. 50
Stab aus Metallrohr mit Gummipuffer und vier Saiten (Draht?), die über eine Dose laufen. Oben ein schräg aufgesetztes Beckenpaar (Schlagzeugbecken?), darunter sitzt ein Querrohr, an dem mehrere kleine Blechbüchsen angehängt sind. Gezählter Holzstock. (Abb. 17)
BA 52397 in Verbindung mit Ms 3877
- 29.2 Arnsberg-Niedereimer, Kr. Arnsberg, bis 1914; "Teufelsgeige"
Stab L ca. 160, D ca. 4-5; Blechring D ca. 20-25
Rundstab ohne Gummipuffer mit einer Saite ("Drahtseil"), alternativ auch zwei Saiten ("Eisendrähte"), die eine Blechdose einklemmen. Obenauf zwei oder drei Becken ("verbeulte Topfdeckel"), darunter auf dem Stabende mit einem Drahtkreuz gehalten ein Blechring mit angehängten Blechteilen wie "leere Wichsdosen, kleine Deckel, Schellendeckel, Blechglöckchen". Spielbogen: Ein Stock mit "rundherum" eingeschnittenen "Kerben" im Abstand von "5 cm". (Abb. 13)
Ms 5111 N1 mit Skizze
- 29.3 Leeden, Kr. Tecklenburg, nach 1918; "Teufelsgeige"
Latte H ca. 150
"Ein Lattenstück (...), am unteren Drittel eine Rollmopsdose angenagelt, 4 Drähte straff darüber gespannt und auf das obere Ende Blechdeckel und kleine Dosen befestigt..." Spielbogen: "Ein etwa drei cm dicker eingekerbter Stock oder ein solches Lattenstück."
Ms 4184 mit Skizze; vgl. vom selben Verfasser auch Nr. 31.4
- 29.4 Varl, Kr. Lübbecke, um 1930; "Dübelsgeige"
"Mit Draht überspannter Topf." Angaben auf Beilage: "Skizze einer Dübelsgeige: Stab - Glöckchen - Blechdose - Draht - klingende Teller (gemeint sind wohl die obenauf eingezeichneten zwei Becken) - Verzierung." Spielbogen: "Gekerbte Latte".
ADV 85-2-18co

- 29.5 Göstrup/Extortal, Kr. Lippe, um 1925
Stab H (g) ca. 170-180; Dose D (g) ca. 30; Deckel D (g) ca. 8-10;
Schrappstock L (g) ca. 70
Gerader Holzstab ohne Gummipuffer und mit drei Saiten (Drähte?), die über eine vorne geschlossene Blechdose laufen. Oben auf zwei Paare kleiner Blechdeckel mit Rollschellen als Trennglieder. Am Oberende sind zwei Rollschellenbänder um den Stab gewunden. Zweiseitig gezählter Holzstock. (Abb. 18)
BA 1984/1809

30 E I b, Belege von außerhalb

- 30.1 Zugeordnet Hamburg, um 1930; (Teufelsgeige?)
H max. (g) ca. 180, B (g) ca. 25; Resonator D (g) ca. 20; Blechdose oben D (g) ca. 30; Rollschellen D (g) ca. 4; Becken D (g) ca. 20.
Ca. 3 cm starkes Brett ist unten in der Breite wie ein Geigenkorpus ausgesägt (mit Ober- und Unterbügel), darüber zu einem langen Hals verjüngt und endet in einem breiten Wirbelbrett, das jedoch keine Wirbel besitzt. Als Fuß zwei Gummipuffer. Vier 3-4 mm starke Drähte liegen stramm auf einer vorne geschlossenen Blechdose. Über das Staboberende ist eine nach unten offene große Blechdose gestülpt, an deren Rand acht (?) Rollschellen hängen. Oberhalb der Dose ein Beckenpaar mit darauf liegenden Rollschellen gleicher Art und aufgesetztem geschnitztem (?) Teufelskopf. Verzierung: Brett und Zierkopf schwarz lackiert, Brettränder und Sattel sowie die auf Brett und Dosen gemalten Dämonenfiguren rot.
Museum für Puppentheater, Fritz Fey jun. Lübeck; vgl. BA 1989/1927
- 30.1a Franken (Bad Windsheim); "Teufelsgeige"
H 150
Geschwungener "Schaufel- oder Gabelstiel" mit einfachem "Holzwirbel", der einen ca. 0.3 cm starken "Stahldraht" spannt. Als Resonator ein "Spielzeugtamburin aus Blech". Oben auf "2 tschinelienartig aufgesetzte Blechscheiben mit 8 Rollschellen", darauf thront ein "Gummibär". Spielbogen: Gekerbtes "Schlagholz". Der Stiel ist "mit Ölfarbe schwarz und weiß bemalt."
Fritz Henninger, Bad Windsheim; vgl. Steinmetz/Griebl 1983, Nr. 132

30.2 Pommern, um 1936

Stab H max. (g) ca. 180-200; Blechdeckel D (g) ca. 10

Aufbau ähnlich wie bei Nr. 29.1, Holzlatte jedoch mit Gummipuffer und als Resonator ein querliegender Blechkanister mit Holzsteg. Obenauf zwei Blechdeckel und an der Querstrebe hier Kettenteile, Blechstücke u.ä. Spielbogen: Holzspan (ohne Kerben?).

Vgl. Kaiser 1936, Abb. 13, Taf. 1

30.3 Danzig, zwischen 1935 und 1939; "Teufelsgeige"

Stab H? Blechbüchse D ca. 25

Aufbau ähnlich wie bei Nr. 29.1, als Stab jedoch ein "Besenstiel" mit drei Saiten ("Drähte"), die über eine Blechbüchse liefen. "Am bebänderten Querholz (!) und am oberen Ende trug (das Instrument) auf Nägel gespießte Blechscheiben..." Spielbogen: "Grober Knüppel".

Meyer 1956, 99f.; vgl. auch Riemann 1973, 87 f.

31 E I c¹, Belege aus Westfalen

31.1 Emsdetten, Kr. Steinfurt, 1987 (um 1980 hergestellt in Stadtlohn, Kr. Ahaus); "Teufelsgeige", "Dübelsgeige"

Stab H max. 156, L ca. 150, B ca. 5, T ca. 2; Dose D 24; Blechdeckel D 8-10; Schrapstock L ca. 60

Gerade rechteckige Latte mit Puffer (Schuh). Drei ca. 2 mm starke Drahtsaiten laufen durch die Dosenwände, die an den Durchbohrungen mit aufgeschweißten Blechen verstärkt sind. Obenauf fünf Weißblechdeckel. Gezählter Holzstock. Verzierung: Latte grau lackiert, Dose außen rot, innen weiß; auf den inneren Dosenboden ist ein auf Karton gemalter Monsterkopf geklebt. Zustand des Instruments zum Zeitpunkt der Aufnahme: Stab auf Grund von Abnutzung etwa 10 cm kürzer als bei Herstellung; daher wurde ein Schuh als Schutz angebracht, der bereits wieder mehrfach erneuert werden mußte. Auch die Dose ist bislang schon drei oder viermal ausgetauscht worden. Am Staboberende hängen einige Krawatten, deren Anzahl variiert, weil Zuhörer sie gelegentlich ergänzen. (Abb. 14)

BA 1987/858 mit Dokumentation vom 24.6.1987

- 31.2 Stadtlohn, Kr. Ahaus, vor 1985; "Teufelsgeige"
 Stab L "150-160"
 Aufbau weitgehend wie zuvor, als Fuß hier jedoch ein "abgetragener Holzschuh". Obenauf bestückt mit drei "Messingplatten" (vermutl. Blechdeckel?). Gezählter Holzstock. Verzierung: Dose "innen und außen bunt bemalt", Schrapstock schwarz mit rotem Griffstück; am Staboberende sind "bunte Bänder oder abgelegte Krawatten" angeknötet.
 Ms 6389 mit Skizze
- 31.3 Stadtlohn, Kr. Ahaus, 1985; "Teufelsgeige"
 Stab H max. (g) ca. 160-170
 Aufbau weitgehend wie bei Nr. 31.1.
 Vgl. BA 85/111
- 31.4 Leeden, Kr. Tecklenburg, angefertigt von Rudolf Dunkmann 1978 für AwV; "Teufelsgeige"
 Stab H max. 128, B ca. 5; Dose D 23; Blechdeckel D max. 12; Schrapstock L 38,2
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 31.1, jedoch ohne Schuh. Deckel insgesamt kleiner, als Abschluß darüber ein kalottenförmiges Büchsenblech. Gezähntes Brettchen.
 Slg. Nr. 1430 a,b; vgl. hierzu Nr. 29.3

32 E I c¹, Belege von außerhalb

- 32.1 Harz (Schielo und Steinbrücken), gebraucht "etwa bis zum 1. Weltkrieg oder kurz danach"; "Teufelsgeige"
 Trapezförmiges, oben sich verjüngendes Brett, auf das unten eine Blechdose unter die sechs Saiten geklemmt wurde. Obenauf "drei Blechbüchsendeckel". Spielbogen: Ein "Stück Holz", mit dem die gespannten Saiten "geschlagen" wurden.
 Ms 5870 mit Skizze
- 32.2 Harz (Rotha)
 Alle Angaben wie bei Nr. 32.1, als Stab jedoch "eine kräftige Latte, auf die die Drähte gespannt wurden."

