



**JAHRBUCH 1**  
**DES PHONOGRAMMARCHIVS**

der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

**ΦΑ**

PHONOGRAMMARCHIV  
der Österreichischen Akademie  
der Wissenschaften

# **Jahrbuch des Phonogrammarchivs**

**der Österreichischen Akademie der Wissenschaften**

**1**

Beiträge des internationalen Symposiums

**110 Jahre Phonogrammarchiv:  
Reflexionen über Arbeitsfelder, Kooperationen  
und Perspektiven**

Herausgegeben von

Clemens Gütl, Gerda Lechleitner, Christian Liebl

Cuvillier Verlag

Göttingen 2010

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Aufl. - Göttingen : Cuvillier, 2010

978-3-86955-295-8

Umschlaggestaltung: Elke Salzer

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2010

Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen

Telefon: 0551-54724-0

Telefax: 0551-54724-21

[www.cuvillier.de](http://www.cuvillier.de)

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

1. Auflage, 2010

Gedruckt auf säurefreiem Papier

978-3-86955-295-8

# INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT .....	5
GRUSSADRESSEN .....	9
Phonogrammarchiv Birthday Greetings from IASA (Kevin Bradley) .....	9
Grußadresse der m   a   a (Rainer Hubert).....	11
Grußadresse der Gesellschaft für Musikforschung (Detlef Altenburg).....	12
BEITRÄGE DES INTERNATIONALEN SYMPOSIUMS	
„110 JAHRE PHONOGRAMMARCHIV: REFLEXIONEN ÜBER ARBEITSFELDER, KOOPERATIONEN UND PERSPEKTIVEN“ .....	13
1. KEYNOTE .....	13
Looking to the past and creating the future: the functions and ethics of audiovisual archives in the 21 <sup>st</sup> century (Anthony Seeger).....	13
2. METHODEN UND ZIELE DER FELDFORSCHUNG .....	31
„Lebensfrische Magnetophonaufnahmen“: Vom Mehrwert der „Sammlung Kranzmayer-Hornung“ für das Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich (Ingeborg Geyer).....	31
Begegnung der Kulturen? – Reflexionen zu den Anfängen meiner Feldforschungen in den 1960er Jahren und ihren Folgen (Gerhard Kubik).....	42
Zur Quellenkritik der medialen Überlieferung am Paradigma der Musikaufzeichnung (Rudolf M. Brandl) .....	70

3. TECHNISCHE HERAUSFORDERUNGEN IN FELD UND ARCHIV .....	85
Combining audio and visual information while videorecording in the field: methodological and technical problems (Giorgio Adamo).....	85
The use of sound archives for the study of endangered languages in Russia (Victor Denisov & Tjeerd de Graaf) .....	96
The importance of experience gained in the Phonogrammarchiv for archiving and documenting traditional music in Poland (Jacek Jackowski) .....	110
From Vienna to Jerusalem and back: cooperation in sound restoration (Avraham Nahmias) .....	133
4. DIE ROLLE VON SCHALLARCHIVEN FÜR DIE SPRACH- UND MUSIKWISSENSCHAFT .....	139
Sprache, Dislozierung und Identität bei Özbeken Nordostafghanistans (Ingeborg Baldauf).....	139
Computerunterstützte Auswertung von audiovisuellem Datenmaterial linguistischer Feldforschung: Status quo und Perspektiven (John Rennison) .....	170
Phonogrammarchiv – eine Herausforderung für die Musikwissenschaft? (Detlef Altenburg).....	185
TÄTIGKEITSBERICHT DES PHONOGRAMMARCHIVS FÜR DAS JAHR 2009 ...	197
AUTOR/INN/EN .....	218
HERAUSGEBER/IN .....	218

## VORWORT

Am 27. April 1899 kam es zur Gründung des Phonogrammarchivs, des ersten wissenschaftlichen Schallarchivs der Welt. Exakt 110 Jahre danach, im Jubiläumsjahr 2009, schien der Zeitpunkt für ein internationales Symposium zum Thema „Reflexionen über Arbeitsfelder, Kooperationen und Perspektiven“ auch aus anderen Gründen geeignet; zu nennen wären insbesondere ein Leiterwechsel (der langjährige Direktor Dietrich Schüller wurde von Rudolf M. Brandl abgelöst), ein neu gewähltes Akademie-Präsidium und grundsätzliche Überlegungen zur Positionierung des Phonogrammarchivs als audiovisuelles Archiv und Forschungsinstitut im 21. Jahrhundert.

Rückblickend entpuppte sich das Jahr 2009 trotz finanzieller Herausforderungen als ein besonders aktives und ereignisreiches. Mit viel Kraft und Elan wurden seitens des Phonogrammarchivs Forschungsprojekte, technische Entwicklungen, Archivierungen, Katalogisierung, Sammlungsübernahmen oder etwa die virtuelle Vernetzung vorangetrieben, daneben gab es eine Reihe öffentlich wirksamer Aktivitäten, wie wissenschaftliche Veranstaltungen, Vorträge und Publikationen.

Dieses Kaleidoskop an unterschiedlichen und fächerübergreifenden Tätigkeiten war auch der Ausgangspunkt für die Konzeption der Tagung, für die Referentinnen und Referenten aus Europa, Amerika und Asien gewonnen werden konnten. Zusätzlich zu diesen Beiträgen „von außen“ wurde in Form von vier Postern der aktuelle Arbeitsalltag im Phonogrammarchiv dargestellt, der sich mit den Schlagworten „Sammeln“, „Bewahren“, „Beforschen“ und „Verbreiten“ anschaulich charakterisieren lässt.

Im Gegensatz zu den seit den Anfängen des Archivs in unregelmäßiger Folge publizierten Einzelbeiträgen der *Mitteilungen des Phonogrammarchivs* wird das neu begründete *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* als periodischer Sammelband erscheinen, der neben Forschungs-

beitragen zu einem Themenschwerpunkt auch Berichte zu aktuellen, audiovisuellen Feldforschungen und darüber hinaus die wichtigsten Aktivitäten des Phonogrammarchivs während des vergangenen Jahres enthalten wird; Rezensionen zu Buch-, CD- und Videopublikationen sollen in Zukunft ebenfalls einen Platz finden.

Das vorliegende *Jahrbuch* vereint in seiner ersten Ausgabe jene Außensicht (also die Beiträge des Symposiums) mit der Innensicht in Form eines gerafften Jahresberichts. Der erste Teil gliedert sich – analog zum Aufbau der Tagung – in drei Abschnitte, denen Grußadressen von Kevin Bradley (International Association of Sound and Audiovisual Archives), Rainer Hubert (Medienarchive Austria) und Detlef Altenburg (Gesellschaft für Musikforschung) sowie eine Keynote Lecture von Anthony Seeger (UCLA) vorangestellt sind. Ausgehend von einem analytischen Blick in die Vergangenheit beleuchtet Seeger darin die besondere Bedeutung audiovisueller Archive im 21. Jahrhundert und betont den hohen Wert von Tondokumenten als Quelle für das Verstehen von Kulturen im Kontext einer globalisierten Welt. Auf der Grundlage seiner eigenen Feldforschung spannt Seeger den Bogen von Fragen zur Wechselwirkung zwischen Ausführenden, Forschern und Archivaren bis zu heiklen Themen wie Copyright und Ethik im Umgang mit audiovisuellen Dokumenten.

Den ersten Abschnitt („Methoden und Ziele der Feldforschung“) eröffnet ein Beitrag von Ingeborg Geyer zum Mehrwert „lebensfrischer Magnetophonaufnahmen“ für die dialektologische Forschung, speziell für die Erstellung des *Wörterbuchs der bairischen Mundarten in Österreich*. Anhand der im Phonogrammarchiv verwahrten „Sammlung Kranzmayer-Hornung“ aus den 1950er Jahren betont sie deren Bedeutung für die Validierung und Analyse linguistischer Phänomene, aber auch für kulturwissenschaftliche Fragen.

Über die „Begegnung der Kulturen“ reflektiert Gerhard Kubik, wenn er an seine ersten Feldforschungsreisen in den frühen 1960er Jahren zurückdenkt und versucht, den Blick von heute seinen Überlegungen und Zielen von damals gegenüber zu stellen. Ausgehend von den europäischen Erfahrungen reicht Kubiks Exkurs vom Aufbruch

nach Afrika, wohin ihn die meisten seiner Reisen führten, bis zu einer neuen Sicht und Darstellungsform kultureller Profile.

Rudolf M. Brandls Beitrag „Zur Quellenkritik der medialen Überlieferung am Paradigma der Musikaufzeichnung“ stellt eine methodische Abhandlung über den Wert von AV-Quellen im Zusammenhang mit der Aufnahme von Oraltraditionen dar, in der grundsätzlich zwischen physikalischem Träger und Inhalt unterschieden wird. Brandl sieht die Musik als „kommunikative Handlung“ und leitet aus diesem Ansatz ab, dass eine mediale Dokumentation nie objektiv sein kann – ein Fazit, das auch bei der Archivierung eines AV-Dokumentes mitgedacht werden muss.

Im zweiten Themenblock („Technische Herausforderungen in Feld und Archiv“) erläutert zunächst Giorgio Adamo seine Erkenntnisse aus AV-Aufnahmen im Feld, indem er beschreibt, wie unterschiedlich auditive und visuelle Informationen während einer Videoaufzeichnung wahrgenommen und aufgezeichnet werden können. Letztlich kommt er zum Schluss, dass eine reine Tonaufnahme zwar „objektiver“ als jede Videoaufnahme sei, aber je nach Kontext und Forschungsziel die adäquate Art der Aufnahme und methodische Konstellation neu entschieden werden müssten.

