

Die Mandoline in der DDR - eine Bestandsaufnahme

Examensarbeit zur Staatlichen Prüfung für Musikerzieher
vorgelegt von

Ariane Zerneck

3. eAuflage
Fuldabrück 9/2002
2. überarbeitete Auflage
Fuldabrück 7/1999
1. Auflage
Fuldabrück 1/1999

Zu dieser Arbeit wurden 4 Cd's
mit zum Teil unwiederbringlichen
Tondokumenten zusammengestellt.
Diese Cd's und die Druckversion
der Arbeit sind erhältlich bei:
Ariane Zerneck-Lorch
wlorch@t-online.de



Vorwort

Das Thema dieser Arbeit ist aus meiner allwöchentlichen Konfrontation mit meinen Schülern an der Musikschule „Leo Spies“ in Berlin-Prenzlauer Berg entstanden. In den Jahren 1981 bis 1991 erlernte ich dort nach der Weimarer Methodik das Mandolinenspiel. Seit zwei Jahren unterrichte ich dort Kinder, die ihren Anfangsunterricht ebenfalls nach der Weimarer Methodik erhielten. Als ich nach der Wende in Westberlin mein erstes kammermusikalisches Mandolinenkonzert hörte und in den Bibliotheken mir unbekannte Literatur entdeckte, die mit mir unbekanntem Spielanweisungen versehen waren, entstand eine große Verwirrung. Das Instrument hatte in den vergangenen 40 Jahren in der BRD eine völlig andere Entwicklung genommen. Ich begriff, daß die Mandoline eine reiche Geschichte besaß, die ich nicht kannte. Mit dem Studium dieser reichen Geschichte und der Umstellung auf die Handgelenktechnik stellten sich mir viele Fragen. Wann hatte die Mandoline ihre Geschichte verloren? Warum spielte man in der DDR eine ganz andere Technik? Warum hörte ich mein erstes solistisches Konzert in Westberlin? Gab es in der DDR keine Solisten?

Ich wollte nicht nur verstehen, ich wollte mit dieser Arbeit über das Verständnis auch Lösungswege finden. Nur durch die genaue Kenntnis der Situation der Mandoline in der DDR kann ich meine älteren Kollegen an den Berliner Musikschulen verstehen. Durch die genaue Kenntnis der Weimarer Methodik und ihrer Schulwerke kann ich meine Schüler in ihrem musikalischen Können stärken und ihre technischen Probleme lösen. Ich habe die Unterarmtechnik der Weimarer Methodik gelernt und kenne die Argumentation von Erich Repke. Damit fällt es mir leichter, mich in die Situation meiner umlernenden Schüler hineinzuversetzen und meinen eigenen Weg zu begründen.

In der Gliederung dieser Arbeit verfolge ich den Weg der Lehrer, die 1949 zwanzig Jahre alt waren. Durch die Kulturpolitik der DDR wurden staatliche Volkskunstensembles gegründet. Junge Musiker sollten dafür und als Lehrer ausgebildet werden. Nach dem Studium an einer Hochschule erhielten sie Arbeitsverträge an den Musikschulen der DDR. Sie leiteten Zupforchester verschiedenster Trägereinrichtungen. Als Würdigung für die lebenslange Arbeit vieler engagierter Menschen steht am Ende der Arbeit ein Personenregister.

Die Quellen meiner Aufzeichnungen sind oft Gespräche mit Lehrern, ihre Erinnerungen, ihre Fotos, Urkunden, Zeitungsartikel, Programme. Zum Thema meiner Arbeit existiert bisher keine Literatur.

Ich benutze als Bezeichnung für das Anschlagsmittel der Mandoline das Wort Plättchen, da es die bevorzugte Bezeichnung in den Veröffentlichungen der DDR war. Diese Arbeit habe ich nach den Regeln der alten deutschen Rechtschreibung angefertigt.

1.0 Kultur in der DDR

Die Deutsche Demokratische Republik wurde am 7. Oktober 1949 gegründet und trat am 3. Oktober 1990 der Bundesrepublik Deutschland bei. Die DDR war organisatorisch in 14 Bezirke (nach ihren Bezirkshauptstädten benannt) unterteilt. Berlin hatte im Staatsaufbau einen Status analog dem eines Bezirkes. Man ging davon aus, daß der Mensch für den Sozialismus erzogen werden muß. Kunst und Kultur sollten dazu dienen, das „sozialistische Bewußtsein“ herauszubilden. Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands formulierte ihre Ziele dazu in ihrer kulturpolitischen Konzeption von 1949:

- breite Einbeziehung der Werktätigen in den Betrieben und auf dem Lande in die Kulturarbeit
- Bewahrung und Aneignung des kulturellen Erbes (bürgerlich-humanistische Kunst, Sowjetkunst, revolutionär-proletarische Kunst der Arbeiterbewegung)
- Entwicklung einer sozialistischen Gegenwartskunst

Die Kluft zwischen Kunst und Volk sollte überwunden werden. So sagte Kurt Hager zur „menschenbildenden“ Funktion der Kunst auf der 6. Tagung des ZK der SED 1972: „Es geht uns um den eigenständigen und eigentümlichen Wert der Kunst. Das erfordert aber, viel für die Erziehung zu Kunstsinn und Kunstverständnis zu tun, damit die Kunst ihrer möglichen großen sozialen und ideologischen Rolle in unserer Gesellschaft voll gerecht werden kann.“¹ Die Einflußnahme der Kunst auf den Menschen erläuterte er noch näher: „Das alles hat seinen Hauptsinn darin, geistige Einseitigkeit zu vermeiden, die Persönlichkeit zu bereichern, ihre geistige Welt zu erweitern, ihr Kulturniveau zu erhöhen, sie allseitig zu entwickeln. Aber darüber hinaus hat diese Entwicklung des einzelnen Rückwirkungen auf seine Stellung im Arbeitskollektiv, auf seine schöpferische Mitarbeit, auf die Kulturatmosphäre im Betrieb und in der Familie, auf die ganze sozialistische Lebensweise.“² Das künstlerische Volksschaffen sollte vom

1. Koch, Hans; Hanke, Helmut: Die geistige Kultur der sozialistischen Gesellschaft, Berlin 1976, S. 36

2. Koch, Hans; Hanke, Helmut: Die geistige Kultur der sozialistischen Gesellschaft, Berlin 1976, S. 25

Massencharakter künstlerisch-kultureller Selbstbetätigung hunderttausender Werktätiger bestimmt werden. „Aus diesem Grund ist es auch verständlich, daß die Volkskunst eine sehr große staatliche Förderung erfuhr, ist sie doch die Kunst, die im Volk und nicht zuletzt in der Arbeiterklasse eine nationale Grundlage, eine Tradition besitzt.“³

Das Ministerium für Kultur richtete das Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR als wissenschaftliches Institut ein. Es untersuchte und lenkte die kulturelle Massenarbeit im künstlerischen Volksschaffen, förderte die Aus- und Weiterbildung, publizierte didaktische Materialien und organisierte zentrale Veranstaltungen und Feste.⁴ Um die breite Einbindung der Menschen zu gewährleisten, die Arbeit aber auch lenken und kontrollieren zu können, erließ die Verwaltung des Innern eine „Verordnung zur Überführung von Volkskunstgruppen und volksbildenden Vereinen in die bestehenden Massenorganisationen“⁵. Daraus erklärt sich die häufige Trägerschaft von FDGB, FDJ oder Pionierorganisation für Zupforchester (s. Kap. 6.2.1 „Organisation und Wirkungskreis“ S. 68).

3. Kroll, Ingo: Die Mandoline im Zusammenspiel ..., Berlin 1983, S. 5

4. Brock, Hella; Kleinschmidt, Christoph: Jugendlexikon. Musik, Leipzig 1983, S. 395

5. Kroll, Ingo: Die Mandoline im Zusammenspiel ..., Berlin 1983, S. 7

2.0 Volkskunstensembles

2.1 Gründung von Volkskunstensembles

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges kam es in der Sowjetischen Besatzungszone zu einer staatlich geförderten, regelrechten Volkskunstblüte.

Die Volkskunst, später künstlerisches Volksschaffen oder künstlerisches Laienschaffen genannt, genöß ein hohes Ansehen. In allen Bereichen des Aufbaus eines neuen Staates, war die Sowjetunion Vorbild. So sollte auch die „sozialistisch-realistische Sowjetkunst“ bekannt und verbreitet werden. Nach dem Vorbild der russischen Volkskunstensembles (Domra-, bzw. Balalaikaensembles mit Tanzgruppe und Chor), die in Deutschland gastierten, wurden Anfang der fünfziger Jahre staatliche Volkskunstensembles gegründet, z.B.:

- das „Erich-Weinert-Ensemble“ der Nationalen Volksarmee (1950 als Zentrales Kulturensemble der kasernierten Volkspolizei gegründet)
- das „Staatliche Volkskunstensemble der DDR“ (1951 gegründet, später „Staatliches Tanzensemble“)
- das „Volkskunstensemble des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes“ (1952)

Diese Volkskunstensembles bestanden immer aus einem Chor, einer Tanzgruppe und einem Volksinstrumentenorchester. Zunächst nahmen diese Ensembles auch Laienmusiker als Zupfinstrumentalisten auf, um sie zu Berufsmusikern auszubilden. Einige der Mitglieder wurden, als der Studiengang in Weimar eröffnete (s. Kap. 3. 1 „Zeitliche Entwicklung/ Allgemeines“ S. 9), zum Studium dorthin delegiert, andere formierten sich zu einem auftrittsfähigen Ensemble. Das FDGB-Ensemble unterhielt ein Zupfinstrumenten-Doppelquartett, ab 1954 unter der Leitung von Gerd Lindner-Bonelli (s. Kap. 7. 3 „Mandolinisten“ S. 88), das wechselnd mit Chören, Tanzgruppen, einzelnen Sängern oder mit einem eigenem Programm auftrat. Die Musiker berichten, daß sie bis zu 30 Auftritte im Monat auf Konzertreisen durch die gesamte DDR von der Ostseeküste bis zum Thüringer Wald veranstalteten. „Die Zusammenstellung...“ der Programme ...“erfolgte unter dem Gesichtspunkt der Entspannung, der heiteren

Kurzweil und der gediegenen Unterhaltung, denn das kleine Ensemble will mit...“ seinen Konzerten „... den Schaffenden in den Betrieben und den Erholungssuchenden in den Ferienheimen Freude bringen...“. Die Programme enthielten „vertraute Volksweisen, Stücke von Mozart, Schubert und Schumann sowie italienische Kompositionen“ in „abwechslungsreicher Folge“⁶.

6. Zeitungsartikel aus den 50er Jahren aus der Privatsammlung von Gerd Lindner-Bonelli, vermutlich „Schweriner Volkszeitung“

Ein Melodienreigen
 MIT PERLEN KONZERTANTER,
 MODERNER UND VOLKSTÜMLICHER
 MUSIK FÜR LAUTENINSTRUMENTE

Ausgeführt vom ZUFFINSTRUMENTEN-DOPPELQUARTETT
 der Volkstanzensemble für Polen Deutscher Gewerkschaftsbundes
 unter der Leitung von *Gerd Lindner-Benelli* (begleitet durch Bandflöte und Schallplatte)

P O G B I A M M

<p>1. Fröhliche Maid - E. Wille</p> <p>2. „Lilase“ Ab-Indonesische Lautenmusik Bearbeitung: B. Heintz</p> <p>4. 1. Satz Allegro aus dem Konzert für Mandoline- und Lautenensemble A. Vivaldi</p> <p>5. Die Kiste des Käsem - Buch: O. Siegel</p> <p>6. Mein Mädel hat einen Bassensack</p> <p>7. 2 deutsche Volkslieder - Buch: E. Wille Dasbolschauer Trampel</p> <p>8. Hab mein Wagen vollgeladen Buch: O. Siegel</p> <p>9. Deutsche Volks- und Tanzweisen - Th. Ritter</p> <p>10. Das alte Kabaletto - O. Siegel</p> <p>11. „Sudets“ - Spanische Tanzweisen</p> <p>12. Volksliedchen - F. Wenzel</p> <p>13. Es hat ein Bauer - O. Siegel</p> <p>14. „Nädeln“ - Ungar. Tanzweisen v. Muzsardis</p> <p>15. Tod von Herzl - Buch: O. Siegel</p>	<p>16. 1/2 Berlin-Hölle - Buch: E. Siegel</p> <p>17. Marzschon - Th. Ritter</p> <p>18. Herze - K. Schwan</p> <p>19. Gopak - K. Schwan</p> <p>20. Süddeutsches Ständchen - Buch: E. Kloppe</p> <p>21. Korymbos - Poln. Volkslied v. H. Wieniawski</p> <p>22. Schmeckelied der Sklaven - Buch: E. Kloppe</p> <p>23. Kampfvorlesungen über das russische Volks- lied „Hoffe schenke der Meere“</p>
---	--

Anmerkungen vorbehalten!

Ges. und Druck: VEB Landmaschinen-Verlag
 04109, A7 5/1018 2721

Abb. 1

Die abgebildeten Musiker sind (von oben nach unten und links nach rechts): Felix Droszt - Gitarre, Franz Hynek - Mandola, Walter Neugebauer - Mandoline, Wilhelm Gessner - Mandoline, Roland Minke - Gitarre, Carl Goltermann - Mandoline und Werner Apelt - Mandola. Hier die Kritik eines Konzertes:

Solche Programme brauchen wir

In vier Gemeinden unseres Kreises, und zwar in Großzöbern, Jocketa, Neuensalz und Geilsdorf, gastierte das Zupfinstrumenten-Doppelquartett des Zentralen Volkskunstensembles des FDGB aus Weimar. Überall, wo die Künstler auftraten, ernteten sie reichen Beifall und übereinstimmend kam zum Ausdruck, daß dieses Auftreten für die Zuhörer ein Erlebnis war. Mit den Darbietungen wurde der Beweis dafür erbracht, daß das Beste und künstlerisch wertvollste vom Standpunkt der konzertanten und Volksmusik aus betrachtet, durchaus von unserer Landbevölkerung verstanden und gewünscht wird. Hier hat es unser FDGB verstanden, durch die Programmgestaltung dazu beizutragen, unserer Landbevölkerung das Gute und Schöne deutscher und ausländischer Volksmusik nahezubringen, ganz im Gegensatz zu den vielen, oft auf niedrigem Niveau stehenden Schlagerveranstaltungen.

Das Ensemble ist ein Kollektiv und jeder ein Solist. Es ist daher schwer, besonders Kräfte hervorzuheben, seien es die Solisten Marlene Herrmann,

Alt, der Bassist Martin Heinsch, die wirklich gepflegt und gewandt sprechende Ansagerin und Rezitatorin Annemarie Gerlach oder der künstlerische Leiter des gesamten Ensembles Gerd Lindner-Bonelli, der ein Meister auf der Mandoline ist und durch sein Spiel alle Herzen gewann.

Wir können nur hoffen und wünschen, daß solche Einsätze öfter erfolgen; dann wird es sich auch unter der Bevölkerung herumsprechen und der Besuch besser werden. Solche Programme brauchen wir, besonders auf dem Lande.

Gebhardt.

Abb. 2

3.0 Die Instrumentallehrerausbildung

3.1 Zeitliche Entwicklung/ Allgemeines

„In den fünfziger Jahren existierten in unserem Land zahlreiche Volkskunstensembles, die zumeist aus einem Chor, einer Tanzgruppe und einem Volksinstrumentenorchester bestanden. Um dem Bedarf an qualifizierten Kadern für diese Kollektive zu genügen, wurden an der Hochschule verhältnismäßig viele Chor- und Ensembleleiter ausgebildet. Da diese in der Praxis auch instrumentale Klangkörper leiten mußten, die sich oft aus Mandolinen, Gitarren, Akkordeons und Bandoneons zusammensetzten, wurden sie im Verlaufe ihres Studiums mit dem Spiel auf diesen Instrumenten vertraut gemacht. ... Die ersten Ansätze zur Herausbildung einer eigenen Abteilung fielen zeitlich etwa mit der Gründung zahlreicher Volksmusikschulen in der DDR zusammen. Da an diesen Einrichtungen das Spiel auf den Volksinstrumenten in großem Ausmaß gelehrt wurde, setzte sich die Erkenntnis durch, daß nur durch die sorgfältige Ausbildung professioneller Akkordeonisten und Gitarristen ein ernstzunehmendes Niveau erreicht werden konnte und daß dies die Gründung einer Abteilung „Volksmusik-erzieher“ an den Hochschulen voraussetzte.“⁷ So wurde 1950 an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar (HfM) die erste Abteilung Volksmusik gegründet. Diese Abteilung nahm eine Vorreiterrolle für die später gegründeten Abteilungen anderer Hochschulen ein und bildete ein großes Zentrum. Mit der Einrichtung dieses Studienganges handelt es sich um die erste Möglichkeit in Deutschland generell, Mandoline als Hauptfach zu studieren.

In der DDR existierten 4 Hochschulen für Musik mit einigen Außenstellen, das waren:

- Hochschule für Musik „Hanns Eisler“
Berlin mit Außenstelle Rostock

7. Rätz, Martin: Die Abteilung Gitarre und Akkordeon, in: 35 Jahre Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, o.O.u.J., S. 143f

- Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“
Leipzig mit Außenstelle Magdeburg
- Hochschule für Musik „Franz Liszt“
Weimar
- Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“
Dresden mit zeitweiser Außenstelle Zwickau

Alle diese Hochschulen hatten irgendwann in ihrer Geschichte die Mandoline im Lehrangebot.

3. 2 Studienpläne und Literatur

Allgemeingültige Studienpläne für das Gebiet der DDR existierten nicht. Jeder Lehrbeauftragte stellte eigene Überlegungen an, setzte Schwerpunkte, fixierte diese und legte sie in dem jeweiligen Institut zur Genehmigung vor. In den achtziger Jahren gab es Bestrebungen, einen zentralen Lehrplan für Mandoline an den Hochschulen zu schaffen. Zusammengestellt wurde lediglich ein Literaturprogramm, nach Studienjahren geordnet (s. Abb. 4 S. 11). Dieses Lehrprogramm gibt Aufschluß über die bekannte und hauptsächlich verwendete Literatur.

LEHRPROGRAMM

für

das Lehrgebiet

MANDOLINE

zur Ausbildung von

Solisten und

Diplom-Musikpädagogen

an den Hochschulen für

Musik der DDR

1985

Herausgeber (siehe S. 3 Gitarre)

Fachliche Gestaltung

Zentrale Fachkommission Mandoline/Gitarre
(Hochschule für Musik)

Arbeitsgruppe Mandoline

Leitung Oberlehrer Walter Neugebauer

Musikschule Berlin-ESpeniek

Lehrbeauftragter Hochschule für

Musik "Hanns Eisler" Berlin

Abb. 3

I. Studienjahr / M_a_n_d_o_l_i_n_e

Aufnahmeprüfung 1. Hauptfach "Mandoline"

im Schwierigkeitsgrad von:

A. Vivaldi	Konzert C-Dur
L.v.Beethoven	Sonatine C-Dur
Th. Hlousehek	Polka
W. Hübschmann	Eine Studie a. "7 Studien"
J. Dont	Capriccio / Schule Dittrich/Socha Nr. IV

1 Dur- und Moll-Tonleiter über 3 Oktaven
Dreiklänge / Umkehrungen / Terzen
1 Etüde im Schwierigkeitsgrad von
R. Kreutzer Capriccio Nr. 8
Schule: Dittrich/Socha Nr. IV/457

Gitarre als 2. Hauptfach:
mindestens den Stoff des
Grundstufenabschlusses der Musikschule

L.v.Beethoven	Allegro
K. Schwan	Andante con Variazioni
A. Vivaldi	Rondo
T. Zaneboni	Konzert G-Dur (Doppelk.)
F. Gragnani	Sonate C-Dur
C. Michailow	Sonate Nr. 1
W. Hübschmann	Im Garten/Variationen
M. Tschernomuchin	7 Studien / Auswahl
G. Lampe	"Frühling"
A. Streichardt	Sonatine
C. Persani	3 Arabesken 1-4 <i>Offiziell</i>
Bacci	Humoreske
La Skala	Bagatelle (corsa rapida)
L. Mayer	Tarantella
S. Leonardi	Mazurka
K.S./Bach	Mazurka
B. Junghanns	Partita Nr. 11
	Drei Miniaturen

Tonleitern über 2/3 Oktaven
Terzen/Quarten/Oktaven/Kadenzen

Etüden: Katsjar/Kreutzer/Wohlfahrt etc. - Auswahl

Gitarre: Mindestens den Stoff des 1. Jahres
der Oberstufe (Musikschule)

Abb. 4

II. Studienjahr / Mandoline

III. Studienjahr / Mandoline

G. Hoffmann	Konzert D-Dur
G. Hoffmann	Serenade für Mandoline u. Viola (Mandole)
B. Jungheuns	Sonata für Mandoline u. Gitarre
Th. Hlouschek	Variationen üb. "Heilige, Heilige, Güntje"
A. Vivaldi	Konzert D-Dur
W. Helm	Variationen über "Heiße Kathen..."
N. Stanssek	Divertimento
K. Wagner	Sonatine
A. Streicherdt	Aphorismen mit Flöte
B. Bartolozzi	Concertetto/Variationen
F. Zaneboni	Sonatine B-Dur
F. Just	Divertimento
H. Gal	Sonatine für 2 Mandolinen
H. Ambrosius	"Wie schön blüht uns der Mai..." (Dresden)
Th. Hlouschek	Concertino

W. Hoffmann	Concertino 1856 (Kletske)
H. Gal	Partita
J.C. Schlick	Divertimento D-Dur
F. Zaneboni	Sonatine G-Dur
K. Domitschen	Scherzo
J.N. Hummel	Sonate für Mandoline u. Klavier
A. Wagner	Concertino / Solo Concertino
aus "Estrade der Freundschaft"	"Die Birke"
Einr. W. Neugebauer	
Th. Hlouschek	Der Langsame
A. Kaufmann	Burlette/Mitoka
Th. Hlouschek	Variationen über "Wenn ich ein Vöglein wär"
Th. Hlouschek	Schneepollen (Solo)

Tonleitern über 2/3 Oktaven mit Quinten/Sexten/Kadenz
 Etüden: Kreutzer/Kayser/Munier/Woblfahrt
 Gitarre: Mindestens den Stoff des 2. Jahres der Oberstufe (Musikschule)

Tonleitern über 2/3 Oktaven
 Septimen/Dezimen/Kadenz
 Etüden: Kreutzer/Kayser - Auswahl

Gitarre: Mindestforderung den Stoff der Oberstufe der Musikschule oder -erweiterung ab 1. Studienjahr d. Hochschule

Abb. 5

IV. Studienjahr / Mandoline

Beispiele für Staatsexamen Mandoline 1. Hauptfach 45 Minuten

J.N. Hummel	Konzert G-Dur
E.H. Meyer	Rhapsodie
K. Schwan	In der Izba
B. Krol	Scarlati - Variationen
Th. Hlouschek	Konzert für Mandole und Gitarre
A. Streicherdt	Duo in 3 Sätzen
N. Sprongel	Duo
A. Koch	Partita III
A. Wagner	Capriccio / Solo (Terzo)
F. Zaneboni	Partita Nr. 1 (Solo)
	etw. se 1. Don. Herz. 21

1.) L.v. Beethoven	Andante con Variazioni
B. Bartolozzi	Variazioni con certata
G. Hoffmann	Concerto in D
N. Sprongel	Duo für Mandoline und Gitarre
F. Zaneboni	Sonate für Mandoline u. Gitarre
2.) A. Vivaldi	Konzert für 2 Mandolinen
J.N. Hummel	Grande Sonata C-Dur
G. Hoffmann	Concerto D-Dur
K. Schwan	In der Izba
F. Zaneboni	Präludium u. Partita III
3.) Anonymus	Konzert G-Dur
F. Zaneboni	Sonate G-Dur
A. Kaufmann	Burlette/Mitoka
A. Wagner	Concertino / Solo
E.H. Meyer	Rhapsodie
4.) B. Krol	Scarlati - Variationen
Th. Hlouschek	Concertino
A. Streicherdt	Duo in 3 Sätzen / Gitarre
J.C. Schlick	Divertimento
G. Lampe	Sonatine

Gitarre - Abschluß

Mindestforderung 2. Studienjahr der Hochschule

Abb. 6

Kammermusikliteratur als Zusatz	
Fr. G. Giuliani	6 Quartette für Mandoline, Violine, Viola, Laute A - C - G - F - D - Es - Dur
G. Hoffmann	4 Quartette für Mandoline, Violine, Viola, Baß F - A - G - D - Dur
H. Ambrosius	3 Quartette in G - D - Dur und e - Moll
P. Dessau	5 Tanzstücke
J. Haydn	Quartett in D-Dur
Zupforchesterliteratur / Auswahl	

Abb. 7

3.3 Mandoline an den Hochschulen der DDR

3.3.1 Weimar

Das Weimarer Institut existiert seit 1930 als „Staatliche Hochschule für Musik“ und ist aus der, auf Anregung von Franz Liszt 1872 gegründeten, „Ersten Orchesterschule Deutschlands“ hervorgegangen.

Aufgrund des hohen Ansehens, das die Volksmusik und allgemein die Volkskunst in der DDR genoß, (s. Kap. 2. 1 „Gründung von Volkskunstensembles“ S. 5) richtete die HfM 1950 als erste Hochschule in der DDR eine eigene Volksmusikabteilung ein. Zunächst wurde dort nur Akkordeon und Gitarre gelehrt. Franz Krieg (Akkordeon) wurde Abteilungsleiter und holte 1951 Erich Repke als Dozenten für Mandoline (der bis 1955 bleibt) hinzu. Ernst Rommel unterrichtete ab 1952 Zither, Walter Socha (und später Ursula Peter) Gitarre. In der Zeit des Aufbaus dieser Abteilung gab Erich Repke seine Weimarer Methodik und darauf aufbauend die Weimarer Schule für Mandoline heraus. Alfred Dittrich wurde 1954 als weiterer Mandolinenlehrer gewonnen. Während ihrer Tätigkeit an diesem Institut entwickelten Alfred Dittrich und Walter Socha „Die neue Mandolinenschule“ in fünf Bänden (s. Kap. 4.2.2 „Die Weimarer Methodik und ihre Schulwerke“ S. 33).

Durch die Existenz der Abteilung Volksmusik in Weimar wurden viele der Dozenten (s. Kap. 7. 1 „Komponisten“ S. 79) für Komposition, Musiktheorie, Gehörbildung, Instrumentenkunde, Musikgeschichte, Volksliedkunde angeregt für Volksinstrumente zu komponieren. Es entstanden zahlreiche Kompositionen für Kombinationen von Akkordeon und Zupforchester oder Mandoline und Streicher, Mandoline solo, Zupforchester allein etc. (s. Kap. 4.2.3 „Allgemein genutzte Literatur“ S. 56).

A. Dittrich beendete seine Arbeit in Weimar 1967. Die letzten Studenten wurden von Walter Socha kurze Zeit später zum Examen geführt. Inzwischen hatte sich das Klima in der DDR gewandelt. Nicht mehr die Volkskunst stand im Mittelpunkt der staatlichen Kunstförderung, sondern die professionelle Ausbildung von Orchestermusikern und Sängern. Auf die Förderung und den Ausbau der Volksmusikabteilung legte man keinen großen Wert mehr. Der Anteil der Volksinstrumente an den Musikschulen wurde auf 15% beschränkt, die staatlichen Volkskunstensembles schlossen. Die Betätigungsfelder für Volksmusiker verringerten sich stark. Studenten folgten nicht mehr nach, Volksmusikabteilungen an anderen Hochschulen wurden nicht erst so groß aufgebaut wie in Weimar (z.B. nur Akkordeon und Gitarre). Infolge der Streichung der staatlichen Förderung, begann ein Konkurrenzkampf der Abteilungen und der Instrumentallehrer untereinander. Mandoline und Zither konnten dem nicht standhalten. Sie hatten keine Chance, sich als Kunstinstrument zu etablieren.

Als eine nebenberufliche Ausbildung führte die Hochschule ab 1951 auch Vier-Wochen-Kurse für Volksinstrumentenorchesterleiter und Stimmführer durch, um sie weiterzubilden. Die Teilnehmer erhielten täglich Unterricht in Instrumentalmethodik, Gesangsmethodik, Partiturlesen, Dirigieren, Literaturkunde und Arrangieren.