33 E I c², Belege aus Westfalen

- 33.1a Hallenberg-Liesen, Kr. Brilon, angefertigt 1979 für AwV; "Teufelsgeige"
Stab L 153,5, D unten 4,8, oben 3,5, H max. ca. 160; Dose D 17,0, H 10,5; Becken D (a) 38, (b) 22, (c) 15; Schrapstock L 59, H ca. 3, B ca. 2,5, Bezahnung von L 19 bis 56 im Abstand von ca. 1.
Dunkelbraun gebeizter, nach oben sich verjüngender Fichtenstab mit Gummipuffer und einem dicken Eisendraht (D 0,3), der auf eine silbern bronzierten Dose mit Holzsteg drückt. Obenauf sitzen (a) ein altes Schlagzeugbecken sowie (b) und (c) zwei Deckel von "Heringsdosen". Als "Fiedelbogen" dient hier ein geschnitzter Nußbaumast mit flachen Riefen. Slg. Nr. 1448 in Verbindung mit Tc 20 vom Dezember 1979; siehe auch bei von Hagen 1985, Bild 29
- 33.1b Hallenberg-Liesen, Kr. Brilon, um 1930; "Teufelsgeige"
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1a, als Stab hier jedoch eine "Fichtenstange" mit "drei oder vier" Saiten ("Drähte"). Obenauf zwei "Dosenendeckel". Spielbogen: "Eingekerbter Haselnußstecken".
Ms 5990 mit Skizze, in Verbindung damit auch Ms 6149
- 33.1c Cobbenrode, Kr. Meschede, 1980; "Teufelsgeige"
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b, evtl. jedoch ohne Schrapstock.
Vgl. Ms 5990 N 1 (Zeitungsfoto)
- 33.2 Sönnern, Kr. Soest, um 1935; "Teufelsgeige"
Stab H max. (g) ca. 160; Dose D (g) ca. 25; Deckel D (g) ca. 25; Schrapstock L (g) ca. 60
Gerader, sich nach oben verjüngender Holzstamm ohne Gummifuß mit drei Saiten, die über eine vorne geschlossene Blechdose laufen. Obenauf zwei oder drei große Blechdeckel. Als Spielbogen dient ein "wellenförmig ausgesägter Bogen". Verzierung: Vom Rand des unteren Deckels hängen rundherum Krawatten o.ä. herab. (Abb. 20)
BA 1986/653 in Verbindung mit Ms 6030 N1
- 33.3 Wenden, Kr. Olpe, zwischen 1918 und 1939; "Döibelsgaige"
Stab H max. "ca. 200"
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b, als Stab hier jedoch eine "Eichenstange" sowie mehrere Saiten ("verschiedene Eisendrähte"). Schrapstock: "Gezackter Bogen".
Ms 5807 mit Skizze

- 33.4 Herdecke, Kr. Ennepe-Ruhr (Kriegsgefangenschaft, Jugoslawien, 1946); "Teufelsgeige"
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.2; ein "Holzstab" ist hier mit drei "Blech-scheiben" bestückt und besitzt mehrere Saiten ("Drähte"), die über und durch eine "Gurkendose" laufen. Schrapstock: Ein "Schlagstock mit oder ohne Draht" (?). Verzierung: "Bänder" (oben an einer Querleiste).
 Ms 6509 mit Skizze
- 33.5 Herne, Kr. Recklinghausen, zw. 1900 und 1960; "Teufelsgeige"
 Stab L "ca. 150"
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.2 mit nicht näher gekennzeichnetem Stab und mehreren Drahtsaiten. Obenauf zwei "Deckel". Gezählter Holzstock. Verzierung: Bänder am Staboberende; auf dem Becken eine "als Teufel" herausgeputzte Stoffpuppe.
 Ms 1917 mit Skizze
- 33.6 Benhausen, Kr. Paderborn, (vermutl. vor 1939?); "Teufelsgeige"
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.2, jedoch mit geradem Rundstab und drei oder vier Saiten ("Drähte"). Obenauf und unter dem Fußstück (!) mehrere kleine Blechdeckel. Schrapstock: Ein "selbstverfertigter Bogen". Verzierung: "Bunte Bänder" am Staboberende.
 Ms 333 mit Skizze
- 33.7 Kreis Ahaus, vor 1953 (vermutl. vor 1939?); "Dübelsgeige"
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b mit vier Saiten (Draht?) und mehreren (vier) kleinen Blechdeckeln obenauf. Gezählter Holzstock.
 Ms 293 mit Skizze ohne Beschreibung
- 33.8 Brockhagen, Kr. Halle, seit 1914/18; "Duüwelsfiggeluinen"
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b, mit mehreren Saiten (Draht). Obenauf "etliche kleine Blechkastendeckel". Schrapstock mit "Kerben".
 WWB, Lemma "Düwel"
- 33.9 Herne-Sodingen, Kr. Recklinghausen, nach 1890; "Teufelsgeige"
 Stab H max. (?) "ca. 200"
 Aufbau vermutl. ähnlich wie bei Nr. 33.1b mit mehreren Saiten ("dünne Drähte"). Obenauf "ein paar Blechdeckel". Schrapstock mit "Kerben".
 Ms 302

- 33.10 Bochum-Laer, vor 1961 (vermutl. vor 1939?); "Teufelsgeige"
 Stab H max. (?) "ca. 200"
 Aufbau vermutl. ähnlich wie bei Nr. 33.1b mit mehreren Saiten ("einige dünne Drähte"). Obenauf "einige Blechdeckel". Schrapstock mit "Kerben".
 Ms 1496 (1. Beleg)
- 33.11 Oestinghausen, Kr. Soest (Frankreich, 1916); "Teufelsgeige"
 Aufbau vermutl. ähnlich wie bei Nr. 33.1a. Obenauf "statt Becken Wichsekastendeckel".
 Bernhard Dieckmann, Oestinghausen, mündlich am 24.1.1984; vgl. Tc 65
- 33.12 Volkringhausen, Kr. Arnsberg, um 1930; "Duiwelsgeige"
 Aufbau wohl ähnlich wie bei Nr. 33.1b: "Heringsdose, Stock, Draht, und Deckel von der Wichsdose".
 ADV 110-10-17a mit Skizze
- 33.13 Kromsundern, Kr. Osnabrück, um 1930; "Dübelsgeig'"
 Aufbau fraglich, evtl. ähnlich wie zuvor: "Heringsbüchse, Drahtsaiten, Wichsdeckel".
 ADV 84-24-11bl
- 33.14 Gütersloh, Kr. Wiedenbrück, ca. 1985; "Teufelsgeige"
 H ca. 160-170
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1a, jedoch mit zwei kleinen, durch eine Spiralfeder getrennte Schlagzeugbecken. Am Stab befindet sich zusätzlich eine "Motorradhupe". Gezählter Holzstock.
 Mündlicher Hinweis von Fritz Füchtenschnieder, Gütersloh, vom 15.1.1990

34 E I c², Belege von außerhalb

- 34.1 Mecklenburg, vor 1880; "Düwelsgeig'"
 Aufbau fraglich, evtl. ähnlich wie bei Nr. 33.1b: "An'n Bessenstäl is unnen 'ne Blechdos' an un dor gahn Saiten dörch na baben. Baben wiren twee runn' Bleche an..."
 Wossidlo 1940, 234; vgl. dazu Nr. 28.1

- 34.2 Pommern (Sandförde?), um 1930; "Teufelsgeige"
 Stab H max. (g) ca. 150; Dose D (g) ca. 25
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1a mit einer nicht straff gespannten Saite (Draht?). Obenauf ein (?) Blechdeckel.
 Vgl. Klein 1934, Abb. 2 nach S. 172 (ohne Beschreibung und Quellenangabe)
- 34.3 Pommern, um 1930; "Teufelsgeige"
 Stab H max. zwischen 150 und 200
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 34.2 (?); Sammelbeleg für Instrumente mit einer, zwei, drei bis vier oder vier Saiten aus Draht. Obenauf "mehrere Deckel".
 Klein 1934, 175 f. (Teufelsgeige "kunstvollere Form")
- 34.4 Belgien (Flandern), "um 1900" (?); "Rinkelbom"
 Stab H max. (g) ca. 150; Dose Vorderansicht (g) ca. 30 x 30
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b, jedoch mit zwei starken Saiten (Draht?) und obenauf mehreren kleinen Blechdeckeln. Als Resonator hier ein eckiger Blechkanister. (Schrappstock?)
 Sammlung Herman Dewit; vgl. Dewit 1983, Abb. 29
- 34.5 Oberfranken (Bad Eindsheim), "1930er Jahre"; "Teufelsgeige"
 H (g) ca. 160; Dose D (g) ca. 20; Becken D (g) ca. 15; Spielstock L (g) ca. 60
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 34.2, jedoch mit zwei nicht straff gespannten Saiten (Hanfseil?). Obenauf ein stark verbeulter Blechdeckel, darüber als Abschluß eine Clownspuppe o.ä. Spielbogen: Holzstock, evtl. ohne Bezaehlung.
 Vgl. Steinmetz/Griebel, Abb. S. 6.
- 34.6 Tschechoslowakei (West- und Nordslowakei), seit etwa 1965; "Ozem-buch"
 Stab H (max.?) 150-170; Schrapstock L ca. 40-50
 Sammelbeleg ohne konkreten Quellennachweis. Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b, jedoch mit drei "Metallsaiten" und (einfachen) Holzwirbeln, einer Blechdose mit "Holzkeil" als Steg sowie einem geschnitzten Zierkopf ("Hanswurstkopf"). Oberhalb davon meist einige "Messingplatten" (wohl swv. Weißblechdosendeckel?). Gezählter Holzstock.
 Elschek 1983, 82 f.

- 34.7 Tschechoslowakei (Korna, Kr. Cadca; Nordslowakei), um 1967 (?); "Ozembuch"
 Stab L 165, H max. 189,5
 Beschreibung im wesentlichen identisch mit Nr. 34.6, Bezug jedoch aus vier Saiten an drei Wirbeln und als Puffer unter dem Stab ein "ausgedienter Gummistiefel".
 Elschek 1983, 83 mit weiteren Maßangaben und Beschreibung der Einzelteile
- 34.8 Österreich (Gruntramsdorf, Niederösterreich), bis etwa 1939; "Teufelsgeige"
 H ca. 200
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1 b, jedoch mit "zwei dicken Drahtsaiten". Oberhalb der "zwei Blechteller" ein "Teufelskopf". Gezähntes Holzbrettchen.
 Museum Gruntramsdorf; vgl. Wurth 1977, 4
- 34.9 Österreich (Litschau, Waldviertel); "Saugeige"
 Stab H 175; Tamburin D (g) ca. 25; Becken D (g) ca. 20 Schrapstock L (g) ca. 60
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1a, die eine Saite wird oben am Stab jedoch mit einfachem Flankenwirbel gespannt. Als Resonator dient hier ein Schellentamburin, das evtl. auf einem Bodenteller montiert ist (?). Obenauf sitzt ein Beckenpaar aus "zwei Böden von Blechdosen". Gezählter Holzstock. Verzierung: Geschnitzter oder aufgemalter kleiner Zierkopf am Staboberende; herabhängende Bänder.
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Skizze S. 99 oben und Abb. im Bildanhang
- 34.10 Österreich (Hirschenschlag, Waldviertel); "Saugeige"
 Stab H max. 175; Dose D (g) ca. 20; Becken D (g) ca. 25
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1a, jedoch ohne Gummipuffer. Eine "Metallsaite" ist durch die Dose geführt. Obenauf befinden sich zwei "Tschinellen". Als Spielbogen dient ein "Holzscheit" o.ä. Verzierung: "Krawatten"
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Skizze S. 99 unten
- 34.11 Österreich (Hörmanns, Waldviertel), 2. H. 20. Jh. (?); "Saugeige"
 Stab H (max.) 190
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b, aber mit einem "Gummistück" als Fuß. Zwei Metallsaiten sind durch die Dose geführt. Obenauf sitzen "zwei Schellen von Pferdeschlitten" (gegeneinander gerichtete, halbrunde kleine Kalotten). Spielbogen: Ein "Holzscheit" o.ä. Verzierung: "Bunte Bänder".
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Skizze S. 98 unten