Victor Denisov und Tjeerd de Graaf gehen in ihrem Artikel auf die Rolle von Archiven für die Bewahrung, Dokumentation und Verfügbarmachung von Beständen zu bedrohten Sprachen in Russland ein. Die beiden Autoren referieren über ihre langjährigen Erfahrungen mit Aufnahmen gefährdeter Sprachen (insbesondere finno-ugrischer Minoritätensprachen wie Chanti und Udmurt) in russischen Archiven.

Sowohl Jacek Jackowski als auch Avraham Nahmias berichten von ihren Erkenntnissen aus einer Schulung im Phonogrammarchiv, das sich schon immer intensiv mit Fragen der Konservierung, Restaurierung und Übertragung von Tonträgern auseinandergesetzt, diese Expertise weltweit weitergegeben und dabei internationale Reputation erlangt hat. Die daraus resultierenden Kooperationen – in einem Fall mit Warschau, im anderen mit Jerusalem – werden neben



einer Beschreibung der betreffenden Institutionen ausführlich im Zusammenhang mit dem erfolgten Wissenstransfer besprochen.

Das abschließende Kapitel („Die Rolle von Schallarchiven für die Sprach- und Musikwissenschaft“) wird von einem Referat zu „Sprache, Dislozierung und Identität bei Özbeken Nordostafghanistans“ eingeleitet, in dem Ingeborg Baldauf die kulturellen, politischen und sprachlichen Entwicklungen von 1978 bis 2008 nachzeichnet und auf die Bedeutung von linguistischen Tonaufnahmen als Zeitdokumente für kulturwissenschaftliche Erkenntnisse verweist. Am Beispiel von mündlicher Geschichtstradition und Tracht zeigt Baldauf, dass Studien lokaler Idiome mit einer Untersuchung der Migrationsgeschichte sowie paralleler – sprachgebundener und nicht-sprachlicher – identitätsbildender Merkmale einhergehen müssen.

Ein weiterer linguistischer Beitrag stammt von John Rennison, der die Computer-unterstützte Auswertung von audiovisuellem Datenmaterial aus linguistischen Feldforschungen zum Thema macht. Er gibt in seinem Text praktische Tipps über persönlich getestete Computerprogramme zur Auswertung von Sprachkorpora weiter, die mit technischer Unterstützung durch das Phonogrammarchiv zustande kamen und dort langzeitarchiviert sind.

Neue Horizonte öffnet Detlef Altenburg schließlich mit der berechtigten Frage nach der Beziehung zwischen Phonogrammarchiven und der Musikwissenschaft. Die noch flüchtige gegenseitige Wahrnehmung der unterschiedlichen Teilgebiete des Faches sieht er in Zukunft schwinden, zumal die klangliche Realität immer mehr in den Vordergrund tritt und die Beschäftigung mit Tonaufnahmen – folglich auch die Bedeutung von Schallarchiven für das kollektive Gedächtnis der Kulturen – zunehmen wird. Die Voraussetzung dafür bildet allerdings die weltweite Verfügbarkeit über das Internet.

Clemens Gütl, Gerda Lechleitner, Christian Liebl

## GRUSSADRESSEN

### PHONOGRAMMARCHIV BIRTHDAY GREETINGS FROM IASA (KEVIN BRADLEY)

The International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) sends its greetings and best wishes to the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences on the occasion of the celebration of its 110<sup>th</sup> anniversary.

IASA includes a diverse range of collection interests, and with members from more than 60 countries the association represents a broad palette of audiovisual archives and personal interests, including archives for all sorts of musical recordings, historic, literary, folkloric and ethnological sound documents, theatre productions and oral history interviews, bio-acoustics, environmental and medical sounds, linguistic and dialect recordings, as well as recordings for forensic purposes. And it would be no exaggeration to say that there wouldn't be a IASA member who has not in some way benefited from the legacy of the Phonogrammarchiv.

You will hear, and have no doubt heard, some of the unique materials in the collection of the Phonogrammarchiv, materials which are found there because of its position at the beginning of the history of sound archives and collections – items like the voice portrait of Franz Joseph, Emperor of the Austro-Hungarian Empire; however, it's the ethnographic, linguistic, traditional and folklore recordings which are the core strength of the Phonogrammarchiv's collection. This collection has an impressive global spread, is a fundamental tool for researchers in the particular fields, and has been recorded, managed, documented and preserved as an exemplar of best practice and world standards.

In fact, many of those world standards have only come into being as a result of the work of key staff in the archive. In IASA

this work has included the formulation of the important *IASA-TC 03 (The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy)*, which was edited by Dietrich Schüller, who was also the first and longest standing chair of the Technical Committee; also *IASA-TC 04 (Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects)*, in which Dietrich Schüller was an active participant, as were Franz Lechleitner and Nadja Wallaszkovits. Christiane Fennesz-Juhász, past Vice-Chair and now Chair of the Research Archives Section of IASA, has undertaken important work in the formulation of research and ethical standards for IASA; also Helga Thiel, who was active in IASA in the 1980s, serving on the cataloguing committee at a formative time and helping with the translation of the *Cataloguing Rules* into Spanish.

All of the Phonogrammarchiv's staff have been generous in support of the world of sound archiving, and their tireless efforts have advanced the state of the art all over the world. IASA would clearly have been a poorer organisation without support of the Phonogrammarchiv's staff.

The International Association of Sound and Audiovisual Archives was established in 1969 in Amsterdam to function as a medium for international co-operation between archives that preserve recorded sound and audiovisual documents, and the Phonogrammarchiv became an institutional member in 1972. Their staff have taken many key roles in IASA.

IASA looks forward to continuing this rewarding relationship and wishes the Phonogrammarchiv all the best on its 110<sup>th</sup> birthday; and it also welcomes its new director, Professor Dr Rudolf Brandl.

Congratulations!

Kevin Bradley, President of IASA

## GRUSSADRESSE DER M | A | A (RAINER HUBERT)

Werte Festgäste *pleno titulo!*

Das Phonogrammarchiv ist etwas Besonderes – und nicht nur wegen seiner erlauchten Geschichte.

Auch in den letzten Dekaden ist es seiner historischen Vorreiterrolle immer wieder gerecht geworden – in Österreich aber auch international.

Es gibt so etwas wie den Stil des Phonogrammarchivs, seine ganz spezifische Methode, seine Art, an die Problemstellungen heranzugehen, seine eigene Handschrift, die erkennbar ist.

Das ist die Sicht der m | a | a, der Medienarchive Austria. Die m | a | a ist der Verband der österreichischen AV-Archive und zugleich *branch* der IASA, der International Association of Sound and Audiovisual Archives. Das Phonogrammarchiv war einer seiner hauptsächlichen Geburtshelfer – und in der Folge immer eine seiner wichtigsten Stützen.

Zu den wichtigsten Errungenschaften der m | a | a zählt aus meiner Sicht, dass die kollegiale Zusammenarbeit der österreichischen AV-Archive gefördert wurde. Daran hat sich das Phonogrammarchiv immer in exemplarischer Weise beteiligt.

So ist nicht nur ein beruflicher Konnex vieler von uns mit dem Phonogrammarchiv entstanden, sondern auch eine emotionelle Bindung. Für die m | a | a-Mitglieder ist das Phonogrammarchiv Teil von uns, ist unser Phonogrammarchiv.

Unserem Phonogrammarchiv alles Gute!

Ad perpetuos annos!

Rainer Hubert, Vorsitzender der m | a | a

GRUSSADRESSE DER GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG  
(DETLEF ALTENBURG)

Es ist mir eine Ehre und Freude, dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zu seinem Jubiläum die Glückwünsche der Gesellschaft für Musikforschung zu überbringen. Das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ist das älteste audiovisuelle Archiv der Welt. Es hat mit seiner Arbeit seit seiner Gründung im Jahre 1899 zunächst in der Entwicklung des Phonographen, dann vor allem in der Dokumentation und Konservierung von Tonträgern aller Art Maßstäbe gesetzt. Mit großer Kompetenz hat es die Bestände nicht nur systematisch aufgebaut und erweitert, sondern zugleich für die Langzeitkonservierung richtungweisende Pionierarbeit geleistet.

Das Wiener Phonogrammarchiv hat sich zu einem wesentlichen Bestandteil unseres kulturellen Gedächtnisses entwickelt, das allerdings entgegen der Euphorie, die der Glaube an die Perfektion technischer Konservierung immer wieder neu geweckt hat, ungleich mehr bedroht ist, als dies für herkömmliche Archive und Bibliotheken zutrifft. Um so mehr sind die Bemühungen des Archivs um die Überlieferung seiner Bestände an die nächsten Generationen zu würdigen. Wenn die historischen Bestände des Phonogrammarchivs 1999 in das Weltregister Memory of the World aufgenommen wurden, so würdigte die zuständige Kommission der UNESCO damit nur folgerichtig die herausragende Bedeutung dieses Archivs.

Das Verzeichnis der Publikationen signalisiert, welchen bemerkenswerten Beitrag die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler dieses Hauses zur Forschung leisten. Traditionell trägt das Phonogrammarchiv nicht nur mit seinen CD-Produktionen und seinen Forschungsbeiträgen zur Erschließung der Bestände bei, sondern führt auch selbst in der Feldforschung eigene Aufnahmeprojekte durch.

Für die Arbeit in den kommenden 110 Jahren wünscht die Gesellschaft für Musikforschung dem Phonogrammarchiv weiterhin viel Erfolg!

Detlef Altenburg, Präsident der Gesellschaft für Musikforschung

**BEITRÄGE DES INTERNATIONALEN SYMPOSIUMS  
„110 JAHRE PHONOGRAMMARCHIV:  
REFLEXIONEN ÜBER ARBEITSFELDER,  
KOOPERATIONEN UND PERSPEKTIVEN“**

1. KEYNOTE

LOOKING TO THE PAST AND CREATING THE FUTURE:  
THE FUNCTIONS AND ETHICS OF AUDIOVISUAL ARCHIVES  
IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY (ANTHONY SEEGER)

Happy 110<sup>th</sup> birthday to the Vienna Phonogrammarchiv!