3.3.2 Magdeburg

An der Leipziger Außenstelle der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ gab es die zweite Hochburg der Mandolinenlehrrausbildung in der DDR. Die HfM in Leipzig ging 1941 als „Staatliche Hochschule für Musik“ aus dem 1843 von F. M. Bartholdy gegründeten „Conservatorium der Musik“ hervor. Das Magdeburger Institut war ein sehr kleines Institut, in dem nur wenige

Fächer wie Violine, Gitarre, Chorgesang und Mandoline gelehrt werden. Gustav Kletzke führte dort in den Jahren von 1979 bis 1993 eine Reihe von Studenten auf der Grundlage der Weimarer Methodik zum Staatsexamen. Obwohl die meisten der Studierenden die Mandoline als ihr Hauptfach mit entsprechender langjähriger Vorbildung betrachteten, war es ihnen nicht möglich, Mandoline als erstes Hauptfach zu studieren. In fast allen Fällen war die Gitarre das erste Fach. Studieninhalte waren die Kompositionen von Antonio Vivaldi und Bearbeitungen barocker Geigenwerke (G. Ph. Telemann, J. S. Bach), die Werke der Wiener Klassiker (L. v. Beethoven, W. A. Mozart, J. Hoffmann, J. N. Hummel) und zeitgenössische Kompositionen von Komponisten der DDR.

3.3.3 Berlin

Die 1950 gegründete Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ entwickelte, wie die anderen Hochschulen auch, eine Volksmusikabteilung. Der Schwerpunkt dieser Abteilung lag von Beginn an auf dem Akkordeon, die Bedeutung der Gitarre nahm stetig zu. Es kam zu einer eigenen Abteilung Gitarre/Akkordeon. Willi Schlinske unterrichtete neben der Gitarre auch Mandoline, da die zu Volksinstrumentenensembelleitern ausgebildeten Studenten mehrere Instrumente erlernen sollten. (Willi Schlinske war Kammermusikpartner Bruno Henzes, der am Staatlichen Volkskunstensemble Gitarrenunterricht erteilt. Bruno Henze lebte in West-Berlin. Seine Frau (Mandolinistin) und er beeinflussten trotzdem stark die Ausbildung und die Literatur der Ost-Berliner Szene. Zahlreiche Bearbeitungen befanden sich im Repertoire vieler Zupforchester der DDR.) Die Abteilung Volksmusikerzieher wurde Anfang der sechziger Jahre der Klavierabteilung als Bereich Bund- und Balginstrumente zugeordnet. Diese Fusion war eine Reaktion auf die Umwandlung der Volksmusikschulen in Musikschulen. Der Bedarf an Lehrern für Volksinstrumente ging zurück. „Für die nun geringer werdende Anzahl von Studenten ... „lohnte“ sich eine eigene Abteilung nicht mehr.“⁸ Die Bezeichnung Bundinstrumente findet man als grundsätzliche Bezeichnung für die Zupfinstrumente in der DDR. Dies war ein Versuch, ein positives Image für die Zupfinstrumente aufzubauen. In einer Methodik der Mandoline fand ich fol-

8. Rätz, Martin: Die Abteilung Gitarre und Akkordeon, in: 35 Jahre Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, o.O.u.J., S. 148

gende Sätze: „Es liegt also nicht in irgend einer Anschlagsart - dem Zupfen - das Entscheidende, sondern wie bei der Blockflöte im Block, bei dem Balginstrument im Balg, so bei der Mandoline; d.h. bei den Bundinstrumenten im Bund!“⁹ Der Autor übersieht die allgemeingültige Einteilung in Blas-, Streich- und Schlaginstrumente. Bei dieser Einteilung ist die Art der Tonerzeugung die Entscheidende.

Von 1961-1965 unterrichtete Gerd Lindner-Bonelli am Berliner Institut. Er bildete etwa acht Studenten im Hauptfach aus. Unter ihnen auch Walter Neugebauer (s. Kap. 7. 2 „Lehrer/ Dirigenten“ S. 84), der in den Jahren 1972-1994 sein Nachfolger wurde. Den Studenten Walter Neugebauers war es nicht möglich, die Mandoline als einziges Hauptfach mit dem Pflichtfach Klavier zu studieren. Sie hatten ein weiteres Hauptfach (meist Gitarre oder Tonsatz) oder die Mandoline im Nebenfach gewählt. Dies erschwerte ihre Ausbildung. Der Anspruch zweier Hauptfächer neben dem Pflichtfach Klavier war von den wenigsten Studenten optimal erfüllbar. Allerdings existierte neben dem Einzelunterricht ein spezifischer Methodikunterricht mit Lehrproben.

Die Hochschule erwähnte in ihrer Dokumentation zum Fünfunddreißigjährigen Bestehen diese beiden letzten Etappen der Mandolinenausbildung mit einem Satz: „Auch für die außergewöhnlichen Begabungen auf der Mandoline sind in sehr begrenztem Maße Ausbildungsmöglichkeiten geschaffen worden.“¹⁰

Ute Franzke, einer Studentin der Humboldt-Universität zu Berlin in der Ausbildung zum Diplom-Lehrer für Geschichte und Musik, wurde genehmigt, das Instrument Mandoline als Hauptinstrument zu belegen. Hier erhielt ebenfalls Walter Neugebauer 1985 den Lehrauftrag.

3.3.4 Dresden

Die Hochschule besteht seit 1856, seit 1881 als „Königliches Konservatorium“. 1952 wurde das Institut als „Staatliche Hochschule für Musik“ neugegründet. Am Königlichen Konservatorium in Dresden hatte schon Jorgo Chartofilax (s. Kap. 7. 2 „Lehrer/ Dirigenten“ S. 84) vor dem zweiten Weltkrieg Mandoline un-

9. Die Methodik der Mandoline. Geschichtlicher Überblick, o.O.u.J., Privatsammlung von Walter Neugebauer

10. Rätz, Martin: Die Abteilung Gitarre und Akkordeon, in: 35 Jahre Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, o.O.u.J., S. 151

terrichtet. Mit Gründung der Volksmusikabteilung an dem, inzwischen zur Hochschule gewordenen, Institut, unterrichtete dort Viktor Weiße. Als die Volksmusikabteilung in den sechziger Jahren geschlossen wurde, unterrichtete er an der Bezirksmusikschule Dresden. Von 1984 bis 1992 hatte Vera Weiße (Viktor Weißes Ehefrau und ehemalige Schülerin) einen Lehrauftrag an der HfM in Dresden. In dieser Periode wurde die Mandoline dort als erstes Hauptfach anerkannt und damit allen anderen instrumentalen Hauptfächern gleichgestellt. Die Literatur des Studiengangs beinhaltete vor allem zeitgenössische Literatur. Sie unterschied sich nicht vom Lehrprogramm der anderen Institute. Die methodische und didaktische Ausbildung aber verlief sehr praxisbezogen in Zusammenarbeit mit der Musikschule, an der Vera Weiße ebenfalls unterrichtete. Die in Dresden vermittelte Methodik allerdings unterschied sich stark von der Weimarer Methodik und bezeichnete sich als Weiße-Methodik. Viktor Weiße hatte mit seiner Methodik auch eine dreibändige Mandolinenschule geschaffen, die nicht verlegt wurde.

Diese Methodik basiert auf der Handgelenktechnik, und dies bildet auch den entscheidenden Unterschied zur Weimarer Methodik. Ich stelle nachfolgend die wesentlichsten Aussagen zusammen: In jeder Anschlagstechnik werden immer zwei Saiten getroffen. Der linke Arm stützt sich auf den linken Oberschenkel, der kleine Finger führt bei jeder Bewegung über die Decke, ist aber nicht fixiert. Der Anschlag wird aus dem Handgelenk elastisch geführt, der Unterarm kann elastisch mitfedern, ist aber fest gelagert. Die Weimarer Methodik (s. Kap. 4.2.2 „Die Weimarer Methodik und ihre Schulwerke“ S. 33) wird um den geführten Aufschlag ergänzt, der Wechselschlag wird zweckbedingt ausgeführt. D.h.: Saitenwechsel werden möglichst vermieden durch: überlegte Wahl über die Verwendung von leeren Saiten oder viertem Finger, Ablangen (s. S. 52) und Überstrecken von Fingern (seltener auch dem bevorzugten Lagenspiel). Die trotzdem nötigen Saitenwechsel werden mit einer vorher festzulegenden Schlagfolge versehen. Die Schlagfolge soll eine sich logisch anpassende sein. Saitenwechsel werden in eine Richtung ohne neuen Schlagansatz gespielt.¹¹ Großen Wert legt Viktor Weiße auf einen klaren Ton ohne Geräusche. Für diesen klaren Ton wer-

11. Weiße, Viktor: Die Methodik der Mandoline, Dresden 1956 (masch.)

den zusätzliche Bewegungen vermieden, das Plättchen wird auch im piano festgehalten.

3.4 Lehrerausbildung an den Konservatorien und Bezirksmusikschulen

Parallel zur Gründung der Volksmusikabteilungen an den Hochschulen der DDR existierten noch die alten Konservatorien, die ebenfalls Berufsmusiker und Musikerzieher ausbildeten. Bald wurden ihre Aufgaben von den Hochschulen übernommen und die Konservatorien aufgelöst. Diese Institute wurden in Musikschulen umgewandelt. Vier Musikschulen durften ehrenhalber weiterhin den Namen Konservatorium tragen. Einige von ihnen entwickelten in den sechziger Jahren Fachschulabteilungen für berufliche und nebenberufliche Ausbildung (z.B. Zwickau und Cottbus). Andere ehemalige Konservatorien übernahmen Aufgaben einer Bezirksmusikschule (Koordination der Kulturarbeit, Ausrichtung der Bezirksleistungsvergleiche für Orchester und jugendliche Solisten, Organisation der nebenberuflichen Instrumentallehrerausbildung). Von 1978 an gab es die Ausbildung zum Instrumentallehrer im Nebenberuf.¹² Die Ausbildung der Instrumental- und Gesangslehrer im Nebenberuf erfolgte in einem zweijährigen Lehrgang. Mit dieser Ausbildung sollten „weitere Kräfte zur Verfügung stehen, die vorwiegend in Musikunterrichtskabinetten, aber auch freiberuflich im Bereich ihres Wohnsitzes, als Instrumental- oder Gesangslehrer wirksam werden“ konnten. Diese Lehrer sollten in geringer Stundenzahl, meist im Unterstufenbereich der Breitenbildung arbeiten. „Im Sinne der Ausbildungsziele der Musikunterrichtskabinette soll der Lehrer über besondere Voraussetzungen zur Vermittlung musikalischer Grundfertigkeiten verfügen und in der Lage sein, Musikinteresse, Musizierfreude und ein dauerhaftes Bedürfnis nach aktiver musikalischer Betätigung bei den Schülern zu wecken und zu entwickeln.“ Die Musikschulen konnten aufgrund ihrer geringen Stundenkapazität und aufgrund der hohen Leistungserwartungen an die Schüler den Bedarf an Musikunterricht nicht decken (s. Kap. 4.1.2 „1961 bis 1971 „Sicherung des Sozialismus““ S. 20).

12.Kroll, Ingo: Die Mandoline im Zusammenspiel ... , Berlin 1983, S. 21

Ausbildungsfächer des Lehrgangs waren:

TABELLE 1

Lehrgangsinhalte	Anzahl der Stunden
Theorie und Praxis des Hauptfaches (Methodik und Lehrpraxis)	60
Tonsatz/ Gehörbildung	60
Europäische Musikgeschichte im Überblick einschließlich Formenlehre	60
Einführung in einige Probleme der marxistisch-leninistischen Erziehungswissenschaft	60
Einführung in die marxistisch-leninistische Kulturtheorie und Ästhetik	30

Hauptfachunterricht war nur dann Bestandteil der Ausbildung, wenn der Lehrgangsteilnehmer keinen Oberstufenabschluß an einer Musikschule nachweisen konnte. „Die fachmethodische und lehrpraktische Ausbildung der Lehrgangsteilnehmer“ mußte „in enger Beziehung zu den Anforderungen in der Unterrichtspraxis ... erfolgen und auf den Lehrerfahrungen der Fachberater sowie anderer erfolgreicher Musikschulpädagogen aufbauen.“ Die Hochschullehrprogramme dienten als Orientierung. „Im ersten Lehrgangsjahr ist die methodisch-theoretische Ausbildung in Verbindung mit Hospitationen in der Unterstufenausbildung an der Musikschule oder in Musikunterrichtskabinetten durchzuführen, im zweiten Lehrgangsjahr in Verbindung mit der Führung von 1-2 Schülern unter der Aufsicht des Lehrgangspädagogen.“¹³

3.4.1 Zwickau

Am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau gab es immer eine berufsbildende Abteilung. Sie bestand bis 1963 als eine Fachschule für Musikerzieher. Zeitweilig waren an diesem Institut zwei hauptamtliche Lehrer und ein Lehrbeauftragter für Mandoline tätig. Die Studenten erhielten in ihrer Ausbildung ein Jahr lang Unterricht auf der Mandola. Bis 1965 wurde die Abteilung als Außenstelle der Hochschule in Dresden weitergeführt. Von 1967 an gab es die Ausbildung zum Musikerzieher im Nebenberuf. Erhard Fietz unterrichtet seit 1958 am Zwickauer Konservatorium Mandoline, Klarinette und Musiktheorie.

13.Thorbeck, Joachim u.a.: Lehrplan ... Lehrgänge zur Ausbildung von Instrumental- und Gesangslehrern im Nebenberuf, Berlin 1986, S. 3-5

4.0 Die Nachwuchsausbildung an den Musikschulen

4.1 Zeitliche Entwicklung der Musikschulen

4.1.1 1947 bis 1961 „Aufbau des Sozialismus“

In den Nachkriegsjahren entwickelten sich an den Volkshochschulen (als Zweigstellen) Volksmusikschulen, die von allen sozialen Schichten und von allen Altersstufen genutzte musikerzieherische Ausbildungs-, Freizeit- und Begegnungsstätten waren. 1955 erschien eine Ausbildungsverordnung und eine Vergütungsordnung. Erste hauptamtliche Stellen für Lehrkräfte wurden eingerichtet. Am Ende dieser Phase stand eine heftige Diskussion um die Umwandlung der Volksmusikschulen in Volkskunstschulen, die alle bildenden Künste in ihre Arbeit mit einbeziehen sollten. Aus dieser Idee stammt die Bezeichnung der Volkskunstschule in Jena und die Einrichtung einer großen Tanzabteilung an der Musikschule Berlin - Mitte. Der Anteil der Volksinstrumente betrug zu dieser Zeit ca. 27%.

4.1.2 1961 bis 1971 „Sicherung des Sozialismus“

Die Diskussion endete 1961 mit einer Verordnung über die Umwandlung der Volksmusikschulen in Musikschulen. Die Musikschulen wurden „staatliche Einrichtungen des Ministeriums für Kultur der DDR in den Kreisen und Bezirken zur Förderung der außerschulischen Musikerziehung, die ... musikbegabte und interessierte Kinder durch frühzeitige Ausbildung zum Spielen von Instrumenten befähigen und ggf. auf eine berufliche Ausbildung zum Musiker vorbereiten“¹⁴ sollte. Dieser Satz zeigt deutlich, daß die Entscheidung zur Umwandlung der Musikschulen im Interesse der Sicherung des Musikernachwuchses fiel. Viele Orchester wurden geschaffen und benötigten gut ausgebildete professionelle Musiker. (1989 existierten in der DDR 88 Orchester.) Die Hauptaufgabe der Musikschulen verlagerte sich von der Breitenförderung in Richtung Be-

14.Laabs, Hans-Joachim u.a.: Pädagogisches Wörterbuch, Berlin 1987, S. 265

rufsvorbereitung. „Damit entwickelten sich die Musikschulen in den nachfolgenden Jahrzehnten... zu (Kinder und Jugend) Musikschulen, deren Schüleralter nur bis höchstens ca. 20 Jahre (Studienbeginn) reichte, deren... Unterrichtsangebot sich an der Bedarfsanalyse im professionellen Bereich orientierte.“¹⁵ Im Zuge dieser Umwandlung sank der Anteil an Volksinstrumenten (Mandoline, Gitarre, Akkordeon und Blockflöte) im Lehrangebot auf 15%. Die Musikschulen richteten sich inhaltlich auf die Ausbildung der im Orchester benötigten Instrumente (Streicher und Bläser) und der Sänger aus. Mandolinlehrer nahmen evtl. ein Zusatzstudium auf oder unterrichteten ein schon vorhandenes zweites Fach z.B. Gitarre.

Weitere Folgen dieser Umwandlung waren ein entstehendes ausgeklügeltes System der Nachwuchsfindung (Auswahlprozeß in MFE/MGA), steil steigende Lehrpläne mit Jahresprüfungen und Zeugnissen sowie der Einzelunterricht als vorherrschende Unterrichtsform. Dieser ständige Auswahlprozeß führte natürlich auch zu Musikschulabgängern, deren Ausbildung abgebrochen wurde. „Die Ausbildung der verbliebenen Musikschüler“ endete „nach vielen Jahren entweder mit der Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule oder mit der Grund- bzw. Oberstufenabschlußprüfung der Musikschule, die einen Leistungsstandard bescheinigte.“¹⁶ Beim Grundstufenabschluß im Fach Mandoline trug das Zeugnis folgenden Eintrag: „Der Absolvent hat damit die Befähigung erworben, in Kollektiven des künstlerischen Volksschaffens mitzuwirken und solistische Aufgaben zu übernehmen.“

1962 erschien die Anweisung zur Durchsetzung der Vereinbarung über die Zusammenarbeit der Musikschulen mit den 10- und 12-klassigen allgemeinbildenden polytechnischen Oberschulen. Diese Vereinbarung wurde zwischen dem Ministerium für Kultur und dem Ministerium für Volksbildung in Übereinstimmung mit der Zentraleitung der Pionierorganisation „Ernst Thälmann“ und

15. Marckardt, Ulrich: Musikschulen zwischen Gestern und Morgen, in: Woher - Wohin, Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland, Berlin 1993, S. 114

16. Marckardt, Ulrich: Musikschulen zwischen Gestern und Morgen, in: Woher - Wohin, Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland, Berlin 1993, S. 114

dem Zentralrat der Freien Deutschen Jugend abgeschlossen. Folgende Regelungen waren in ihr enthalten:

Bedeutung des Besuchs der Musikschulen

a) Der Besuch des Unterrichts der Musikschulen ist für jeden in die Musikschule delegierten Schüler ein ehrenvoller und gesellschaftlich wichtiger Auftrag, der einen erheblichen zusätzlichen Aufwand an Kraft und Zeit und regelmäßiges tägliches Üben erfordert. Die Direktoren bzw. Schulleiter der Oberschulen und die Klassenleiter müssen bei der Einbeziehung der zu Musikschulen delegierten Schüler in andere außerunterrichtliche Arbeit den Erfordernissen der Musikschule bezüglich des Unterrichtsbesuches und der zu erledigenden Übungsaufgaben Rechnung tragen und jede nicht unbedingt notwendige anderweitige Belastung dieser Schüler vermeiden. Das gilt besonders für Schüler, die Schulhorte, Heime und Internate besuchen.

Die Teilnahme am Leben der Pioniergruppe bzw. der FDJ-Gruppe muß gesichert bleiben.

Die Stundenpläne der Musikschulen und die Stundenpläne der Klassen, aus denen Schüler in die Musikschule delegiert werden, müssen gut aufeinander abgestimmt werden.

Besondere Berücksichtigung verdienen die Schüler, die auf Grund ihrer besonderen künstlerischen Begabung in der Oberstufe der Musikschule für ein eventuelles Berufsstudium vorbereitet werden.

b) Die Einheitlichkeit des Erziehungsprozesses muß dadurch gesichert werden, daß die Musikschule den Klassenleiter der Oberschule laufend über die Leistungen seiner Schüler in der Musikschule informiert und daß notwendige besondere Erziehungsmaßnahmen gemeinsam besprochen und ausgewertet werden. Hierbei sollte man den Pionierleiter bzw. den FDJ-Sekretär hinzuziehen.

So sollen z. B. Schüler, die sich in der Musikschule besonders bewähren, entsprechend den Bestimmungen der Schulordnung der Oberschulen bei Auszeichnungen berücksichtigt werden. Andererseits ist der Klassenleiter berechtigt, die vorübergehende Beurlaubung vom Unterricht der Musikschule zu verlangen, wenn die Erreichung des Jahresziels bei einem Schüler gefährdet ist.

Die Musikschulen übergeben den Oberschulen bei jeder Zeugniserteilung eine Kopie der Zeugnisse für die von ihnen delegierten Schüler. Auf dem Zeugnis der Oberschule ist der Besuch der Musikschule bei der Einschätzung der gesellschaftlichen Tätigkeit der Schüler besonders zu berücksichtigen.

4.

Veranstaltungen

Die Musikschulen führen jährlich etwa ein bis zwei eigene Veranstaltungen zum Zweck der öffentlichen Rechenschaftslegung durch. Darüber hinaus sollen die Schüler der Musikschulen und die unter Anleitung der Musikschulen stehenden Gruppen zur Ausgestaltung von wichtigen Veranstaltungen der Oberschulen und der Pionierorganisationen, wie z. B. Schulentlassungsfeiern, Elternbeiratswahlen, zur Jugendweihe und ähnlichen Anlässen herangezogen werden. Weiterhin sollen die Schüler weitestgehend ihre in der Musikschule erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten im Klassenunterricht ihrer Oberschule, in der Pioniergruppe und in den Arbeitsgemeinschaften auswerten. Dazu ist die gemeinsame Vorbereitung durch Klassenleiter, Musiklehrer, Pionierleiter und Musikschule erforderlich.

Übermäßige Beanspruchung und unqualifizierter Einsatz muß vermieden werden. Die besten Schüler der Musikschule können nach Abschluß ihrer Grundausbildung als Pionierinstruktoren eingesetzt werden.

Abb. 8

Ab 1964 entstanden neue Formen der musikalischen Breitenbildung. An den Kreiskulturhäusern und Kreispionierhäusern unterrichteten zahlreiche Privatmusikerzieher oder freie Mitarbeiter, ehemalige hauptamtliche Musikschullehrer und gründeten neue Ensembles und Musiziergemeinschaften. Beispiel: in Berlin behielten 2 von 7 Musikschulen hauptamtliche Lehrkräfte (Köpenick und Prenzlauer Berg), 5 neue Stätten etablierten sich danach (Zentrales Haus der Pioniere in Lichtenberg, KKH Prenzlauer Berg, KPH Mitte, KKH Karlshorst, Pionierpalast „Ernst Thälmann“). Diese dort gegründeten Zupforchester erhielten durch den Kulturfond der DDR eine staatliche Förderung. Sie traten in unzähligen öffentlichen Veranstaltungen, wie Konzerten in Krankenhäusern, Pflegeheimen, Altenheimen, Gestaltung von Jugendweihen („Feiern zur Aufnahme der Jugendlichen in den Kreis der Erwachsenen, verbunden mit dem Gelöbnis zum Arbeiter- und Bauern-Staat und zum Sozialismus.“¹⁷), offiziellen

Festlichkeiten z.B. Tage der Volkskunst im Berliner Palast der Republik, Fest des sowjetischen Liedes, Betriebsfeste LPG etc., auf und erreichten so eine breite Öffentlichkeit (s. Kap. „Nachwuchsgewinnung an den Kultur- und Pionierhäusern“ S. 76).

4.1.3 1971 bis 1989 „Gefestigter Sozialismus“

Am 17. Februar 1975 erschien die „Anweisung zur weiteren Durchsetzung von Maßnahmen für eine frühzeitige Findung und Förderung künstlerisch talentierter Schüler und ihre langfristige Vorbereitung auf ein künstlerisches Hoch- oder Fachschulstudium“ mit folgendem Inhalt: „Für besonders talentierte Schüler werden spezielle Förderungsverträge zwischen den Leitungen der künstlerischen Hoch- oder Fachschulen und den Erziehungsberechtigten der Schüler zur langfristigen künstlerischen Förderung und Studienvorbereitung abgeschlossen. Die Festlegung von Fördermaßnahmen sowie der Abschluß spezieller Förderverträge bedarf der Zustimmung der Direktoren der allgemeinbildenden Schulen.“¹⁸ Spezielle Förderverträge existierten auch auf Musikschulebene. Die so geförderten Schüler erhielten die doppelte Stundenzahl im Hauptfach, regelmäßige Korrepetitionsstunden und eine teilweise, zeitweise oder sogar vollständige Befreiung vom Besuch der Schulfächer Produktive Arbeit, Einführung in die sozialistische Produktion und Technisches Zeichnen. Die enge Verknüpfung zwischen Schule und Musikschule bot eine Reihe von Vorteilen für den Schüler: Abstimmung der Lehrpläne und Stundenpläne aufeinander, der ständige Informationsfluß zwischen Schule und Musikschule, die Rücksichtnahme etc. vermieden eine Überlastung der Schüler. Die Einbindung der besonderen Fähigkeiten eines Musikers in die schulischen Aktivitäten schuf Auftrittsmöglichkeiten und die, im Lehrplan geforderte, aktive Mitgestaltung der sozialistischen Gesellschaft (siehe Tabelle 4 auf Seite 29). Allerdings herrschte im Instrumentalunterricht ein ständiger Leistungsdruck. Nur ein freizeitmäßiges, nicht zweckgebundenes Beschäftigen mit Musik war für den Schüler nicht möglich.

Am 2. Juni 1976 erschien eine Vereinbarung zwischen den Ministerien für Kultur, für Hoch- und Fachschulwesen und für Volksbildung „zur Gewinnung und

17.Göschel, Heinz: Meyers kleines Lexikon, 3 Bde., Leipzig 1968-1969, Bd. 2, S. 227

18.Laabs, Hans-Joachim u.a.: Pädagogisches Wörterbuch, Berlin 1987, S. 187

zur musikalischen Vorbereitung von Studienbewerbern auf das Lehrer- und Erzieherstudium.“

Nachfolgend einige Auszüge aus dieser Vereinbarung:

3. In der Zusammenarbeit von allgemeinbildender polytechnischer Oberschule und Musikschule sind Möglichkeiten und Formen seitens der Musikschulen zu schaffen (z. B. in Lehrgangsabteilungen), um Schülern der zehnklassigen und der erweiterten Oberschule auch nach Überschreiten der vorgesehenen Altersgrenze für die Musikschulausbildung die Teilnahme am Unterricht in Musiklehre/Gehörbildung und Instrumentalspiel zu gewähren, wenn dies der unmittelbaren Vorbereitung auf das Lehrer- und Erzieherstudium dient. Bewerber können nach Abstimmung mit der zuständigen Abteilung Volksbildung durch die Musikschulen aufgenommen werden.
4. Bei der Zulassung von Studienbewerbern für das Lehrer- und Erzieherstudium sind Arbeiter- und Bauernkinder besonders zu berücksichtigen.
5. Zur gezielten instrumentalen Vorbereitung für die Aufnahme des Studiums wird unter Beachtung der jeweiligen obligatorischen Studiendisziplinen in den einzelnen Studienrichtungen empfohlen:
 - für künftige Studenten der Pädagogischen Hochschulen und Universitäten das Fach Klavier
 - für künftige Studenten der Institute für Lehrerbildung die Fächer Gitarre, Akkordeon oder Klavier
- für künftige Studenten der Pädagogischen Schulen für Kindergärtnerinnen die Fächer Gitarre oder Blockflöte.
6. Durch die Bezirksschulräte werden die Direktoren der allgemeinbildenden zehnklassigen polytechnischen und der erweiterten Oberschulen darauf orientiert, den Besuch der Musikschule und die in Verbindung damit zu leistende Arbeit der Schüler als gesellschaftliche Tätigkeit der künftigen Bewerber für das Lehrer- und Erzieherstudium anzuerkennen.
7. Auf der Grundlage der durch den Fünfjahrplan vorgesehenen Studentenzahl für die lehrer- und erzieherauszubildenden Einrichtungen und ausgehend von der Ausbildungskapazität an den Musikschulen wird bis 1980 die Anzahl der Absolventen der Musikschulen, die ein Musiklehrer- bzw. Erzieherstudium aufnehmen, schrittweise gesteigert.