- 34.12 Österreich (Illmanns, Waldviertel), 2. H. 20. Jh. (?); "Saugeige"
Stab H (max.) 200
Aufbau wohl ähnlich wie bei Nr. 33.1b, jedoch mit zwei Saiten und einer
"Schibindung als Spannvorrichtung". Obenauf zwei Blechdeckel ("Schellen").
Spielbogen: "Holzscheit" o.ä.
Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Text zu Skizze S. 97

35 E I c³, Belege aus Westfalen

- 35.1 Lage-Müssen, vor 1976; "Teufelsgeige"
Stab H max. 136, L 131, D ca. 4; Dose D 16, Zargenhöhe 15,5; Steg B 13;
Deckel D 9-10; Metallscheibe H 0,6, D 6,2; Schrapstock L 67
Leicht gewölbter Buchenstab (Schaufelstiel) ohne Gummipuffer. Drei
Saiten (Draht) laufen über eine Blechdose mit lose aufliegendem Steg.
Obenauf eine Metallscheibe sowie drei Weißblechdeckel. Gezählter
Buchenstock. Verzierung: Herabhängende bunte Krepppapierstreifen;
Dosenboden mit Gesicht bemalt (1976 noch nicht vorhanden).
Deutsches Märchen- und Wesersagenmuseum Bad Oeynhausen Nr.
77/283; vgl. BA 70172 (1976) und BA 84810 (1982)

36 E I c³, Belege außerhalb Westfalens

- 36.1 Österreich (Ertl, Mostviertel), um 1972; "Saugeige"
Stab L 133
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 35.1, Stab jedoch aus Birkenholz mit zwei
Metallsaiten, die "lose" über eine "Öldose" laufen. Obenauf drei
Blechdeckel ("Schellen"). Als Spielbogen dient ein "Holzkochlöffel".
Verzierung: Stock und Dose sind jeweils mit gelben, grünen und roten
Klebestreifen umwickelt.
Weber 1982, S. 69 f. mit Foto im Anhang
- 36.2 Österreich (Ertl, Mostviertel), nach 1972; "Saugeige"
Stab L 148
Beschreibung wie vorher, Stab jedoch etwas länger und mit "bunten
Bändern" verziert.
Vgl. Weber 1982, 70

- 36.3 Österreich (Illmanns, Waldviertel), 2. H. 20. Jh. (?); "Saugeige"
 Stab H "85" (vermutl. H 185?)
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 35.1, Stab jedoch mitten durch die Zargen einer Blechdose getrieben und mit einer dicken Drahtsaite (D ca. 3 mm) bezogen. Obenauf zwei Blechdeckel ("Schellen"). Spielbogen: Holzschicht o.ä.
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Skizze S. 97 unten
- 36.4 Österreich (Schandachen, Waldviertel), 2. H. 20. Jh. (?); "Saugeige"
 Stab H (max.) 160
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 35.1, jedoch mit zwei zylindrischen, an den Stabenden quer aufliegenden Blechdosen, über die zwei Metallsaiten geführt sind. Obenauf zwei Blechdeckel ("Schellen"). Spielbogen: "Holzschicht" o.ä.
 Vgl. Gröbl/Lehner 1977, Skizze S. 97 oben
- 37 E I d, Belege aus Westfalen**
- 37.1 Wildebauer, Kr. Soest, um 1930; "Teufelsgeige"
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 33.1b, jedoch mit herabhängenden "Topfdeckeln". Als Spielbogen dient ein "Knüppel mit vielen Kerben". (Abb. 15) Ms 2667 mit Skizze
- 37.2 Varenholz, Kr. Lemgo, um 1930; "Teufelsgeige"
 Aufbau fraglich, evtl. wie zuvor (?): "Topf mit Draht oder Bindfaden bezogen. Am oberen Ende der Stange Topfdeckel befestigt."
 ADV 85-22-25c
- 37.3 Meissen, Kr. Minden (Kriegsgefangenschaft, Sowjetunion, nach 1945); "Teufelsgeige"
 Stab H (max.) ca. 150-200; Dose D ca. 15-20 bzw. Blechdeckel mit höherem Rand H ca. 4-5
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 37.1, jedoch mit "Besenstiel oder Rundholz" als Stab und "zwei bis vier Saiten" (Draht). "Am oberen Ende (sind) ein paar Blechdeckel oder Dosen an kurzen Bindfäden oder dünnen Drähten befestigt..." Gezählter Holzstock.
 Ms 6574 mit Skizze

- 37.4 Sandebeck, Kr. Höxter (Kriegsgefangenschaft, ohne Ortsangabe; 1917/19); "Teufelsgeige"
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 29.2, jedoch mit mehreren Saiten (Drähte), die oberhalb einer "größeren Blechdose" an einem kleinen Querriegel befestigt sind und frei bis zum Staboberende laufen. Dort ist ein "Ring mit kleineren Blechstücken" aufgesetzt. Als Spielbogen dient "...ein Stock, mit dem gefidelt und geschlagen wurde."
Ms 2751 mit Skizze

38 E I d, Belege außerhalb Westfalens

- 38.1 Thürigen (östlicher Teil, sonst selten), (um 1930?); "Teufelsgeige", "Bummbaß"
Zuordnung zu E I d fraglich. Aufbau evtl. ähnlich wie bei Nr. 37.3 (?): "...mit Blechdeckeln behängter Stock, an dem eine mit Drahtsaiten bespannte Blechbüchse angebracht ist."
Thüringisches Wörterbuch VI, 102 "Teufelsgeige"

39 E I e, Belege aus Westfalen

- 39.1 Meissen, Kr. Minden, 1937; "Teufelsgeige"
Stab H max. (g) ca. 200
Gerader Stab mit einer, evtl. auch mehreren Saiten (?), die über ein Tamburin mit drei Schellenpaaren gezogen sind. Obenauf ein Becken mit Rollschellen an Bändern oder Schlaufen ringsum. Gezählter Holzstock.
Verzierung: Bunte Bänder o.ä.
Vgl. Repro in Ms 6574
- 39.2 Bochum-Laer, 1930; "Teufelsgeige"
Stab H max. (g) ca. 200; Schrapstock L (g) ca. 60-70
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 39.1, vermutl. mit mehreren Saiten (?) und einem Becken oder Blechdeckel obenauf, woran Glöckchen oder Rollschellen hängen (?). Schrapstock (?)
BA 18111 in Verbindung mit Ms 1837
- 39.3 Rüthen, Kr. Lippstadt, vermutl. nach 1918 (?); "Teufelsgeige"
Aufbau fraglich, evtl. ähnlich wie zuvor oder vielleicht wie bei Nr. 23.3 (?): "Teufelsgeigen gibt es auch hierzulande. Manchmal ist oben noch eine kreisförmige Scheibe angebracht, an der kleine Schellen oder Glöckchen angebracht sind..."
Ms 1714 (2. Beleg)

- 39.4 Hennen, Kr. Iserlohn, ca. 1880-1890; "Teufelsgeige"
 Aufbau evtl. ähnlich wie zuvor. Auf dem Staboberende ein großer
 Blechdeckel o.ä. mit angehängten "Glocken". Schrapstock.
 Ms 288 mit Skizze
- 39.5 Rehme, Kr. Minden, "früher" (um 1900) bis um 1930; "Teufelsgeige"
 Stab H ca. 150
 Aufbau evtl. ähnlich wie bei Nr. 29.5, jedoch ohne Deckel (?): Der Stab
 "trägt unten eine Blechdose. Durch diese Dose geht eine Klaviersaite, die
 oben am Stab befestigt ist. Außerdem sind Schellen an dem Instrument."
 Als Spielbogen dient ein "Holzbogen mit Kerben".
 ADV 85-21-10cu mit Textbeilage, jedoch ohne Skizze
- 39.6 Olsberg, Kr. Brilon, um 1930; "Teufelsgeige"
 Aufbau fraglich, evtl. ähnlich wie zuvor (?): "Mit Drahtsaiten überspannte
 Dose, an einer Stange mit Schellen befestigt, mit sägeartigem Holzscheit
 gestrichen."
 ADV 111-7-20c

40 E I f, Belege aus Westfalen

- 40.1 Vreden-Wennewick, Kr. Ahaus, 1983; "Teufelsgeige"
 Brett H max. (g) ca. 150, B (g) ca. 6-8; Dose D (g) ca. 25; Schrapstock
 L (g) ca. 60-70
 Aufbau ähnlich wie bei Nr. 23.3, jedoch mit verschmälertem Griffstück
 am oberen Ende und vier Saiten (Draht). Obenauf ist waagrecht eine
 Blechdose angebracht, deren Füllung und Funktion nicht bekannt ist. Ge-
 zählter Holzstock. Verzierung: Zwei Schweinsblasen unterhalb des
 Griffstückes an einer Querleiste.
 Vgl. Sauer mann 1983, Abb. 24
- 40.2 Barkhausen, Kr. Minden, um 1930; "Teufelsgeige", "Düwelsgeige"
 Aufbau fraglich, evtl. wie zuvor oder ähnlich wie bei Nr. 23.3, 42.2 bzw.
 42.7 (?): "Langer Stock, Mitte Blechbüchse, darüber Draht, oben Blech-
 büchse".
 ADV 85-16-22dr

41 E I f, Belege außerhalb Westfalens

- 41.1 Pommern (Lübsow, Kr. Greifenberg), um 1930; "Teufelsgeige"
Aufbau unklar, evtl. ähnlich wie bei Nr. 40.1 (?), jedoch mit Stabkorpus
und vier Saiten. An das obere Ende des Stabes ist "eine Büchse gesteckt,
in der Steinchen oder Kugeln liegen." Schrapstock.
Klein 1934, 175 f. (Teufelsgeige "kunstvollere Form")