The world's oldest audiovisual archive is another decade older. Its collections now date from three different centuries, from the 19<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup>. The era of its founding is almost unimaginable today. 1899 seems like a very long time ago in audio technology, though in some other domains it may seem closer. In 1899 it was not obvious that recordings should be archived; they might have been transcribed and discarded rather than saved. Many oral historians did that until quite recently. The prescience of the Austrian Academy of Sciences in anticipating the significance of recording devices and recordings for scientific research is to be admired, and the survival of the early recordings to the present day is itself a major achievement.

The Academy and its Phonogrammarchiv might not have survived. The shelling of the library and archives in Sarajevo and the destruction of audio recordings in Baghdad show that archives can either suffer direct and purposeful destruction, or experience what is today called “collateral damage”. And I have not even mentioned the damage done by mould, poor storage, and improper handling. It is extremely difficult to replace unique audio recordings. It was possible to reconstruct some of Vienna's damaged buildings from old paintings and photographs

after World War II. But we cannot reconstruct a performance from an instrument, a photograph, or even a score. Nor can we reconstruct a manner of speaking or a way of telling a story from painted portraits, printed texts, old buildings, or museum collections of snuff boxes and wine glasses. We should all be very happy to be celebrating the 110<sup>th</sup> anniversary of the Vienna Phonogrammarchiv with its collections not only intact, but migrated to contemporary formats. Both its founding and its survival are major accomplishments.

Appropriately to the occasion, my paper is also about time. It begins, first, with a discussion of the idea of the “long tail” in commercial music and how that idea needs to be inverted for archives. It continues, secondly, with a research anecdote that indicates how quickly oral traditions can be forgotten and how profoundly memories of aural phenomena are affected by other values. Thirdly, it describes some of the urgent challenges posed by copyright law, shifting ethical perceptions, and emerging media and documentation practices, and finally it suggests that these challenges can best be met by creating new collaborations.

### **The research mission of the Phonogrammarchiv**

The Phonogrammarchiv was the first of a type of research centre that began here in Vienna and only slightly later in Berlin. After that they spread to the rest of the world. I would characterise the Phonogrammarchiv as a research-based audiovisual archive. It is different from a national archive, a radio archive, libraries, or official repositories of documents produced by others. While we may do research in a national archive, the contents of that archive are official documents of the activities of a nation. National libraries, too, often receive published documents through compulsory deposit. The Phonogrammarchiv collections, by contrast, are the result of focused research on specific subjects that has been undertaken by Austrian scholars or involve Austrian subject matter. The decision to acquire and preserve a collection lies in the hands of the director and research staff, and

the collection is thus far more focused than those of other archives. The staff of the Phonogrammarchiv has always produced some of the recordings to be subsequently archived. The archive has provided equipment, supplies, and training to outside researchers to ensure the quality of their recordings and has also acquired some collections from other institutions. The archive staff has also published on a wide variety of topics (cf. Phonogrammarchiv 2009).

The model of the Vienna Phonogrammarchiv has been adopted by The American Folklife Center at the Library of Congress, the Ethnomusicology Institute in Lima (Peru), the TRAMA archive in the Sudan, and the Archive and Research Center for Ethnomusicology (ARCE) in India, to name just a few with which I am familiar. In each of these institutions, some of the archive staff does research that includes making recordings, while other specialists manage the acquisition, organisation, preservation, and access to the materials. Each of them focuses on recordings of their own country, or of researchers from their country. When archive staff does the research and collecting, the recordings tend to be of a higher quality, are more consistently documented, and are made in conformity to the methodology and ethical standards of the time. The Phonogrammarchiv paved the way in its organisational structure, attention to technology, and in its national focus.

The Vienna Phonogrammarchiv has consistently been a pioneer in technology. It developed its own disc-based audio recording device quite early – it was much easier to make copies of the discs than of the wax cylinders commercially available. For over a century it has created and evaluated audio and video equipment for scientific research. Whereas the music industry focused for a long time on improving the quality of studio recordings, equipment produced for the general public often involved decisions that compromised recording quality. The needs of researchers in language and music who make their recordings outside of studios are different from those of the general public. Today, the Phonogrammarchiv continues to analyse and evaluate the machines and media produced for the commercial marketplace in ways that are



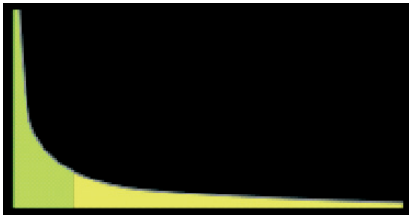
of great importance to researchers around the world – they shape the format and quality of the recordings made everywhere.

While there has been a tendency to assume that for-profit companies and the marketplace are sufficient to create high-quality equipment suitable for research and preservation, this has clearly not been the case. There is no more reason to trust the long-term usefulness of an audio product than to trust the solvency of a bank. Many of the so-called advances in audio and video technology have been promoted to sell new hardware and convenience, rather than on the basis of the actual quality and durability of the equipment itself or the media that it uses for storage. For the past twenty years the Phonogrammarchiv staff has provided independent analysis of emerging technologies that have been widely used and appreciated by researchers around the world.

### **When do archival recordings become valuable?**

As the holdings of the Phonogrammarchiv have grown, and as it continues to absorb collections made by researchers at other institutions, the challenges of preserving, cataloguing, and making accessible the recordings become increasingly difficult. It is fairly easy for a small archive to digitise its materials and migrate them to new formats; the larger the collection, the greater the challenge and expense of doing so. Is it worth the trouble?

In a 2004 article that is now famous in the music industry, Chris Anderson wrote in *Wired* magazine that many commercial products have a “long tail” (Anderson 2004) in the digital economy. He noted that although their sales fall off significantly after an initial period, there continues to be a small market for recordings in the long term. He argued that recording companies tended to ignore the small but steady market for their recordings. His oft-reprinted chart illustrating this point appears below.



*Fig. 1: The “long tail” of a commercial recording (in yellow) that becomes much less popular, but still commercially useful long after its creation (cf. Wikipedia).*

Most of the sales of popular music recordings normally occur in the first months after their release (represented in the green part of the chart). Most record companies used to delete recordings from their catalogues when their sales fell off (the end of the green section). The “long tale” hypothesis suggests that if the recordings were all kept available, were inexpensive, and were easy to find they could continue to sell in small numbers for a long time.

Research archives do not produce popular recordings, but rather carefully preserve recordings produced as part of research and ensure that the sounds remain available for the long term. Considering a number of archives around the world, I would characterise their holdings as having a long tail that is the reverse of the tail for commercial recordings. Audiovisual archives often find that their oldest collections have the most value both to researchers and to members of the communities that were recorded. The value appears to increase with their age and may be the opposite of commercial recordings. The reason for this is that the recordings made for research purposes are usually of currently practised traditions. After the recordings have been studied, they may have little further immediate value to researchers or the people recorded. After a time, however, their importance increases because languages and other traditions change. Then the recordings become increasingly important to both scholars and the communities recorded. The growing interest in and use of most archives’ collections is shown in the reverse of the “long tail” diagram:



*Fig. 2: The “long tail” of the use of archival recordings, which are often more important long after their creation.*

The enthusiasm with which members of communities around the world have received copies of early recordings of their music and speech from the Phonogrammarchiv CD publications and other sources justifies the preservation of recordings for future use by the communities recorded. Their usefulness as a baseline against which to judge change justifies the preservation of the recordings for scientific research.

Another example of the surprising popularity of older recordings is the experience of the University of California, Santa Barbara (UCSB), which made available for digital download thousands of cylinder recordings issued by the Edison Company in the early 20<sup>th</sup> century.<sup>1</sup> Their website (<<http://cylinders.library.ucsb.edu>>) has received millions of hits and the public has downloaded hundreds of thousands of recordings from the university website (Seubert 2007). The archive staff had no idea there would be so much enthusiasm there for the early recordings until they were actually put online. The website was named among the top 100 websites by *Time* magazine in 2008 – a considerable achievement considering the number of new websites launched daily. The popularity of the site is partly due to the popularity of the original material, but it is also an indication of how widely used archives collections might become should they be made as easily available.

### **Forgetting and recalling the aural past – an archival tale from the Amazon**

Recordings do not have to be very old to be valuable. Memories of oral traditions are often lost quickly, influenced by other changes in society. Here is an example from my own research: in twelve years children could not remember how their parents sang.

---

<sup>1</sup> Since Thomas Edison deeded his copyrights to the U.S. Government, the status of the recordings he produced seemed to indicate they could be made available to the public. The University of California, Santa Barbara copied and posted the recordings for free access.

In the early 1980s I was investigating the pitch of the songs of the Suyá/Kïsêdjê, a small indigenous society in the Mato Grosso, Brazil. The surviving members of the tribe idealised the past and considered themselves to be inferior to their ancestors, who had lived before the tribe made peace with the Brazilians in 1959. Most of the older men alive in 1959 had died by the early 1960s from contagious Brazilian diseases and accidents. Their children frequently compared themselves unfavourably to their parents, but nevertheless continued to sing. At one point in my research I found a defective recording on a commercial release issued in 1961 where the voices sounded unnaturally low and the rattle unnaturally slowed down. Recorded by a Brazilian anthropologist visiting the group in 1959, it appeared to me that the original recording had been slowed down at some point in the production process. Indeed, in addition to the lower voices, one could almost hear each pit of the piqui-pit rattle striking its neighbours.