Abb. 9

Beim Betrachten der empfohlenen Instrumente für bestimmte Lehrer- und Erzieherberufe und dem Wunsch nach Steigerung der Bewerberzahlen fällt auf, daß es sich mit den Instrumenten Gitarre, Blockflöte und Akkordeon um 3 der vier Instrumente handelt, die in die Kategorie Volksinstrumente fallen. Diese sollen nur 15% der zu unterrichtenden Stunden an den Musikschulen einnehmen (s. Kap. 4.1.2 „1961 bis 1971 „Sicherung des Sozialismus““ S. 20). Es ist offensichtlich, daß die Mandoline zugunsten eines Blockflöten- und Gitarrenangebots zurückstehen muß. (Die Blockflöte hat auch besonderen Vorrang in ihrer Funktion als vorbereitendes Instrument für ein anderes orchestrales Blasinstrument.)

Zum Vergleich führe ich anteilige Schülerzahlen aus dem statistischen Jahrbuch des Verbandes deutscher Musikschulen e.V. vom 1.1.1997¹⁹ auf:

TABELLE 2

Blockflöte	15,77%	95 677 Schüler
Gitarre	14,39%	87 293 Schüler
andere Zupfinstrumente		12 847 Schüler
Akkordeon	3,79%	22 975 Schüler

Diese Zahlen aus der Bundesrepublik zeigen einen interessenmäßigen Bedarf der Schüler an. Allein ein Instrument wie Gitarre oder Blockflöte reicht aus, um die vorgegebene Zahl von 15% zu füllen.

Für diese letzte Periode in der Entwicklung der Musikschulen in der DDR war auch kennzeichnend, daß die Musikschulen Plansollvorgaben erhielten, wieviele Schüler aus der Gesamtschülerzahl ein Berufsstudium aufnehmen sollten.

Natürlich reichten die Ausbildungsplätze an den staatlichen Musikschulen nicht aus, um dem eigentlichen Bedarf an Instrumentalunterricht gerecht zu werden. Zu den bereits bestehenden zwei Ebenen des Instrumentalunterrichts (Musikschulen und Ausbildung an Kultur- und Pionierhäusern), schaffte man per Gesetz eine dritte Ebene. Ab 1980 entstanden Musikunterrichtskabinette. Sie sollten vor allem den Bedarf in der Breitenbildung decken. Hier gab es keine Zeugnisse und Lehrpläne. Der Spaß am aktiven Musizieren stand im Vordergrund. Es herrschte kein Vorspielzwang. Viele Schüler, die ihre Ausbildung an einer Musikschule abbrechen wollten oder mußten, wechselten meist direkt an die Musikunterrichtskabinette. Hier unterrichteten Privatmusikerzieher oder Instrumentallehrer im Nebenberuf (s. Kap. 3. 4 „Lehrerausbildung an den Konservatorien und Bezirksmusikschulen“ S. 18).

Und noch einige Zahlen möchte ich am Beispiel der Musikschule Berlin-Prenzlauer Berg vergleichen. Sie stehen stellvertretend für viele Musikschulen, die sich in einem neuen System wiedergefunden haben.

TABELLE 3

Inhalt des Vergleiches	1989	1993
Schüleranzahl einschließlich des nach der Wende eingegliederten Musikunterrichtskabinettes	400 + 210	1200
wöchentliche Stundenzahl der festangestellten Lehrkräfte	24	30

TABELLE 3

Inhalt des Vergleiches	1989	1993
Schülerplätze pro 100 000 Einwohner	365	1900
staatliche Subvention des Musikschulbetriebes	90%	55%

4.2 Die Didaktik und Methodik im Unterrichtsfach Mandoline an den Musikschulen der DDR

4.2.1 Lehrpläne

Allgemeines

Für das Instrument Mandoline erschienen, herausgegeben vom Ministerium für Kultur der DDR, 3 Lehrpläne. 1961 erstmals, 1966 überarbeitet und der letzte und ausführlichste im Jahr 1976. Im Jahr 1961 bezieht sich der Lehrplan nur auf die Grundstufe der Ausbildung (6 Jahre). Der Lehrplan beinhaltet, für jedes Unterrichtsjahr aufgeschlüsselt, ein Jahresziel, eine weitere Umschreibung der Lehrinhalte, eine Liste mit Pflichtliteratur und ein Prüfungsbeispiel. Er basiert auf zwei verschiedenen Spieltechniken, deren Lernziele getrennt angegeben und mit getrennten Schulwerken vertreten sind. Für die Handgelenktechnik empfiehlt der Lehrplan die Theoretisch-praktische Mandolinenschule von Theodor Ritter und für die Unterarmtechnik die Weimarer Schule für Mandoline von Erich Repke.

In der Ausgabe von 1966 entfällt die differenzierte Betrachtung für zwei Spieltechniken. Im Lehrplan gibt es keine Erwähnung der Handgelenktechnik mehr, obwohl die „Theoretisch-praktische Mandolinen-Schule“ von Theodor Ritter als Neuausgabe (Bearbeitung von Erich Krämer) in der Spielliteratur noch empfohlen wird. Für jedes Unterrichtsjahr werden Jahresziel, Technische Anweisungen und Stoffplan, die Spielliteratur und ein Prüfungsbeispiel aufgeführt. Der Anhang enthält alle in der DDR erhältlichen Werke in einem Verlagsverzeichnis.

Die Neufassung von 1976 ist wesentlich detaillierter als die beiden vorhergegangenen. Deshalb will ich sie im folgenden Kapitel genauer analysieren. Neu

sind die Hinweise zum Prüfungsverfahren und die Kapitel: „Ziele und Aufgaben des Mandolinenunterrichts“ und „Zur methodischen und organisatorischen Gestaltung des Unterrichts“.

Der Lehrplan von 1976

Zu Beginn des Lehrplans steht eine Einleitung mit dem Titel „Ziele und Aufgaben des Mandolinenunterrichts“. Erstes Ziel ist die bestmögliche Beherrschung des Instruments und das Wecken der Bereitschaft, „aktiv an der Gestaltung des geistig-kulturellen Lebens unserer sozialistischen Gesellschaft teilzunehmen“²⁰. „Die Schüler sollen befähigt werden, ein den gesellschaftlichen Erfordernissen entsprechendes Repertoire aus der Vortragsliteratur des kulturellen Erbes und des progressiven Gegenwartsschaffens, vor allem des Schaffens unserer Republik, der Sowjetunion und anderer sozialistischer Länder, musikalisch und technisch sicher zu beherrschen und es in einer werkgetreuen überzeugenden Interpretation vortragen zu können.“ Als Verhaltensweisen und Leistungseigenschaften sollen:

- „Selbstdisziplin, Pflichtbewußtsein, Selbstbewußtsein
- Selbständigkeit, Selbsttätigkeit,
- Selbstkritik, Selbstkontrolle
- Intensität, Ausdauer, Beständigkeit und Konsequenz bei der Bewältigung gestellter Aufgaben
- Konzentrationsvermögen
- schnelles Erfassen musikalischer Sachverhalte (besonders das Umsetzen des Notenbildes in das Klangbild)
- Gedächtnisleistungen (Auswendigspiel)
- Psychische und physische Belastbarkeit
- Schöpferische Fantasie“

entwickelt werden. Besondere Bedeutung kommt der „rechtzeitigen und systematischen Vorbereitung geeigneter Schüler auf ein Musikstudium“ zu.

20.Dietze, Herbert u.a.: Lehrplan für die Musikschulen ... Mandoline, Berlin 1976, S. 4

Dieses Kapitel gliedert auch klar die Dauer und den Inhalt der Ausbildung in Grund- (6 Jahre, nochmal unterteilt in Unter- [4] und Mittelstufe [2]) und Oberstufe (2 Jahre). Beginn des Instrumentalunterrichts wird für das Alter 7-8 Jahre der Kinder angesetzt. „Dabei haben alle Schüler... eine bestimmte - in den Prüfungsbeispielen geforderte - Leistungsfähigkeit nachzuweisen.“ Die Oberstufe im Fach Mandoline sieht folgende Ausbildungsziele vor:

- Vorbereitung zum Musikstudium im Fach Mandoline
- Ausbildung als Stimmführer und Solist im künstlerischen Volksschaffen
- Ausbildung als Musikerzieher im Nebenberuf (s. Kap. 3. 4 „Lehrerausbildung an den Konservatorien und Bezirksmusikschulen“ S. 18)

Das Kapitel: „Zur methodischen und organisatorischen Gestaltung des Unterrichts“ fordert vom Lehrer

- eine enge Zusammenarbeit von Lehrer und Eltern, reger Kontakt über ein
- Aufgabenheft, in dem (sprachlich klar formulierte) Aufgabenstellungen fixiert werden
- regelmäßige Zensierung auch von Teilaufgaben
- Systematik und Planung in bezug auf Stoffverteilung und kontinuierliche Entwicklung der Persönlichkeit des Schülers
- Kenntnis der Ziele und Lehrplaninhalte des Musiklehreunterrichts an der Musikschule und des Musikunterrichts an den allgemeinbildenden Schulen

Ein kurzer Hinweis zum Prüfungsverfahren rundet die Einleitung ab. Er besagt, daß die Prüfungsprogramme Modellcharakter haben und nur Mindestforderungen darstellen. Es folgt die Aufschlüsselung der Lerninhalte nach Unterrichtsjahren. Der Aufbau ist immer gleich und gliedert sich in:

Ziele und Aufgaben

- Technische Fähigkeiten und Fertigkeiten
- Musikalische Gestaltungsfähigkeit
- Kenntnisse und Einsichten
- Erziehungsschwerpunkte

Hinweise zur methodischen und organisatorischen Gestaltung des Unterrichts

Stoffübersicht

- Technische Grundlagen (entfällt ab 3. Jahr)
- Übungs- und Vortragsliteratur
- Liedspiel (entfällt ab 4. Jahr)
- Literatur für das Gemeinschaftsmusizieren (ab 3. Jahr)

Prüfungsverfahren (Programm)

TABELLE 4

	Technische Fähigkeiten und Fertigkeiten	Musikalische Gestaltungsfähigkeit	Kenntnisse und Einsichten	Erziehungsschwerpunkte
1. Unterrichts-jahr	- exakte Plättchenhaltung und Führung für einen sauberen Ton - fehlerfreie Haltung und Greiffunktion der linken Hand - Tonraum der I. Lage (g - h'') - dynamische Grundkenntnisse (p - mf - f)	- Hinführen zur musikalischen Erlebnisfähigkeit am Instrument - Erfassen und Gestalten einfacher Lieder und Instrumentalstücke	- Art des Instruments und Verwendungsmöglichkeiten - Geschichte der Mandoline im Überblick - Teile und Bau der Mandoline	- Erziehung zur bewußten Aneignung des Unterrichtsstoffes - Anleitung zum richtigen und regelmäßigen Üben und Erziehung zur Selbstkontrolle

TABELLE 4

	Technische Fähigkeiten und Fertigkeiten	Musikalische Gestaltungsfähigkeit	Kenntnisse und Einsichten	Erziehungsschwerpunkte
2. Unterrichts-jahr	<ul style="list-style-type: none"> - Verbesserung der Grundfunktionen, Weiterentwicklung der Abschlags- und Tremolotechnik - Vervollkommnung der Grifftechnik-Legatospiel - Der Wechselschlag - Notenwerte, Pausen und Taktarten - dynamische Differenzierungen (cresc. etc.) - Heranführen an das Stimmen des Instruments 	<ul style="list-style-type: none"> - Festigung der musikalischen Erlebnisfähigkeit - Ausdrucksvolle Gestaltung kleinerer Vortragsstücke 	<ul style="list-style-type: none"> - Vermittlung von Grundkenntnissen über Liedformen (am Lied und am Instrumentalstück) - Tempo- und Ausdrucksbezeichnungen, Dynamik 	<ul style="list-style-type: none"> - Entwicklung des Bedürfnisses und der Fähigkeit, Erlerntes in der Öffentlichkeit darzubieten - Bewußte Aneignung des Unterrichtsstoffes - Sinnvolle Anwendung von Übertechniken
3. Unterrichts-jahr	<ul style="list-style-type: none"> - Tonleiterstudien - Die chromatische Tonleiter - Verzierungen: kurzer und langer Vorschlag - Synkope, Triole - Der Arpeggienanschlag 	<ul style="list-style-type: none"> - Erkennen und richtiges Interpretieren von Kompositionen mit unterschiedlichem Charakter aus verschiedenen Epochen 	<ul style="list-style-type: none"> - Erkennen von Zusammenhängen zwischen Denken, Fühlen und Wollen von Menschen unter konkreten historischen Bedingungen und ihre Widerspiegelung im Kunstwerk 	<ul style="list-style-type: none"> - Bereitschaft zur Mitwirkung in Musiziergruppen - Stilistische Merkmale erkennen und mit wachsender Selbständigkeit an neuem Stoff anwenden - Ansätze zur selbständigen ästhetischen Wertung entwickeln
4. Unterrichts-jahr	<ul style="list-style-type: none"> - tonliche Kultivierung und klanglicher Ausgleich - Verfeinerung der Anschlagsarten - Einführung des Lagenspiels (II. und III. Lage) - Tonleiterspiel über 2 Oktaven, Steigerung der Geläufigkeit - Verzierungen: Pralltriller und Mordent - Selbstanfertigen von Plättchen, Aufziehen neuer Saiten 	<ul style="list-style-type: none"> - Sicheres Anwenden elementarer stilistischer Gestaltungsmittel und Vervollkommnung der stilgerechten Interpretation 	<ul style="list-style-type: none"> - Wissen über Komponisten, ihre Zeitepoche und ihre Werke 	<ul style="list-style-type: none"> - Hohe Einsatzbereitschaft bei der Mitgestaltung des geistig-kulturellen Lebens (MS und POS) - Wachsende Selbständigkeit beim Einsatz spielerischer Interpretationsmittel

TABELLE 4

	Technische Fähigkeiten und Fertigkeiten	Musikalische Gestaltungsfähigkeit	Kenntnisse und Einsichten	Erziehungsschwerpunkte
5. Unterrichtsjahr	<ul style="list-style-type: none"> - Vervollkommnung des musikalischen Ausdrucks - Weiterentwicklung der Technik in beiden Händen - Festigung Lagenspiel und Lagenwechsel - Halbe Lage - Doppelgriffstudien 	<ul style="list-style-type: none"> - Ausdrucksvolle Gestaltung verschiedener Stilepochen 	<ul style="list-style-type: none"> - Kenntnis über Inhalt und Gestaltung von Werken verschiedener Stilepochen 	<ul style="list-style-type: none"> - Selbständigkeit und Disziplin in der musikalischen Arbeit - Hohe gesellschaftliche Einsatzbereitschaft - Selbständiges Erkennen der musikalischen Form
6. Unterrichtsjahr	<ul style="list-style-type: none"> - IV. Lage - Weitere Verzierungen - Tonleiter auf einer Saite - Festigung Lagenwechsel (direkt und indirekt) - Klangfarben (Steg - Griffbrett) - Doppelgriffe in verschiedenen Lagen - Artikulation - Geläufigkeit nach Metronomwerten 	<ul style="list-style-type: none"> - Überzeugende Interpretationen mittelschwerer Sololiteratur aus dem Kulturerbe und dem Gegenwartsschaffen 	<ul style="list-style-type: none"> - Gegenwartsliteratur, besonders von DDR-Komponisten - Bewußte Anwendung musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten 	<ul style="list-style-type: none"> - Podiumssicherheit - Mitgestaltung des geistig-kulturellen Lebens an der Oberschule durch niveauvolle Darbietungen
7./8. Unterrichtsjahr	<ul style="list-style-type: none"> - Erhöhung der Spieltechnik in allen Tonarten - Vervollkommnung aller Anschlagsarten, Steigerung der Geläufigkeit - Erweiterung des Lagenspiels bis zur VII. Lage, Präzision im Lagenwechsel - Beherrschen aller gebräuchlichen Verzierungen - Sicheres Auswendigspiel - Hohe Anpassungsfähigkeit im kammermusikalischen Ensemblespiel 	<ul style="list-style-type: none"> - Studium mehrsätziger Kompositionen aus verschiedenen Stilepochen - Pflege der Originalkompositionen aus der Klassik und der dabei geforderten Anschlagstechniken - Studium zeitgenössischer Kompositionen 	<ul style="list-style-type: none"> - Dialektik von Einheit und Gegensatz in zyklischen Werken und die daraus resultierenden Aufgaben für den Interpreten - Kenntnis über Inhalt und Gestaltung mehrsätziger Werke: Sonate, Konzert, Suite, Divertimento, Variation (anhand der <u>Unterrichtsliteratur</u>) 	<ul style="list-style-type: none"> - Selbständigkeit, Disziplin, Einsatzbereitschaft - Gewinnung für ein musikalisches Berufsstudium bzw. für die Ausbildung als Musikerzieher im Nebenberuf - Vorbereitung auf solistische und Stimmführerfunktion in Orchestern der Oberstufe mit der weiteren Zielsetzung der Qualifikation als Orchesterleiter im künstlerischen Volksschaffen

Zusammenfassung

Die Entwicklung der technischen Fähigkeiten und Fertigkeiten orientiert sich im wesentlichen am Inhalt und Aufbau der „neuen Mandolinenschule von A. Dittrich/W. Socha. Der Inhalt des ersten Bandes entspricht den Anforderungen des ersten Unterrichtsjahres usw.. Der Anspruch an die musikalische Gestaltungsfähigkeit der Schüler ist hoch formuliert. Der Schwerpunkt liegt auf der Vermittlung der stilistischen Besonderheiten verschiedener Epochen. Innerhalb der Ziele „Kenntnisse und Einsichten“ setzt der Lehrplan ebenfalls die Geschichte des Instruments mit dem Wissen über Komponisten, historische Hintergründe und musikalische Formen in den Mittelpunkt der Ausbildung. Ich betrachte noch einmal genauer die Aufgaben des 7. und 8. Unterrichtsjahres. Gefordert werden „Kenntnisse über mehrsätzliche Werke: Sonate, Konzert, Suite, Divertimento und Variation anhand der Unterrichtsliteratur“. Analysiert man daraufhin das Literaturverzeichnis des Lehrplanes, so entdeckt man (Zupforchesterverzeichnis nicht betrachtet):

TABELLE 5

	Originalwerke	Bearbeitungen
Divertimento	kein	kein
Sonaten	6 zweisätzliche Sonaten von G. Fouchetti	Centone di Sonate von Nicolo Paganini für Violine
Suiten	1 von Th. Hlouschek	kein
Variationen	2 Werke von P. Denis 1 Werk von L. v. Beethoven 1 Werk von Martin Rätz 2 Werke von Th. Hlouschek	kein
Konzerte	2 Werke von A. Vivaldi 1 Werk von J. A. Hasse 1 Werk von J. N. Hummel 2 Werke von Th. Hlouschek	4 Violinenkonzerte von A. Vivaldi

Will man sich streng an die Vorgaben des Lehrplans halten, kann man Stilistik und Form eines Divertimento und einer Suite nicht vermitteln. Das Wesen der Sonate und ihre geschichtliche Entwicklung kann man nur unzureichend behandeln. Dagegen lassen sich Variation und Konzert sogar anhand von Originallite-

ratur umfassend und in ihrer epochalen Entwicklung gut darstellen. Für diese beiden Formen fehlen jeweils nur Vertreter der Romantik.

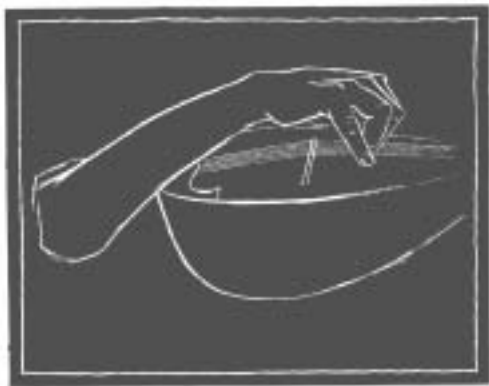
Die im Lehrplan festgelegten Erziehungsschwerpunkte sind im wesentlichen die Ausbildung zum bewußten und gekonnten Üben und zur Bereitschaft, erarbeitete Literatur (allein oder im Ensemble) in der Öffentlichkeit zu präsentieren. An den Musikschulen der DDR wird ständig Leistung gefordert und kontrolliert. Die Fähigkeiten werden nicht zum individuellen Gebrauch erworben, sondern sollen planmäßig der Gesellschaft zur Verfügung gestellt werden. Während des Unterrichts an einer Musikschule sollen viele Eigenschaften gefördert werden, die dem sozialistischen Menschenbild entsprechen. Nicht die Individualität des Schülers mit seinen Vorlieben, Stärken und Gedanken steht im Vordergrund der Erziehung. Die Wirkung der Musik auf den Musizierenden selbst, bleibt unbeachtet.

4.2.2 Die Weimarer Methodik und ihre Schulwerke

Der Lehrplan von 1976 bezieht sich ausschließlich auf Schulwerke, die nach der Weimarer Methodik lehren. Diese **„Weimarer Methodik für Mandoline“**

wurde von Erich Repke entwickelt und 1952 im Thüringer Volksverlag herausgegeben (später VEB Friedrich Hofmeister Musikverlag Leipzig).

ERICH REPKE Weimarer METHODIK FÜR MANDOLINE



Eine theoretische Anleitung für Lehrer und Schüler

Inhaltsübersicht

I. Teil

Die Einlagerung der Mandoline in den anatomischen Bau des Körpers

	Seite
1. Allgemeines	6
2. Körperhaltung	6
3. Der linke Fuß	6
4. Berührungspunkte Körper — Mandoline	7
5. Der rechte Arm	7
6. Plättchenhaltung	8
7. Plättchengröße	9
8. Der linke Arm	9
9. Die linke Hand	10
10. Griffstellung der Finger	10

II. Teil

Die Bewegungsvorgänge am Instrument

11. Die Bedeutung des rechten Armes für eine gute Tonbildung	13
12. Klangliche Veränderung durch Änderung des „Griffes am Plättchen“	13
13. Berührungsmoment Plättchenspitze — Saite	14
14. Der kleine Finger der rechten Hand	14
15. Der Abwärtsschlag	14
16. Das Tremolo	16
17. Der Wechselschlag	17
18. Der Triller und die Technik der linken Hand	18
19. Der Vorschlag; Verzierungen; Pizzicato der linken Hand	19
20. Arpeggien	20
21. Das Staccato	20
22. Das Lagenspiel	21
23. Flageolett	22
24. Dynamik	22
25. Finale	22

Abb. 10

Diese Methodik erklärt sämtliche technische Grundlagen und die Bewegungsvorgänge am Instrument. Die Weimarer Methodik für Mandoline war Teil einer nicht verwirklichten Absicht aller Dozenten für Volksinstrumente an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“, Weimarer Schulen hervorzubringen. Ich will in diesem Kapitel die wesentlichen Aussagen zur Weimarer Spieltechnik zusammenstellen. Erich Repke gliedert sein methodisches Werk in zwei Teile. Erster Teil: Die Einlagerung der Mandoline in den anatomischen Bau des Körpers. Zweiter Teil: Die Bewegungsvorgänge am Instrument. Sein erklärtes Ziel ist es, das „Klangvolumen des Instruments voll auszuschöpfen“, weshalb er „die bisher bekannten Methoden des Handgelenkspiels... und die bisherigen Anleitungen über die Haltung... ablehnen muß“²¹.

21.Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, S. 6

Erster Teil: Die Einlagerung der Mandoline in den anatomischen Bau des Körpers

- Körperhaltung

Der Spieler soll eine ausbalancierte Sitzhaltung mit ausgestrecktem, nach vorn geneigtem Rücken und dem Körpergewicht auf der Stuhlkante einnehmen.

- Der linke Fuß

Der linke Fuß wird durch ein Bänkchen oder das Überschlagen des linken Fußes über den rechten deutlich erhöht.

- Berührungspunkte Körper - Mandoline

Die Mandoline wird nicht in den Schoß gelegt. Sie liegt oben auf dem linken Schenkel in der Nähe des Knies. Der linke Schenkel, die Mandolindecke und der Oberkörper bilden ein Dreieck.



Abb. 11

- Der rechte Arm

Der Arm liegt über dem Saitenhalter. Einziger Auflagepunkt ist die Deckenkante. Der Arm zieht die Mandoline nicht zum Körper heran. Der Unterarm verläuft in gleicher Richtung wie die Saiten. Der Hals bildet die Verlängerung dieser Linie. Der Mandolinenhals kommt deshalb fast waagrecht zum Erdboden zu liegen.

- Plättchenhaltung



Abb. 13

Das Plättchen soll einen sicheren Halt haben ohne das dabei irgend ein Muskel zusammengeballt wird. Das Plättchen liegt auf gekrümmtem Zeigefinger in der Mitte des Winkels, den die beiden ersten Glieder bilden. Der Daumen liegt weder gestreckt noch gekrümmt mit leichtem Druck auf dem Plättchen. Zeige-, Mittel- und Ringfinger bilden einen

Dreifingerblock und tragen gemeinsam mit dem Daumen das Plättchen.



Abb. 12

Die Fingerspitzen liegen treppenartig nebeneinander, der Handrücken ist entspannt, der kleine Finger ist leicht gewölbt. Wichtig ist eine aufgelockerte Muskulatur in Hand und Arm.

- Plättchengröße

Bei großen Plättchen wird die Tonbildung unbeholfen. Die Größe richtet sich nach der Breite des Daumens, zuzüglich einer Spitze von 7-9 mm. Die Plättchenschenkel bilden eine gewölbte Linie bis zur Spitze. Material: Schildpatt 0,4-0,6 mm stark. Das Material soll zur Spitze hin gleich stark bleiben. Die abgerundete Spitze muß regelmäßig gefeilt und poliert werden, damit sie keine Nebengeräusche gibt.

- Der linke Arm

Der Oberarm hängt locker im Kugelgelenk und darf nicht an den Körper gedrückt werden. Es darf keine Spannung im Unterarm bei der Tätigkeit der Finger entstehen.

- Die linke Hand

Die linke Hand darf niemals das Instrument stützen. Die Hand muß mühelos am Hals auf und abgleiten können. Die Daumenkuppe mit der linken Nagelseite bildet den einzigen Berührungspunkt mit dem Hals. Das Handgelenk weist eine leichte Beugung auf. Das Schwergewicht des Arms soll in der Fingerspitze fühlbar werden.

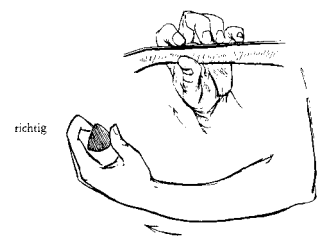


Abb. 14

- Griffstellung der Finger

Der Zeigefinger setzt im ersten Bund auf und danach jeder weitere Finger, immer einen Bund freilassend. Das erste Glied jedes Fingers steht senkrecht zum Griffbrett. Niemals darf der Finger eine Zugwirkung ausüben. Die Kraft für den Fingerdruck kommt immer aus dem Arm.

Zweiter Teil: Die Bewegungsvorgänge am Instrument

- Die Bedeutung des rechten Arms für eine gute Tonbildung

Der Abwärtsschlag aus dem Unterarm ergibt runde und weiche Tonfülle. Die natürliche Schwere des Arms ist maßgebend für die Erzeugung des Tones. Der Unterarmhebel gleitet mit leichtem Schwung an der Saite vorbei. Die aufgelockerte Muskulatur erzeugt den tragfähigen und weichschwingenden Ton.

- Klangliche Veränderung durch Änderung des „Griffes“ am Plättchen

Der Plättchengriff umschließt das Plättchen vollständig und läßt nur die Spitze frei. Fassen nur Daumen und ausgestreckter Zeigefinger, so klingt das Instrument sofort heller und spitzer. Liegt das Plättchen beweglich zwischen den Fleischkuppen von Daumen und Zeigefinger, so versetzt es die Saiten nicht intensiv genug in Schwingung. Greift man dann fester nach, so kommt es wieder zu einer harten Tonwiedergabe.

- Berührungsmoment Plättchen - Saite

Wird das Plättchen zu tief über die Saiten geführt, so spürt die Hand einen Widerstand, der meist mit einer Schrägführung über die Saiten überwunden wird. Ein schleifendes Geräusch überdeckt den reinen Ton, beim forte wird Gewalt angewendet. Ein guter Ton wird nur über bewußte Plättchenführung erreicht. D.h. das Plättchen gleitet nur mit der äußersten Spitze über die Saite hinweg.