42 E II a, Belege aus Westfalen

- 42.1 Kirchhellen, Kr. Recklinghausen, 1970; "Bärenleierschelle" (im Gegensatz
zur Bezeichnung "Teufelsgeige", die in dieser Quelle evtl. irrtümlich für
ein anderes selbstgebautes Musikinstrument verwendet wird)
Stab H max. (g) ca. 160
Aufbau wie bei Variante E I b (vgl. z.B. Nr. 29.1). Stab (Dachlatte?) mit
einer kleinen Zwillingssrolle als Fuß. Zwei Saiten (starker Draht) laufen
vom Staboberende frei bis in die Blechdose hinein, die auf der Mitte des
Stabes sitzt. Oben am Stab an allen Seiten Eisenbänder mit abgebogenen
Spitzen; auf einem davon sitzt ein großes Blechdeckelpaar, an den übrigen
ist jeweils eine kleine Konservendose angehängt. Verzierung: Her-
abhängende Luftballons.
BA 58999 in Verbindung mit Mss 4694 N1, 6017, 6074; zum Terminus
siehe auch Anmerkung 524
- 42.2 Warendorf-Hoetmar, Kr. Warendorf, 1974 (Herkunftsort: Ibbenbüren,
Kr. Tecklenburg); "Teufelsgeige", "Dübelsgeige"
Stab H max. 174, L 150; Dose (a) D 23,5, H ca. 10; Dose (b) D 13,5, H
ca. 5; Deckel D 8-13,5
Aufbau wie bei Variante E I c² (vgl. z.B. Nr. 33.1b), jedoch mit einer
zweiten kleineren Blechdose weiter oben am Stab. Beide Dosen sind auf
hölzernen Bodentellern verschraubt. Vier dicke Drahtseiten (D 0,3 cm)
laufen durch die Blechdosenwände hindurch. Obenauf drei Blechdosendeck-
kel, auf deren Haltenagel noch eine Stoffpuppe befestigt ist. Verzierung:
Stab und Dosen weiß lackiert und zusätzlich mit roten Klebestreifen
versehen; am Staboberende steckt ein Emblem aus Silberpapier mit
umkränzter Inschrift "50"; an gleicher Stelle sind auch bunte Seidenbänder
verknötet. Auf unterer Dose mit Klebestreifen aufgebrachter Schriftzug:
"Alwin ehn noh" (wohl svw. "Alwin, einen Schnaps noch").
BA 1983/1450 mit Dokumentation vom 8.9.1983

- 42.3 Bochum-Laer, 1964; "Teufelsgeige"
 Stab H max. (g) ca. 160-170; Deckel D (g) ca. 25
 Aufbau wie bei Variante E I c¹ (vgl. z.B. Nr. 31.2), Latte hier jedoch ohne Schuh als Fuß. Obenauf zwei Blechdeckel. (Abb. 19)
 BA 27636
- 42.4 Billerbeck, Kr. Coesfeld, vor 1939; "Teufelsgeige"
 Stab L-150
 Gerader Stab ohne Resonator mit zwei - Rand auf Rand liegenden - Topfdeckeln ("Pottdeckel") obenauf. Vom unteren, auf dem Stabende feststehenden Deckel laufen vier Saiten ("Bindfäden") frei nach unten zu einer Querleiste in ca. 50 cm H. Oberer Deckel beweglich.
 Ms 298 mit Skizze
- 42.5 Garbeck, Kr. Arnsberg, um 1900-1914; "Teufelsgeige"
 Aufbau evtl. ähnlich wie zuvor (?), jedoch mit Resonator: "Auf eine stabile Holzstange hatte (der Spieler) eine Bratheringsdose genagelt. Darüber hatte er Drahtsaiten gespannt. Auf die Stange war ein Topfdeckel genagelt. Mit einem zweiten schlug er immer darauf..."
 Ms 3007
- 42.6 Breckerfeld, Kr. Ennepe-Ruhr, um 1900; "Teufelsgeige"
 Aufbau wie bei Variante E I e (vgl. z.B. Nr. 39.1): "Ein 4 cm Stab, oben verjüngend, mit oben zwei bis vier Querleisten, mit vier Saiten, deren Schrauben, einige Glöckchen, inmitten 1/2 Blechdose unternagelt (...), unten ein derber Holzschuh befestigt". (Die zugehörige Skizze zeigt obenauf ein Becken o.ä. (?) mit Rollschellen, am Staboberende zusätzlich noch einen Kranz oder Ring mit Rollschellen sowie unterhalb davon eine Querleiste mit Glöckchen.)
 Ms 3958 mit Skizze
- 42.7 Valdorf, Kr. Herford, um 1930; "Teufelsgeige"
 Zugehörigkeit zu E II a fraglich. Aufbau evtl. ähnlich wie bei Nr. 23.3, 36.4 oder 42.2 (?): "Zwei leere Töpfe oben und unten durch längeren Stab getrennt und durch Saiten und Bindfäden gespannt."
 ADV 85-28-6ar

43 E II b, Belege aus Westfalen

- 43.1 Hattinger Hügelland, Kr. Ennepe-Ruhr, um 1900-1918; "Teufelsgeige"
Stab H ca. 180
Aufbau ähnlich wie bei Nr. 29.1, jedoch ohne Becken und ohne Saiten:
An einem "Besenstiel" oder einem anderen festen Stab "war unten eine
große Blechdose befestigt (...). Oben waren an (zwei) Querhölzern allerlei
klingende Metallgeräte, wie altes Eßgeschirr oder Hufeisen u.ä. befe-
stigt." Als Spielbogen dient ein "Knüttel". (Abb. 16)
Ms 3106 mit Skizze; siehe vom selben Verfasser auch Nr. 43.2
- 43.2 Hattingen, Kr. Ennepe-Ruhr, um 1910; "Döebelsstaff"
Stab L ca. 200, B ca. 10
Ähnlich wie Nr. 43.1, Stab jedoch in Brettform: "Am unteren Ende
befestigte man schallverstärkende Geräte, z.B. große Blechdosen oder
Blechstücke. Am oberen Ende wurden an Querhölzern klirrende Gegen-
stände, wie Blechstreifen, alte Eßbestecke und Glasscherben, mit
Bindfäden oder Draht befestigt."
Ms 6018; siehe vom selben Verfasser auch Nr. 43.1
- 43.3 Arnsberg-Niedereimer, Kr. Arnsberg, 1900-1914; "Teufelsgeige"
Stab L ca. 160-170
Zuordnung fraglich. Aufbau ähnlich wie bei Variante E I d (vgl. z.B. Nr.
37.4), jedoch ohne Blechdose und ohne Saiten: "Holzstab, auf dem oben -
waagrecht - ein Eisenring befestigt war. An diesem (...) hingen kleinere
und größere Eisenblechteile, Deckel usw..."
Ms 5111; vgl. Ms 5111 N1 zu Nr. 29.2
- 43.4 Bochum-Linden, um 1935 und früher; Name?
Aufbau fraglich, evtl. ähnlich wie bei Nr. 42.4, jedoch ohne Saiten (?):
"Mit dem Besenstiel, an dem oben Deckel anmontiert waren - gerade so,
wie bei Musikern heute das Becken -, wurde tüchtig Krach geschlagen und
auf die Erde gehauen".¹¹⁴⁴
Ms 1709

1144 Text in Transkription nach dem niederdeutschen Original (M.E.).

44 Zugehörigkeit zu E II fraglich

- 44.1 Hohenlimburg, Kr. Iserlohn, vermutl. vor 1939; "Teufelsgeige"
Aufbau unklar, evtl. ähnlich wie bei Nr. 37.3, 42.1, 42.2 o.ä. (?): "Es
war ein Stab mit Blechdosen, der auf die Erde gestoßen wurde."
Ms 3061
- 44.2 Stukenbrock, Kr. Paderborn, zwischen 1890 und 1939; Name unbekannt
Aufbau unklar, evtl. ähnlich wie zuvor (?): "...Knüppel oder Stangen mit
daran befestigten Blechdosen und Topfdeckeln..."
Ms 3092

45 Wortbelege

- 45.1 Jössen, Kr. Minden, um 1930; "Teufelsgeige"
Verwendet "von Halberwachsenen".
ADV 85-10-10a
- 45.2 Oberaden, Kr. Unna, um 1930; Name?
Identifizierung fraglich: "Dose mit Stiel und Bindfaden".
ADV 97-26-18c

6.4 Abbildungen



Abb. 1: Musikbogen mit zwei Saiten; Beleg 4.3.

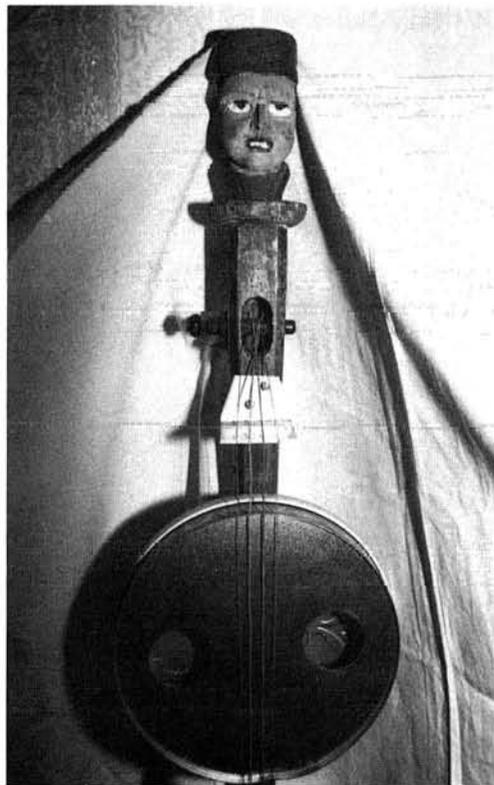


Abb. 2: Bumbaß, Wirbel und Zierkopf. BA 85188
zu Beleg 15.1.



Abb. 3: Duo mit Bandoneon und Bumbaß; Beleg
16.1.



Abb. 4: Bumbaß. Spielweise I: Grundstellung; BA 1984/1614 zu Beleg 16.2.



Abb. 5: Bumbaß. Spielweise II: „Paukenschlag“; BA 1984/1625 zu Beleg 16.2.