I took a copy of the low-pitched defective recording to the village and played it for the assembled population one evening in the village plaza. I wondered how they would react, and expected criticism of the sound. They listened attentively. When I finished playing, the musical specialist of the community leaned back and said: “Tony, it is beautiful! That is the way our ancestors sang!” Needless to say, I was completely puzzled. Could their singing change so much in only 12 years, from 1959 to my first visit in 1971? Could rattles have sounded like the ones on the recording? Why did they not share my certainty that the recording was defective?

The next year I was able to locate a journalist’s recording of the Suyá/Kïsêdjê from the early 1960s in the archive of a Brazilian university. The recording included the same singers as the anthropologist’s recording and was made only a year or so later. All the journalist’s recordings were consistent: the elders were not singing lower than the contemporary performers, but rather at approximately the same pitch. I think the reason the Suyá/Kïsêdjê admired the flawed recordings was because it confirmed their ideas about the past (it was better, and men sang lower and had deeper sounding rattles), the

present (not as good as the past), and themselves (inferior, with light voices). The men did not remember how their parents sang!

The Suyá/Kisêdjê were wrong about the past, about the present, and about themselves. Aural memory, like all memory, is profoundly shaped by other attitudes and values. Evidence from the 1961 archival recordings that the past was much like the present led me to a better understanding of their aesthetics and sound and enabled me to better evaluate the recordings I was making myself. It also convinced me that without audiovisual archives the past can easily be lost and the future deeply affected by that loss. Learning that the past was not so different from the present was part of the community's revival of self-confidence and shaping of the present and thoughts about the future. Today they see the present as a continuation of the past, rather than a loss, and they can imagine a future in which they can continue into the future those things they value from their past and present.

Without the archived recordings, I could not have developed my analysis of their aesthetics and musical practice, nor could they have heard their ancestors at the correct speed. Audiovisual archives, contrary to imagined stereotypes, are exciting places for researchers and communities alike. Theories can be put to the test in them. The past can be put to present use, and sounds thought to be lost can contribute to the future through re-analysis and re-use. Both scientific understanding and community aspirations can be served by the same recordings.

### **Has the Phonogrammarchiv solved all archival problems, or are there still challenges to resolve in this century?**

While the Phonogrammarchiv has made tremendous contributions to issues of technology and preservation, many other challenges remain (see Chaudhuri & Seeger 2004). Even after ensuring the physical preservation of the sounds, there are troubling ethical problems and copyright restrictions that affect the archive's ability to preserve and provide access to its collections. In the following pages I will first discuss ethics and then copyright.

Many field recordings are plagued with questions about appropriate use and access. It is often not clear who should have the right to hear them, or for which purposes they may be used. Ethics of use have changed a lot in the past 110 years, and the rights to many of the recordings in the Phonogrammarchiv (and most other research archives) were not clearly established when they were made. Ethics change, and archives collections do not. Until the mid 1980s most researchers assumed they did not need explicit permission from those they recorded in order to study, archive, and disseminate on LPs their field recordings. Technological changes, the end of colonialism, indigenous rights movements, and the popularity of “world music” all affected attitudes and legislation regarding who holds what kinds of rights in field recordings. Today, most archives require written or spoken contracts that cover the future use of the recordings they make. But what about the existing recordings? Most archives are not at all sure what kinds of uses are appropriate, which affects their ability to offer access through the Internet to the unique recordings they work so hard to preserve (see Seeger 1996).

The International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) has been discussing a code of ethics for several years, based on a draft prepared by the IASA Research Archive Section. From the ethics of acquisition, to the ethics of preservation (see Schüller 2005), to the ethics of access and the recognition of cultural rights for access to documents of a group’s culture, the challenges are many. Research archives probably face more ethical issues than archives of published recordings, whose use is largely determined by copyright legislation. For example, the Edison recordings on the UCSB website were all originally made for commercial distribution, and thus continuing access to them is fairly unproblematic. The original purpose of interviews and performances made by researchers usually did not include their mass dissemination through the Internet. Both the researchers and the performers usually assumed that their recordings were simply being made for personal research and institutional storage. Commercial record companies were rarely interested in the kinds of recordings made by researchers, and the World Wide Web was not even

dreamed of. Not all music in the world is meant to be commodified nor is all speech appropriate for wide dissemination. Some of it is meant by its users to be restricted to members of certain groups, genders, kinsmen, etc. In the United States, for example, some American Indians feel that the period of the early recordings of their music was a colonial one and that the general public has no right to access recordings of their sacred ceremonies. They insist that many archival collections be restricted to members of their own tribe.

Archives face other ethical issues as well. It is unethical to destroy a collection that would be useful to individuals or a community. It is unethical to make inferior copies in which data is lost during the transfer from one format to another. The list of what is unethical is very long indeed. I will not enumerate them, but they must be considered by all archives today.

We needed archives in the past. Do we still need archives to save recordings today, since families and communities can make their own recordings and save them for the future on their computers or the Internet?

There has never been a time in human history when as many people were involved in documenting their lives as there are today. The ubiquitous digital media, produced by cell phones, video cameras, websites, and the like have increased in staggering proportion since the founding of the Phonogrammarchiv, and especially since 2000. Most of these recordings, however, have a very short lifespan. Even when care is taken to preserve them, they are often impossible to recover later due to the obsolescence of the hardware, changes in the operating system, computer crashes, and deterioration of the storage medium. The World Wide Web is very new, and there is no reason to expect companies to preserve the huge amount of data being generated and deposited on it for long periods of time any more than the record companies saved their old masters (which they did not). Although promises may be made with deep sincerity today, management changes, companies do not endure, and in the past many recordings would have been lost were it not for the hard work of dedicated collectors and archives. We will still need institutions

with an archival mission to preserve information for the long term, beyond their commercial use and beyond their bureaucratic usefulness. Since not everything can be saved, research archives have an obligation to preserve significant research-related materials because they do not even have a former popularity to justify their safety – their value must come from research use and community benefits. While we cannot even imagine the social life and technologies in Vienna in 2109, there is a good chance that the recordings acquired this year, if they survive, will be highly valued for some reason or another. Patrons will probably complain that early 21<sup>st</sup> century researchers did not use holographic recording equipment and that there were no aromas or tactile sensations on the computer files deposited in 2009. But they will be glad to have as much as they can find.

### **New partnerships will improve archives and assist with ethical issues**

The widespread documentation of the music and speech traditions around the world by members of their home communities will have an impact on research. These will enrich the holdings of archives by enabling them to engage in new kinds of partnerships with researchers, research institutions, artists/research collaborators, and their respective communities (see Seeger 2006). One of the things that has dramatically changed in the past 20 years is the ease with which we can communicate inexpensively over long distances through e-mail and VoIP. It is already easy for the public to access the Phonogrammarchiv's online catalogue, as long as they read German. E-mail makes contact with researchers much easier. Mobile phones and other media can transform the relationships between researchers, archives, those recorded and potential users. The same ease of communication will probably enable archives to resolve some of the ethical quandaries presented by their older materials.

It is worth planning for new forms of collaboration using these resources. The much-hyped Internet 2.0 could have a profound effect on the activities of archives and the use of their collections. People



doing research on the collections held in an archive, for example, could contribute to the usefulness of the collections by adding their current data to the earlier documentation. Members of the communities whose collections are held in the archive could review the documentation, update and probably improve it, and use the old recordings for new purposes. They could also use new kinds of cultural-access software to limit access to those parts of the collections they deem inappropriate to outsiders (see Christen 2009 for an example). They might also add new recordings they have made to further enrich the historical collections. These improved collections will, in turn, enhance the research value of the collections to all users. This future of sharing information will require new partnerships with institutions, new software and staff, a budget, and – most important – openness to community access.

Ethical challenges should not paralyse archives, but rather encourage them to try new solutions. Two archives have recently taken quite different approaches to providing Internet access to their recordings. One simply posted a prolific researcher's recordings online; the other returned to the original artists and obtained written contracts from them before making their recordings available.

The archive at the Memorial University of Newfoundland, in Canada, recently posted all the recordings of a Canadian folklorist who had made extensive recordings of Newfoundland songs. None of the material was obviously secret or from First Nations (indigenous) communities. It was apparently all traditional music in the public domain, not under copyright. Instead of contacting all the living heirs of each performer, the archive posted all the recordings online for free access, and offered to remove any recordings found to be improperly accessible. The archive was praised for making materials available, and no music has had to be removed from the site (Diamond 2007; visit <[www.mun.ca/folklore/leach](http://www.mun.ca/folklore/leach)>). The website also asks users to correct the transcriptions and suggest improvements in the documentation about the songs.

In a different project, the Archive and Research Center for Ethnomusicology (ARCE) in New Delhi decided that under the

revised Indian copyright law it would need written contracts with the performers of recordings in its possession in order to post its recordings online. Indian copyright law had been changed to grant all rights to the artists, and the archive felt that Internet access for paid download required special contracts with the performers granting it the right to do so. Since the researchers/depositors also had rights in the collections, ARCE first contacted the original researchers/depositors for permission to make parts of their collections available for sale on the Internet through the Smithsonian Institution's Global Sound website. ARCE also asked the depositors to help it locate artists they had recorded so that the archive could obtain their written permission in new contracts. Once a researcher's permission was obtained, ARCE attempted to contact some of the artists on his or her collection in order to obtain contractual permission for the web sales. Since the budget of the project included advance payment for the first 125 downloads, every artist approached agreed to sign the new contract with advances of about US \$25.00/track and the promise of further payment after that. In addition to granting permission for Internet sales, a number of artists corrected the translations of their songs and other documents in the archive. Several even offered to record more of the genre to improve the archive's collections. The important thing to note is that no performer refused to sign the new contracts and that the archive's collections were improved. Both of these different approaches to Internet access improved the scientific quality of the archival collections, allowed for easy Internet access to the recordings, and also opened new channels of communication between the archive and the communities who have a stake in the preservation of their own culture and history. Both projects created new partnerships where none had previously existed.