- Der kleine Finger der rechten Hand

Der kleine Finger ist „Fühler“ bei allen Anschlagsarten und „Stütze“ bei Tremolo, Triller, Verzierungen und sehr schnellen Läufen. Weil der „Plättchengriff“ auf einem schlechten Gefühlskontakt basiert, wird der kleine Finger (noch ohne Funktion) dazugeschaltet. Er stellt leicht gewölbt und völlig entspannt die Verbindung zwischen Plättchen- und Fingerspitze her. Im gleichen Moment der Berührung von Plättchen und Saite, muß die Spitze des kleinen Fingers ganz zart die Decke der Mandoline berühren und auf der Decke entlanggleiten. Beim Tremolo bleibt der kleine Finger als Stütze auf einem Punkt liegen.

- Der Abwärtsschlag

Der Unterarm fällt, nach deutlicher Vorbereitung von der Saite entfernt, mit seinem natürlichen Gewicht, vollständig entspannt abwärts. Der Arm schwingt leicht aus. Kein Abstoppen! Die Führung des Anschlages erfolgt aus dem Oberarm. Alle anderen Muskeln bleiben entspannt und unbeweglich. Beim Berühren der Saite ist der Schwung am größten. Es gibt keinen „geführten“ Aufwärtsschlag mit musikalischer oder technischer Berechtigung. Der Abwärtsschlag läßt sich dynamisch zuverlässig schattieren. Eine Aufwärtsbewegung geschähe langsam, durch Muskeltätigkeit geführt und kann so keine Klangabstufungen zuverlässig gestalten.

- Das Tremolo

Das Tremolo erfolgt aus einer federnden vollständig aufgelockerten Reflexbewegung des Armes. Im Abwärtsschlag ist die Rückfederung schon begründet und wird somit nicht geführt. Um der Unruhe der Tongebung abzuhelfen, dient der kleine Finger als Stütze. Der Stützpunkt ist von der benutzten Saite abhängig. Die Angriffsfläche auf die Decke ist zu klein, als das sie schwingungshemmend wirken würde. Das Armgewicht wird in die Wurzel des kleinen Fingers verlagert (er trägt den Arm ohne die Decke zu pressen) und die Tremolobewegung ist sehr klein. Das Plättchen gleitet ab- und aufwärts über beide Saiten. Der Unterarm verläßt seinen Stützpunkt an der Deckenkante nicht. Keine Schrägführung des Plättchens dulden. Bei Legato-Saitenübergängen wird der Arm vom kleinen Finger herübergeführt. Bei voneinander abgesetzten Tönen wird die Tremolobewegung nicht unterbrochen, aber der Arm wird aus den Saiten herausgehoben und schwingt dann wieder ein. Tremolo mit angebundenen Abwärtsschlag: Der Arm wird mit einem leichten Schwung in dem Moment aus den Saiten herausgehoben, in dem die neue Note den Einzelschlag bekommen soll (ohne Betonung).

- Der Wechselschlag

Diese Anschlagsart darf erst studiert werden, wenn der Schüler Sechzehntelnoten geläufig greifen kann. Der Wechselschlag wird aus dem Tremolo entwickelt. Der kleine Finger löst seine feste Verbindung und gleitet auf

der Decke, ohne sie zu verlassen. Die Bewegung ist größer als beim Tremolo, darf aber nicht über die Nachbarsaiten hinausgehen. Das Plättchen gleitet ab- und aufwärts über beide Saiten. Wird die gefederte Reflexbewegung so langsam, daß sie geführt wird, dann sind nur noch Abwärtschläge anzuwenden.

- Der Triller und die Technik der linken Hand

Der Triller wird aus der Tremolobewegung geformt. Der Arm macht soviel Wechselschläge wie der Finger Töne greift. Schlag- und Trillerbewegung müssen gleichzeitig erfolgen. Werden die Daumenmuskeln angespannt, dann ermüdet die linke Hand. Man spiele mit einem lockeren Unterarm und entspanntem Handrücken, dann entsteht die Klopfbewegung des Trillers ohne Kraft.

- Der Vorschlag

Die Vorschlagnote ist immer leichter Taktteil, die Hauptnote hat den Schwerpunkt. Die für die Vorschlagnote benötigte Zeit wird von der vorhergehenden Note entnommen. Es gibt vier verschiedene technische Ausführungsmöglichkeiten, je nach Art der Melodie auszuwählen. 1. Vorschlagnote im Aufwärtsschlag, Hauptnote im Abwärtsschlag. Wird die Hauptnote tremoliert, dann wird der Vorschlag aus der Tremolobewegung gestaltet. 2. Liegt die Hauptnote auf einer anderen Saite, kann das Plättchen in einer schnellen huschenden Bewegung zur Nachbarsaite gleiten. Der Greiffinger muß im Moment der Hauptnote gelöst werden. 3. Vorschlagnote im Abwärtsschlag, Hauptnote entsteht dadurch, daß der Greiffinger kräftig aufschlägt. (Hauptnote höher als Vorschlagnote) 4. Die Hauptnote wird gegriffen, der Vorschlagfinger wird nach dem Anschlag seitwärts abgezogen (Hauptnote tiefer als der Vorschlag)

Das Pizzicato der linken Hand wird mit einem + bezeichnet und mit der Abzugstechnik gespielt. Dieses Pizzicato existiert auch neben einer tremolierten Melodie. Hier schlägt der bequemste freie Finger der linken Hand die unteren Noten an, ohne Tremolounterbrechung.

Andere Verzierungen, die sehr schnell gespielt werden müssen, benötigen den kleinen Finger als Stützfinger.

- Arpeggien

Ein Arpeggio kann über zwei, drei oder vier Saitenpaare verlaufen. Die Griffwechsel der linken Hand müssen blitzschnell erfolgen. Der Plättchengriff muß kräftig und unnachgiebig sein. Das Plättchen darf nicht weich oder flach über die Saiten gleiten. Die Spitze gleitet streng im Takt, rechtwinklig zu den Saiten und die Saiten fast nicht berührend. Das Plättchen nicht in Ellipsenform über die Saiten ziehen!

- Das Staccato

Für einen Mandolinisten bedeutet ein Staccatopunkt, daß der Ton angeschlagen werden soll und von diesem bis zum nächsten Ton klingen soll. Soll ein musikalisch richtiges Staccato im allgemeinen Sinn erklingen, dann muß es für die Zupfinstrumente angeschrieben werden (bei Staccatovierteln - Achtel und Achtelpause). Das Abdämpfen geschieht, indem der Greiffinger sich vom Griffbrett, aber nicht von der Saite löst und dadurch die Schwingung der Saite aufhebt.

- Das Lagenspiel

Die Handstellung ändert sich im glissando, also während der Bewegung nicht. Die Hand wird vom Arm geführt, das Handgelenk bleibt unbeweglich. Befindet sich kein Finger auf der Saite, so wird der Ton ohne glissando frei eingesetzt. Immer der zuletzt greifende Finger führt die Bewegung. Der Fingerwechsel erfolgt dann, wenn der Gleitfinger den neuen Ton erreicht hat. Man beachte, daß keine Lücke während des Lagenwechsels entsteht. Die Hand macht ganz ruhige Bewegungen. Das Tremolo darf keine Unterbrechung erfahren.

- Flageolett

Wir verstehen darunter einen glockenähnlichen Klang. Er entsteht wenn ich mit dem Finger die Saite nicht herunterdrücke, sondern nur berühre und zwar haargenau den Mittelpunkt der Saitenlänge. Brauchbare Flageolett erklingen auf dem 12., 9., 7., und 5. Bund. Der Finger der linken Hand darf die Saite nicht länger berühren, als das Plättchen im Schlag die

Saite streift. Dieser hauchfeinen Berührung der linken Hand steht ein sehr intensiver Schlag des Plättchens gegenüber. Das Plättchen muß blitzschnell, aber ganz leicht die Saite treffen.

- **Dynamik**

Die „Weimarer Methodik für Mandoline“ ermöglicht alle Abstufungen der Lautstärke. Man muß immer alle Gedanken auf den Arm, niemals auf das Plättchen konzentrieren. Im pp das Plättchen nicht weich nehmen, daß es zwischen Daumen und Zeigefinger wackelt. Im ff nicht hart und grob werden im Schlag. Niemals einen Muskel allein arbeiten lassen. Selbst die größte Lautstärke muß schön klingen. Jeder Spieler muß die Grenzen seines Instruments erkennen lernen.

Zusammenfassung

Ausgangspunkt von Erich Repke war das Ende des romantischen Spielstils der Mandoline. Er nannte es, die italienische Manier aus dem Handgelenk zu spielen. Schon seit den dreißiger Jahren bemühten sich Erneuerer der Zupfmusik wie Herrmann Ambrosius und Konrad Wölki zurückzukehren zu einer Hauptspieltechnik der Einzeltöne, fern vom Tremolo (s. Kap. 6. 1 „Die Zupforchester - Entwicklung bis 1949 in Deutschland“ S. 67). Für die Musiker in den Orchestern klang der Einzelton ersteinmal spitz und hart. Sie wußten nicht, wie man einen vollen, schönen Klang produzieren konnte. Das Ohr mußte erst wieder an die feinen Töne gewöhnt werden. In dieser Zeit ist auch der Ansatz von Erich Repke zu suchen. Erich Repke, der ursprünglich von der Geige kam, begegnete der Mandolinenorchestertradition und damit ganz sicher auch der italienischen Spielmanier in seinem Heimatort Rathenow. Dort leitete er das ansässige Orchester „Fidelitas 1912“. Nun gab es zwei Wege. Entweder experimentierte man mit den bestehenden Grundlagen (Handgelenktechnik), vielleicht in Richtung Material, Materialstärke, Form, Haltung des Plättchens, Anschlagsrichtung, Anschlagswinkel, Erforschung und Studium der klassischen Mandolinenschulen oder man stellte die gesamten Grundlagen des Instruments (und damit auch zwangsläufig seine Geschichte) in Frage. Den ersten von mir aufgezeigten Weg verfolgten Musiker wie Konrad Wölki sehr beharrlich. Für den zweiten Weg entschied sich Erich Repke. Immer wieder setzte er sich in seiner Methodik mit

der italienischen Manier auseinander. Seine Begründung für die Unterarmtechnik zitiere²² ich folgend:

Damit beginnt die Schwierigkeit, die Bewegungsvorgänge am Instrument so zu erläutern, daß sie verständlich sind und davon überzeugen, daß die von mir aufgebaute Methodik eine natürliche ist, die aus der Mandoline herausgewachsen ist und nicht künstlich an das Instrument herangetragen wird. Jeder, der die italienische Methode der Handgelenktechnik studiert hat, ist der Meinung, daß mit der von mir geforderten Armtechnik keine schnellen Läufe gespielt werden können. Ich bin überzeugt, daß diese Ansicht schnell revidiert wird, wenn man sich ernsthaft mit den Problemen auseinandersetzt. Man kann sich schnell darüber orientieren, daß z. B. der Abwärtsschlag aus dem Handgelenk geschlagen spitz und kurzatmig klingt, während der Abwärtsschlag mit dem vollen Unterarm ausgeführt runde und weiche Tonfülle ergibt. Das erscheint paradox, ist aber eine nicht wegzuleugnende Tatsache. Ich bitte nun, folgende Erklärungen sorgfältig zu durchdenken.

Wenn ich die Mandolinensaite erklingen lassen will, so brauche ich eine gewisse Schwungkraft. Beim Handgelenkschlag wird also der Handrücken gespannt und mit einem energischen Ruck, der im gleichen Moment ausgeführt wird, wo das Plättchen die Saite berührt, die Saite angerissen. Diese Bewegung sieht in der Muskeltätigkeit so aus: Anspannen der Muskelbündel von Hand und Unterarm, das Plättchen wird an die Saite herangeführt, energischer Ruck, Muskelentspannung und Wiederholung des Vorganges, so oft ein Schlag ausgeführt werden muß. Diese Kraftanstrengung bei jedem neuen Schlag, die zwar minimal ist, ergibt aber den kurzen, harten Ton auf der Mandoline. Das Handgelenk verbraucht also Kraft, die ich nur mit gespannten Muskeln erzeugen kann, um die Spannung der Saite zu überwinden.

Anders ist es bei dem Schlag mit dem Unterarm, wo die natürliche Schwere des Armes maßgebend ist für die Erzeugung des Tones. Ich kann also mit dem von mir gelehrt weichen „Plättchengriff“ (S. 8) mühelos die Saite zum Schwingen bringen, wenn ich den großen Unterarmhebel mit leichtem Schwung an der Seite vorbeigleiten lasse. Hierbei entsteht keine Zusammenballung von Muskeln, und diese aufgelockerte Hand- und Armmuskulatur ist es eben, die den tragfähigen, weichschwingenden Ton erzeugt.

Hiermit habe ich das grundlegende meiner Methodik aufgezeigt und werde in den folgenden Abschnitten auf jede Anschlagsart sorgfältig eingehen und beweisen, daß vom einfachen Abwärtsschlag bis zur virtuellen Technik der rechten Hand, alles vom Unterarm ausgeführt werden muß, wenn die Mandoline zu einem klanglich schönen Musikinstrument werden soll, bei dem der Zuhörer nicht feststellen kann, daß Stahlsaiten mit einem harten Plättchen zum Klingen gebracht werden.

Abb. 15

Ohne die traditionelle Spielweise zu beherrschen, ergriff Erich Repke das vorhandene Instrument und erfand das Mandolinenspiel neu.

In der DDR erschienen 3 Schulwerke im VEB Hofmeister Verlag Leipzig.

1954: Die „**Weimarer Schule für Mandoline**“ von **Erich Repke** (offensichtlich erschien nur der erste Teil: Der Abwärtsschlag). Sie enthält eine theoretische Spielanleitung über Körperhaltung, Plättchenhaltung, Plättchenführung, den Abwärtsschlag, die Arbeit der linken Hand und eine Erklärung des Notenbildes (Tondauern: Ganze Noten, halbe Noten und Viertelnoten). Weiterhin gibt es ein Kapitel mit rhythmischen Übungen (Klopfübungen und Ergänzungsübungen z.B. Taktstriche, Pausen, Noten ergänzen) und einen praktischen Teil (70 Studien nur im Abwärtsschlag auszuführen).

Der praktische Teil beginnt mit den Tönen auf der e''-Saite in Achteln, von

22.Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, S. 13

langsamen Wechseln zu kurzen Wechseln systematisch fortschreitend. Es folgen die Töne der a'-Saite, die Kombination von a'- und e''-Saite, die Töne der d'-Saite, Kombination von d'-, a'- und e''-Saite etc.. Früh werden der vierte Finger (Übung 13) und dynamische Bezeichnungen eingeführt. Spielmaterial sind Volkslieder, Volkstänze, Kleine Stücke von Bach, Händel und Mozart in den Besetzungen: zwei Mandolinen, Mandoline u. Gitarre, zwei Mandolinen und Gitarre, drei Mandolinen und Quartettbesetzung. Das Material geht von den Tönen der C-Dur Tonleiter aus, erarbeitet dann die G-Dur und die D-Dur-Tonleiter.

1962/63 erscheint die „**Schule für Mandoline**“ von **Erich Repke und Hans Gerhard Arnold** (Sätze) in drei Heften. Es handelt sich um eine Überarbeitung des vorhergehenden Materials. Inhalt bleibt nur der Abwärtsschlag. Die theoretische Spielanleitung ist mit den Aussagen der Weimarer Schule identisch. Die Herangehensweise im praktischen Teil ist völlig verändert. Im ersten Heft kombiniert der Autor von Anfang an die Töne der a'- und e''-Saite (Achtung: Der Saitenwechsel ist vom ersten Augenblick an dabei!), beginnend mit dem zweiten Finger, es folgen der dritte Finger und der erste Finger. Greifübungen, Geläufigkeitsübungen, Lieder und kleine Stücke wechseln sich in sinnvollen Einheiten ab. Manchen Liedern sind Liedtexte beigelegt. Im Text der Schule gibt es Ermahnungen und Tips des Autors. In der gesamten Schule kommt keine Verwendung des vierten Fingers vor. Das Spielmaterial liegt in Duo-, Trio- oder Quartettbesetzung vor. In gleicher Art und Weise integriert das zweite Heft allmählich die d'-Saite in das Spiel und das dritte Heft die g-Saite. Am Ende des dritten. Heftes stehen Tremolostudien und Tonleiterstudien. Tremolostudien erst auf der d'-Saite, dann auf der a'-Saite, Kombination von d' und a', etc.. Alle Studien sind mit Legatobögen versehen. Es handelt sich um langatmige Melodiebögen ohne angeschlagene Töne und ohne Varianten des Tremolos.

Von Erich Repke sind zusätzlich erschienen: „Spiel sie täglich“, Etüden für Mandoline, „Duos für Mandolinen“, Heft 1-3, „Erstes Zusammenspiel“, Quartettausgabe.

In der Zeit von 1962-1964 erscheint: „**Die neue Mandolinschule**“ der **Weimarer Autoren Alfred Dittrich und Walter Socha**. Dieses Schulwerk begreift

sich als „ausführliches und progressiv geordnetes Studienwerk für das künstlerische Mandolinenspiel“. In der ursprünglichen Konzeption waren folgende fünf Bände geplant:

- Erster Teil: Die Fingerstellung in der erste Lage
Heft I: Die erste und zweite Fingerstellung
Heft II: Die dritte bis fünfte Fingerstellung
- Zweiter Teil: Das Lagenspiel
Heft III: Die zweite, dritte und vierte Lage
Heft IV: Die fünfte Lage und die höheren Lagen
- Dritter Teil: Die Mandoline als Solo- und Orchesterinstrument
Heft V: Solo- und Orchesterstudien

Der fünfte Band ist nicht im Verlagsverzeichnis des VEB Friedrich Hofmeister Verlages enthalten. Die von mir befragten erfahrenen Mandolinenlehrer der DDR kennen den fünften Band nicht. Doch der Sohn Alfred Dittrichs, Heinz Dittrich, antwortete mir auf meine Anfrage, der Band sei erschienen und läge im Archiv des Konservatoriums Cottbus. Leider war es mir im Rahmen der für diese Arbeit zur Verfügung stehenden Zeit nicht möglich, dies nachzuprüfen und den fünften Band einzusehen.

Die neue Mandolinschule ist tatsächlich in ihrer Herangehensweise völlig neu. Die Autoren lösen sich von der tonalen Bindung an C-Dur im Anfangsunterricht. Im Vorwort erläutern sie ihren Ausgangspunkt: Die linke Hand soll in eine ruhige Lage gebracht werden und deshalb auf allen vier Saiten in der gleichen natürlichen Fingerstellung arbeiten. Die Autoren haben fünf Fingerstellungen definiert:

1. Halbton vom zweiten zum dritten Finger,
2. Halbton vom ersten zum zweiten Finger,
3. Halbton vom dritten zum vierten Finger,
4. der erste Finger steht im ersten Bund und Halbton vom dritten zum vierten Finger,
5. der erste Finger steht im ersten Bund, ansonsten nur Ganztöne.

Neu ist auch der Beginn mit Leersaiten. Anschlagsübungen über vier Saitenpaare stehen vor rhythmischen Übungen auf einzelnen Leersaiten in Viertelnoten und halben Noten mit Begleitung von Rhythmusinstrumenten wie Triangel oder Tamburin. Es folgen Saitenwechsel auf benachbarten Saiten.

Zu Beginn der Erarbeitung der linken Hand steht ein Aufsetzen aller vier Finger in der ersten Fingerstellung. Zuerst werden die Töne auf der E-Saite, dann auf der A-Saite vorgestellt und sofort miteinander (anhand der A-Dur-Tonleiter) kombiniert. Dann folgen die Töne der d'-Saite und später der g-Saite. Das Spielmaterial bietet Lieder und kleine Spielstücke (meistens arrangiert für zwei Mandolinen). Dieses Spielmaterial steht abwechselnd mit Greif- und Geläufigkeitsübungen, die stets mit einem musiktheoretischen Lernschritt verknüpft sind. Inhalt des ersten Bandes sind neben der ersten und zweiten Fingerstellung in der ersten Lage auch kleine Arpeggioübungen (Nr. 182) und Tremolostudien. Das Tremolo wird nicht nur als ein großer Bogen verwendet, sondern sehr variantenreich eingeführt: Tremolo von Ton zu Ton abgesetzt, Bindungen, Tremolobögen, die in einem Abschlag enden. Es existiert eine ausführliche Darstellung der Notation im Gegensatz zur Ausführung.

Die Nummern 195 bis 203 zeigen verschiedene Arten in der Anwendung des Tremolospiels. Sie sind nur als Beispiele angeführt.

195



196



Vergleiche Nr. 195 mit 196. In Nr. 195 sind die vier Takte durchtremoliert, in Nr. 196 wird jeder Takt neu angesetzt.

197



oder

198



Wenn in schnelleren Sätzen zwei Noten gebunden sind, so wird nur das erste Viertel tremoliert und das zweite Viertel ohne Pause abgeschlagen. Dasselbe gilt auch für gebundene Achtelnoten.

Der Punkt über $\dot{\cdot}$ oder unter $\underset{\cdot}{\flat}$ einer Note bedeutet, daß die Note angeschlagen werden soll.

199



Notation

Ausführung

200



Abb. 16

In der Ausbildung der linken Hand ergänzen die beiden Autoren das vorhergegangene Schulwerk von E. Repke und H. G. Arnold auch um vorbereitende Bewegungen der Finger der linken Hand. Erich Repke besteht auf dem Liegenlassen von Fingern, die gerade einen Ton gespielt haben und nach kurzem Moment wieder gebraucht werden. Er notiert das mögliche Liegenlassen durch Striche unter den Noten. Diese Notation verfolgen A. Dittrich und W. Socha konsequent weiter. Sie fügen aber auch Übungen zum Vorbereiten (Schwebenlassen über dem Bund) von demnächst zu verwendenden Fingern ein.

206 Spielübungen

- 1.) Während der 3. Finger greift (drittes Viertel), wird der 1. Finger (h) jedesmal vorbereitet.
- 2.) Sobald die leere Saite erklingt, wird der 1. Finger schon vorbereitet.



Abb. 17

Der **Zweite Band** lehrt dritte, vierte und fünfte Fingerstellung weiterhin in der abwechslungsreichen, bewährten Folge von Übungen, Liedern, Tänzen und kleinen Spielstücken (Spielmaterial meistens im Mandolinenduo, selten Trio oder zwei Mandolinen und Gitarre). Die Autoren erklären viel, gehen im Übungsmaterial durch alle Tonarten, binden immer wieder musiktheoretische Inhalte ein. Zentrales Thema ist ein gleichmäßiger Wechselschlag (im Ab- und Aufschlag je zwei Saiten). Die Einführung des Wechselschlages erfolgt über Repetitionen auf Leersaiten mit Metronom, im Fünftonraum, dann an Tonleitern wechselnd mit Ab- oder Aufschlag beginnend. Die Autoren richten eine sehr große Aufmerksamkeit auf die Ausführung der Saitenwechsel. Der Fingersatz für den vierten Finger im Tonleiterspiel richtet sich nach den Anschlägen der

rechten Hand. Aufwärts soll die nächste Saite im Aufschlag und abwärts im Abschlag gespielt werden. (Fingersätze sind hierbei nicht klanglich motiviert!)

244 Grundregel beim Tonleiter-Wechselschlag:

- a) Tonleiter aufwärts: Die nächste Saite möglichst mit Aufschlag spielen.
- b) Tonleiter abwärts: Die nächste Saite möglichst mit Abschlag spielen.

Der Fingersatz (4. Finger oder leere Saite) muß entsprechend berücksichtigt werden.

Selbstverständlich soll man z. B. Nr. 243 an Stelle der leeren Saiten mit dem 4. Finger und Nr. 243 a auch mit leeren Saiten üben.

Abb. 18

Der Lerninhalt Triole wird in verschiedenen Anschlagsarten geübt, die chromatische Tonleiter über einzelne Laufpassagen aus dem Konzert von Johann Nepomuk Hummel motiviert. Die Vor- und Nachteile verschiedener Fingersätze werden diskutiert. Kurzfristig wird eine Arpeggiotechnik geübt.

282a) Arpeggio (siehe auch Band I Nr. 181 und Nr. 182)

Bei diesen Zeichen \wedge oder \vee werden die Noten nicht tremoliert, sondern mit einer einzigen Ab- oder Aufschlagbewegung gespielt. Das Plättchen wird ohne Rückfederung des rechten Unterarmes über zwei Saiten geführt.

Diese Studien (Nr. 282 a bis g) auch auf der D-A- und G-D-Saite üben.

283

284

Abb. 19

Ein Nachschlagewerk über die wichtigsten Verzierungen (Langer Vorschlag, Kurzer Vorschlag, Doppelvorschlag, Doppelschlag, Pralltriller, Mordent und Triller (Nr. 304) - Vorhanden ist eine vergleichende Darstellung von Notation und tatsächlicher rhythmischer Ausführung), einige Duos von Jacques Féréol Mazas, Theodor Hlouschek, Walter Socha, Georg Philipp Telemann, Hubert Ries und Fünf Tanzstücke für Mandoline allein von Werner Hübschmann runden den zweiten Band ab.

Der **Dritte Band** stellt das Thema Lagenspiel in den Vordergrund. Weiterhin werden Geläufigkeit, Doppelgriffe und Tremolo geübt. Der Band beginnt mit vielen Übungen, Tonleiter- und Akkordstudien in der halben und der zweiten Lage. Es folgen direkte Lagenwechsel (es führt der Finger den Lagenwechsel, der vor und nach dem Lagenwechsel den Ton greift) mit allen Fingern. Auf ei-

nen locker geführten Daumen der linken Hand wird großen Wert gelegt. Ebenfalls gibt es eine Übung zum freien Aufsetzen der Finger beim Lagenwechsel:

335 Freies Aufsetzen der Finger beim Lagenwechsel

The musical score for exercise 335 is written in G major and 4/4 time. It consists of four staves of music, each containing a sequence of chords with fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 for open strings. The exercise is divided into five sections labeled a) through e).
 Staff 1: a) G2 (2), G3 (1), G4 (3), G5 (2), G6 (4), G7 (3), G8 (3), G9 (2), G10 (0), G11 (2), G12 (0), G13 (1).
 Staff 2: G14 (3), G15 (2), G16 (4), G17 (3), G18 (3), G19 (2), G20 (0), G21 (0), G22 (0), G23 (2), G24 (1), G25 (3), G26 (2).
 Staff 3: G27 (4), G28 (3), G29 (3), G30 (2), G31 (0), G32 (2), G33 (0), G34 (1), G35 (3), G36 (2), G37 (4), G38 (3).
 Staff 4: G39 (3), G40 (2), G41 (1), G42 (1), G43 (1), G44 (2), G45 (1), G46 (3), G47 (1), G48 (4).

Abb. 20

Es folgen Etüden und Musikstücke in der dritten Lage in verschiedenen Tonarten, auch mit vorübergehender Zurücknahme des ersten Fingers oder dem halben Ton höher greifen, ohne die Handstellung zu verändern (Nr. 354), dann die Lagenwechsel in die dritte Lage. Nach einigem Spielmaterial folgen Etüden und kleine Stücke für die vierte Lage und die Lagenwechselübungen.

Die Autoren erklären natürliche Flageolettöne im zwölften, siebenten und fünften Bund, das Spiel am Steg (*sul ponticello*) und das Pizzicatospiel der linken Hand (immer wechselnd gegriffener Ton und abgezogener Ton) mit allen Fingern der linken Hand.

Der Band schließt mit Beispielen aus der Solo- und Orchesterliteratur.

Der **Vierte Band** erweitert den dritten Band um die fünfte, sechste und siebente Lage. Nach jeweiligen Vorübungen, Tonleiter- und Akkordstudien in verschiedenen Tonarten in der jeweiligen Lage folgen gezielte Lagenwechselübungen und umfangreiches Spielmaterial (Etüden von Rudolphe Kreutzer, Heinrich Ernst Kayser u.a., Stücke von F. Kuhlau, Theodor Hlouschek, Hubert Ries, Jakob Dont, Kurt Schwaen, Bohuslav Martinů, Carlo Munier).

Zusammenfassung:

Das Schulwerk ist systematisch geordnet und didaktisch gut durchdacht. Der Schüler wird gründlich von Lernschritt zu Lernschritt geführt und hat genügend Spielmaterial, um das Gelernte zu festigen. Eine gute Mischung aus technischen Übungen, gekoppelt an musiktheoretisches Material, Etüden und Stücken kann gezielt an die Bedürfnisse des jeweiligen Schülers angepaßt werden. Das Lehrwerk hat einen dichten Druck und besteht aus 467 Übungen und Spielstücken. Es beinhaltet zwölf Fotos zur Haltung, Anweisungs- und Lehrtexte, sowie Noten. Alle Lieder sind ohne Liedtexte. Die Autoren geben häufig Hinweise, worauf besonders Wert zu legen sei. Sie geben Übehinweise mit dem Metronom (ab Nr. 236) und schlagen dynamische Gestaltungsvarianten (ab Nr. 168) vor.