Abb. 6: Bumbaß. Spielweise III: Schrappen der Saiten; BA 1984/1616 zu Beleg 16.2

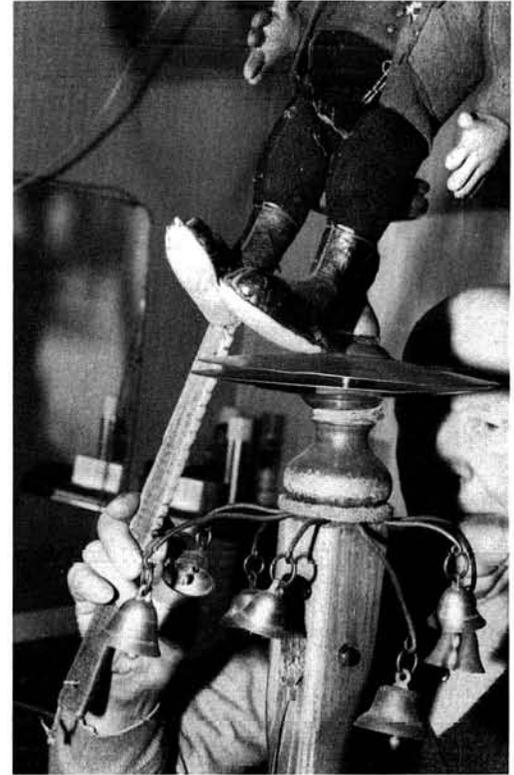


Abb. 7: Bumbaß. Spielweise IV: Schlagen der Becken. BA 1984/1617 zu Beleg 16.2.

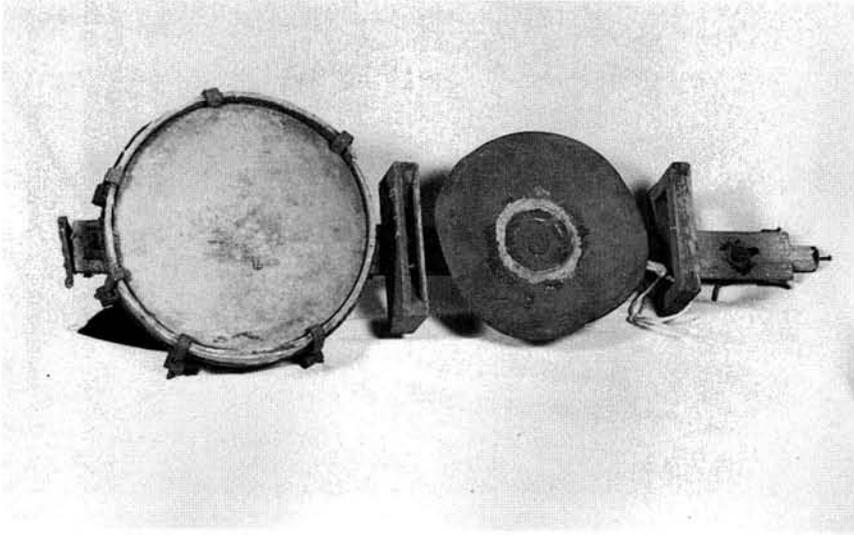


Abb. 8: Tischbumbaß. Beleg 19.1.

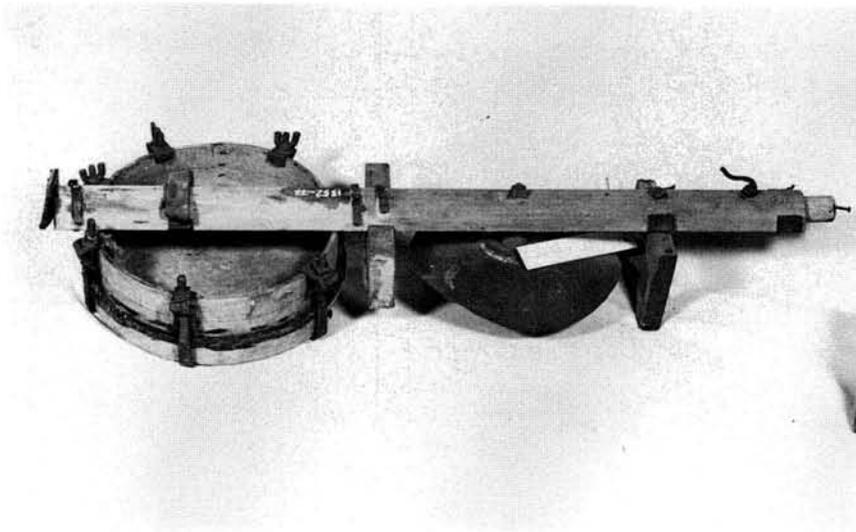


Abb. 9: Tischbumbaß. Rückseite; BA 84484 zu Beleg 19.1.

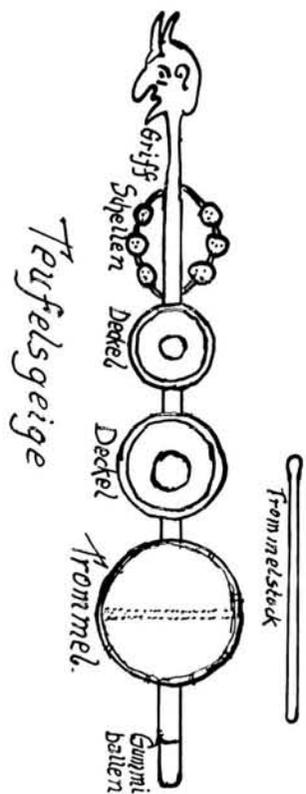


Abb. 10: Tischbumbaß. Beleg 19.2 (Skizze: C. Schnell).



Abb. 11: Tischbumbaß. Spielweise mit Schlagbesen; BA 1984/1612 zu Beleg 19.3.

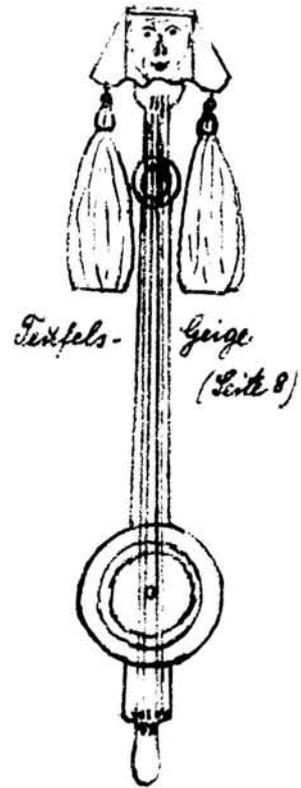


Abb. 12: Teufelsgeige. Beleg 23.3 (Skizze: J. Oel).

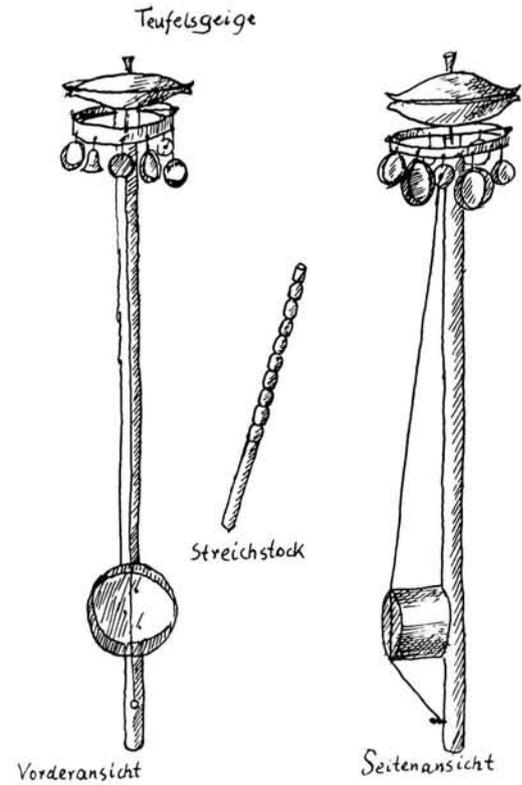


Abb. 13: Teufelsgeige. Beleg 29.2 (Skizze: J. Rüter).

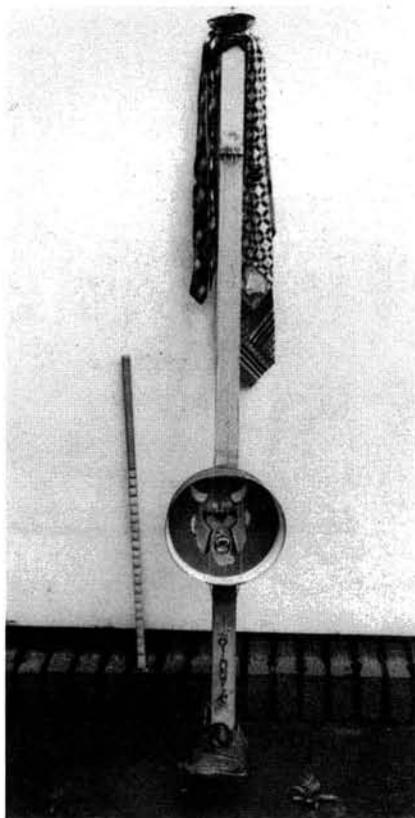


Abb. 14: Teufelsgeige. Beleg 31.1.

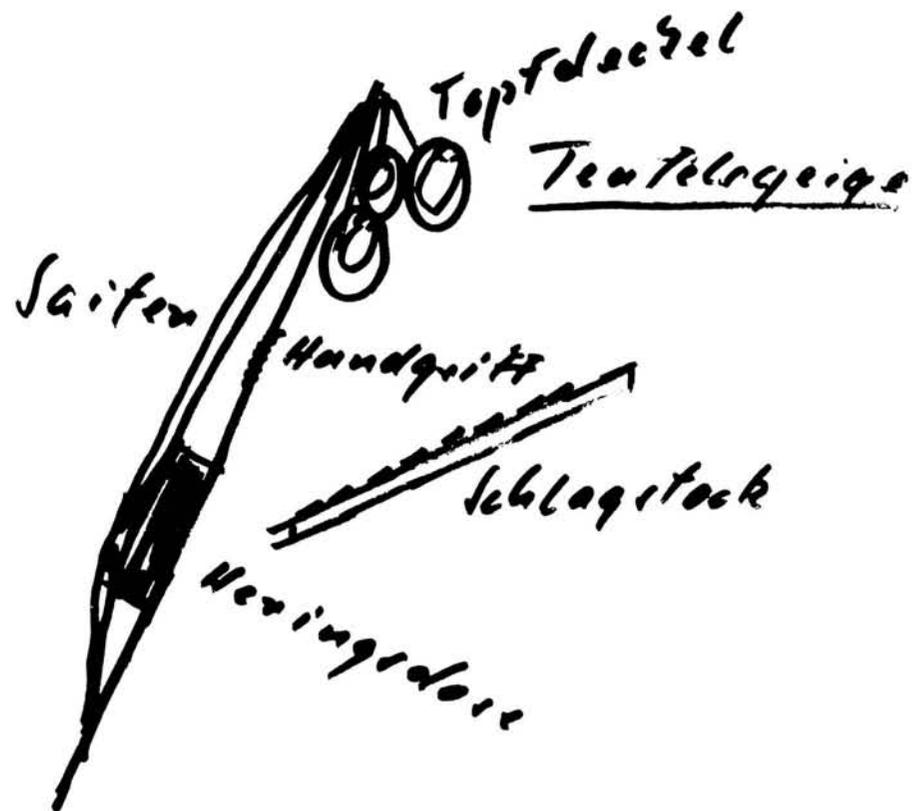


Abb. 15: Teufelsgeige. Beleg 37.1 (Skizze: W. Schmidt).