New partnerships should not be restricted to those between collectors and archives, and archives and those recorded. Other "partners" could include re-configured scientific institutions, mirror sites for ensuring collection survival, a division of labour in some areas of collection and documentation activity, and many other kinds of

collaborations made possible by technological changes and ethical shifts. Partnerships, when they go well, can improve archival acquisitions, preservation, and access.

### **Is copyright a problem for archives? Who owns this music?**

One of the great difficulties some archives face is dealing with copyright legislation which is enacted in ignorance of what archives do. While individual audiovisual archives can take steps to resolve questions of appropriate access to their collections, and in doing so improve the quality of those collections, they cannot by themselves resolve the problems posed by copyright legislation.

Copyright emerged in England as a means of ensuring the economic return on printers' investments in publishing books; in France its development was more associated with artists' rights. In music, copyright is mostly associated with the distribution of music as a commodity (see Frith & Marshall 2004). International agreements on copyright began just a few years before the Phonogrammarchiv was founded. Legislation has repeatedly lengthened the term of copyright, increased penalties for infringement, and sought to remove exceptions to the control of companies and creators over all kinds of copyrighted materials. Yet in spite of the "long tail" effect described earlier, most copyrighted materials are in fact rarely used by anyone after only a few years. But copyright works remain strictly covered by legislation for decades, even when no legal owner can be identified. Audiovisual archives in some countries have difficulty even making preservation copies of obsolete formats of commercial recordings. Scholarship, musical creativity, and preservation are directly affected by copyright laws that seem to do relatively little for many artists and companies but greatly inconvenience innovation, scholarship, preservation, and cultural enrichment.

Frustrated researchers in the United States are trying to ensure access to scientific papers on public websites, to encourage authors to protect their works through less restrictive systems of control,

such as the Creative Commons (<<http://creativecommons.org>>), and to change U.S. legislation to remove the restrictions on the use of “orphaned works” (publications under copyright, but for which no owner can be found). The American Library Association and the Association for Recorded Sound Collections (ARSC) have been active in their attempts to relax the rigidity and increasingly long terms of American copyright legislation. I am unfamiliar with the copyright law in Austria (and the European Union), but the scientific community and the audiovisual archive community should be trying to ensure that any changes made in the legislation recognise the importance of scientific exchange, cultural rights to recordings, and the necessity of being able to preserve materials over the long term, as the media on which they are published disintegrate, become obsolete, or prevent access by the general population.

While music-sharing websites may flaunt copyright law by locating servers outside the countries of the copyright holders, or finding new ways the public can share copies freely among themselves, audiovisual archives are particularly vulnerable to accusations of copyright violation. They tend to be located in physical buildings, are government organisations belonging to larger institutions, and do not sell advertising or otherwise gain income that can be used to pay lawyers’ high fees to protect themselves from accusations. They must be extremely cautious about infringing on copyright restrictions. But archives and scientific organisations should stand together in an effort to ensure the flow of knowledge while respecting the rights of publishers and authors. Copyright laws can impose costs on society, as well as promising benefits.

## **In conclusion**

One hundred ten years after the founding of the Phonogrammarchiv there is still a need for its scientific approach to recording and for its mission to document the constantly changing aural and visual environment of the peoples of Austria and elsewhere when documented

by Austrian researchers. Serious scholarly research has not been replaced by for-profit companies in most other sciences, and it has not been replaced in the audiovisual field either. Companies like to see profit in the short term; archives are by definition founded for the long term. Audiovisual research archives need to be associated with long-lived research institutions like the Austrian Academy of Sciences because the full value of their collections may only become obvious decades or even a century or more after recordings are made. Recordings have one life in the hands of the original researcher and then a second and often broader life in the hands of later researchers and communities.

Archives face many challenges in the 21<sup>st</sup> century. By continuing to play a leading role as a model archive for the rest of the world, and by continuing its existing practices and increasing new collaborations with researchers in many fields and with communities seeking to rediscover their cultural heritage, the Phonogrammarchiv will continue to see its own “long tail” of fame and influence extend into the future, and to see the value of its work ever more widely recognised. Congratulations on the past 110 years, and best wishes for the next!

## References

- Anderson, Chris. 2004. "The Long Tail". *Wired* 12/10: 1–5. Online: <<http://www.wired.com/wired/archive/12.10/tail.html>> (24/04/2009).
- Chaudhuri, Shubha & Anthony Seeger (eds.). 2004. *Archives for the Future: Global Perspectives on Audiovisual Archives in the 21<sup>st</sup> Century*. Calcutta: Seagull Press. [Free downloads from: <<http://www.seagullindia.com/books/default.asp>>]
- Christen, Kimberley. 2009. "Access and Accountability: The Ecology of Information Sharing in the Digital Age". *Anthropology News* 50 (4): 4–5.
- Diamond, Beverley. 2007. "Reconnecting: University Archives and the Communities of Newfoundland." In: Smith, Gordon & Ana Hofnagel (eds.). *Folk Music, Traditional Music, Ethnomusicology: Canadian Perspectives, Past and Present*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 3–12.
- Frith, Simon & Lee Marshall (eds.). 2004. *Music and Copyright*. 2<sup>nd</sup> ed. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Phonogrammarchiv. 2009. „Publikationen 2009“. Online: <[http://www.phonogrammarchiv.at/wwwnew/publ\\_e.htm](http://www.phonogrammarchiv.at/wwwnew/publ_e.htm)> (12/04/2009).
- Schüller, Dietrich. 2005. "What is an Archive – and What is a Data Base? A plea for a two-tier structured labour division of audiovisual research repositories". *IASA Journal* 26: 31–34.
- Schüller, Dietrich. 2006. "The Ethics of Preserving Audio and Video Documents". In: Longworth, Elizabeth (ed.). *UNESCO Information for All Programme (IFAP): Report 2004/2005*. Paris: UNESCO, 78–80. Online: <[http://portal.unesco.org/ci/en/files/21537/11423330301IFAP\\_Report\\_2004-2005-en.pdf/IFAP%2BReport%2B2004-2005-en.pdf](http://portal.unesco.org/ci/en/files/21537/11423330301IFAP_Report_2004-2005-en.pdf/IFAP%2BReport%2B2004-2005-en.pdf)> (11/04/2009).
- Seeger, Anthony. 1996. "Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual Property". *Yearbook for Traditional Music* 28: 87–105.
- Seeger, Anthony. 2006. "New Technology Requires New Collaborations: Changing Ourselves to Better Shape the Future". *Musicology Australia, Journal of the Musicological Society of Australia* 27 (2004–2005): 94–111.
- Seubert, David. 2007. "Interview with David Seubert". Online: <[http://wikispace.ci.fsu.edu/LIS5313/index.php/November\\_27th\\_Interview\\_with\\_David\\_Seubert](http://wikispace.ci.fsu.edu/LIS5313/index.php/November_27th_Interview_with_David_Seubert)> (18/04/2009).
- Wikipedia, s.v. "Long Tail". Online: <[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Long\\_Tail](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Long_Tail)> (10/04/2009).



## 2. METHODEN UND ZIELE DER FELDFORSCHUNG

„LEBENSFRISCHE MAGNETOPHONAUFNAHMEN“:  
 VOM MEHRWERT DER „SAMMLUNG KRANZMAYER-  
 HORNING“ FÜR DAS WÖRTERBUCH DER BAIRISCHEN  
 MUNDARTEN IN ÖSTERREICH (INGEBORG GEYER)

### **Vorbemerkung**

Es ist eine große Ehre, aus Anlass des 110-jährigen Bestehens des Phonogrammarchivs auf diesem internationalen Symposium den Mehrwert der Mundartaufnahmen des Phonogrammarchivs für unser Großprojekt *Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich (WBÖ)* am Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika näher beleuchten zu dürfen. Ein kurzer Rückblick auf ein traditionsreiches Unternehmen, das im 20. Jahrhundert begonnen wurde, wird die Verbundenheit der Forschungstätigkeit und der Forschungsziele des Phonogrammarchivs und seiner Gründungsmitglieder mit der Vorläuferorganisation unseres Instituts aufzeigen. Der Ausblick auf die Weiterentwicklung des Belegarchivs zum *WBÖ* im 21. Jahrhundert soll den Mehrwert der historischen Sammlung von Tondokumenten österreichischer Dialekte am Phonogrammarchiv für die Printpublikation *WBÖ* und die webbasierte multimediale *Datenbank der bairischen Mundarten in Österreich (DBÖ)* aufzeigen.

### **Die Wiener dialektologische Schule und die „Wörterbuchkanzlei“**

Als am 12. Jänner 1911 von Joseph Seemüller der Antrag zur Gründung der Kommission zur Schaffung eines bayerisch-österreichischen Wörterbuchs gestellt und u. a. von Vatroslav Jagić, Paul Kretschmer und Wilhelm Meyer-Lübke unterstützt wurde, hatten



diese Mitglieder „die einheitliche Sammlung des ganzen bayerischen Sprachschatzes“ gefordert, um „dasjenige Bild der Mundart zeichnen zu können, das wir heute brauchen“ (AÖAW 1911). Die eben genannten Gelehrten waren auch Mitglieder der Kommission des 1899 gegründeten Phonogrammarchivs, für das als eine der Hauptaufgaben die Sammlung österreichischer Dialekte definiert wurde, wodurch es auf diesem Gebiet schon früh zu einer systematischen, von akademisch ausgebildeten Fachdialektologen auf universitärer Basis getragenen, bis heute andauernden Sammeltätigkeit gekommen ist, die von Wilfried Schabus ausführlich beschrieben wurde (vgl. Schabus 1999).