Vorwiegend werden die Fähigkeiten der linken Hand ausgebildet. Im dritten und vierten Band gibt es keine Lernschritte für die rechte Hand mehr. Das technische Repertoire für die rechte Hand beschränkt sich auf (Reihenfolge wie in der Schule gelehrt):

- Abschlag (mit gerade und parallel zur Saite gestelltem Plättchen)
- Tremolo (nur einstimmig, aber detailliertes Absetzen oder Binden der Töne)
- Wechselschlag (mit gerade und parallel zur Saite gestelltem Plättchen)
- Arpeggiotechniken (mit gerade und parallel zur Saite gestelltem Plättchen über zwei Saitenpaare)

Effekte, wie Pizzicatospiele der linken Hand und das Spiel natürlicher Flageolettts, werden nicht an der Originalliteratur vermittelt, sondern nur an Bearbeitungen. Eine Notwendigkeit derselben ist deshalb nicht zu erkennen. Sie scheinen nicht unbedingt zu den Spielfähigkeiten eines Mandolinisten dazuzugehören.

Für überdenkenswert halte ich die Lehre des indirekten Lagenwechsels.

Lagenwechsel mit verschiedenen Fingern (indirekte Lagenwechsel) führen A. Dittrich/W. Socha immer mit dem Finger, der den letzten Ton vor dem Lagenwechsel greift, aus. Dies führt nicht konsequent die Ideen aus dem ersten Band (s. Abb. 17 S. 46) fort. In diesem Fall müßte der Finger, der schon vorbereitet

ist, den Lagenwechsel ausführen. Im Verlauf des Lehrwerks wird klar, daß Vorbereiten lediglich ein Schwebenlassen über dem Bund bedeutet. Als Formulierung benutzen die Autoren: Der Finger bleibt über dem Bund stehen. Die hier vorgestellte Variante birgt meiner Meinung nach ein Stocken im Bewegungsablauf.

336 Lagenwechsel mit verschiedenen Fingern

a) Vom 1. zum 2. Finger und umgekehrt

b) Vom 1. zum 3. Finger und umgekehrt

c) Vom 1. zum 4. Finger und umgekehrt

Ausführung: Im ersten Takt von 336 a geht der 1. Finger mit dem Daumen von fis² zur eingeklammerten Note g², dann greift der 2. Finger a². Beim zweiten a² lockert sich der Daumen, geht wieder in die erste Lage zurück und zieht dabei den 2. Finger nach gis². Dann erst wird der 1. Finger beim fis² wieder aufgesetzt.

Regel: Der zuletzt aufgesetzte Finger übernimmt den Lagenwechsel. (Das gilt für alle Lagen!)

Lagenwechsel

d) Vom 2. zum 3. Finger

e) Vom 2. zum 4. Finger

f) Vom 2. zum 4. Finger

Abb. 21

Auch beim Lagenwechsel in die dritte Lage fordern die Autoren zu Studien auf, die konsequent den Lagenwechsel vom zuletzt greifenden Finger ausführen las-

sen. Das führt zu sehr schwierigen Bewegungsabläufen, die sie aber genau erklären. Nr. 358

g) Beim Tonleiterspiel gleitet der 2. Finger nach h^2 . Wenn der 2. Finger h^2 erreicht hat, löst er sich. Gleichzeitig setzt sich der 1. Finger auf a^2 .



Man achte darauf, daß der 1. Finger und der Daumen gegenüberstehen.

Abb. 22

Würde der erste Finger, der mit dem zweiten zusammen aufgesetzt wurde, den Lagenwechsel führen, müßte sich der zweite nur lösen, wie es im normalen Spiel auch der Fall wäre. Der Bewegungsablauf ist so leichter zu koordinieren.

Problematisch ist auch das Ablangen des vierten Fingers. Unter anderem wird im dritten Band der Schule eine Stelle aus der Sonatine C-Dur WoO44a von Ludwig van Beethoven vorgestellt und kommentiert. Interessant ist der Fingersatz für die ersten 2 Takte (und seine Begründung). Nr. 407

c) Der erste und zweite Takt dieser Sonatine wird meistens in der zweiten Lage gespielt. Um eine Veränderung der Klangfarbe durch Saitenübergänge zu vermeiden, spiele man alle Noten der beiden Takte in der ersten Lage. Das c^3 wird mit dem 4. Finger bei ruhiger Handstellung in der ersten Lage abglangt.









Abb. 23

Ablangen bedeutet ein Überstrecken des vierten Fingers. Der höchste benötigte Ton einer Phrase liegt einen Halbton über der greifbaren Lage. Der vierte Finger wird also ausgestreckt, um aus seiner Position der niedrigeren Lage heraus einen Halbton höher zu greifen. Dies führt häufig bei dem hohen benötigten Druck und bei einem veränderten Druckpunkt (der Finger kann ausgestreckt bei einer normal großen Hand nicht den gleichen gewohnten Druckpunkt einnehmen) zu unsauberen Griffen. Im Verlauf der Schule kommen mehrmals spezielle Übungen zum Ablangen des vierten Fingers vor.

Ebenfalls problematisch ist die Verwendung der Arpeggiotechniken.

Arpeggiotechniken werden nur mit gerade und parallel zur Saite gestelltem Plättchen über zwei Saitenpaare eingeführt. Im Slawischen Tanz von Heinz Dittich benötigt man diese Anschlagstechnik aber über drei Saitenpaare. Doch für diese Passage existiert eine ossia-Fassung mit Tremolomelodie.

Die Arpeggiotechniken sind in der klassischen Periode der Mandoline zur Blüte gebracht und aufgeschrieben worden (in den Schulwerken der Pariser Meister des späte 18. Jahrhunderts Gabriele Leone, Pietro Denis, Giovanni Fouchetti u.a.). Sie entstanden im mehrstimmigen Spiel und waren sehr reizvoll im Zusammenklang von schweren und leichten Tönen und im Ineinanderklingen der Akkordtöne (bis vierstimmig). Gespielt wurden sie mit geneigtem Plättchen (45° zur Decke). Schwere Töne entstanden durch einen Abschlag über beide Saiten des Saitenpaares (altes Zeichen: , modernes Zeichen: ) und leichte Töne durch einen Aufschlag von nur einer Saite (altes Zeichen: , modernes Zeichen: ) . Kombiniert wurden sie außerdem mit Tönen, über die das Plättchen nur locker hinwegglitt (altes Zeichen: , modernes Zeichen: ). Der Kombination dieser Anschlagsarten schienen keine Grenzen gesetzt zu sein. In der Schule von Gabriele Leone (Paris 1768) existiert ein ganzer Katalog solcher Anschlagstechniken.

The image displays a grid of 20 musical exercises for mandolin, numbered I to XX. Each exercise is presented on a single staff with a treble clef and a common time signature. Exercises I, V, VI, VII, VIII, IX, X, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII, XIX, and XX are marked with an asterisk (*). Exercise I is marked 'Allegro' and 'ad libitum'. Exercise XI is marked 'difficiles'. Exercise XVII is marked 'coup de plume' and 'renvers'. The exercises show various arpeggiated patterns and techniques.

Abb. 24

Auch im Schulwerk von Giovanni Fouchetti findet man diverse solcher Techniken (Nicht so systematisch angeordnet!). Man kann annehmen, daß Ludwig van Beethoven diese Arpeggiotechniken in ihrer kunstvollen Anwendung kannte, denn er schrieb seine Werke für Mandoline für die spätere Gräfin Glam-Gallas in Prag, in deren Besitz zahlreiche Kompositionen der Pariser Meister aufgefunden

den wurden. Spielt man die Arpeggiostelle (Takt 87-92) in der C-Dur Sonatine nach klassischem Pariser Vorbild, so ergibt sich folgendes Anschlagskonzept:



Abb. 25

In der Schule von A. Dittrich/W. Socha erscheint aber dieser Anschlagsvorschlag:

d) Die Saitenübergänge an dieser Stelle sind folgendermaßen zu spielen:

Hier werden der 1., 2. u. 3. Finger samt der ganzen Hand einen halben Ton höher gerückt.

Abb. 26

Interessant finde ich, daß die Schulen von Gabriele Leone und Giovanni Fouchetti einigen Lehrern in der DDR bekannt waren (Gerd Lindner-Bonelli (s. Kap. 7. 3 „Mandolinisten“ S. 88) kennt die Schule von Giovanni Fouchetti, eine Studentin Walter Neugebauers Christiane Springfeld erwähnt sie in ihrer Diplomarbeit 1989. Jana Heiden listet die Schule von Gabriele Leone im Literaturverzeichnis ihrer Diplomarbeit 1988 bei Gustav Kletzke auf.). Zur Zeit der Entstehung der Schule von A. Dittrich/W. Socha verlegte der VEB Friedrich Hofmeister Verlag Leipzig Werke von Giovanni Fouchetti, Gabriele Leone und Pietro Denis mit den Originalanschlagszeichen. Herausgeber ist Harald Kümmerling. Warum war es nicht möglich die Schulwerke zu übersetzen und sich

um eine zeitgemäße Aufführungspraxis zu bemühen?

Werke von Johann Nepomuk Hummel, Giuseppe Zaneboni oder Ludwig van Beethoven werden in kurzen Textstellen zitiert. In gedruckter Form lagen aber nur die Werke Beethovens vor.

Einige Werke in der Schule sind mit unpräzisen Titelangaben versehen. Gitarrenkomponisten wie Fernando Sor oder Mauro Giuliani haben keine Werke für Mandoline hinterlassen. Die Bearbeitungen von Walter Socha für Mandoline und Gitarre geben darüber keine Auskunft.

Eine gedruckte Alternative zu den Schulen der Weimarer Methodik bietet nur die „Theoretisch-praktische Mandolinen-Schule“ von Theodor Ritter in der Neuausgabe von Erich Krämer (1962) im VEB Friedrich Hofmeister Musikverlag Leipzig. Im Vorwort zur Neuausgabe schreibt Erich Krämer: „Die Abkehr vom romantischen Klangempfinden des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der Weg zur klaren, verstandesmäßig bedingten Musizierweise der Gegenwart fordert auch vom Mandolinenspieler eine Umstellung. Manches, was früher im Vordergrund des Mandolinenspiels stand, sieht sich heute schon als verstaubt an, insbesondere die Anwendung des Tremolos hat mit den Jahren eine andere Bedeutung bekommen. ... Dem trägt die Überarbeitung dieser Schule Rechnung. ... Selbstverständlich mußte verschiedenes ausgemerzt, anderes umgestellt und die zupfgerechte Notierung den heutigen Erkenntnissen angepaßt werden, ...“²³. Erich Krämer verdrängt das Tremolo zugunsten des Einzeltonanschlags als vorherrschende Anschlagsart. Dies ist das einzige in der DDR gedruckte Lehrwerk, das die Handgelenktechnik lehrt. Erich Krämer behält die grundlegenden Erklärungen zur Spieltechnik bei, führt aber neu den kleinen Finger in seiner Funktion als Kontaktfinger zur Decke ein.

4.2.3 Allgemein genutzte Literatur

Nachfolgend führe ich das Literatur- und Verlagsverzeichnis aus dem Anhang des Lehrplanes von 1976 auf.

LITERATUR- UND VERLAGSVERZEICHNIS aus dem Lehrplan 1976

HF	VEB Friedrich Hofmeister, Leipzig
EP	VEB Edition Peters, Leipzig

23.Ritter, Theodor: Theoretisch-praktische Mandolinen-Schule, Neuausgabe E.Krämer, Leipzig o.J.

CL	Collection Litolff (Edition Peters)	
BH	VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig	
PM	Harth/Pro Musica-Verlag, Leipzig	
VWV	Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin	
EMB	Editio Musica Budapest (Ungarischer Staatsverlag)	
PWM	Polski Wydawnictwo Muzyczne (Polnischer Staatsverlag)	
.	Import (Empfehlung Bibliotheksausleihe)	
bK	beim Komponisten	
bB	beim Bearbeiter	
a) Schulwerke		
Alfred Dittrich/Socha W.	Die Neue Mandolinschule Heft I-4	Hf
Repke, E.	Schule für Mandoline Heft 1-3	Hf
Ritter, Th.	Theoretisch-praktische Mandolinschule Heft 1-5	Hf
b) Etüdenwerke		
Dittrich/Socha	Etüden für Mandoline in der 1. Lage	Hf
Kayser	36 Etüden op. 20	EP
Köhler	Sechzehn Etüden für Mandoline	Hf
Kreutzer	42 Etüden	EP
Powrozniak, J.	Zwölf Etüden für Mandoline	Hf
Repke, E.	Spiel sie täglich, Etüden für Mandoline	Hf
Ritter, Th.	Sechs Etüden für Mandoline	Hf
Winter, H.	Zehn Etüden für Mandoline	Hf
Wohlfahrt, Fr.	Elementar-Etüden op. 54	EP
	60 Etüden op. 45	EP
c) Werke für Mandoline solo		
Bach, J. S.	Partita Nr. 1 h-Moll	EP
	Partita Nr. 3 E-Dur	EP
Denis, P.	Variationen für Mandoline solo	Hf
Hlouschek, Th.	Suite und Variationen für Mandoline solo	Hf
Hübschmann, W.	Sieben Studien für Mandoline	Hf
Repke, E. (bearb.)	Melodien aus der Sowjetunion	Hf
Telemann, G. Ph.	12 fantazji	PWM
d) Werke für 2 Mandolinen		
Dancla/Löhlein	Duos für 2 Mandolinen	Hf
Denis, P.	Kleine Stücke und Variationen für 2 Mandolinen	Hf
Fouchetti	Serenaden und Sonaten für 2 Mandolinen	Hf
Hlouschek, Th.	Duos für 2 Mandolinen	Hf
Leone de Naples	Allemanden und Menuette für 2 Mandolinen	Hf
Mazas	Duos für 2 Mandolinen	Hf
	Duette op. 38	CL
Pleyel, J.	Duos für Mandolinen	PM
	Duos op. 38	EP
Powrozniak, J.	Polnische Volksmelodien für 2 Mandolinen	Hf
Prokofjew, S.	Morgenserenade aus dem Ballett „Romeo und Julia“	.
Rätz, M.	Leichte Variationen für 2 Mandolinen	bK
Schwaen, K.	Leichte Stücke für 2 Mandolinen	Hf
Vivaldi, A.	Concerto grosso d-Moll op. 3 Nr. 1 1	EP
	Concerto G-Dur für 2 Mandolinen Kammerorchester und Cembalo	.
e) Werke für 3 Mandolinen		
Ambrosius, H.	Sechs Miniaturen für 2 Mandolinen und Mandola	
Böckmann, A.	Spielstücke für 3 Mandolinen, Heft 1-3	Hf
Graun, C. H.	Trio für 3 Melodieinstrumente	Hf
Streichardt, A.	12 Geigenterzette	CL
Schwaen, K.	Lieder der Freiheit für 3 Melodieinstrumente	Hf
f) Werke für Mandoline und Gitarrenbegleitung		
Götze/Diabelli/Schubert	Tänze für Flöte und Gitarre	
Händel, G. Fr.	Alte Zupfmusik für Mandoline und Gitarre	Hf
Hlouschek, Th.	Konzert für Mandola, Mandoline und Gitarre	bK
	Mandolinenkonzert	bK

	Konzertino für Mandoline und Gitarre	bK
	Böhmische Weise "Der Langsame" für Mandoline und Gitarre	bK
Mozart, W. A.	Sechs deutsche Tänze für Mandoline und Gitarre	Hf
Paganini, N.	Centone di Sonate für Violine und Gitarre	Hf
Repke, E. (bearb.)	Volkstänze aus Polen und der CSSR	Hf
	Werke sowjetischer Meister	Hf
Schwart, M.	Partita für Flöte und Gitarre	BM
Summar, S.	Weisen alter Meister für Mandoline und Gitarre	Hf

g) Werke für Mandoline und Klavierbegleitung

Beethoven, L. v.	Sonatine c-Moll für Mandoline und Cembalo	Hf
	Sonatine C-Dur für Mandoline und Cembalo	Hf
	Adagio für Mandoline und Cembalo	Hf
	Andante con Variazioni für Mandoline und Cembalo	Hf
Hlouschek, Th.	Kleines Kaleidoskop für Melodieinstrumente und Klavier	Hf
Telemann, G. Ph.	6 Sonatinen für Violine und Cembalo	Hf
Vivaldi, A.	Konzert G-Dur für Violine und Klavier	PWM
	Konzert a-Moll für Violine und Klavier	EP
	Konzert E-Dur für Violine und Klavier	EP

h) Werke für Mandoline mit Orchesterbegleitung

Dittrich, H.	Slawischer Tanz für Mandoline und Zupforchester	BK
Hasse, J. A.	Konzert G-Dur für Mandoline und Zupfquartett (bearb. von A. Quadt)	bK
Hlouschek, Th.	Variationen über ein Kinderlied für Mandoline	bK
	2 böhmische Weisen "Der Langsame", "Polka"	bK
	Conzertiono für Mandoline und Streichquartett	bK
Hummel, J.N.	Concerto G-Dur für Mandoline und Orchester	.)
Hübschmann, W.	Concertino für Mandoline und Zupforchester	MS Mgb.
Schwaen, K.	Rondo für Mandoline und Zupfquartett	bK
Vivaldi, A.	Concerto C-Dur für Mandoline und Zupforchester (bearb. G. Kletzke)	bb

i) Lieder und Tänze (Spielstücke)

Musiklehrbücher der Klassen 2-10 der POS		VWV
Ochs, G.	Das Neue Musizierbuch	Hf
	Musizierbuch	Hf
Götze, W.	Spielbuch für die Mandoline	

In diesem Literaturverzeichnis ist nur die der Lehrplankommission vorliegende Literatur enthalten.

Verzeichnis der gebräuchlichsten Werke für Zupforchester

Ambrosius, H.	Drei deutsche Tänze	Hf
Bach, J. S.	5 Stücke, bearbeitet von H. Kirmße	Hf
	aus französische und englische Suiten, bearbeitet K. Wölki	
	Brandenburgisches Konzert Nr. 3	BH
Bartok, B.	Tiz darab Gyermekeknek	BMB
	Tizenegy kis darab Gyermekeknek	EMB
Beethoven, L. v:	Acht deutsche Tänze, bearbeitet R. Krebs.	Hf
Boll, Chr.	Partita piccola ad lib. Besetzung	Hf
	10 Volkstänze für Zupforchester und Schlagzeug	
Brumme, C. H.	Vorwärts heißt die Losung	Hf
Clementi, M.	Sonatine, bearbeitet von R. Göhle	Hf
Dahmen, B. E.	So geht es im Schnutzelputzhäusel	Hf
Dieckmann, K. H.	Kleines Tänzchen, ad lib. Besetzung	Hf
Dörr, G.	Slawische Suite, für Zupforchester	bK
Händel, G. F.	Allegro moderato a. d. Concerto grosso op. 6 Nr. 10	Hf
	Allemande g-Moll bearbeitet E Lindenberg	Hf
Haydn, J.	Quartett in D Dur, bearbeitet B. Henze	Hf
	Vier Tanzmenuetts, bearbeitet E. Krämer	Hf
Henze, B.	Lautenmusik	Hf
	Mecklenburgische Volkstänze	Hf
Hlouschek, Th.	Böhmische Zupfmusik	bK
Hübschmann, W.	Serenade für Zupforchester	Hf
	Feierliche Musik	Hf
Kabalewski, D.	Toccatina und Tanz, bearbeitet von Lindenberg	
Krebs, R.	Tänze in der Bauernschänke	Hf
Lampe, G.	Miniaturen für Zupforchester	Hf

Lindenberg, E.	Märkische Suite	Hf
Lizck, H.	Fünf Tänze für Zupforchester	Hf
Mei, P.	Serenade für Zupforchester	bK
Mozart, W. A.	Drei Kontretänze, bearbeitet von E. Krämer	Hf
	Drei Ländler, bearbeitet von S. Müller	
	Tänze für Zupforchester	Hf
Murschhauser	Suite c-Moll, bearbeitet von G. Ochs	Hf
Ochs, G.	Erstes Zusammenspiel mit Zupfinstrumenten	Hf
Pez	Concerto pastorale für 2 Flöten und Zupforchester	
Pleyel, I.	Allegro - Romanze - Rondo, bearbeitet von E. Lindenberg	
Purcel, H.	Drei kleine Stücke, bearbeitet von A. Buch	Hf
Repke, E.	Russischer Tanz	Hf
	Erstes Zusammenspiel	Hf
Rosenfeld, G.	Bulgarische Skizzen	Hf
Schubert, Fr.	Valsen Noblen	Hf
Schwaen, K:	Abendmusik - 4 Canzoni	Hf
	4 Nationaltänze	Hf
	Tanzstück	Hf
Sor, F.	Rondo C-Dur, bearbeitet von E. Lindenberg	Hf
Strauß, J.	Pizzikato-Polka	BH
Telemann, G. Ph.	Partita in G, bearbeitet von. G. Görr	bB
Wagner, A.	Tänzerisches Divertimento	bK
Weber, C. M. v.	Vier deutsche Tänze, bearbeitet von R. Krebs	Hf

Zusammenfassung

TABELLE 6

Kategorie	Anzahl der Titel	davon in offener Besetzung	Originalwerke	davon zeitgenössische Kompositionen
Etüden	10	0	6	0
Mandoline solo	7	1	3	2
2 Mandolinen	15	1	8	4
3 Mandolinen	5	2	2	2
Mandoline und Gitarre	12	2	4	4
Mandoline und Klavier	9	1	4	0
Mandoline mit Orchester	10	0	10	7
Summe	68	7	37	19

Ohne die Kategorie „Lieder und Tänze“ und ohne die Literatur für Zupforchester ergibt sich folgende Analyse: von 68 aufgeführten Titeln sind 37 Werke (55%) original für Mandoline komponiert. 7 Werke (10%) sind Kompositionen in offener Instrumentalbesetzung (z.B. Melodieinstrument). Von den Originalkompositionen (ohne Kategorie Etüde) sind 19 Werke (61,3%) zeitgenössische Kompositionen. Den größten Anteil unter den zeitgenössischen Originalwerken nehmen die Kompositionen von Theodor Hlouschek (s. Kap. 7. 1 „Komponisten“ S. 79) ein. Die Verteilung der Literatur läßt erkennen, daß es viele Kom-

ponisten (und natürlich Lehrer) gibt, die sich für die Anerkennung, den Fortbestand und die Verbreitung der Mandoline einsetzen. Die meisten zeitgenössischen Kompositionen entstanden im Zusammenhang mit dem Orchester. In dieser Zusammensetzung ist die Präsenz des Instruments am größten. Gruppen des künstlerischen Laienschaffens hatten sehr viele Möglichkeiten, in der Öffentlichkeit aufzutreten (s. Kap. 6. 2 „Ab 1949 in der DDR“ S. 68). Diese Zahlen erwecken aber auch den Anschein, daß man dem Mangel an Literatur eher mit neuen Kompositionen als mit gezielter Forschung und Geschichtserarbeitung begegnen wollte. Letztendlich erscheint hier ein Widerspruch zum Lehrplanschwerpunkt Stilistik verschiedener Epochen vorzuliegen.

4.3 Wettbewerbe als Indikator für Leistungsentwicklung

Von 1969 an wurden regelmäßig (im Zwei-Jahres-Rhythmus) „Zentrale Treffen der jungen Talente“, nach Instrumentenkategorien geordnet, durchgeführt.



Abb. 27

Diese Wettbewerbe, die der Zentralrat der FDJ veranstaltete (die Wertungsspiele fanden stets in Verbandskleidung statt), fanden auf Schul-, Kreis-, Bezirks- und Republikebene statt. Mandoline und Gitarre hießen als Kategorie Bundsinstrumente und wurden in einer Einheit (trotz vier verschiedener Altersgruppen) gewertet. Auf Republikebene wurde der Wettbewerb in zwei Runden durchge-

führt. In der ersten Runde war ein Pflichtstück (der Altersgruppe entsprechend) eines DDR-Komponisten und ein freies Programm verschiedener Epochen gefordert. Die zweite Runde war in der Programmauswahl frei. Verhältnismäßig wenige Mandolinisten schafften den Sprung in die letzte Ebene. Jeder Bezirk bekam über einen Verteilerschlüssel eine Zahl an Spielern zugewiesen, die er delegieren durfte. Ein Mandolinist mußte sich also zwischen einer großen Konkurrenz von Gitarristen in die oberste Spitze spielen, um im Endwettbewerb dabei zu sein. Der beste Mandolinist hatte nicht automatisch die Chance. Das Resultat dieser Praxis waren sehr geringe Zahlen von Mandolinisten auf Republikenebene: 1989 von 42 Teilnehmern 3 Mandolinspieler, 1991 von 41 Teilnehmern 6 Mandolinspieler (1991 fand der Wettbewerb noch einmal nach DDR-Modus statt, bevor die „Zentralen Treffen der jungen Talente“ in den Wettbewerb „Jugend musiziert“ überführt wurden). Hier die Programme der drei Teilnehmer von 1989:

21			
Name, Vorname	Kurschel, Thomas	Geboren am	21.4.1974
Fach und Unterrichtsjahr	Mandoline, 7.	Mitglied der JP/FDJ	FDJ
Musikschule	VKS-Jena	Hauptfachlehrer	Markert, Theresia (Name, Vorname)
Wettbewerbsprogramm	Altersgruppe	B	
Komponist, genaue Werkbezeichnung, ggf. Satzbezeichnung			
Auswahlprüfung	Endprüfung		
A. Streichardt: Arabeske Nr. 4	A. Streichardt: Arabeske Nr. 5		
Michailow: Im Garten	A. Vivaldi: Konzert G-Dur, 1. u. 2. Satz		
Variationen über 1 russ. VL	Cginsky: Polonaise		
Beethoven: Adagio ma non troppo			
Korrepitor	Hänsel, Jutz / Klavier (Name, Vorname)		
	Christoph/Gitarre		

Abb. 28

20

Name, Vorname Zerneck, Ariane Geboren am 8.9.1974

Fach und Unterrichtsjahr Mandoline, 1. Ost. Mitglied der JP/FDJ FDJ

Musikschule Bl. Prenzl. Berg "L. Spies" Hauptfachlehrer Hackel, Johanna
(Name, Vorname)

Wettbewerbsprogramm Altersgruppe B

Komponist, genaue Werkbezeichnung, ggf. Satzbezeichnung

<p>Auswahlprüfung</p> <p><u>A. Streichardt: Arabesken Nr. 4, 5</u></p> <p><u>Bacci: Corsa rapida Bagatella</u></p> <p><u>L. v. Beethoven: Sonatine C-Dur</u></p> <p><u>Maciothi: Slavischer Tanz</u></p> <p>Korrepetitor <u>Knappe, Erdmute / Cembalo</u> (Name, Vorname)</p>	<p>Endprüfung</p> <p><u>Ginski: Polonaise</u></p> <p><u>W. A. Mozart: Rondo</u></p> <p><u>A. Vivaldi: Aus Konz. a-moll</u> 1. u. 3. Satz</p>
---	--

Abb. 29

38

Name, Vorname Lisko, Silke Geboren am 11.8.1970

Fach und Unterrichtsjahr Mandoline, 11. Mitglied der JP/FDJ FDJ

Musikschule Schönebeck Hauptfachlehrer Törner, Ingeborg
(Name, Vorname)

Wettbewerbsprogramm Altersgruppe D

Komponist, genaue Werkbezeichnung, ggf. Satzbezeichnung

<p>Auswahlprüfung</p> <p><u>E. J. nghanns: Bagatellen</u></p> <p><u>1. Besinnlich, 2. Energisch</u></p> <p><u>J. S. Bach: Partita III, E-Dur</u></p> <p><u>Präludium</u></p> <p><u>Menuette 1 u. 2</u></p> <p>Korrepetitor _____ (Name, Vorname)</p>	<p>Endprüfung</p> <p><u>J. S. Bach: Partita III, E-Dur</u></p> <p><u>Gigue</u></p> <p><u>O. Kobin: Die Quelle</u></p> <p><u>A. Wagner: Concertino</u></p>
--	---

Abb. 30

Von 17 angemeldeten Werken handelt es sich um

- 5 zeitgenössische Originalkompositionen von DDR-Komponisten,
- 2 klassische Originalwerke (Beethoven),
- 2 folkloristische Stücke (1 original für Mandoline, 1 bearbeitet von russ. Volksinstrumenten),
- 7 Bearbeitungen (1 Cembalowerk - doppelt angemeldet, 2 Werke, deren Bearbeitung von der Geige ich annehme, 4 Geigenwerke)

Es handelt sich hier um typische Programmauswahlen. Ohne die Werke L. v. Beethovens gäbe es keine Originalklassik, ohne die russische Folklore keine romantisch-virtuos geprägten Werke.