Abb. 16: Teufelsgeige ohne Saiten. Beleg 43.1
(Skizze: P. Freisewinkel).



Abb. 17: Teufelsgeige. Umzug mit dem Bären (1960er Jahre); zu Beleg 29.1.



Abb. 18: Teufelsgeige bei einer Hochzeitsfeier um 1925; zu Beleg 29.5.



Abb. 19: Teufelsgeige. Fastnacht-Zeremonie: „Pastor“ mit „Trauergefolge“ bei der „Leichenpredigt“ (1964); zu Beleg 42.3.



Abb. 20: Teufelsgeige beim Fastnachtsumzug um 1935; zu Beleg 33.2

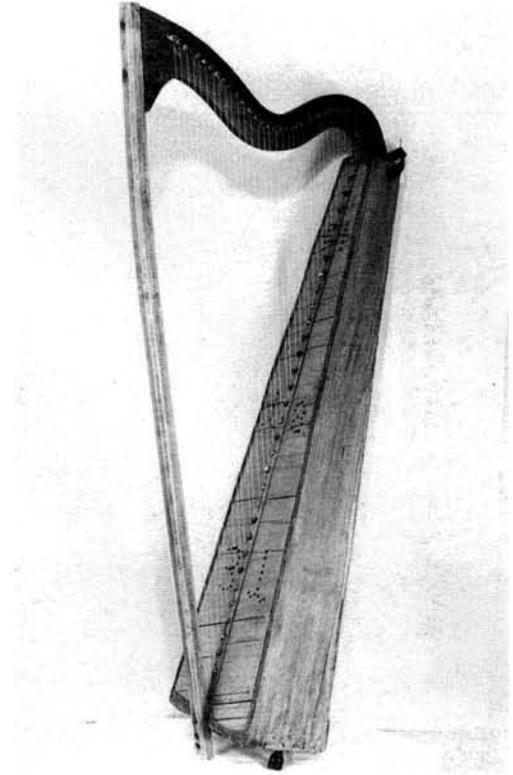


Abb. 21: Harfe, datiert 1831. Museum Bochum, Sammlung Grumbt, Nr. 47 (alt).



Abb. 22: Sog. Harz-Zither (19. Jh.?). Deutsches Vogelbauer-Museum, Neheim-Hüsten, Nr. 225.

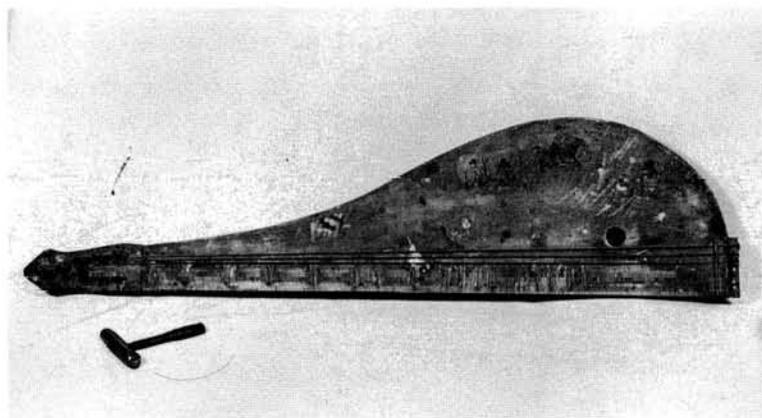


Abb. 23: Sog. Hummel mit 4 Melodie- und 3 Bordunsaiten (19.Jh.?). Westf. Freilichtmuseum Detmold, Nr. 792-78.



Abb. 24: Zwei Musikanten mit Schalmei und Dudelsack in den 1880er Jahren vor der Gastwirtschaft Joanning in Gelmer bei Münster

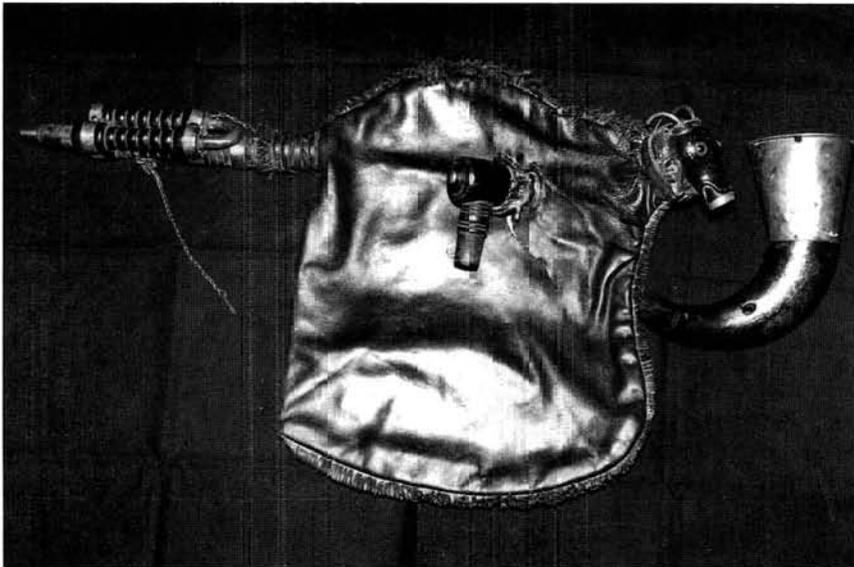


Abb. 25: Dudelsack, Fragment (19. Jh.?). Museum der Stadt Lünen.



Abb. 26: Liedsänger mit Trageorgel, 1. Hälfte 19. Jh.



Abb. 27: Drehorgelmann bei einer Geburtstagsfeier, Gladbeck 1910.

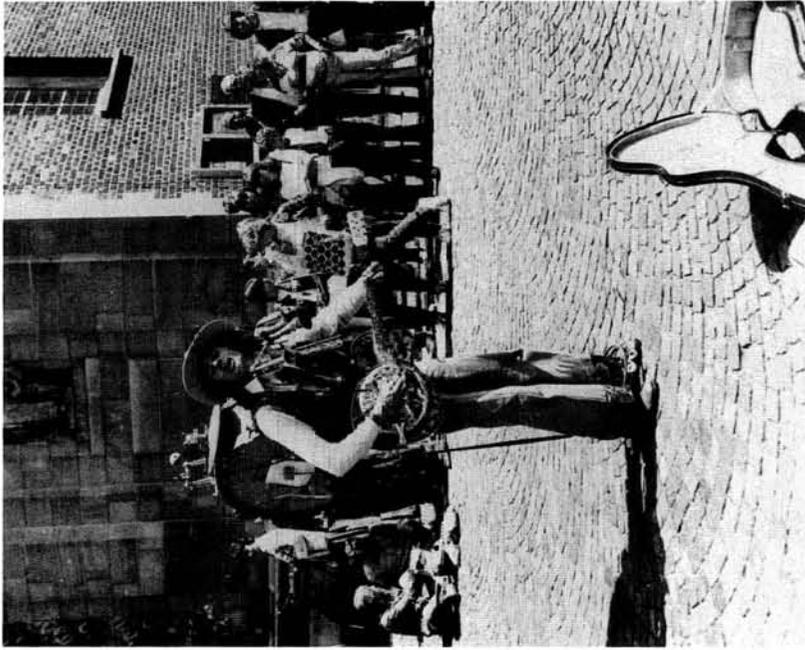


Abb. 29: Einmannkapelle, Münster 1980.

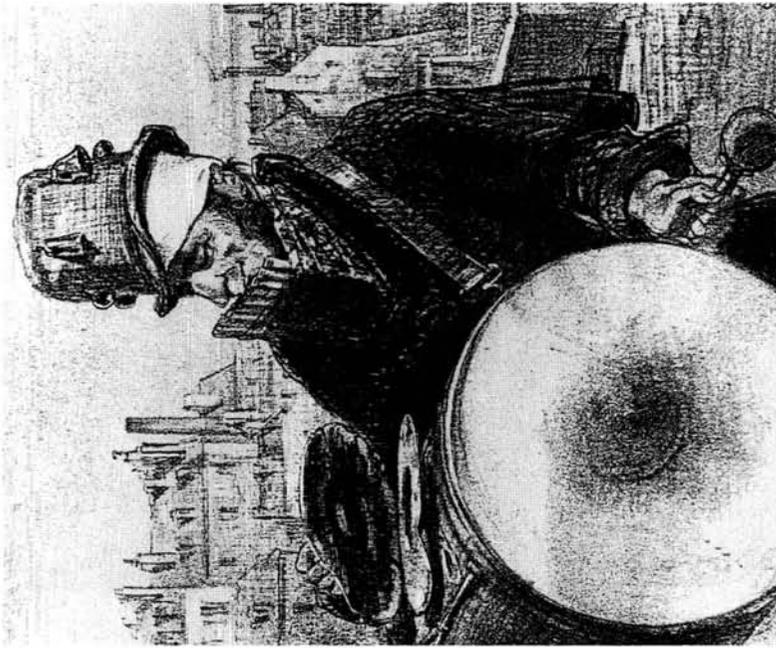


Abb. 28: Einmannkapelle um 1850 (Kohlezeichnung von P. Gavari).



Abb. 30: Wendtholt'sche Kapelle aus Weseke, Kreis Borken, um 1910.



Abb. 31: Blaskapelle des Kriegervereins Rhede, Kreis Borken, im Jahre 1889.



Abb. 32: Spielmannszug Almena bei einer Silberhochzeit in Extertal, Kreis Lippe, 1986.



Abb. 33: Spielmannszug der Volksschule Benteler, Kreis Beckum, 1937.



Abb. 34: Duo mit Ziehharmonika und Schlagzeug beim Ausflug der Fuhrmannvereins Lünen, Kreis Unna, um 1935.



Abb. 35: Duo mit Ziehharmonika und Schlagzeug beim Kinderschützenfest in Dingden-Heide, Kreis Borken, 1931.