Die Aufnahmen zeichnen sich durch eine besonders sorgfältige Protokollierung unter Anwendung einer phonetischen Transkriptionskonvention – Teuthonista – aus, die von Joseph Seemüller, dem Begründer der Wiener dialektologischen Schule, für die Sammlung zum *WBÖ* zu einem leistungsfähigen System weiterentwickelt wurde, das unter dem Begriff „Wiener Teuthonista“ bis heute in mehreren Varianten besonders in der oberdeutschen Dialektologie verwendet wird (ausführlicher siehe Schabus 1999: 26f). Diese transkribierten Tonaufnahmen erfüllten damit die Anforderungen, die an die Belegsammlung zum Archiv des Wörterbuchs postuliert wurden, und waren ident mit der auf streng empirischer Forschung aufbauenden, sich als Wiener dialektologische Schule etablierenden Dialektforschung in Wien, „deren geistiges Zentrum von Anfang an die 1913 gegründete Wörterbuchkanzlei war“, wie Wiesinger (1983: 3) vermerkt. Auch die Anleitung zur schriftlichen Wiedergabe der gesprochenen Sprache für die indirekten Erhebungen zum *WBÖ* basieren auf denselben Konventionen und Erfahrungen, die schon davor bei den standardisierten Korpuserhebungen mittels der 40 sogenannten Wenkersätze gemacht wurden. Diese 40 standardsprachlichen Sätze wurden von Georg Wenker, dem Gründer und ersten Leiter des Deutschen Sprachatlasses, zusammengestellt, in über 40.000 Ortspunkten Deutschlands erhoben und waren so konzipiert, dass typische lautliche und ausgewählte grammatische Eigenschaften der betreffenden Dialekte in der Übersetzung hervortreten mussten. Sie

wurden exemplarisch auch auf Tonträger aufgenommen, sorgfältig transkribiert und vor ca. 100 Jahren publiziert (vgl. Pfalz 1913, Seemüller 1908, Seemüller 1909, Seemüller 1911, Seemüller 1918).

Einer der wichtigsten Vertreter der Wiener dialektologischen Schule war Anton Pfalz. Er war der erste wissenschaftliche Mitarbeiter der Kommission, der das geschriebene Wort nur „als unzulängliches Symbol für das tönende, lebendige gelten lassen“ wollte (vgl. Wiesinger 1983: 9). Es war daher naheliegend, dass die so genannten Kundfahrten für die direkten Erhebungen zum Wörterbuch in den Jahren 1920–1935 auch von aufwendigen Tondokumentationen – in enger Zusammenarbeit mit dem Phonogrammarchiv – begleitet wurden. Im Jahresbericht der Kommission schreibt Seemüller (1914: 11f.) rückblickend auf das Jahr 1913:

Andere Reisen waren der Dialektgeographie gewidmet. Vom 14. bis 19. August wanderte Prof. Lessiak mit den Assistenten Dr. Pfalz und Dr. Steinhauser in der Oststeiermark. [...] Auf dieser Fahrt zu dritt wurden die Lauterscheinungen bei Personen aus Prebensdorf-Berg, Gleisdorf und dem benachbarten Ludersdorf, aus Kornberg, Rosenberg, Kniebing bei Feldbach und aus dem südlich gelegenen Gnas abgefragt und verzeichnet. Außerdem gelangen Phonogramme der Mundart von Ludersdorf und der sehr bemerkenswerten von Gnas.

## **Die Belegsammlungen zum *WBÖ***

Die Materialbasis für das *WBÖ*, die aus rund vier Millionen handschriftlichen Belegzetteln mit rund fünf Millionen Einzelinformationen besteht, setzt sich aus ca. 35% phonetisch transkribiertem Material, also direkt erhobenen Lautungsbelegen, und 55% indirekt erhobenen Bedeutungsbelegen zum Wortschatz im bairisch-österreichischen Sprachraum vom Beginn der schriftlichen Überlieferung um 1300 bis heute zusammen, wobei der Hauptanteil der Erhebung aus der Zeit von 1913 bis 1935 stammt und von Tonaufnahmen unterstützt wurde.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Plan aufgegriffen, nochmals flächendeckend Tondokumente aufzunehmen. Zwischen

1951 und 1961 erfolgte in Zusammenarbeit von Phonogrammarchiv und der Wiener „Wörterbuchkanzlei“, wie das Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika damals genannt wurde, eine systematische Tondokumentation der „ältesten Mundarten und Lebensformen Österreichs“ durch Eberhard Kranzmayer und Maria Hornung, die in der Einleitung zum *WBÖ* (1963: ix) so beschrieben wurde:

Innerhalb der letzten zehn Jahre von 1951 bis 1961 setzte Kranzmayer ländlerweise die Organisation und mit Hilfe von Vertretern des Wiener Phonogrammarchives die Durchführung einer planmäßigen Bereisung von ganz Österreich einschließlich Vorarlbergs und etlicher alter Bauernsprachinseln durch. Es gelang, in Abständen von ungefähr 12 km im gesamten Staatsgebiet lebensfrische Magnetophonaufnahmen von durchschnittlich 15 Minuten zu veranstalten. Nicht weniger als ca. 1500 Sprecher aus etwa 1000 Ortschaften kamen zu Wort, daneben wurden durch Befragung derselben Gewährsleute an Ort und Stelle die bemerkenswertesten Mundartmerkmale in Lautgebung und Wortschatz nochmals überprüft. Viele Aufzeichnungen wurden nachher exzerpiert, lemmatisiert und in den Hauptkatalog eingeordnet. Das enorme Material, das in den Magnetophonaufnahmen selbst steckt und das vor allem für manche volkskundlichen Forschungen und Erkenntnisse von eminentem Wert ist, wartet allerdings vorderhand noch auf eine planmäßige Auswertung. Es ist zu umfangreich, wir vermögen es jetzt noch nicht in allen Belangen systematisch auszuschöpfen.

Die Bestände an Sprachaufnahmen aus dieser Zeit werden von Wilfried Schabus (1999: 28) folgendermaßen charakterisiert:

Die in diesem Jahrzehnt entstandenen Tonbandaufzeichnungen – mit Inhalten wie: Lebenserinnerungen, Erlebnisberichte, Interviews zu volkskundlich relevanten Themen und aktuellen Fragen, initiierte (Streit)Gespräche, traditionelles Erzählgut; Einzelwörter; gelegentlich auch Lesungen von Mundartdichtern – stellen einen wesentlichen Teilbestand des Phonogrammarchivs an neuzeitlichen Sprachaufnahmen dar. Wenn auch das primäre Interesse dem Basisdialekt der ortsgebundenen Landbevölkerung zugewandt war, wurden darüber hinaus doch auch stadt- und *verkehrssprachliche* Aufnahmen sowie Tondokumente von Angehörigen der gehobenen Beamtenschicht hergestellt sowie auch – fast ein Kuriosum – von zwei ehemaligen Vertretern des Offiziersstandes der k.k. Armee.

Neben allen früheren und späteren Aufnahmen, die im Rahmen von Dissertations- oder Habilitationsprojekten oder als Dialektproben aus dem Belegnetz von Sprachatlanten wie dem *Vorarlberger Sprachatlas mit Einschluß des Fürstentums Liechtenstein, Westtirols und des Allgäus (VALTS)* und dem *Sprachatlas von Oberösterreich (SAO)* erstellt wurden, sind die erwähnten etwa 1500 Aufnahmen noch ungehobene Schätze für das *WBÖ* und die moderne Regionalsprachenforschung. Nähere Details zu all diesen Aufnahmen sind in den Katalogen des Phonogrammarchivs recherchierbar. Beispiele für beschlagwortete frühe Tonbandaufnahmen der „Sammlung Kranzmayer-Hornung“ finden sich im *Online-Katalog* des Phonogrammarchivs; so wurden in St. Veit an der Glan (Kärnten) etwa das Sterzkochen und Erläuterungen zum Gurker Dom aufgenommen, aus Oberwart (Burgenland) wurden Erzählungen über Gespenster, Trut, Kinderzeit, Bräuche, Hexenglauben sowie Erlebnisse bei der Trauung aufgezeichnet, aus Pladen/Sappada (Oberitalien) wird u.a. vom Fröscheessen und Schweineschlachten berichtet.

### **Vom Mehrwert der Magnetophonaufnahmen für das *WBÖ* und die Regionalsprachenforschung**

Welchen im Vorwort zum *WBÖ* erwähnten eminenten Wert diese Tonaufnahmen für ein Printmedium *WBÖ* haben, wird nicht dezidiert angesprochen. Das lag im Selbstverständnis der Wiener Forschungstradition. Diese untersuchte vor allem die Laut- und Formensysteme von als konservativ geltenden ländlichen Dialekten, die sie als natürliche Fortführung der älteren Sprachstufen betrachtete, und bezog dabei auch im Besonderen die Sprachinseldialekte ein. Der Aufbau des Archivs zum *Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich*, dem so genannten Hauptkatalog, und die Konzeption des *WBÖ* beruhen auf diesen Erkenntnissen.

Der unmittelbare Wert der Sammlung liegt in der Möglichkeit der Validierung lautlicher Erscheinungen bzw. der Überprüfung einzelner Lautungsunsicherheiten im Belegkorpus, in den Analyse-

möglichkeiten morphologischer und syntaktischer Phänomene, die durch die indirekte Erhebung schwer fassbar sind. Außerdem kann der Wortschatz erweitert und die Bedeutung für einzelne Stichwörter ergänzt bzw. durch Kontextbelege präzisiert werden. Zusätzliche kulturwissenschaftliche und soziolinguistisch interessante Informationen bedürfen ebenfalls noch der Auswertung. Publikationsdruck und Straffungskonzepte, die neben einer Rücknahme der akribischen Lautungsdarstellung eine komprimiertere Belegpräsentation forderten, erlaubten bis jetzt nur einen sehr selektiven Rückgriff auf dieses Korpus, das zum Teil transkribiert in Manuskriptform im Institut vorliegt.