5.0 Verlage

Originalliteratur für Mandoline wurde im großen und ganzen nur in drei Verlagen gedruckt.

- VEB Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig
- VEB Deutscher Verlag für Musik (Breitkopf & Härtel), Leipzig
- Mitteldeutscher Verlag Halle

Vereinzelte Titel erschienen auch in anderen Verlagen z.B. Duos von Ignaz Pleyel im Harth Musik Verlag/Pro musica Leipzig. Man vergleiche mit der Literaturliste des Lehrplanes für Mandoline (s. Kap. 4.2.3 „Allgemein genutzte Literatur“ S. 56). Die Titel, die unter Edition Peters aufgeführt werden, sind ausschließlich Literatur für Violine, die üblicherweise in der Ausbildung für Mandoline benutzt wurden.

Den größten Umfang an Unterrichtsliteratur nahm der VEB Friedrich Hofmeister Musikverlag in sein Programm. Die meisten Ausgaben entstanden auch hier in den fünfziger Jahren. Nach 1956 kamen nur „Die neue Mandolinenschule“ von Dittrich/Socha, ein Werk von Werner Hübschmann, zwei Hefte von Josef Powrozniak und ein Thema mit Variationen von B. Bortolazzi hinzu. Die Kammermusikwerke „Mandoline und andere Instrumente“ sind im aktuellen Verlagsverzeichnis nicht mehr enthalten. Die einzigen Werke aus der Pariser Blüte der Mandoline der Komponisten Pietro Denis, Gabriele Leone und Giovanni Fouchetti sind schon im Verlagsverzeichnis von 1956 enthalten. Leider wurde diese Reihe (herausgegeben von Harald Kümmerling) nicht fortgesetzt. Im Verzeichnis von 1956 sind von 100 Seiten

- 3 Seiten Literatur für Mandoline
- 14 Seiten für Zupforchesterliteratur
- 20 Seiten Volkskunstorchesterliteratur

aber nur

- 3 Seiten Orchesterliteratur enthalten.

In seiner „Theoretischen Arbeit zum Diplom“ schreibt Ingo Kroll auf S. 15: „In die Zeit des auslaufenden sechsten und beginnenden siebenten Jahrzehnts fällt auch, daß der VEB Hofmeister Verlag Leipzig seine Auflagen von Literatur für Zupforchester und Mandoline (solo und Zusammenspiel mit anderen Volksinstrumenten) allmählich einstellte. Heute ist es kaum noch möglich, Literatur dieser Art im Handel zu erhalten. Lediglich die Mandolinenschule von Walter Socha und Alfred Dittrich wird noch einigermaßen regelmäßig verlegt.“ Im Interview mit Frank Rexroth für das ZUPFMUSIKmagazin 2/89 (Das Interview fand zwischen dem 22. und dem 24.4.88 statt) äußert Kurt Schwaen: „Wir haben den Höhepunkt der 50er Jahre später nicht mehr erreicht; und daraufhin haben viele Komponisten aufgehört, für Zupfinstrumente zu schreiben, und die Verlage haben sich geweigert zu drucken. Wir müssen uns also erst wieder neu formieren.“

Im aktuellen Verlagsverzeichnis ist nur noch eine halbe Seite mit Mandolinliteratur vorhanden, keine Kammermusik, keine Zupf- oder Volkskunstorchesterliteratur mehr.

Der VEB Deutscher Verlag für Musik begann 1989 eine Reihe „Die Mandoline - Auserwähltes für Unterricht, Haus und Konzert“. Diese Bände sind nach Besetzungen geordnet: Werke für Mandoline solo (1989), Werke für zwei Mandolinen (1994), Werke für Mandoline und Klavier (1989). Die Herausgeber sind Ursula und Bernd Junghanns und Walter Neugebauer.

Der Mitteldeutsche Verlag Halle gab in den fünfziger Jahren unzählige Werke für Zupf- und Volksinstrumentenorchester heraus. Viele Bearbeitungen von Volkstänzen und -liedern, unter anderem existierte eine eigene Reihe von Jorgo Chartofilax (s. Kap. 7. 2 „Lehrer/ Dirigenten“ S. 84).

6.0 Zupforchester

6.1 Die Zupforchester - Entwicklung bis 1949 in Deutschland

Die italienische Standardbesetzung der Mandolinenquartette (1. und 2. Mandoline, Mandola und Gitarre) war Vorbild für die, sich in Deutschland ab 1890 bildenden Mandolinspielgruppen. Am Ende des 19. Jahrhunderts kam es zu einer Flut von Vereinsgründungen (häufig mit italienischen Namen versehen). Zeitschriften und Laienmusikverlage (die Literatur umfaßte Tänze, Salonmusik und Bearbeitungen populärer Nummern aus Opern und Operetten) entstanden. Spürbaren Aufwind erhielt die Zupforchesterbewegung durch die „Wandervogel“-Bewegung. In ihrer Opposition zu bürgerlicher Moral und Kultur im allgemeinen, wählten sie Mandoline und Gitarre als Feld ihrer musikalischen Betätigung zur Begleitung von Liedern. Der erste deutschsprachige Mandolinisten- und Gitarristenkongreß wurde 1913 in Nürnberg abgehalten. Gemeinsam wollte man mit einem Verband die Mandolinenmusik fördern und Kontakte pflegen. Der erste Weltkrieg aber verschob die Gründung des „Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbundes“ (DMGB) auf Dezember 1919.²⁴ Vorwiegend junge Menschen aus der Arbeiterschicht strömten in die Mandolinenorchester. Das Mandolinenorchester galt als „Sinfonieorchester des kleinen Mannes“. 10 Jahre später nahmen die Bearbeitungen populärer Musik nicht mehr den Hauptteil der Konzertetitel ein. Zupfmusiker wie Reinhold Vorpahl, Willi Althoff, Theodor Ritter, Carl Henze, Konrad Wölki schufen Werke, die sich an der romantischen Orchesterliteratur orientierten, aber deutsches Volksmusikgut verarbeiten. Es entstanden Ouvertüren und Sinfonien für eine große Anzahl von Spielern, verstärkt durch einen Bläsersatz (ab etwa 1930 die Regel). Bei der Uraufführung der Sinfonie d-moll von Willi Althoff 1935 in Köln saßen ca. 750 Spieler auf der Bühne. Technisch und musikalisch haben sich die Fähigkeiten der Spieler verbessert. Eine Trennung von Volksmusik und Kunstmusik zeichnete sich ab. Die Volksmusik nahm nicht teil an den allgemeinmusikalischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts. Der DMGB gründete 1922 einen „Fachverband der Bun-

24.Henke, Matthias: Das große Buch der Zupforchester, München 1993, S. 29-85

deslehrer im DMGB“ unter dem Vorsitz von Theodor Ritter um die Musikerziehung im Laienbereich anzuregen. Anfang der dreißiger Jahre hatten einige junge Zupfmusiker den Wunsch auf Zupfinstrumenten gute, zeitgemäße Musik zu machen. Konrad Wölki befaßte sich zu diesem Zeitpunkt mit der Geschichte der Mandoline. Er verarbeitete und verbreitete die Erkenntnis, daß die Mandoline in ihrer Hochblüte im 18. Jahrhundert das Tremolo nur als Verzierung kannte und Hauptspielmittel der Einzeltonanschlag war. Komponisten wie Walter Kretschmar, Konrad Wölki und Hermann Ambrosius schufen Werke im neobarocken Stil in klassischer Instrumentalbehandlung. Die größte Zahl der Zupfmusiker stand dieser „Neuerung“ mit Befremden gegenüber. Aber Orchester, die sich dieser Richtung anschlossen nannten sich „Lautengilden“ um auf die Instrumentalbehandlung hinzuweisen und sich vom tremolierenden Orchester abzusetzen. Neben der Instrumentalbehandlung sollten auch alle vier Stimmen gleichwertige Aufgaben tragen, die Gitarre aus ihrer „Nur“-Begleitfunktion herausgelöst werden, das Tremolo eine reizvolle Klangfarbe sein. Der zweite Weltkrieg unterbrach diese Entwicklung.

Die neu begonnene Arbeit nach dem Krieg führte zur Neugründung der Fachverbände und zur Wiederaufnahme des Vereinslebens. Die Situation der späten vierziger Jahre war geprägt von einem Ringen um die Erneuerung der Zupfmusik. Der Konflikt zwischen tremolierter romantischer Musik und der neuen Zupfmusik wurde zu einem Generationskonflikt. Tanz- und Unterhaltungsmusik beeinflusste die Hörerwartungen der jungen Spieler. Häufig führte nur ein Weg des Kompromisses alte und junge Spieler zusammen und die Orchester weiter.²⁵

6.2 Ab 1949 in der DDR

6.2.1 Organisation und Wirkungskreis

Nach der Wiederaufnahme der Vereinsleben kämpften die Orchester mit starkem Nachwuchsmangel und kriegsbedingten Orchesterreduktionen. Das Gebilde Verein hatte für den „neuen Staat“ einen unangenehm bürgerlichen Anstrich.

25. Wilden-Hüsgen, Marga: Mandolinenorchester gestern - Zupforchester heute. Die Entwicklung des instrumentalen Zusammenspiels von Mandoline und Gitarre in der Laienmusik o.O.u.J. (masch.)

Offiziell existierten Vereine zwar, doch war es erwünscht, sich einer der vielen Massenorganisationen anzuschließen (s. Kap. 1.0 „Kultur in der DDR“ S. 3). Die Orchester trafen bei ihrer Suche nach neuen Trägern auf Betriebe und Gewerkschaften und später auch Musikschulen. Erwachsenenorchester existierten sehr häufig als Kulturgruppen eines Volkseigenen Betriebes (z.B. VEB Werkzeugmaschinenbau „Fritz Heckert“ Chemnitz) oder einer Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (z.B. LPG (P) Dahlenwarsleben) oder besaßen zumindest einen Patenschaftsvertrag. Somit ist es auch verständlich, daß die Betriebe selbst ein wesentliches Wirkungsfeld der Volkskunstkollektive waren. In den Chroniken vieler Zupforchester liest sich die Auflistung der Konzertanlässe folgendermaßen:

- Mitwirkung bei Festveranstaltungen der Kreis- oder Bezirksleitungen der SED (Abschlußveranstaltungen von Parteischulen) , der DBD, des FDGB, der DSF, der Volkssolidarität
- Festkonzerte zu Jahrestagen z.B. zum Geburtstage bedeutender Komponisten oder W. I. Lenins oder zum Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, Jahrestag der DDR, Jahrestag der UdSSR,
- Festempfänge von ausländischen Delegationen
- Betriebsveranstaltungen (Frauentag, Parteigruppenversammlung, Jahreshauptversammlung, Auszeichnungen verdienter Produktionsarbeiter)
- Gestaltung von Jugendweiheveranstaltungen, Eröffnung von Jugendstunden (vor der Jugendweihe stattfindender Unterricht, organisiert von der FDJ - ähnlich dem Konfirmandenunterricht)
- Konzertreihen z.B. „Konzertwinter auf dem Lande“
- kulturelle Betreuung von Patienten in Krankenhäusern und Altenheimen, Wohngebietsfestspiele, Schöffenvereidung, „Sozialistische Eheschließungen“, Schulkonzerte²⁶

26.Kletzke, Gustav: Kurze Chronik des Jugendzupforchesters der LPG „IX. Parteitag“ Dahlenwarsleben“, Magdeburg 1981, S. 7

6.2.2 Musikalische Experimente und Eigenheiten

Beim Einsatz der Mandoline in den Volksinstrumentenorchestern, vor allem in den Berufsensembles, experimentierte man mit elektronischen Verstärkern. Die Klangfarbe der Zupfinstrumente sollte im Gesamtklang mit einer höheren Lautstärke einen größeren Anteil einnehmen. Dies setzte sich nicht durch, da sich der Zupfinstrumentenklang zu stark verfälscht. Mandoline und Gitarre fanden sich in einem reinen Zupforchester als Grundlage für weitere Experimente wieder. Man versuchte andere Klangfarben in kleinen Besetzungen zum Zupforchesterklang hinzuzufügen. Hiermit entsteht eine Eigenheit der Zupforchester in der DDR. Fast jedes Zupforchester musizierte regelmäßig mit verschiedenartigen Holzbläserbesetzungen zusammen.

6.2.3 Titel und Wettbewerbe

„Die Stabilität der Volkskunstgruppen hängt neben der Qualität der Leiter vor allem auch von den Möglichkeiten ab, öffentlich wirksam zu werden, sich durch den Vergleich mit anderen und in der Teilnahme an wichtigen kulturellen Veranstaltungen bestätigen zu können. Deshalb wird in der vom Ministerium für Kultur, dem Bundesvorstand des FDGB, dem Präsidialrat des Kulturbundes der DDR, dem Nationalrat der Nationalen Front, dem Zentralrat der FDJ und dem Zentralvorstand der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft beschlossenen „Initiative des künstlerischen Volksschaffens 1973-75“ hervorgehoben, daß das künstlerische Volksschaffen neben seinem täglichen Wirken in den Klub- und Kulturhäusern, in den Veranstaltungen der Betriebe und Wohngebiete, der Schulen und gesellschaftlichen Organisationen solche Höhepunkte des gesellschaftlichen Lebens mit seinen Leistungen bereichert wie Betriebs- und Dorffestspiele, Arbeiterfestspiele, Wettbewerbe der Klubs und Kulturhäuser, Schülerwettstreite auf der Grundlage der FDJ- und Pionieraufträge, Feste Junger Talente ...“²⁷ Nahezu jede gesellschaftliche Institution richtete also Wettbewerbe aus. Nachfolgend beschreibe ich einige Möglichkeiten der Präsentation und Wettbewerbe für Zupforchester.

27.Koch, Hans; Hanke, Helmut: Die geistige Kultur der sozialistischen Gesellschaft, Berlin 1976, S. 254f

Von 1952 bis 1964 hatten Zupforchester die Möglichkeit an den „Festspielen der Volkskunst“ teilzunehmen. Alle Genres konnten sich dort ohne Teilnahmebedingungen präsentieren.

Nach der Abschaffung der Volksmusiktage fanden 1972 und 1975 parallel zu den Klingenthaler Harmonikatagen DDR-Wettbewerbe der Volkinstrumentenorchester statt. Im Zwei-Jahres-Rhythmus etablierte sich das „Zentrale Musikfest der gemischten Instrumentalbesetzungen“ mit Leistungsvergleichen auf Kreis-, Bezirks-, und Republiksebene. Die Bewertung erfolgte in Prädikaten (mit Erfolg teilgenommen, gut, sehr gut, ausgezeichnet). Jeder Bezirk der DDR entsandte nach einem Teilnahmeschlüssel eine bestimmte Anzahl von Orchestern zum Endausscheid nach Markneukirchen oder Klingenthal. Die Praxis der Auswahl ermöglichte es, aufgrund der Konkurrenz durch andere Instrumentalbesetzungen, nur wenigen Zupforchestern, ihr Können zu vergleichen.

Eine andere Präsentations- und Vergleichsmöglichkeit für die Orchester boten die Arbeiterfestspiele. Dies waren: „Seit 1959 jährlich (seit 1972 im 2-Jahres-Turnus - Anm. der Autorin) vom FDGB veranstaltete sozialistische Kulturfesttage mit Verleihung der Literatur- und Kunstpreise des FDGB.“²⁸ Sie fanden in jedem Jahr in einem anderen Bezirk der DDR statt. Die Gewerkschaftsvorstände der Bezirke wählten hierzu aus den Kulturgruppen (Orchester in allen denkbaren Besetzungen, Chöre, Laienspielgruppen, Zirkel der schreibenden Arbeiter etc.) der Betriebe und der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften Delegierungen aus. Auch sie wählten nach einem bestimmten Teilnahmeschlüssel aus, wer zu den Arbeiterfestspielen fahren durfte (z.B. ein Orchester und eine Theatergruppe o.ä.). Die Verleihung der Kulturpreise während der Festspiele dann ging eher unauffällig vonstatten. Eine Jury fuhr von Veranstaltungsort zu Veranstaltungsort, um z. B. alle Zupforchester miteinander zu vergleichen. Sie vergaben dann Gold-, Silber-, Bronzemedailles oder Diplome an die Orchester.

Die Vergabe des Titels „Hervorragendes Volkskunstkollektiv der DDR“ und der Medaille „Ausgezeichnetes Volkskunstkollektiv der DDR“ erfolgte auf Antrag des Orchesterträgers beim Haus der Kultur des jeweiligen Bezirkes. Nach dem Vorspiel eines frei gewählten Programms entschied eine Jury über die Vergabe.

28.Göschel, Heinz: Meyers kleines Lexikon, 3 Bde., Leipzig 1968-1969, Bd. 1, S. 123

Um den Kontakt der Orchester untereinander besser zu gestalten, wurde eine gemeinsame Veranstaltung, die Werkstatt-Tage, ins Leben gerufen. Die erste Werkstatt der Zupfmusik fand 1979 in Halle statt. Ein gemeinsames Konzert und eine Beratung der teilnehmenden Orchester bildete den Inhalt der Veranstaltung. Seit 1984 dann formiert sich die Werkstatt neu als Werkstatt der Kinder- und Jugendzupforchester im zweijährigen Turnus in Berlin.

6.2.4 Nachwuchsgewinnung

Die alte Tradition, daß Vereine ihren Nachwuchs intern und ehrenamtlich, meist von Laien, ausbilden, existierte nicht mehr. Um Nachwuchs zu gewinnen gab es nun drei Möglichkeiten.

Nachwuchs über Gründung einer Arbeitsgemeinschaft an einer allgemeinbildenden Oberschule

An einer allgemeinbildenden Schule gründeten Lehrer Orchester, die als Arbeitsgemeinschaft (AG) geführt wurden. Beispiele:

- Mandolinenorchester Graal-Müritz

„Das Seeheilbad Graal-Müritz liegt wenige Kilometer nordöstlich der Hansestadt Rostock. 1973 begann der Berufsmusiker Helmut Gerstner an der Oberschule Graal-Müritz ...“ Schüler auszubilden. „Die Gemeinde stellte die Mittel zur Anschaffung der Instrumente zur Verfügung.“ Das Mandolinenorchester der Schule absolvierte bald zahlreiche Auftritte in seinem Heimatort, in der Umgebung und in Polen. „1986 übernahm die Musiklehrerin der Schule, Katrin Labahn, die musikalische Leitung des ... 30 Mitglieder ...“ großen Orchesters. „Einen Stamm von Orchestermittgliedern gibt es bisher nicht, da die Jugendlichen in der Regel nach Beendigung der Schulzeit den Ort verlassen, um ein Ausbildungsverhältnis aufzunehmen. Das Repertoire umfaßt zum größten Teil mecklenburgische Volksmusik und Seemannsmelodien, aber auch russische Volksweisen und klassische Stücke.“²⁹

29.Henke, Matthias: Das große Buch der Zupforchester, München 1993, S. 327

- ZO Wildau unter der Leitung von Herbert Müller (*1924)

Wildau ist eine Industriegemeinde südöstlich von Berlin, in der schon in den dreißiger Jahren eine rege Arbeiter-Mandolinenorchestertradition herrschte. Herbert Müller, der als Jugendlicher privaten Violinenunterricht genossen hatte, arbeitete als Neulehrer zunächst in der Unterstufe, später als Mathematiklehrer an der örtlichen Oberschule. 1951 gründete er eine Zupfgruppe als Arbeitsgemeinschaft an dieser Schule. Er bildete die Schüler in kleinen Gruppen auf der Mandoline und der Gitarre aus und integrierte sie früh in das Schulorchester. Von 1969 an stand ihm Walter Neugebauer aus Berlin als fachlicher Berater, der auch Teile der Ausbildung übernahm, zur Seite. Der ortsansässige Betrieb (ein Lokomotivbauwerk, später Zweigstelle des VEB Schwermaschinenbaukombinats „Ernst Thälmann“ in Magdeburg - SKET) unterstützte aufgrund der eigenen Mandolinenorchestertradition das Orchester regelmäßig mit kleinen Geldzuwendungen. Von 1956 an nahm das Kulturhaus des FDGB das Zupforchester als Zirkel auf. Der Leiter wurde von nun an von der Gewerkschaft bezahlt. In den siebziger Jahren hegte der Betrieb den Wunsch auch ein Erwachsenenorchester aus betriebsangehörigen Arbeitern zu gründen. Die ersten Kinder und Jugendlichen aus den Anfängen des Orchesters waren nun 20 Jahre älter. Dieser Idee kam außerdem zu gute, daß das Kinder- und Jugendorchester von Beginn an mit der Unterstützung der Eltern gerechnet hatte. Es war kein Einzelfall, daß Eltern mit ihren Kindern mitgelernt hatten. Viele Konzerte als kulturelle Umrahmung bei Veranstaltungen des Betriebes, der einzelnen Brigaden, bei Auftritten in Alten- und Pflegeheimen, beim Pioniertreffen und bei den Arbeiterfestspielen, machten das Orchester bekannt.

- ZO Luckenwalde unter der Leitung von Frank-Reiner und Christa Nowakowski

„Im Jahre 1967 gründeten zwei Lehrerinnen an der Oberschule II eine Kindermusikgruppe ...“ mit den Instrumenten Akkordeon, Mandoline und Gitarre. Zuerst erfolgten Auftritte im Rahmen von Schulfeiern. „1980 trennte sich die Akkordeonlehrerin von der Gruppe. Von da an formierte sich das Orchester zum reinen Zupforchester.“ Seit 1983 arbeitete der

Sohn von Christa Nowakowski (inzwischen Mathematik- und Physiklehrer) als Dirigent und Ausbilder mit F.-R. Nowakowski unterrichtete von nun an Gitarre und C. Nowakowski konzentrierte sich auf die Mandolinspieler. Die Fluktuation der jungen Spieler war groß. „1987 begann ein Neuaufbau des Orchesters.“³⁰ Seit der Vereinsgründung nach der Wende hat das Orchester einen stabilen Spielerkern und einen sicheren Platz im Kulturleben der Stadt Luckenwalde eingenommen.

Nachwuchsgewinnung an den Musikschulen

Viele Lehrer, die an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar ihre Ausbildung erhalten hatten, gründeten anschließend bei ihrer Tätigkeit an den Musikschulen, Zupforchester. Sie bildeten ihren Nachwuchs direkt an der Musikschule aus, waren Hauptfachlehrer und Orchesterleiter zugleich und hatten so optimale Bedingungen zum Aufbau eines leistungsstarken, homogenen Klangkörpers. Beispiele:

- Zupforchester Köpenick

Das 1950 gegründete Zupforchester wird seit 1966 von Walter Neugebauer geleitet. Träger war (seit 1966) der „Kulturpark Schloßinsel zu Köpenick“. Walter Neugebauer ist seit 1960 an der Musikschule Köpenick als Mandolinen- und Gitarrenlehrer tätig. So bildete er seinen Nachwuchs selbst aus und gründete rund um das ZO Köpenick verschiedene kleinere Ensembles für alle Leistungsstärken. 1971 kam das Jugendzupforchester des Pionierpalastes „Ernst Thälmann“ hinzu. Hier probten die Acht- bis Fünfzehnjährigen einmal in der Woche und waren an einer ihnen gemäßen Stätte (die meisten von ihnen waren Pioniere, das Publikum war gleichaltrig) mit reichen Auftrittsmöglichkeiten zuhause. Mit Oberstufenabsolventen der Musikschule (s. Kap. 4.2.1 „Lehrpläne“ S. 26) und zwei Kollegen gründete er ebenfalls 1971 das leistungsstarke Zupfensemble Köpenick. Während des Bestehens der DDR absolvierte das Ensemble ca. 375 Auftritte. „1981 wurde im Berliner Rundfunk „ABC der Freundschaft“ ... eine Direktsendung ausgestrahlt. 1982 fand sich das Ensemble

30. Henke, Matthias: Das große Buch der Zupforchester, München 1993, S. 413

fünfmal in der Spitzenparade des Rundfunks. ... Beim Rundfunk wurden über 100 Titel eingespielt. Neben der LP „Köpenicker Suite“,“ (einer Auftragskomposition von Christine Boll zu den X. Weltfestspielen), „die 1979 erschien, konnten acht weitere Titel bei der LP „Kalinka“ (1970) produziert werden.“³¹ Das Zupforchester indes, der größte Klangkörper unter W. Neugebauer erhielt mehrmals den Titel „Hervorragendes Volkskunstkollektiv“. Viele Absolventen der Musikschule konnten für eine langfristige Mitarbeit, ein lebenslanges Hobby gewonnen werden. Auftrittserfolge des Orchesters waren mehrere Rundfunk- und Fernsehsendungen.