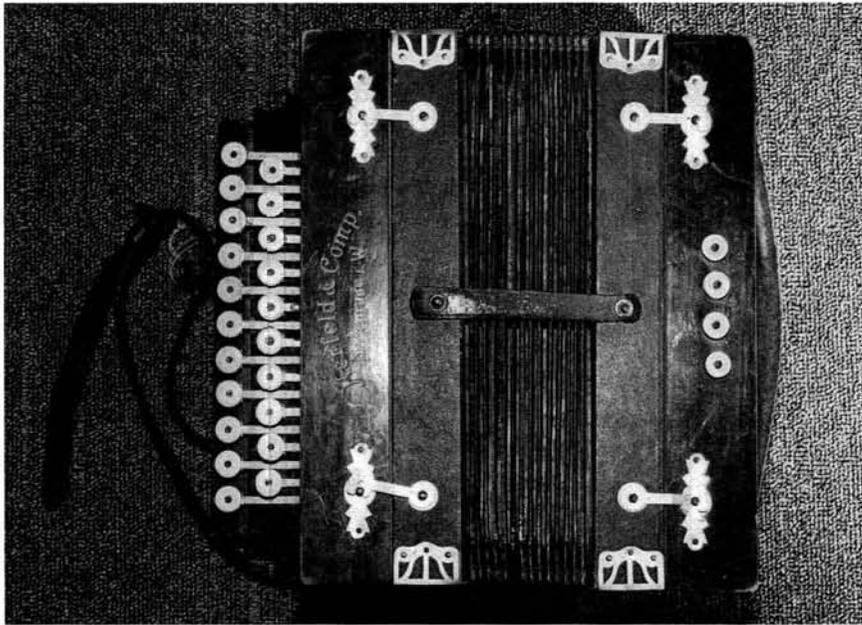


Abb. 36: Zweireihige Ziehharmonika mit 21 Knöpfen. Hersteller: Herfeld & Comp., Neuenrade in Westfalen (vermutlich 1. Hälfte 20. Jh.).



Abb. 37: Kleine Blaskapelle bei einer Hochzeit in Buskenhook bei Raesfeld, Kreis Borken, 1953.

Abbildungsnachweis

Landschaftsverband Westfalen-Lippe: Volkskundliche Kommission für Westfalen, Bildarchiv:
Abb. 20, 24, 26, 30, 31, 33, 34, 35

Landschaftsverband Westfalen-Lippe: Volkskundliche Kommission für Westfalen, Bildarchiv,
mit Nachweis einzelner Fotografen oder Urheber:

J. Böckenhoff: Abb. 37

Chr. Born-Vitus: Abb. 17

M. Ehrenwerth: Abb. 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 14, 18, 21, 22, 23, 25, 32, 36

Fotoarchiv des Museums der Stadt Gladbeck Nr. 2823: Abb. 27 (Repro unter BA 1990/81)

L. Klute (Repro): Abb. 3

Musikinstrumenten-Museum Brüssel, Ikonographische Sammlung: Abb. 1 (Fotokopie unter
BA 1990/82)

E. Obermeyer, Westfälische Nachrichten 1980: Abb. 29

I. Simon, Volkskundliche Kommission für Westfalen: Abb. 19

Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Bildarchiv Nr. Oe Serie
13, 1-27: Abb. 28 (Fotokopie unter BA 1990/80)

Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland

Heft 2, Engel an Ravensberger Bauernhäusern, von Gertrud Angermann. Ein Beitrag zum Wandel des Dekors vom 18. bis 20. Jhdts. 1986, 2. Auflage, 216 S. mit 71 Abb., DM 19,80.

Heft 3, Töpferei in Nordwestdeutschland, herausgegeben von Wingolf Lehmann, Vorträge, gehalten auf der Jahrestagung 1974 der Volkskundlichen Kommission für Westfalen, 2. Auflage, 291 S. 130 Abb. i. Text, DM 19,80.

Heft 4, Töpferei in Schermbeck, von Helmut Müller, (vergriffen).

Heft 5, Städtisches Fastnachtsbrauchtum in West- und Ostfalen, von Norbert Humberg. Seine Entwicklung vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert, 1976, 434 S., DM 13,50.

Heft 6, Weihnachten in Westfalen um 1900, herausgegeben von Dietmar Saueremann. Berichte aus dem Archiv für westfälische Volkskunde, 1979, 2. Auflage, 262 S., 31 Abb., DM 14,80.

Heft 7, Handwerk und Kleinstadt, von Hermann Kaiser. Das Beispiel Rheine, 1978, VIII, 501 S., mit vielen Tabellen. DM 19,80.

Heft 8, Historische Hausforschung, von Konrad Bedal. Eine Einführung in Arbeitsweisen, Terminologie und Literatur, 1978, VI, 186 S., mit 23 Tafeln u. 32 Abb., DM 19,80.

Heft 9, Kulturelle Stadt-Land-Beziehungen in der Neuzeit, herausgegeben von Günter Wiegmann, 1978, VI, 337 S., m. Abb. u. Tabellen im Text, DM 19,80.

Heft 10, Türkische Arbeiter in Münster, von Halil Narman. Ein Beitrag zum Problem der temporären Akkulturation, 1978, X, 176 S. m. 64 Tabellen im Text, DM 16,80.

Heft 11, Bibliographie zum Schützenwesen in Westfalen, bearbeitet von Gerda Osthoff, 1979, VI, VI, 126 S., DM 12,80.

Heft 12, Ländliches Wohnen vor der Industrialisierung, von Volker Glüntzer, 1980, 306 S. m. 41 Abb., DM 19,80.

Heft 13, Gemeinde im Wandel, herausgegeben von Günter Wiegmann, Volkskundliche Gemeindestudien in Europa 1979, 215 S. m. Abb. im Text, DM 14,80 (vergriffen).

Heft 14, Fachwerkbauten in Westfalen vor 1600, von Fred Kaspar, 1978, VI, 130 S., 47 Abb. u. Tafeln, 1 Faltkarte, DM 29,80 (vergriffen, siehe jedoch Heft 52).

Heft 15, Mode und Tracht, von Martha Bringemeier, Beiträge zur geistesgeschichtlichen und volkskundlichen Kleidungs-forschung, 1985, 302 S. m. v. Abb. i. Text, DM 26,80.

Heft 16, Volkskundliche Forschung in Westfalen von 1770-1970, von D. Saueremann. Geschichte der Volkskundlichen Kommission und ihrer Vorläufer, 1986, Band I, Historische Entwicklung, 320 S. und Band II, Grundlagenmaterial des Archivs für westfälische Volkskunde, 315 S., je Bd. DM 22,80.

Heft 17, Autobiographische Aufzeichnungen des münsterländischen Bauern Philipp Richter (1815-1880), herausgegeben von Helmut Müller, 1979, III, 76 S. m. Abb. u. Taf., DM 9,80. (vergriffen).

Heft 18, Nachbarschaften und Vereine in Ahaus, von Burkhard Schwering. Studien zur Kultur und Bedeutung organisierter Gruppen, 1979, 671 S., DM 29,80.

Heft 19, Novationsphasen der ländlichen Möbelkultur in Minden-Ravensberg, von Berthold Heizmann, 1981, VIII, 216 S. 39 Abb. a. Taf., DM 19,80.

Heft 20, Häuser und Mobiliar in einem westfälischen Dorf, von Bernhard Klocke, 1980, 262 S. m. 35 S. Abb., DM 19,80.

Heft 21, Geschichte der Alltagskultur, herausgegeben von Günter Wiegmann, 1980, 174 S. m. Abb. u. Tabellen im Text, DM 14,80 (vergriffen).

Heft 22, Bäuerliches Brotbacken in Westfalen, herausgegeben von Martha Bringemeier, 1980, 136 S. DM 12,80 (vergriffen).

Heft 23, Aus dem Leben eines Heuerlings und Arbeiters. Rudolf Dunkmann berichtet, herausgegeben von Dietmar Saueremann, 1980, 178 S. m. 24 S. Abb., DM 14,80.

Heft 24, Hattingen, von Fred Kaspar und Karoline Terlau. Zum Baubestand einer westfälischen Kleinstadt vor 1700, 1980, VI, 323 S. m. Abb. i. Text und 4 Karten in Faltsache. DM 19,80.

Heft 25, Aus dem Leben einer Bäuerin im Münsterland, herausgegeben von Renate Brockpähler, 1981, VII, 192 S. u. 54 Abb. a. Tafeln, DM 16,80.

Heft 26, Westfalen in der Neuen Welt, von Walter D. Kamp-hoefner. Eine Sozialgeschichte der Auswanderung im 19. Jahrhundert 1982, 211 S., 40 Abb. a. Tafeln DM 19,80.

Heft 27, Land-Stadt-Beziehungen, von Gertrud Angermann, Bielefeld und sein Umland, 1760-1860 unter besonderer Berücksichtigung von Markenteilungen und Hausbau, 1982, 400 S. m. 51 Tab., 7 Ktn. und 8 Schaubildern, 36 Abb. a. Taf., DM 24,80.

Heft 28, Die Kornfege in Mitteleuropa, von Uwe Meiners. Wort- und sachkundliche Studien zur Geschichte einer frühen landwirtschaftlichen Maschine, 1983, 496 S., mit vielen Abb. im Text und 6 Karten in Faltsache, DM 26,80.

Heft 29, Das Drechslerhandwerk in Ostwestfalen, von Volker Rodekamp. Ein traditionelles Handwerk im Strukturwandel des 20. Jahrhunderts, 1981, 393 S., 14 S. Abb., DM 19,80 (vergriffen).

Heft 30, Koreanerinnen in Deutschland, von Tai-Soon Yoo. Eine Analyse zum Akkulturationsverhalten am Beispiel der Kleidung, 1981, 225 S., DM 14,80.

Heft 31, Realität und Abbild in Stadtdarstellungen des 16. bis 19. Jahrhunderts, von Michael Schmitt und Joachim Luckhardt. Untersuchungen am Beispiel Lippstadt, 1982, X, 172 S. m. 47 Abb. i. Text, 1 Faltkarte, DM 16,80.

Heft 32, Sterbfallinventare des Stiftes Quernheim (1525 bis 1808), von Christiane Homoet, Dietmar Saueremann, Jochen Schepers. Eine quellenkritische Untersuchung zur Diffusionsforschung, 1982, 204 S., DM 19,80.