Der Mehrwert dieser mittlerweile 50 Jahre alten Magnetophon-aufnahmen liegt aber auch in den Möglichkeiten der Informationstechnologie und den neuen Forschungstendenzen. Diese Aufnahmen bieten eine Fülle von kulturgeschichtlichen Informationen, die im *WBÖ* nicht ausgeführt aber in die elektronische Belegdatenbank zum *WBÖ*, also der *Datenbank der bairischen Mundarten in Österreich (DBÖ)*, eingepflegt werden können. Ursprünglich nur als Hilfsdatenbank konzipiert, kann sie durch die sich bietenden neuen technischen Möglichkeiten als eine webbasierte multimediale Wissensinfrastruktur etabliert und für Einzelaspekte dialektologischer Forschungen herangezogen werden. Die Georeferenzierung des Grundlagenmaterials des *WBÖ* ermöglicht eine weiterführende Verwendung des Basismaterials für neue Analysemöglichkeiten und dialektgeographische Darstellungen. Zum traditionellen schriftbasierten Zugriff auf Dialektdaten gesellt sich dank der technischen Möglichkeiten ein neuer, visuell raumbezogener und multimedialer Zugang (vgl. Wandl-Vogt 2006). Die Verknüpfung der Beleginformationen der *DBÖ* mit georeferenzierten digitalen Karten wird zurzeit in Zusammenarbeit mit dem *Digitalen Wenker-Atlas (DiWA)* in Marburg im Projekt „*dbo@ema*“ realisiert, finanziert durch den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich.

Der Leiter des Deutschen Sprachinstituts in Marburg hat in Wien im April 2009 bei der Vorstellung des Projekts „*regionalsprache.de*

(REDE): Forschungsplattform zu den modernen Regionalsprachen des Deutschen“ – gefördert durch das Akademienprogramm der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften – das Fehlen flächendeckender Regionalatlanten in Österreich bedauert. Das Projekt „REDE“ ist als forschungszentriertes Informationssystem konzipiert, das die Basiserhebung und Analysen sämtlicher Register der modernen Regionalsprachen vernetzen soll und als Ziel den Erkenntnisfortschritt durch Datenvernetzung hat. Die empirischen Daten der systematischen Erforschung der gesprochenen Sprache der letzten 100 Jahre dienen als Ausgangsbasis für neue Fragestellungen, wie z. B. sprachdynamische Prozesse in den Regionaldialekten.

Durch die Arbeit vieler Forschergenerationen und den Weitblick der Gründerväter beider Institutionen verfügen wir heute in Österreich ebenfalls über umfangreiche empirische Daten zur gesprochenen Sprache über mehr als ein Jahrhundert hinweg.

Die kartierten Sprachdaten zum *WBÖ*, die in die *DBÖ* georeferenziert eingepflegt werden, können zwar keinen Sprachatlas im herkömmlichen Sinn ersetzen, geben aber einen virtuellen Überblick mit den Primärdaten zu einzelnen Fragestellungen und ermöglichen durch die begleitenden Tonaufnahmen zumindest Tiefenbohrungen an einigen Belegorten in Österreich. Mit dem Abschluss der Dateneingabe liegt jetzt ein Korpus von mehreren Millionen Einzelbelegen zur gesprochenen Sprache in Österreich und des ehemals angrenzenden deutschen Sprachraums der letzten hundert Jahre digital vor; dies ist im deutschen Sprachraum einmalig. Die Forderungen nach phonetischer Genauigkeit sowie nach der ältesten, ursprünglichsten Varietät des Belegortes bei der systematischen Aufzeichnung der Fragebogenbeantwortungen von 1913–1935 ergeben ein Korpus, das sich auf einen bestimmten Zeitraum bezieht und auf bestimmten sozialen Sprechergruppen basiert. Durch zusätzliche Erhebungen und Anmerkungen der Sammler werden häufig Abweichungen des Basisdialekts kommentiert bzw. relativiert. Besonders durch die Einbeziehung der Großstadt Wien wird ein breites Varietätenspektrum abgedeckt. Neben der lexikographischen Aufbereitung ermöglicht die

mehrdimensionale Erschließung des Materials die Erstellung eines dynamischen online-Atlas zu bestimmten dialektgeographischen Fragestellungen zu Lautung, Wortschatz, Wortbildung und Aspekten der Grammatik.

Zur Illustration sei beispielhaft die von Jürgen Erich Schmidt gezeichnete Validierungskarte aus dem Bearbeitungsgebiet des Mittelrheinischen Sprachatlasses abgebildet (siehe Abb. 1). Sie zeigt die Flexion von „bringen“ – durch zeitlich unterschiedliche Quellen kartiert – und dient als Ausgangsbasis für weitere sprachdynamische Überlegungen. Das relativ dichte Belegnetz erlaubt zuverlässige Interpretationen.

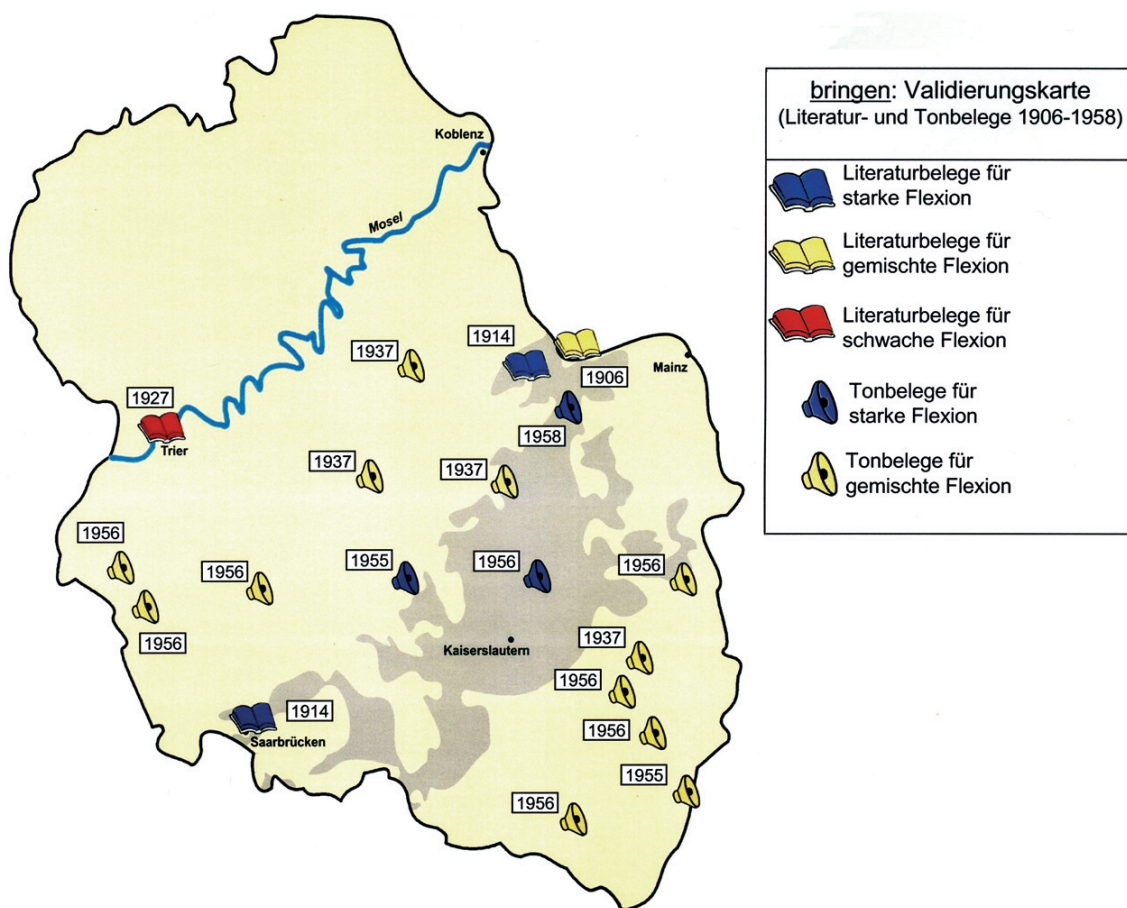


Abb. 1: Demoverision der Validierungskarte zur Flexion von „bringen“ aus dem Bearbeitungsgebiet des Mittelrheinischen Sprachatlasses (© Jürgen Erich Schmidt).

## Ausblick

Die Materialien im Bearbeitungsgebiet zum *WBÖ* bieten in der geplanten, neu aufbereiteten Form die Möglichkeit ähnlicher Fragestellungen wie im Projekt *DiWA* und darüber hinaus den Zugang zu interessanten neuen Forschungsfeldern, die methodisch interdisziplinärer Zusammenarbeit bedürfen. Wenn es uns außerdem gelingt, den ungehobenen Schatz der Magnetophonaufnahmen mit den modernen Analysemethoden aufzuarbeiten und in eine Forschungsplattform zu integrieren, die neben Wortschatz-, Sprachkontaktforschungen und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen auch Sprachdynamik-, Syntaxforschung u.a. zulässt, dann werden auch für die nächsten Wissenschaftergenerationen die mittlerweile 50 Jahre alten „lebensfrischen Magnetophonaufnahmen“ ein wichtiges Instrumentarium sein, das die Nachhaltigkeit der Forschungen am Phonogrammarchiv und der ehemaligen „Wörterbuchkanzlei“ sichert. Damit sollte es auch möglich sein, die gesprochene Sprache in unserem Bearbeitungsgebiet nicht nur mit dem unzulänglichen Symbol der Schriftlichkeit zu dokumentieren und zu analysieren, sondern auch mit dem tönenden, lebendigen – zumindest in Teilaspekten – der interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

## Literaturverzeichnis

- AÖAW 1911 = Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.  
 Bayerisch-österreichisches Wörterbuch, Karton 1, No. 34/1911. Antrag von Joseph Seemüller auf Gründung der Wörterbuch-Kommission.
- Bellmann, Günter, Joachim Herrgen & Jürgen Erich Schmidt. 1994–2002. *Mittelrheinischer Sprachatlas (MRhSA)*. 5 Bde. Tübingen: Niemeyer.
- dbo@ema = „Datenbank der bairischen Mundarten in Österreich (DBÖ) electronically mapped“. FWF-Projekt dbo@ema (L323-G03). Online: <<http://www.wboe.at/de/>>; <<http://www.oeaw.ac.at/dinamlex/dboema.html>> (9/7/2009).