- Zupforchester Magdeburg

Das Zupforchester Magdeburg wurde 1919 als Mandolinengruppe Magdeburg- Cracau in einer engen Beziehung zum Arbeiter-Mandolinistenbund gegründet. Willi Peine (1901-1976), ein Mandolinist noch aus den Gründungsjahren des Orchesters, regte 1949 einen Neuaufbau des Orchesters an. Adolf Vorwerk (1906-1967) übernahm die Leitung. Damals orientierte es sich an der modernen Richtung in der Zupfmusik, die das Stakkatospiel entsprechend der klassischen Spielweise des 18. Jahrhunderts als dominierende Anschlagsart pflegte. Neben Originalkompositionen musizierte das Orchester in seinen Konzerten stilgerechte Bearbeitungen von Barockmusik. 1959 übernahm Gustav Kletzke die Leitung des Orchesters. Bald danach errangen die zwanzig Gitarristen und Mandolinisten erste internationale Lorbeeren bei den Händel-Festspielen 1959 in Halle. Den Zentralen Leistungsvergleich der 1. Musiktage in Markneukirchen schloß das Orchester mit der Leistungsstufe 1 Prädikat „Sehr gut“ ab. Überhaupt bestimmt das Orchester seit dieser Zeit das Niveau der DDR-Zupfmusik maßgeblich mit. Nachdem das Orchester 1963 - nunmehr als Zupforchester Magdeburg - der Magdeburger Bezirksmusikschule angeschlossen worden ist, wurden zunehmend auch Schüler und Absolventen dieser Schule Mitglied des Ensembles, daneben aber auch Fachlehrer für Bundinstrumente. Besucher der Telemann-Festtage oder der Sonntagsmu-

31.Henke, Matthias: Das große Buch der Zupforchester, München 1993, S. 225

siken des Arbeitskreises „Georg Philipp Telemann“ im Kulturbund der DDR erlebten das Orchester wiederholt in Konzerten, ebenso die Besucher der Arbeiterfestspiele. Vom hohen Leistungsstand zeugen immer wieder die Goldmedaillen, zuletzt in Magdeburg (1986) und in Frankfurt/Oder (1988), die das Orchester von den Arbeiterfestspielen mit nach Hause brachte. Das Prädikat Oberstufe „Ausgezeichnet“ trägt das Orchester seit 1973 und konnte es seither regelmäßig verteidigen. 1976 wurde das Zupforchester Magdeburg „Ausgezeichnetes Volkskunstkollektiv der DDR“. Zuletzt verteidigte das Orchester diesen Titel im Oktober 1988 beim Bezirksleistungsvergleich der Zupf- und Akkordeonorchester. Das Hauptbetätigungsfeld des Orchesters liegt heute in erster Linie in der Gestaltung eigener Konzerte, in der Eröffnung von Jugendstunden, in der Gestaltung von Schulkonzerten und Jugendweihfeiern. Es treten regelmäßig Berufskünstler als Solisten auf, begabten Schülern der Musikschule wird die Möglichkeit eingeräumt, solistisch zu musizieren. Dem humanistischen Erbe, besonders der Musik Georg Philipp Telemanns fühlt sich das Orchester sehr verbunden; doch nicht allein darin erschöpft sich die Arbeit: Folklore, Volkslieder und zeitgenössische Kompositionen - u.a. von Kurt Schwaen, Gerd Ochs, Antonius Streichardt, Gunther Erdmann, Günther Dörr, Diether Nathow und Helmut Reinbothe - nehmen einen festen Platz ein.³²

Nachwuchsgewinnung an den Kultur- und Pionierhäusern

Ausgebildete Musiklehrer, die nach der Umwandlung der Musikschulen nicht mehr oder nur wenig dort unterrichteten, bauten sich ihren Wirkungskreis an anderen Stätten auf (s. Kap. 4.1.2 „1961 bis 1971 „Sicherung des Sozialismus““ S. 20). Solche Stätten waren beispielsweise Kulturhäuser. Ein Kulturhaus war eine „staatlich, gesellschaftlich oder betrieblich geleitete Institution zur Förderung des kulturellen Lebens im Territorium oder Betrieb.“ Diese Häuser konnten also dem Kreis oder Bezirk, der FDJ oder Pionierorganisation oder dem FDGB angeschlossen sein. Im allgemeinen gab es in einem Kulturhaus einen Saal für

32. aus der Festschrift zum 70 jährigen Bestehen 1989 von Gustav Kletzke

größere Veranstaltungen, eine Bibliothek, Räume für Freizeitbeschäftigungen sowie gastronomische Einrichtungen. Einige Berliner Beispiele:

- Volksinstrumenten- und Zupforchester am Haus der Pioniere „German Titow“ (heute Haus der Kinder) Berlin-Lichtenberg
„1951 wurde im Bereich Kunst/Kultur am Haus der Kinder ...“ von Walter Schweitzer „... eine Mandolinengruppe gegründet.“ Als 1971 ein ehemaliges Mitglied, Renate Winkler, das 40 Mitglieder große Orchester übernahm, „... wurde die ... Besetzung durch Holzbläser, Akkordeon und Schlagzeug auf 60 Mitglieder erweitert.“³³ 1987 übernahm Gerhard Arlt die Orchesterleitung, der als Klarinettenlehrer und Leiter der Bläsergruppe am Haus der Kinder wirkte. Die Zusammensetzung aus Instrumentengruppen (Zupfer, Bläser, Akkordeon und Schlagzeug) blieb dem Orchester eigen und ermöglichte eine reiche Repertoireauswahl und abwechslungsreiche Programme. Jährlich wirkte das Volksinstrumentenorchester bei ca. 25 Veranstaltungen zu festlichen Anlässen in Großbetrieben, öffentlichen Einrichtungen, in Seniorenheimen und bei Jugendweihefeiern mit.
- Zupforchester des Kreiskulturhauses „Prater“ Berlin-Prenzlauer Berg unter der Leitung von Johanna Hackel
- Zupforchester des Kreispionierhauses „Bruno Kühn“ Berlin-Mitte unter der Leitung von Johanna Hackel (s. Abb. 31 S. 78)

33.Henke, Matthias: Das große Buch der Zupforchester, München 1993, S. 227

In Anerkennung
des Beitrages wird diese



URKUNDE

der Zupfgruppe des Kulturhauses "Prater"
Berlin-Prenzlauer Berg
zum Kreisvergleich des

7. FEST DES SOWJETISCHEN LIEDES

in Verbindung mit der Delegation zum
Bezirksvergleich der Hauptstadt und einem
Förderungsbetrag in Höhe von

150,- M

verliehen.

Berlin, am

29. März

1979

Kreisvorstand

der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft

J. Ullrich
VORSITZENDER



U. Voigt
KREISSEKRETÄR

ODP II-3-4 Ag 211.45/76 Obj. Nr. 7527

7.0 Personenregister

Nicht alle in meiner Arbeit genannten Personen sind in diesem Register verzeichnet. Ich will das Engagement vieler, die sich um den Erhalt und die Entwicklung der Mandoline in der DDR bemüht haben, würdigen. Eine intensivere Recherche zu den einzelnen Personen hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Ich habe aus allen mir zugänglichen Quellen Informationen zusammengestellt, einige Aspekte aus Telefonaten mit Verwandten oder Schülern dieser Personen ergänzt.

7.1 Komponisten

Böckmann, Alfred

10.1.1905 (Essen) - Dezember 1995 (Weimar); Prof. für Komposition und Tonsetz an der Folkwang-Schule in Essen, Übersiedlung nach Weimar - gleiche Tätigkeit an der dortigen HfM; Werke: 2 Opern, Ballette, Orchesterwerke, eine Modulationslehre, Kammermusik für Zupfinstrumente, „Trios für Mandolinenprogressiv geordnet“³⁴

Hlouschek, Theodor

*29.9.1923 in Brünn; Studium am Tschechischen Konservatorium und an der HfM in Weimar (1947-49); dort Organistenprüfung und 1948 Dirigentenprüfung; neben Assistenz an der Opernschule - Studium der Musikwissenschaft an der Universität Jena; 1952 Promotion; seitdem Dozent für Musikgeschichte, Instrumentation und Dirigieren an der Volksmusikabteilung der HfM in Weimar; Orchester- und Kammermusik, Vokalmusik, Werke für Zupfinstrumente³⁵ (musikalisch-literarische Auftragswerke der Konzert- und Gastspielfeldirektion Magdeburg für das Dahlenwarslebener Zupforchester z.B.: „Jetzt bin ich 25“ (1974) und „Poem der Befreiung“ (1975), Texte: Martin Selber)³⁶

34.Trekel, Joachim: Alfred Böckmann, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 66

35.Hlouschek, Theodor: Duos für Mandolinen, Weimar 1952

36.Kletzke, Gustav: Kurze Chronik des Jugendzupforchesters der LPG „IX. Parteitag“ Dahlenwarsleben“, Magdeburg 1981, S. 7

Hübschmann, Werner

1901(Chemnitz) -1969; Studium in Dresden und am Leipziger Konservatorium; Mitbegründer der Chemnitzer Volksmusikschule; Dozent an der HfM Weimar; über 50 Werke für Volksinstrumente

Junghanns, Bernd

*1941 in Leipzig; Studium an der HfM Weimar - Gitarre, Kontrabaß und Komposition sowie an der Karl-Marx-Universität Leipzig Musikwissenschaft; 1978 Promotion zum Dr. phil. an der Martin-Luther-Universität Halle; zahlreiche Arbeiten über Sinfonik und Kammermusik; Komponist vieler kammermusikalischer Werke; Orchester- und Ensembleleiter im volkskünstlerischen Bereich³⁷

Kirmße, Herbert

*1924; studierte in Weimar Theorie und Komposition; dort Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung

Müller, Siegfried

*7.7.1926 in Jena; Klavier- und Oboenunterricht; Mitarbeit im Schulorchester; nach dem Krieg Verdienst als Akkordeonspieler in einer Tanzkapelle; ab 1947 Studium Dirigat und Komposition in Weimar; Leitung eines großen Studentensembles (Chor, Orchester, Solisten) in Jena; 1960 Berufung an die HfM; Arbeiten für Gitarre ab 1950 angeregt durch U. Peter; Kompositionen für die Abteilung Bund- und Balginstrumente an der HfM, Werkliste:³⁸

37.Junghanns, Bernd: Drei Charakterszenen, Schweinfurt 1997

38.Höh, Volker: Siegfried Müller - Eine Würdigung zum 70. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 34

Kompositionen für Gitarre:

5 Stücke: Lied ohne Worte (*), Madrigal (*), Prélude, Melodie, Chromatik (**); entstanden zwischen 1955 und 1958, erschienen dann später in der sehr erfolgreichen Schule von Ursula Peter und in den Sammelbänden, die auch unter ihrer Mitarbeit erschienen sind: (*) in: Peter, Ursula: Der Weg zum Solospiel auf der Gitarre, Nr. T 4106, Hofmeister Leipzig. (**) in: Zeitgenössische Gitarrenmusik Bd. 1, Nr. 31048 DVfM, Leipzig 1979.

Sonatine in C: 1965 komponiert und 1973 überarbeitet, erschien im Verlag Neue Musik, Berlin. Heft »Gitarre 3«, Nr. 328 (Werner Pauli).

Sonata: 1965 komponiert mit den vier Sätzen: Preludio, Ricercar, Interludio, Ostinato, in: Zeitgenössische Gitarrenmusik Bd. 2, Nr. 31049 DVfM, Leipzig 1979. UA und Produktion Sender Weimar: Monika Rost.

Trigon: 1958/1968 entstanden mit den Sätzen: Sonatina, Improvisation, Toccata, erschienen in: Zeitgenössische Gitarrenmusik Bd. 1, DVfM 31048. Der erste Satz »Sonatina« erschien ebenfalls in der Reihe von Werner Pauli, »Gitarre 2«, Verlag Neue Musik, Berlin 1975, Nr. 321.

Concertino für drei Gitarren: 1968 komponiert und bei Hofmeister in Leipzig 1972, Nr. T 4163 erschienen. Die drei Sätze sind überschrieben: Allegro energico, Andante con anima, Allegro giocoso. UA und Produktion Sender Weimar: Roland Zimmer, Monika und Jürgen Rost.

Kompositionen mit Gitarre:

Thüringer Tänze für Zupforchester: 1960 komponiert mit sechs Sätzen, bei Hofmeister dann erschienen als »Tänze« Nr. T 4138 mit Abdruck von vier Sätzen: Walzer, Springtanz, Reigen, Galopp – vergriffen.

Fünf Chansons für Singstimme und Gitarre: 1973 komponiert und 1977 im Verlag Neue Musik Berlin erschienen, Nr. NM 354.

Sonatine über Louis Fürnbergs Lied »Du hast ja ein Ziel vor den Augen« für Flöte, Akkordeon und Gitarre: 1958 entstanden, Manuskript. Ergänzt wird dieses noch durch 14 Sätze für Singstimme und Gitarre in dem Buch: »Ein Männlein steht im Walde«, die schönsten alten Kinderlieder, Edition Leipzig 1970, Bestell-Nr.: 5187569.

Para Partita für 2 Mandolinen: 1970, Quasi-Intrada, Meta-Menuett, Trans-Giga, in: Die Mandoline – Auserwähltes für zwei Mandolinen, DVfM 32126, 1994.

Wer an dem derzeit zum Teil leider vergriffenen Notenmaterial interessiert ist, wende sich direkt an den Komponisten: Siegfried Müller, Marcel-Paul-Str. 68 III, 99427 Weimar, Telefon: 0 36 43 / 41 08 36.

Abb. 32

Schwaen, Kurt

*21.6.1909 in Kattowitz; Eltern besaßen einen Kolonialwarenladen; mit 10 Jahren Klavierunterricht, später Harmonielehreunterricht bei einem Schüler Max Regers; ab 1929 Studium der Musikwissenschaft, Germanistik, Philosophie und Kunst an der Universität Breslau, dann in Berlin; in der Zeit des Faschismus Inhaftierung wegen Mitgliedschaft in der KPD; ab 1938 Korrepetitor in einem Studio für Ausdruckstanz; 1943 zum Kriegsdienst eingezogen; nach dem zweiten Weltkrieg wieder Korrepetitor für Ausdruckstanz; ab 1948 Beauftragter für die Gründung von Volksmusikschulen in Berlin (dabei Zusammentreffen mit Konrad Wölki, der die Musikschule Reinickendorf leitet; erste Kompositionen für Zupforchester und erste pädagogische Kompositionen für den Bedarf an den neu gegründeten Volksmusikschulen); bis 1953 Musikreferent der „Deutschen Volksbühne“ (Zusammenschluß der meisten Laienchöre und Volksmusikgruppen) - durch diese Kontakte zum künstlerischen Volksschaffen entstehen viele

Werke, die auch geschmacksbildend und richtungsweisend sein sollen für die benötigten Instrumente; ab 1955 Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht - Theatermusiken; auch Filmmusiken, Ballette, Opern und vor allem Kinderoperen; unglaublich kreativ und produktiv: etwa 600 Werke für nahezu alle Besetzungen und Gattungen; Publikationen:

- Tonweisen und Denkweisen, Berlin 1949
- Über Volksmusik und Laienmusik, Dresden 1952
- Instrumentationslehre für Volksinstrumente (Herausgeber und Teilautor), Leipzig 1954
- Die Ad-libitum-Besetzung. Ein Lehrbuch für Dirigenten und Laienorchester, Leipzig 1954
- Stufen und Intervalle. Erinnerungen und Miscellen, Berlin 1976³⁹

Werkverzeichnis (es fehlen: Slowenischer Tanz für Mandoline und Klavier, Sonatine für Mandoline solo):

Musik für Zupfinstrumente

Zupforchester

- Drei Sätze, T 197
- Abendmusik (Vier Canzoni), T 3536
- Vier Nationaltänze, T 3537
- Zwiegespräch, T 473
- Spanische Serenade, T 3538
- Ständchen (auch »Morgenständchen«), T 433
- Tanzstück, P 404
- Tänzerische Impressionen, V 1055
- Fern und nah. Neue Nationaltänze, GVH ZO 1006
- Variationen über ein eigenes Thema, M
- Waldklänge, M

Zupforchester mit anderen Instrumenten

- Balletto für Flöte und Zupforchester, T 144
- Lyrische Szene für Flöte und Zupforchester, T R 919
- Odertänze für Flöte und Zupforchester, M
- 3 Profile für Flöte (2. Fl. ad. lib.) und Zupforchester, M
- Der Pfälzer Kuckuck für Blockflöte und Zupforchester, V 1065

- 4 Scherzi für Blockflöte und Zupforchester, GVH ZO 1003
- Für die Freiheit, Suite für ZO und Holzbläser, T 145
- Rondo für Solomandoline und Zupforchester, M
- Intermezzo giocondo für Mandoline, Gitarre und Zupforchester, T R 902
- Concertino für Cembalo und Zupforchester, T R 918
- Duettino 93 für Mandoline, Gitarre und ZO, V

Mandoline und Klavier

- In der Izba, T 0644
- Vision orientale, GVH KM-2010

Mandoline und Cembalo

- Bewegung und Stille, M
- Ungeduld, M

2 Mandolinen

- Leichte Stücke, T 0643

Mandoline und Gitarre

- Paartanz 1 und 2, T 0686
- Scherzo, M

Gitarre

- Im Vorbeihuschen, 6 Vortragsstücke für Gitarre solo, VNM
- Fantasia für 2 Gitarren, M
- Los compañeros für 3 Gitarren, M
- Vögel am Morgen für Gitarren-Quartett, VNM
- Am Bach für Gitarren-Quartett, VNM

Flöte und Gitarre

- Diskurs, M
- »Für Elise« (nach Beethoven), M

Verlagsabkürzungen

- GVH Grenzlandverlag Theo Hüsgen, Hauptstr. 6, D-52066 Aachen
- M Manuskript (erhältlich im Kurt-Schwaen-Archiv, Wacholderheide 31, D-12623 Berlin, Tel. 030/5 62 63 31)
- P Polyphon Musikverlag, Köln
- T Joachim-Trekel-Verlag Hamburg, Am Ohlmoorgraben 14/16, D-22415 Hamburg 62
- V Musikverlag Vogt & Fritze, Friedrich-Stein-Str. 10, D-97421 Schweinfurt
- VNM Verlag Neue Musik/Edition Margaux, An der Kolonnade 15, D-10117 Berlin

Abb. 33

39. Fietz, Erhard: Die Musik ist die unduldsamste Kunst. Kurt Schwaen zum 85. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmagazin 47 (1994), S. 56-60 u. 92-96

Stolte, Siegfried

*1925; studierte in Leipzig Fagott, Tonsatz, Komposition; Direktor der Volksmusikschule Altenburg, danach in Waren; Dozent für Theorie am Institut der Schönen Künste in Bagdad, dann an der HfM „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig; seit 1984 freischaffend

Streichardt, Antonius

*13.6.1936 in Erfurt; Abitur 1954; Studium an der HfM „Franz Liszt“ in Weimar Komposition, Musiktheorie bei Alfred Böckmann und Klavier; seit 1969 an diesem Institut Lehrer; 1993 Berufung zum Professor; schon als Student Berührung mit dem Musizieren auf Zupfinstrumenten, auf Anregung seines Lehrers erste Kompositionen für Mandoline und Gitarre; Werkliste:⁴⁰

40.Richter, Rolf: Zwischen Moderne und Tradition. Der Komponist Antonius Streichardt feierte seinen 60. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 135f
Antonius Streichardt wurde Preisträger des Valentin-E.-Becker-Komponisten-Wettbewerbes 1991, in: ZUPFMUSIKmagazin 45 (1992), S. 74

Kompositionen für Zupfinstrumente

- 1) Drei Stücke für 3 Mandolinen (1956)
- 2) Drei Tänze für Zupforchester (1957)
- 3) Drei Intermezzi für Gitarre (1958)
- 4) Mandolinenquartette 1 und 2 (1958)
- 5) Sonatine für Flöte und Gitarre (1959)
- 6) Drei leichte Terzette für 3 Gitarren (1960)
- 7) Trio in E für 3 Gitarren (1961)
- 8) Kleine Stücke für 4 Gitarren (1961)
- 9) Duo in drei Sätzen. Für Mandoline und Gitarre (1962)
- 10) Holzlandtänze. Suite für Holzbläser und Zupforchester (1964)
- 11) Fünf Arabesken für Mandoline solo (1969)
- 12) Kleines Konzert für Viola und Zupforchester (1970)
- 13) Von seltsamen Tieren. Zyklus für Singstimme, Flöte und Gitarre (1971)
- 14) Variationen über ein schwedisches Volkslied. Für Blockflöte und Gitarre (1971)
- 15) Aphorismen. Für Flöte und Mandoline (1971)
- 16) Introduction und Rondo giocoso für Blockflöte und Gitarre (1972)
- 17) Divertimento für Bundinstrumente (1973)
- 18) Introduction und Rondo giocoso. Bearbeitung für Flöte und Zupforchester (1974)
- 19) Tänze aus Europa. Für Holzbläser und Zupforchester (1975)
- 20) Sommerliche Musik. Für Streicher, Zupfer und Bläser (1977)
- 21) Heiterer Auftakt. Für Blas- und Bundinstrumente (1977/78)
- 22) Kosakentanz. Für Blas- und Bundinstrumente (1979)
- 23) Folklore-Suite für Zupforchester (1980)
- 24) Kammerkonzert für Flöte, Oboe und Zupforchester (1981)
- 25) Tänze aus Thüringen. Suite für Blockflöte und Zupforchester (1981)
- 26) Scherzo für Mandoline und Gitarre (1984)
- 27) Konzert für Mandoline und Zupforchester (1985)
- 28) Drei Stücke für Mandoline und Klavier (1987)
- 29) Fresken (Suite 1) für Zupforchester (1988)
- 30) Concertino für Flöte und Zupforchester (1988)
- 31) Vier Bagatellen für Flöte und Zupforchester (1988)
- 32) Aquarelle (Suite 2) für Zupforchester (1989)
- 33) Musica da camera für Mandoline und Streichtrio (1994/95)

Abb. 34

7.2 Lehrer/ Dirigenten

Chartofilax, Jorgo

*1893 - ? in Griechenland; kam 1922 über befreundete Griechen aus Zürich nach Dresden; unterrichtet an der Volksmusikabteilung des Konservatoriums in Dresden einen großen Schülerstamm, bildet Privatmusiklehrer aus; gründet 2 Chartofilax-Quartette (Zupfquartette mit Sängerinnen), geht mit ihnen auf Tournee z.B. nach Tirol, bearbeitet Werke dafür (vorwiegend Folklore); heiratet kurz

vor der Währungsreform 1948 eine deutsche Sängerin, zieht zurück nach Griechenland und verstirbt dort; spielte und lehrte Handgelenktechnik aus der romantischen Tradition um Calace, Ranieri, Munier

Dittrich, Alfred

1910 (Sonneberg/Thüringen) - 1975 (Cottbus); nach der Schule als Privatmusikerzieher (Geige) tätig; studiert privat Dirigieren; nach dem 2. Weltkrieg Weiterarbeit als Privatmusikerzieher (inzwischen Geige und Mandoline) und Geiger im Sonneberger Kreiskulturorchester; leitet ein Blas-, ein Streich- und ein Volksinstrumentenorchester; 1952-1954 Direktstudium (Mandoline bei Erich Repke) an der HfM Weimar; verbleibt dort als Lehrbeauftragter für Mandoline; entwickelt zusammen mit Walter Socha die „neue Schule für Mandoline“; 1967 Umzug nach Frankfurt/Oder und Leitung der dortigen Musikschule; aus gesundheitlichen Gründen 1969 Wechsel an das Konservatorium Cottbus

Fietz, Erhard

*23. 7. 1934 in Markneukirchen als Sohn einer Instrumentenbauerfamilie; erlernt das Geigenspiel; nach Krieg Wechsel zur Mandoline, weil der Vater im Mandolinclub „Harmonie“ 1923 musiziert; Instrumentenmacherlehre 1950-1952 beim Vater, Meister Horst Fietz; ab 1952 Studium in Weimar mit Hauptfach Mandoline; Staatsexamen 1956; Beginn der pädagogischen Berufstätigkeit an der Musikschule Markneukirchen, als Leiter der Außenstelle Schöneck; seit 1958 hauptamtliche Tätigkeit am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau; Lehrer, Dirigent, Komponist für diverse Besetzungen; Vernetzung der Künste; Text - Musik (Sprecher); Bilder - Musik (Bauhausstudien); große Verdienste bei der Zusammenführung der Zupforchester in der DDR und der Integration in den BDZ⁴¹

Junghanns, Ursula

*12.09.42 in Chemnitz, geb. Mann; erster Unterricht in den Fächern Mandoline und Klavier; Mitwirkung im ZO des Gesundheitswesens; 1957 Besuch der Fachgrundschule für Musik in Weimar, Schloß Belvedere (Unterricht bei A.

41. Fietz, Erhard: BDZ in der DDR. Skizzen zur Person, in: ZUPFMUSIKmagazin 43 (1990), S. 104f
Ulrichs, Wieland: Ein musikalisches Wespennest in Zwickau. Im Gespräch mit Erhard Fietz, in: ZUPFMUSIKmagazin 43 (1990), S. 133

Dittrich und U. Peter); 1960-1964 Studium an der HfM Weimar, im 3. Studienjahr erfolgt ein Wechsel des 2. Hauptfaches von der Gitarre zum Klavier; 1964 erste Preise im Hochschulwettbewerb und im Markneukirchener Wettbewerb; 1964-1974 Tätigkeit als freischaffende Musikerzieherin (wegen Stellenknappheit nach der Musikschulreform (s. Kap. 4.1.2 „1961 bis 1971 „Sicherung des Sozialismus““ S. 20)); seit 1974 Lehrer an der Musikschule Gera; 1976 Bezirksfachberater und Fachbereichsleiter der Zentralen Fachkommission für Mandoline beim Ministerium für Kultur der DDR; seit der Hochschulzeit Mitwirkung in Konzerten und bei Rundfunkaufnahmen; verheiratet mit Bernd Junghanns (s. S. 80)

Kletzke, Gustav

* 15.08.1923 in Boberhöh, Kreis Cossen/Oder; Musik im Elternhaus auf verschiedensten Instrumenten; 1945-48 Aufbau eines Chores in englischer Kriegsgefangenschaft; 1952 - 1956 Studium an der HfM in Weimar, danach hauptamtliche Lehrtätigkeit in den Fächern Mandoline, Gitarre, Orchesterleitung sowie stellvertretender Direktor der Bezirksmusikschule Magdeburg; 1957 Eröffnung und Leitung der Außenstell Dahlenwarsleben der Musikschule Magdeburg mit den Fächern Mandoline, Gitarre und Akkordeon; 1959 - 1995 Leitung des Zupforchesters der Musikschule Magdeburg (ehemals Magdeburg/Cracau); 1961 Übernahme und Leitung des Jugendzupforchesters (später Zupforchester) der LPG (Pflanzenproduktion) Dahlenwarsleben; seit 1962 nebenamtliche Lehrtätigkeit an der pädagogischen Fachschule und an der Fachschule für Kindergärtnerinnen in Magdeburg; von 1979-1993 Lehrauftrag für Mandoline, Methodik und Kammermusik an der HfM Leipzig, Außenstelle Magdeburg; übte starken Einfluß auf die Entwicklung der Zupforchester aus, da seine beiden Orchester als die leistungsstärksten der DDR galten

Krämer, Erich

16.12.1898 - 27.1.1967 in Leipzig; autodidaktischer Gitarrist; war Leiter der Leipziger Lautengilde (gegründet 1894), rief das Orchester nach dem zweiten Weltkrieg neu zusammen; von 1951 (Gründung der Volksmusikschule Leipzig) bis zum Rentenalter an der Musikschule als Gitarrenlehrer tätig, leitete auch das Zupforchester der Musikschule; Neuherausgeber der „Theoretisch-praktischen

Mandolinen-Schule“ von Theodor Ritter im VEB Friedrich Hofmeister-Verlag Leipzig; Verfasser des Abschnittes über die Zupfinstrumente in der „Instrumentationslehre für Volksinstrumente“ von Kurt Schwaen; Anhänger der Zupfmusikerneuerung um Konrad Wölki

Neugebauer, Walter

*21.1.1930 in Halle; als 10jähriger schon Mandolinen- und Gitarrenspiel im Halleschen Mandolinenorchester; 1951 Besuch eines Vier-Wochen Lehrgangs für Volksinstrumentenorchesterleiter an der HfM Weimar; 1952-1958 Engagement im Doppelquartett des Gesangs- und Tanzensembles des FDGB, gleichzeitig Betreuung der Volksmusikgruppe der Universität Jena; 1958 Lehrer an der Musikschule Prenzlau (Uckermark); 1960 Umzug nach Berlin-Köpenick (seit 1964 stellvertretender Direktor der dortigen Musikschule), parallel Fernstudium bei Gerd Lindner-Bonelli an der HfM Berlin; seit 1966 Leitung des ZO Köpenick, damit Grundstein für viele Orchestergründungen gelegt (Jugendorchester, Oberstufenensemble, Concertino-Ensemble); Lehrauftrag an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin seit 1972 und an der Humboldt-Universität zu Berlin seit 1985; Förderung der Zupfmusik auch durch Probenleitung und Hilfestellungen anderer ZO (z.B. Löcknitz, Hohenstein-Ernstthal, Wildau); Kompositionsinspirierungen; Aktivitäten, wie die Berliner Werkstatttage entwickelt⁴²

Repke, Erich

18.10.1902 (Rathenow) - 9.12.1995 (Weimar); wurde zunächst Facharbeiter der optischen Industrie; ab 1920 externe musikalische Studien in Berlin; 1925 Instrumentallehrerexamen (Violine, Gitarre) und Chorleiter; Dirigent des Mandolinenorchesters „Fidelitas 1912“ in Rathenow; Hauptwirken als Mandolinemethodiker (ausgehend von den Erkenntnissen des Violinpädagogen Prof. Goby Eberhardt - Prinzip der Winkelfunktion) - erstmals Darlegung der Spielweise aus dem Unterarm 1935 in der Zeitschrift „Mandolinenorchester“; 1951 Berufung als Dozent für Mandoline an die Abteilung Volksinstrumente der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar; 1955 Beendigung dieser Tätigkeit unverständlich plötzlich; danach Arbeit an diversen Musikschulen in Thürin-

42.Stäge (Deutsch), Erika: Walter Neugebauer wurde 65, in: ZUPFMUSIKmagazin 48 (1995), S. 78

gen; die „Weimarer Methodik“ 1952 - erstes methodisch-theoretisches Fachwerk für Mandoline⁴³

Socha, Walter

25.08.1887 (Könnern, Kreis Bernburg) - 03.07.1975 (Weimar); als Kind Unterricht auf Violine und Gitarre; 1912-1957 Mitglied der Staatskapelle Weimar (trug den Titel eines Kammervirtuosen) und Geiger am Nationaltheater; Kompositionen für den Unterricht; einer der Initiatoren für die Gründung der Abteilung Volksmusikerziehung an der HfM in Weimar (s. Kap. 3.3.1 „Weimar“ S. 13); dort erster Fachlehrer für Gitarre und Kammermusik von 1950-1966; neben Ursula Peter (eine seiner ersten Studentinnen, Mitarbeit an ihrem Lehrwerk); Mitherausgeber des Lehrwerks von Alfred Dittrich (s. S. 43)

7.3 Mandolinisten

Lindner-Bonelli, Gerd

*4.9.22 in Dresden; kurzer Anfängerunterricht (nach dem Lehrwerk von Ernesto Köhler); hört Jorgo Chartofilax spielen, wird dessen Schüler, geht mit seinem Quartett 1942 auf Tournee, erste größere Konzertreise, übernimmt dort die künstlerische Leitung; besucht die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, nimmt Autographe mit; neugierig auf die Welt; 1951 Solistenwettbewerbspreisträger bei den Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Berlin, Aufnahmen beim RIAS, 1954 bis 1958 künstlerischer Leiter des Zupfinstrumenten-Doppelquartetts des Volkskunstensembles des FDGB; 1959 bis 1990 Dozent am Schweriner Konservatorium; 1960-65 an HfM „Hanns Eisler“ in Berlin; Forschung: Pariser Nationalbibliothek, Kontakte zu Musikern wie Siegfried Behrend oder Roland Zimmer etc.; viele Konzerte im In- und Ausland (Italien, Österreich, Ungarn, Tschechien), in allen erdenklichen Ensemblezusammenstellungen; mit Streichern (Trio bis Orchester), Sängern, Orgel, Cembalo u.a.; Solist mit dem RIAS-Kammerorchester Westberlin, der Dresdener Philharmonie, dem Rundfunkinfonieorchester Leipzig, der Schweriner Staatska-

43.Fietz, Erhard: Erich Repke in memoriam, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 115

Fietz, Erhard: Erich Repke, in: ZUPFMUSIKmagazin 46 (1993), S. 32f

pelle; Aufnahmen mit der Urania-Schallplatten AG in New York; regte Komponisten an z. B. Reinhard Lippert

Als Mandolinisten bezeichne ich einen Musiker, der über Jahre hinweg in Konzerten als Solist eines Orchesters oder als Kammermusiker mit der Mandoline auftritt. Die Situation in der DDR beschreibt Ingo Kroll in seiner „Theoretischen Arbeit zum Diplom“ auf S. 25: „Als Soloinstrument mit Begleitung ist die Mandoline kaum bekannt. Auf diesem Gebiet gibt es nur wenig anspruchsvolle Literatur. Noch immer besteht die Möglichkeit, Originalkompositionen alter Meister zu entdecken.“ Mir ist nur ein Musiker in der DDR bekannt, der Zeit seines Lebens immer wieder in wechselnden Besetzungen, mit verschiedenen Programmen, in Zusammenarbeit mit professionellen Instrumentalisten aller Instrumentengruppen auf der Bühne stand. Das ist Gerd Lindner-Bonelli. Seine Programme waren farbig und abwechslungsreich zusammengestellt. Kritiken loben ihn als „Mandolinenvirtuose par excellence“ und einen feinsinnigen Interpreten klassischer Musik. In seinen Programmen finden sich die Romantiker von Raffaele Calace, über Silvio Ranieri bis Carlo Munier genauso wie zeitgenössische Kompositionen (Uraufführung eines Werkes von Reinhard Lippert) oder Werke von Johann Conrad Schlick, Carlo Cantone und Wenzel Krump Holz. Die folgenden Abbildungen zeugen von seinem weiteren Repertoire.