Heft 33, Alte Tagebücher und Abschreibebücher, herausgegeben von Helmut Ottenjann und Günter Wiegmann. Quellen zum Alltag der ländlichen Bevölkerung in Nordwesteuropa, 1982, DM 19,80.

Heft 34, West-östliche Kulturverflechtungen in Mitteleuropa. Festgrob zum 80. Geburtstag von Bruno Schier. 1982, 50 S. DM 6,80.

Heft 35, Neue Heiligenkulte in Westfalen, von Gerhard Best. 1983, 288 S. m. 96 Abb. im Text, DM 19,80.

Heft 36, Erinnerungen aus einer Bergarbeiterkolonie im Ruhrgebiet, von Moritz Grän, 1983, 89 S. DM 12,80.

Heft 37, Friedenszeiten und Kriegsjahre im Spiegel zweier Lebenserinnerungen, Sophie und Fritz Wiechering berichten, herausgegeben von Kai Detlef Sievers, 1984, 408 S. m. 24 Abb. im Text, DM 24,80.

Heft 38, Bäuerliche und bürgerliche Möbel aus dem Westmünsterland, von Dörte Becker, 1984, 292 S. m. 21 Abb., 10 Karten und 54 Fotos, DM 24,80.

Heft 39, Nachlaßverzeichnisse — Probate Inventories, Internationale Biographie — International Bibliography, von Hildegard Mannheims u. Klaus Roth, 1984, 160 S., DM 14,80.

Heft 40, Nord-Süd-Unterschiede in der städtischen und ländlichen Kultur Mitteleuropas, herausgegeben von Günter Wiegmann, 1985, 420 S. m. zahlreichen Karten, Abbildungen u. Tabellen. DM 29,80.

Heft 41, Heimat und Fremde, Wanderhändler des oberen Sauerlandes, von Peter Höher, 1985, 224 S. m. 13 Abb., DM 26,80.

- Heft 42, Volkskundliche Kulturraumforschung heute**, herausgegeben von H. L. Cox u. Günter Wiegelmann, Beiträge eines internationalen Symposiums in Bonn, v. 21-24.4.1982, 1984, 180 S. Text mit zahlreichen Karten u. Abb., DM 16,80.
- Heft 43, Eine ländliche Arbeiterfamilie der vorindustriellen Zeit**, von Maria Rörig. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des kurkölnischen Sauerlandes. 1985, 104 S. m. 31 Abb., DM 16,80.
- Heft 44, Studien zur Arbeiterkultur**, herausgegeben von Albrecht Lehmann. Beiträge der 2. Arbeitstagung der Kommission „Arbeiterkultur“ in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Hamburg v. 8.-12.5.1984. 542 S. Text u. 16 S. Abb., DM 26,80.
- Heft 45, Bauerngärten in Westfalen**, herausgegeben von Renate Brockpähler. Berichte aus dem Archiv für westfälische Volkskunde. 1985, DM 39,80.
- Heft 46, Ostern in Westfalen**, herausgegeben von Dietmar Sauermann. Materialien zur Geschichte eines volkstümlichen Kirchenfestes. 1986. 396 S. Text u. 18 S. Abb., DM 26,80.
- Heft 47, Das Kleidungsverhalten jugendlicher Protestgruppen in Deutschland im 20. Jahrhundert**, von Marion Grob. Am Beispiel des Wandervogels und der Studentenbewegung. 1985, 358 S. m. 53 Abb., DM 24,80.
- Heft 48, Puppenspieler in Nordwestdeutschland**, von Marion Wehmeyer. Ein Vergleich von Spielerpersönlichkeiten verschiedenen Alters. 1985, 208 S. m. 53 Abb., DM 24,80.
- Heft 49, Nachbarschaft in der Großstadt**, von Jutta-Beate Engelhard, Neue Initiativen, dargestellt am Beispiel der Stadt Münster. 1986, 364 S., DM 24,80.
- Heft 50, Die Stube im westfälischen Bauernhaus**, von Sabine Hacke-Reuter. 1987, 270 S. m. zahlreichen Zeichnungen, DM 19,80.
- Heft 51, So kochten wir damals in Westfalen**, von Willi Krift. 1985, 90 S., DM 14,80.
- Heft 52, Fachwerkbauten des 14. bis 16. Jahrhunderts in Westfalen**, von Fred Kaspar, 1986, VI, 272 S. m. 77 Zeichnungen und 47 Abb. im Text, DM 29,80.
- Heft 53, Alte niederdeutsche Volkstänze**, von Margrit Vogt. 1986, 212 S. Text mit zahlreichen Zeichnungen u. 18 S. Abb., DM 19,80.
- Heft 54, Märkische Hausbandweber**, von Sabine Schachtner. Arbeit und berufsbezogene Einstellung „selbständiger Lohnarbeiter“. 1986, 352 S. Text und 14 S. Abb., DM 26,80.
- Heft 55, Wandel der Alltagskultur seit dem Mittelalter**, herausgegeben von Günter Wiegelmann. 1987, X, 336 S. m. Abb. i. Text. DM 26,80.
- Heft 56, Alltagswelt im Land Braunschweig** von Ruth-E. Mohrmann, Städtische und ländliche Wohnkultur vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. 1990, 2 Bde., XXII, und X, 806 S. m. vielen Abb., DM 72,00.
- Heft 57, Volksmedizin heute**, herausgegeben von Günter Wiegelmann. Berichte und Studien. 1987, X, 256 S., DM 19,80.
- Heft 58, Beiträge zum städtischen Bauen und Wohnen in Nordwestdeutschland**, herausgegeben von Günter Wiegelmann und Fred Kaspar. 1988, 379 S. mit 494 Abb. u. Fotos, DM 42,00.
- Heft 59, Schneidermeisterinnen in Münster**, von Paula Lutum. Untersuchung zur historischen Entwicklung und aktuellen Berufskultur der selbständigen Frauenarbeit im Schneiderhandwerk. 1987, 230 S., DM 19,80.
- Heft 60, Wandel der Volkskultur in Europa**, Festschrift für Günter Wiegelmann zum 60. Geburtstag, herausgegeben von Nils-Arvid Bringéus, Uwe Meiners, Ruth-E. Mohrmann, Dietmar Sauermann und Hinrich Siuts. 1988, Band I, XX, 492 S. Band II, XIV, 404 S., mit jeweils zahlr. Fotos, DM 98,00.
- Heft 61, Das Handwerk der Maler und Anstreicher in einer industriellen Kleinstadt des 20. Jahrhunderts** (Ahlen 1900–1980), von Franz-Josef Kosel. 1988, XVI, 536 S. m. zahlreichen Tab., Zeichn., Tafeln u. Abb., DM 29,80.
- Heft 62, Kohl- und Pinkelfahrten**, von Martin Westphal. Geschichte u. Kultur einer Festzeit in Norddeutschland. 1988, X, 298 S., DM 19,80.
- Heft 63, Lohndreschbetriebe und Maschinendrusch**, von Ralf Vogeding. Eine volkskundliche Untersuchung zur Mechanisierung einer landwirtschaftlichen Arbeit in Westfalen, 1850–1970. 1989, 396 S., DM 26,80.
- Heft 64, Dorfschullehrer von damals**, von Georg Wagner. Historisch-volkskundlicher Bericht über den Volks- und Rektorsratslehrer Hermann Wagner (1878–1920) aus Wiedenbrück und seine Familie. 1990, XIV, 327 S. m. Abb. DM 26,80.
- Heft 65, Haus und Wohnen von Textilarbeitern**, von Andreas Immenkamp. Untersuchungen über Textilarbeitersiedlungen des westlichen Münsterlandes. 1989, XII, 451 S. mit Abb. i. Text. DM 28,80.
- Heft 66, Alte Menschen auf dem Lande**, von Viola Kundrun. Kultureller Wandel in einer Gemeinde im südlichen Niedersachsen. 1989, XVIII, 368 S., DM 26,80.
- Heft 67, Vornamen wozu?** von Michael Simon. Taufe, Patenwahl und Namengebung in Westfalen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. 1989, XII, 320 S. m. 16 Abb. DM 26,80.
- Heft 68, Nachbarschaften auf dem Lande**, von Hubert Honvehlmann, Gegenwärtige Formen im nordwestlichen Münsterland. 1990, XII, 427 S. m. Abb., DM 28,80.
- Heft 69, „... und sie treiben unnütze Lebensart“** von Christiane Neuhann. Bettler und Vagabunden auf dem platten Land (Kreis Warendorf im 19. Jahrhundert). 1990, DM 19,80.
- Heft 70, Schwerindustrielle Insel und ländliche Lebenswelt: Georgsmarienhütte 1856–1933**, von Susanne Meyer. Werk und Gemeinde, Herkunft, Siedlung und Sozialstruktur an einem ländlichen Industriestandort. 1991, 431 S. mit Tab., Graphiken, Abb., DM 39,80.
- Heft 71, Das Leben in münsteraner Armenhäusern während des 19. Jahrhunderts**, von Sigrid Wiemer, 1991, X, 205 S. mit Tab., Graphiken, Abb., DM 19,80.
- Heft 72, Wie wird ein Inventar erstellt?**, von Hildegard Mannheims. Rechtskommentare als Quelle der volkskundlichen Forschung, 1991, X, 465 S. DM 30,80.
- Heft 73, Beerdigungen und Friedhöfe im 19. Jahrhundert in Münster**, von Friederike Schepper-Lambers. Dargestellt anhand von Verordnungen und Archivalien. 1992, IX, 212 S. mit 10 Abb., DM 19,80.
- Heft 74, Ausbreitung bürgerlicher Kultur in den Niederlanden und Nordwestdeutschland**, herausgegeben von Ton Dekker, Peter Höher, Paul Post und Hinrich Siuts, 1991, VI, 240 S. mit 58 Abb. und 34 Grafiken, DM 19,80.
- Heft 75, Koreanischer Alltag in Deutschland**, von Jang-Soep Lee. Zur Akkulturation der koreanischen Familien. 1991, VII, 261 S. mit 7 Abb. und 20 Tab., DM 19,80.
- Heft 76, „Eigentlich wollte ich ja alles vergessen...“** von Dietmar Sauermann und Renate Brockpähler. Erinnerungen an die Kriegsgefangenschaft 1942–1955. 1992, XII, 458 S. mit 114 Abb. i. Text, DM 34,80.
- Heft 77, Dörflicher Alltag im Wandel**, herausgegeben von Michael Simon und Günter Wiegelmann. Alhausen – Eine westfälische Gemeinde im 19. und 20. Jahrhundert, 1992, VI, 300 S. mit 49 Abb. i. Text, DM 24,80.