Kammerkonzert für Mandoline

Gerd Lindner-Bonelli Solist im Museumskonzert

Unseren Eltern war die Mandoline noch ein beliebtes Instrument für die Hausmusik. Heute ist sie der Gitarre gegenüber etwas in den Hintergrund getreten. Es gibt eine umfangreiche Literatur für die Mandoline, jedoch ist sie wenig bekannt, da es kaum noch Virtuosen gibt, die in der Lage sind, dieses oftmals sehr schwierige Instrument zu spielen.

Seit mehr als 30 Jahren bemüht sich Gerd Lindner-Bonelli, Werke für sein Instrument zu bekommen, die nicht jedem bekannt sind. Jetzt ist es ihm gelungen, von der Pariser Nationalbibliothek einige Konzerte und Sonaten zu erwerben. Von Carlo Cantone, der um 1750 am Pariser Hof als Virtuose tätig war, erklang im Kammerkonzert des Collegium musicum im Schweriner Staatlichen Museum das Konzert für Mandoline und Orchester in G-Dur. Gerd Lindner-Bonelli bewies, daß er ein Meister seines Instruments ist und erntete reichen und herzlichen Beifall (es sei bemerkt, daß Lindner-

Bonelli eigene Kadenzen zu Gehör brachte).

Der zweite Solist des Abends war Horst Hammer, Mitglied des Staatlichen Sinfonie-Orchesters und Konzertmeister des Collegium musicum. Er spielte mit schönem und weichem Ton das Violinkonzert in G-Dur von Joseph Haydn.

Unter der geschickten Leitung von Adalbert Strehlow spielte das Collegium musicum noch eine Sinfonie B-Dur von Johann Gottlieb Janitsch (1708–1763) und eine Suite in g-Moll von Johann Sebastian Bach. Es ist jedoch umstritten, ob diese Suite wirklich vom großen Thomas-kantor stammt. Bach machte andere Kadenzen, als sie hier erklingen.

Das Collegium musicum bereitete seinen Freunden und Zuhörern einen schönen und erlebnisreichen Abend. Man möchte jedoch wünschen, daß sich noch mehr Musikliebhaber und Instrumentalisten zur Mitarbeit finden,

H. N.

Abb. 35

Deutsche Konzert- und Gastspielformation
Bezirksdirektion Dresden

ANNEROSE SCHÄFER
Sopran
WALDEMAR DOSS
Klavier
GERD LINDNER-BONELLI
Mandoline

Seltene Gäste

mit fröhlichen Weisen

- | | | |
|--|----------------------------|---------------------------|
| 1. Sonatine | Mandoline und Klavier | L. van Beethoven |
| Adagio ma non troppo | | |
| 2. Seligkeit | Sopran | Franz Schubert |
| 3. Polonaise A-Dur | Klavier | Fr. Chopin |
| 4. Vier griechische Lieder | Sopran | Kalomiris |
| Junges Mädchen | | |
| Frage | | |
| Odaliske | | |
| Mädchen an der Quelle | | |
| 5. Konzertwalzer As-Dur | Klavier | Fr. Chopin |
| 6. Soléa para mandolina (Sonnentanz) | Mandoline | Joan Manén |
| Romanza Andaluz | | Sarasate v. Navascues |
| 7. Wiegenlied | Sopran, Klavier, Mandoline | B. Godard |
| Flieg, Orange flieg ... | | Portug. Volkslied |
| 8. Tango | Klavier | Isaac Albeniz |
| 9. Tanzlied | Sopran und Mandoline | |
| aus Sidi Bel Abés (Algerien) | | |
| 10. Scherzo Militare | Mandoline | Enrico Marucell |
| Czardas | | Jenö Takaacs |
| 11. Säbeltanz | Klavier | A. Chatschaturjan |
| 12. Bulgarische Volkslieder | Sopran | Bearbeitet Christo Bajeff |
| Trinklied (Vino Pija) | | |
| Schöne Hirtin (Ovtsharska) | | |
| 13. Le Tourbillon | Klavier | Mathei |
| 14. Polnische Lieder | Sopran, Klavier, Mandoline | Sziegetinsky |
| 15. Russischer Tanz | Mandoline | Tscheromuchin |
| 16. Deutsche Volkslieder | Sopran, Klavier, Mandoline | |

Änderungen vorbehalten

Abb. 36

SAAL DES KULTURBUNDES

Freitag, den 29. Mai 1964, 20⁰⁰ Uhr

3. Kammermusikabend
mit Werken von Ludwig van Beethoven

AUSFÜHRENDE:

Professor Elisabeth Lange	Klavier
Maria von Maltzahn	Violine
Franz Pink	Cello
Gerd Lindner-Bonelli	Mandoline

VORTRAGSFOLGE:

Trio op. 1, Nr. 3, c-moll
Allegro con brio – Andante cantabile con Variazioni –
Menuetto – Finale Prestissimo

Sonatina für Mandoline und Klavier, c-moll
Adagio

Sonatina für Mandoline und Klavier, C-Dur
Allegro

Adagio ma non troppo, Es-Dur

Variationen D-Dur

Trio op. 70, Nr. 2, Es-Dur
Poco sostenuto. Allegro ma non troppo – Allegretto –
Allegretto ma non troppo – Finale Allegro

Abb. 37

Gerd Lindner-Bonelli beweist, daß es in der DDR möglich war, als Mandolinist in den Konzertsälen zu Hause zu sein. Er hat sich die Anerkennung seiner Kollegen anderer Instrumente erspielt. Durch die ihm eigene Neugier und den Wissensdurst, hat er die Geschichte seines Instruments nicht verloren. Alle Epochen waren in seinen Programmen vorhanden, selbst die „unbekannten“ Romantiker. Nach dem von ihm für den Anfangsunterricht benutzten Schulwerk befragt, antwortet er: Silvio Ranieri.

7.4 Instrumentenbauer

Das private Handwerk in der DDR hatte es sehr schwer. Eine Grundlage des Staates DDR war die Verstaatlichung der Produktionsmittel, die Schaffung Volkseigener Betriebe. So wie die Bauern in einer Landwirtschaftlichen Produktionsgemeinschaft sollten die Handwerker in einem Volkseigenen Betrieb arbeitsteilig und in großer Zahl Musikinstrumente herstellen. Aus den privaten Kleinbetrieben (ca. 15-20 Mitarbeiter) werden in den sechziger Jahren halbstaatliche Betriebe und in den siebziger Jahren Volkseigene Betriebe. Nur ganz kleine Betriebe (z.B. Vater-Sohn) halten sich als privates Handwerk. Für neue Verselbständigungen werden keine Gewerbescheine vergeben. Auch die Meistersöhne haben keine Chance, das selbständige Gewerbe des Vaters allein weiterzuführen. Die Fachschule für Instrumentenbau in Markneukirchen (eine die Lehre begleitende, allgemeine musikalische Bildung vermittelnde Schule) schließt in den sechziger Jahren. Die Volkseigenen Betriebe übernehmen die Ausbildung selbst. 1988 eröffnet die Fachschule für angewandte Kunst Schneeberg eine Außenstelle für kunsthandwerklichen Musikinstrumentenbau in Markneukirchen. Die Ausbildung dieser Fachschule schließt an eine Zupfinstrumentenmacherlehre an und führt nach vier Jahren zur Meisterprüfung.

Eichhorn, Siegfried

Familientradition in Markneukirchen; 1973 staatliche Auszeichnung für gestalterisches Wirken als „Anerkannter Kunsthandwerker“; Lehrtätigkeit an der Fachschule in Markneukirchen

Fietz, Horst

18.8.08 - 01.10.80 in Markneukirchen; die Vorfahren waren Geigenmacher; Lehre bei dem Gitarren- und Lautenmacher William Voigt; Gesellenzeit bei Ernst Stark; seit 1927 Mitglied im Mandolinenclub „Harmonie“ 1923; nach Kriegsdienst und Kriegsgefangenenschaft 1949 Eröffnung der eigenen Werkstatt; durch das Studium des Sohnes Erhard Fietz an der Hochschule für Musik in Weimar Anregung, Mandolinen zu bauen; Spezialisierung auf den Mandolinenbau, aber auch Gitarren, Mandolen und Baßgitarren; Die Instrumente von Horst Fietz fanden eine große Käuferschaft. Viele Lehrer antworteten auf meine Frage nach ihrem Favoritinstrument mit: „natürlich die Fietz-Mandolinen“.

Gütter, Konrad Albert

4.8.1927 - 22.11.92 in Markneukirchen; nach der mittleren Reife 1944 Abberufung zur Wehrmacht; englische Gefangenschaft von 1945-1948; Geigenmacherlehre bei seinem Vater Meister Kurt Gütter bis 1951; 1954 Meisterprüfung als Geigenbauer; 1955 übernahm er eine eigene Werkstatt und fertigte außer Geigen auch Gitarren, Mandolinen, Mandolen; 1959 Ablegung der Meisterprüfung im Zupfinstrumentenbau; 1973 erhielt er das Prädikat „Anerkannter Kunstschaffender des Handwerks“; Spezialisierung auf den Zupfinstrumentenbau; baut Gitarren nach spanischer Bauweise, Mandolinen nach Calace-Bauweise, entwickelt Mandoline und Mandola in Gitarrenform; von 1990-1992 Fachlehrer für kunsthandwerklichen Gitarrenbau an der Fachschule in Markneukirchen

Knorr, Klaus

*6.2.1949 in Erlbach als Sohn eines Saitenmachermeisters; nach der Lehre in einem kleinen Betrieb vielfältige Erfahrungen im Instrumentenbau gesammelt: Gitarren, Hawaiitarren, Schlaggitarren, Mandolinen, beim VEB Musima auch lange Zeit Geigenbau; Ende der siebziger Jahre Spezialisierung auf den Mandolinenbau; bekommt Mitte der achtziger Jahre die Genehmigung, die Handwerksmeisterprüfung ablegen zu dürfen und arbeitet von da an bis zur Wende als Lehrmeister beim VEB „Musima“; während der Zeit als Lehrmeister ist er maßgeblich an der Reformierung der Ausbildung beteiligt (Lehrlinge lernten bisher nur einen Teil der Fertigung kennen, die Ausbildung war auf die industrielle Fertigung am Fließband ausgerichtet), Ausarbeitung neuer Lehrpläne (es wird wieder der vollständige Weg des Instrumentenbaus gelehrt); nach der Wende Eröffnung der eigenen Werkstatt (Selbständigkeit), Vorsitzender des Gesellenprüfungsausschusses

Stengel, Wilhelm

*4.10.1931 in Markneukirchen; ab 1946 Lehre beim Vater Kurt Stengel (Flachmandolinen); Anregung durch Onkel Arno Stengel (Waldzithern); Tätigkeit für verschiedene Firmen (z.B. MUSIMA), selbständiges Gewerbe wird nicht genehmigt; Versuch mit Calace-Bauweise, neue Instrumententypen entwickelt:

Mandola in Wappenform; Schülermandoline in Rundbauweise; sehr weitverbreitete Instrumente, häufig gespielt⁴⁴

44.Fietz, Erhard: Mandolinenbauer Wilhelm Stengel 60 Jahre, in: ZUPFMUSIKmagazin 45 (1992), S. 28

8.0 Abschließende Betrachtungen

Viele Menschen haben sich in der DDR für die Mandoline engagiert. In fast jedem Bezirk der DDR arbeiteten ehemalige Studenten der Weimarer Musikhochschule. Alle Musikhochschulen der DDR haben einmal die Mandoline im Lehrangebot gehabt. Es wurde nach einem Schulwerk unterrichtet, das inhaltlich bis zum Oberstufenspiel fortschreitet. Zieht man Bilanz, so sind das positive Aspekte, die aber nicht verdecken dürfen, das man der Mandoline seine Geschichte geraubt hat und nicht auf die Idee kam, nach dieser verlorenen Zeit zu suchen.

Junge Lehrer die in den achtziger Jahren an den Hochschulen der DDR ausgebildet wurden formulieren häufig: Über die Geschichte meines Instruments habe ich fast nichts gelernt. Ohne Beethoven hätte es keine Klassik gegeben. Eine Stilistik der Romantik habe ich nie kennengelernt. Es ist tatsächlich so, das die Mandoline in der DDR für die meisten Menschen, die mit ihr in Berührung kamen, ein Instrument war, auf dem zeitgenössische Musik oder Volksmusik interpretiert wurde. Ein zweiter wesentlicher Aspekt war: Man traf das Instrument nur in Gruppen an. Das Zupforchester war das musikalische Betätigungsfeld für Laienspieler und Berufsmusiker. 1990 existieren etwa 50 Gruppen auf dem Gebiet der DDR. Die höchste Anzahl ist im Süden (Sachsen und Thüringen) zu Hause, die nächste Hochburg ist Berlin und Umgebung, dann Magdeburg (leistungsstarke und gutbesetzte Zupforchester). Nach der Wende lösten sich viele Betriebe und Gewerkschaften von den Orchestern. Um zu überleben, gründeten die Zupforchester Vereine und integrierten sich in den Fachverband der BRD, den Bund Deutscher Zupfmusiker.

9.0 Anhang

9.1 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Informationsmaterial des Volkskunstensembles des FDGB - Sammlung G. Lindner-Bonelli S. 7
- Abb. 2 Zeitungskritik aus der Zeit zwischen 1954 und 1958 - Sammlung G. Lindner-Bonelli S. 8
- Abb. 3 Neugebauer, Walter: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Mandoline ..., Berlin 1985 (masch.), S. 1f S. 11
- Abb. 4 Neugebauer, Walter: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Mandoline ..., Berlin 1985 (masch.), S. 3f S. 11
- Abb. 5 Neugebauer, Walter: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Mandoline ..., Berlin 1985 (masch.), S. 5f S. 12
- Abb. 6 Neugebauer, Walter: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Mandoline ..., Berlin 1985 (masch.), S.7f S. 12
- Abb. 7 Neugebauer, Walter: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Mandoline ..., Berlin 1985 (masch.), S. 9 S. 13
- Abb. 8 Sozialistisches Bildungsrecht Volksbildung, Berlin 1982, S. 191f S. 22
- Abb. 9 Sozialistisches Bildungsrecht Volksbildung, Berlin 1982, S. 194f S. 24
- Abb. 10 Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, Titelblatt u. S. 3 S. 34
- Abb. 11 Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, S. 7 S. 35
- Abb. 12 Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, S. 9 S. 35

- Abb. 13 Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, S. 8
S. 35
- Abb. 14 Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, S. 10
S. 36
- Abb. 15 Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline, Weimar 1952, S. 13
S. 42
- Abb. 16 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 1, S. 54 S. 45
- Abb. 17 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 1, S. 56 S. 46
- Abb. 18 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 2, S. 9 S. 47
- Abb. 19 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 2, S. 22 S. 48
- Abb. 20 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 3, S. 13 S. 49
- Abb. 21 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 3, S. 14 S. 51
- Abb. 22 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 3, S. 30 S. 52
- Abb. 23 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 3, S. 79 S. 52
- Abb. 24 Leone, Pietro: Méthode raisonnée pour passer du violon a la mandoline
et de l'archent a la plume, Paris 1768, Repr. Genf 1983, S. 14 S. 54
- Abb. 25 Beethoven, L. v.: Sonatine C-Dur WoO 44a, Takt 87-89, privat S. 55

- Abb. 26 Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, Leipzig
1962, Bd. 3, S. 79 S. 55
- Abb. 27 Foto aus einer Erfurter Tageszeitung, Mitte Februar 1989 - Sammlung
Ariane Zernecké S. 61
- Abb. 28 Zentrale Treffen der jungen Talente. Programmheft, Erfurt 1989, S. 21
S. 62
- Abb. 29 Zentrale Treffen der jungen Talente. Programmheft, Erfurt 1989, S. 20
S. 63
- Abb. 30 Zentrale Treffen der jungen Talente. Programmheft, Erfurt 1989, S. 38
S. 63
- Abb. 31 Urkunde zum 7. Fest des sowjetischen Liedes, Berlin 1979 - Samm-
lung Ariane Zernecké S. 78
- Abb. 32 Höh, Volker: Siegfried Müller - Eine Würdigung zum 70. Geburtstag,
in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 34 S. 81
- Abb. 33 Fietz, Erhard: Die Musik ist die unduldsamste Kunst. Kurt Schwaen
zum 85. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmagazin 47 (1994), S. 96 S. 82
- Abb. 34 Richter, Rolf: Zwischen Moderne und Tradition. Der Komponist Anto-
nius Streichardt feierte seinen 60. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmaga-
zin 49 (1996), S. 136 S. 84
- Abb. 35 Zeitungskritik vom Dezember 1968, vermutlich Schweriner Volkszei-
tung - Sammlung G. Lindner-Bonelli S. 90
- Abb. 36 Konzertprogramm Ende der 50er Jahre - Sammlung G. Lindner-Bonelli
S. 91
- Abb. 37 Konzertprogramm 1964 - Sammlung G. Lindner-Bonelli S. 92

9.2 Verzeichnis der benutzten Literatur

9.2.1 Diplomarbeiten

Heiden, Jana: Methodische Aspekte der Grifftechnik der linken Hand für die Mandoline. Theoretische Arbeit zum Diplom, Magdeburg 1988 (masch.)

Kroll, Ingo: Die Mandoline im Zusammenspiel - dargestellt an kulturpolitischen Aspekten der Musikentwicklung in der Deutschen Demokratischen Republik. Theoretische Arbeit zum Diplom, Berlin 1983 (masch.)

Kroll, Thekla: Kurt Schwaen und sein Wirken für die Zupfmusik in der Deutschen Demokratischen Republik. Theoretische Arbeit zum Diplom, Berlin 1985 (masch.)

Springfeld, Christiane: Die Mandoline prädestiniert zur Interpretation von „musica rara“. Theoretische Arbeit zum Diplom, Berlin 1989 (masch.)

9.2.2 Notenausgaben

Dittrich, Alfred; Socha, Walter: Die neue Mandolinenschule, 4 Hefte, Leipzig: Hofmeister 1962-1964

Fouchetti, Giovanni: Méthode pour apprendre facilement a jouer de la mandoline a quatre et a six cordes, Paris 1768, Repr. Genf 1983

Hlouschek, Theodor: Duos für Mandolinen, Weimar 1952

Junghanns, Bernd: Drei Charakterszenen, Schweinfurt 1997

Leone, Pietro: Méthode raisonnée pour passer du violon a la mandoline et de l'archent a la plume, Paris 1768, Repr. Genf 1983

Repke, Erich: Weimarer Schule für Mandoline, 1. Teil, Der Abwärtsschlag, Leipzig: Hofmeister 1954

Repke, Erich; Arnold, Hans Gerhard: Schule für Mandoline, 3 Teile, Leipzig: Hofmeister 1962-1963

Ritter, Theodor: Theoretisch-praktische Mandolinenschule. Gründlicher und vollständiger Lehrgang des Mandolinenspiels, Heft 1, Frankfurt am Main: Hofmeister o.J., Nr. 9452

Ritter, Theodor: Theoretisch-praktische Mandolinen-Schule. Gründlicher und vollständiger Lehrgang für den Einzel- Gruppen- und Selbstunterricht in 5 Hefen. Neuauflage von Erich Krämer, Leipzig: Hofmeister o.J., Nr. 8016

9.2.3 Didaktische Materialien

Dietze, Herbert u.a.: Lehrplan für die Musikschulen in der Deutschen Demokratischen Republik. Mandoline. Grund- und Oberstufe, hrsg. vom Ministerium für Kultur der DDR, Berlin 1976

Dittrich, Alfred u.a.: Lehrplan für die Musikschulen in der Deutschen Demokratischen Republik. Mandoline, hrsg. vom Ministerium für Kultur der DDR 1966

Lehrplan für die Musikschulen in der Deutschen Demokratischen Republik. Mandoline, hrsg. vom Ministerium für Kultur der DDR 1961

Die Methodik der Mandoline. Geschichtlicher Überblick, o.O.u.J. (masch.)

Neugebauer, Walter: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Mandoline zur Ausbildung von Solisten und Diplom-Musikpädagogen an den Hochschulen für Musik der DDR, Berlin 1985 (masch.)

Repke, Erich: Weimarer Methodik für Mandoline. Eine theoretische Anleitung für Lehrer und Schüler, Weimar: Thüringer Volksverlag 1952

Thorbeck, Joachim u.a.: Lehrplan für die Musikschulen in der Deutschen Demokratischen Republik. Lehrgänge zur Ausbildung von Instrumental- und Gesangslehrern im Nebenberuf, hrsg. vom Ministerium für Kultur der DDR, Berlin 1986

Weiß, Viktor: Die Methodik der Mandoline, Dresden 1956 (masch.)

9.2.4 Verlagsverzeichnisse

Edition Breitkopf 1998.

Hofmeister. Verlagsverzeichnis '98/'99, Leipzig 1998

Hofmeister. Instrumentalmusik. Volksinstrumente einschließlich Klavier, Leipzig 1956

9.2.5 Unselbständige Publikationen

Antonius Streichardt wurde Preisträger des Valentin-E.-Becker-Komponisten-Wettbewerbes 1991, in: ZUPFMUSIKmagazin 45 (1992), S. 74

Fietz, Erhard: BDZ in der DDR. Skizzen zur Person, in: ZUPFMUSIKmagazin 43 (1990), S. 104f

Fietz, Erhard: Erich Repke, in: ZUPFMUSIKmagazin 46 (1993), S. 32f

Fietz, Erhard: Erich Repke in memoriam, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 115

Fietz, Erhard: Mandolinenbauer Wilhelm Stengel 60 Jahre, in: ZUPFMUSIKmagazin 45 (1992), S. 28

Fietz, Erhard: Die Musik ist die unduldsamste Kunst. Kurt Schwaen zum 85. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmagazin 47 (1994), S. 56-60 u. 92-96

Fietz, Erhard: Zupfmusiker der ehemaligen DDR formieren sich. Gedanken zur IV. Werkstatt für Kinder- und Jugendzupforchester ..., in: ZUPFMUSIKmagazin 43 (1990), S. 153

Höh, Volker: Siegfried Müller - Eine Würdigung zum 70. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 34

Marckardt, Ulrich: Ausbildungsangebot 1997/98. Musikschule „Leo Spies“ Prenzlauer Berg, Berlin 1997

Marckardt, Ulrich: Musikschulen zwischen Gestern und Morgen, in: Woher - Wohin, Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland, hrsg. von der BkJ, Berlin 1993, S. 112-120

Rätz, Martin: Die Abteilung Gitarre und Akkordeon, in: 35 Jahre Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Eine Dokumentation, hrsg. von Traude Ebert, o.O.u.J., S. 143-153

Rexroth, Frank: Interview mit Kurt Schwaen, in: ZUPFMUSIKmagazin 42 (1989), S. 43f

Richter, Rolf: Zwischen Moderne und Tradition. Der Komponist Antonius Streichardt feierte seinen 60. Geburtstag, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 135f

Stäge (Deutsch), Erika: Walter Neugebauer wurde 65, in: ZUPFMUSIKmagazin 48 (1995), S. 78

Trekel, Joachim: Alfred Böckmann, in: ZUPFMUSIKmagazin 49 (1996), S. 66

Ulrichs, Wieland: Ein musikalisches Wespennest in Zwickau. Im Gespräch mit Erhard Fietz, in: ZUPFMUSIKmagazin 43 (1990), S. 133

9.2.6 Lexika

Brock, Hella; Kleinschmidt, Christoph: Jugendlexikon. Musik, Leipzig 1983

Göschel, Heinz: Meyers kleines Lexikon, 3 Bde., Leipzig 1968-1969

Laabs, Hans-Joachim u.a.: Pädagogisches Wörterbuch, Berlin: Volk und Wissen 1987

Taschenlexikon für Zeitungsleser, hrsg. vom Institut für Internationale Politik und Wirtschaft der DDR, Berlin: Dietz 1985

9.2.7 Bücher

Henke, Matthias: Das große Buch der Zupforchester, München: Schwingensteinverlag 1993

Koch, Hans; Hanke, Helmut: Die geistige Kultur der sozialistischen Gesellschaft, hrsg. vom Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED

Lehrstuhl für marxistisch-leninistische Kultur- und Kunstwissenschaften, Berlin: Dietz 1976

Sozialistisches Bildungsrecht Volksbildung. Allgemeinbildende polytechnische Oberschulen, hrsg. vom Ministerium für Volksbildung, Berlin: Staatsverlag 1982

9.2.8 Privatsammlungen

Wilden-Hüsgen, Marga: Mandolinenorchester gestern - Zupforchester heute. Die Entwicklung des instrumentalen Zusammenspiels von Mandoline und Gitarre in der Laienmusik o.O.u.J. (masch.)

Kletzke, Gustav: Kurze Chronik des Jugendzupforchesters der LPG „IX. Parteitag“ Dahlenwarsleben“, Magdeburg 1981 (masch.)

9.3 Abkürzungen

AG	Arbeitsgemeinschaft
Anm.	Anmerkung
DBD	Demokratische Bauernpartei Deutschlands
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
FDJ	Freie Deutsche Jugend
HfM	Hochschule für Musik
KKH	Kreiskulturhaus
KPH	Kreis pionierhaus
MS	Musikschule
POS	Polytechnische Oberschule
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands

UdSSR Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken

VEB Volkseigener Betrieb

ZK Zentralkomitee

ZO Zupforchester

Hiermit versichere ich, daß ich die vorliegende Arbeit selbständig verfaßt und gemäß den Erfordernissen der Prüfungsordnung § 9 (2). 3 angelegt habe.

Kassel, den 13. Januar 1999