- DBÖ* = Institut für Österreichische Dialekt und Namenlexika (Hg.). 1993f. *Datenbank der bairischen Mundarten in Österreich (DBÖ): Digitale Version des „Hauptkatalogs zum Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich“ (HK)*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften. [Anm.: Die Datenbank ist derzeit nur offline am Institut für Österreichische Dialekt und Namenlexika zugänglich.]
- Online Katalog: Verzeichnis der Ton- und Videoaufnahmen des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. Online: <<http://catalog.pha.oeaw.ac.at/>> (28/10/2009).
- Pfalz, Anton. 1913. *Deutsche Mundarten IV: Die Mundart des Marchfeldes*. (Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, 170/6 = Mitteilungen der Phonogramm-Archivs-Kommission, 27). Wien: Hölder.
- SAO* = Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich (Hg.). 1998–. *Sprachatlas von Oberösterreich*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.
- Schabus, Wilfried. 1999. „Die Bestände des Phonogrammarchivs an Sprachaufnahmen“. *Das audiovisuelle Archiv* 45: 23–32.
- Schmidt, Jürgen Erich & Joachim Herrgen (Hg.). 2001–. *Digitaler Wenker-Atlas (DiWA): Erste vollständige Ausgabe von Georg Wenkers „Sprachatlas des Deutschen Reichs“*. Marburg: Forschungszentrum Deutscher Sprachatlas. Online: <<http://www.diwa.info>> (9/7/2009).
- Seemüller, Joseph. 1908. *Deutsche Mundarten. I.* (Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, 158/4 = Mitteilungen der Phonogramm-Archivs-Kommission, 11). Wien: Hölder.
- Seemüller, Joseph. 1909. *Deutsche Mundarten. II.* (Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, 161/6 = Mitteilungen der Phonogramm-Archivs-Kommission, 15). Wien: Hölder.
- Seemüller, Joseph. 1911. *Deutsche Mundarten. III.* (Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, 167/3 = Mitteilungen der Phonogramm-Archivs-Kommission, 20). Wien: Hölder.
- Seemüller, Joseph. 1914. *II. Bericht der von der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien bestellten Kommission für das Bayerisch-Österreichische Wörterbuch. Erstattet von ihrem Obmann*. Wien: Holzhausen.

- Seemüller, Joseph (Hg.). 1918. *Deutsche Mundarten V.* (Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, 187/1 = Mitteilungen der Phonogramm-Archiv-Kommission, 48). Wien: Hölder.
- Steinhauser, Walter. 1922. *Beiträge zur Kunde der bairisch-österreichischen Mundarten.* (Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, 195/4). Wien: Hölder.
- VALTS = Gabriel, Eugen (Hg.). 1985–. *Vorarlberger Sprachatlas mit Einschluß des Fürstentums Liechtenstein, Westtirols und des Allgäus (VALTS).* Bregenz: Vorarlberger Landesbibliothek.
- Wandl-Vogt, Eveline. 2006: „Mapping Dialects: Die Karte als primäre Zugriffsstruktur für Dialektwörterbücher“. In: Kriz, Karel et al. (Hg.). *Kartographie als Kommunikationsmedium (GICON2006).* (Wiener Schriften zur Geographie und Kartographie, 17). Wien: Institut für Geographie und Regionalforschung der Universität Wien, Kartographie und Geoinformation, 89–97.
- WBÖ = Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.). 1963–. *Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich (WBÖ).* (Bayerisch-Österreichisches Wörterbuch, I). Wien: VÖAW.
- Wiesinger, Peter. 1983. „Die Wiener dialektologische Schule in ihren grundsätzlichen Schriften“. In: Wiesinger, Peter (Hg.). *Die Wiener dialektologische Schule: Grundsätzliche Studien aus 70 Jahren Forschung.* (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie, 23). Wien: Halosar, 1–21.

BEGEGNUNG DER KULTUREN? – REFLEXIONEN ZU DEN  
ANFÄNGEN MEINER FELDFORSCHUNGEN IN DEN 1960ER  
JAHREN UND IHREN FOLGEN (GERHARD KUBIK)

Man sagt, daß erste Erfahrungen prägen.<sup>1</sup> Ich will mich daher in diesem Beitrag zunächst mit den Umständen, Hintergründen und Erfahrungen befassen, die zu meiner ersten Afrika-Reise 1959/60 führten, die ein Jahr dauerte. Was hat sie ausgelöst? Wie hat sie die Schwerpunkte meiner Forschungen in den folgenden Jahren beeinflusst?

Kollegen und Freunde haben einige Stationen meines Werdeganges verfolgt, so Maurice Djenda (1994), David Rycroft (1994), Michael Weber (1994) und Ulrich Wegner (1994); Kenichi Tsukada (2000) auf japanisch und in jüngster Zeit Ruth M. Stone (2008), Giorgio Adamo (2007), Moya A. Malamusi (2008) und August Schmidhofer (2009). Wie sieht dies alles in meiner Erinnerung aus? Kann man eine Zeit in autobiographischer Retrospektive erfassen, ohne in verklärende, ja selbstgefällige Interpretationen zu verfallen? Was steckte in dem Kopf jener Person, die am 7. Oktober 1959 mit einem 20 kg schweren Rucksack und einer Handtasche, die ein Stuzzi-Magnette batteriebetriebenes Leih-Tonbandgerät des Phonogrammarchivs Wien enthielt, an einer Straße im 10. Bezirk vor dem Denkmal der „Spinnerin am Kreuz“ stand? Der junge Mann wollte an dieser Ausfallstraße Wiens ein Auto aufhalten, das ihn eine Strecke nach Süden bringen würde, und dann so weitermachen durch Jugoslawien, Griechenland, Ägypten bis nach Ostafrika.

Er stand nicht lange. Jemand nahm ihn zunächst bis vor Neunkirchen mit. Dort stellte er sich wieder an den Straßenrand. Ich betrachte diese Person immer noch als Teil meines ICHs. Daß die beiden Entitäten, die frühere und die heutige, deckungsgleich seien, kann man ausschließen. Der größere Erfahrungsschatz des gegenwärtigen

---

<sup>1</sup> Auf Wunsch des Autors wurde der Text größtenteils in alter deutscher Rechtschreibung belassen.

Ichs enthält zwar noch vielerlei Fragmente des Ichs von 1959 – unter Verlust jener Elemente, die sich keine Stelle im Langzeitgedächtnis sichern konnten – aber es steht ihm teilweise auch abgelöst gegenüber, wie ein Beobachter.

Ich kann nur ungefähr rekonstruieren, was in jenem Kopf damals vor sich gegangen ist; wahrscheinlich nicht sehr viel. Die „Spinnerin am Kreuz“ interessierte ihn nicht.<sup>2</sup> Sie diente nur als strategischer Ort, um ein Auto aufzuhalten. Der junge Mann war aber entschlossen, mit allen Mitteln, ohne Rücksicht auf Strapazen, sein selbstauferlegtes Programm durchzuführen; und zwar systematisch, per Autostop, nach derselben Methode, die er schon mehrere Jahre lang in Westeuropa, Südeuropa und Skandinavien erprobt hatte; diesmal wollte er bis nach Ostafrika gelangen. Dort würde er sich in das Studium afrikanischer Musik vertiefen, durch Erlernen von Instrumenten. Er würde auf die Suche nach einem erfahrenen Musiker gehen, der bereit wäre, ihn zu unterrichten.

Im Sommer 1959, als ich meine erste Afrika-Reise vorbereitete, geschah dies vor dem Hintergrund eines seit Jahren – etwa ab 1954/55 – bestehenden Entschlusses. Anregungen dazu waren aus der Literatur gekommen, der Lektüre von Autoren wie Richard A. Waterman, Alan P. Merriam, Rudi Blesh und Arthur M. Jones, deren wissenschaftliches Vokabular ich übernommen hatte, wie es schon die Titel meiner vielen Vorträge 1957/58 an Volkshochschulen in Wien und auch im Rundfunk verraten. Ausschlaggebend war aber auch ein langer Brief, datiert 23. April 1959, von Hugh Tracey. Wie kaum jemand anderer hatte mich Tracey ermutigt, meine geplante Reise durchzuführen, während er mir gleichzeitig Vorsicht empfahl. Die beschleunigten Vorbereitungen für meinen Exodus wurden dann durch eine persönliche Enttäuschung ausgelöst: meine Jazzband, mit der ich noch am 9. März desselben Jahres den ersten Preis beim Wiener Jazzfestival gewonnen hatte, war in Auflösung begriffen.

---

<sup>2</sup> Zu den merkwürdigen Wegen des Unbewußten sei auf meine Schlußbemerkung dieses Beitrags verwiesen.

Außenstehenden erzählte ich nicht viel über diese Hintergründe, sondern gab an, ich würde nun im Sinne unserer (weiter bestehenden) Jazzband auf ein Jahr nach Afrika pilgern, um dort die „Wurzeln des Jazz“ zu studieren. Das war eine Formel, die einleuchtete, und so stand es auch bald in mehreren Zeitungen. Wenn man meine Tagebuchaufzeichnungen aus derselben Zeit liest, findet man keine Formulierung dieser Art. Jazz und Blues tauchen erst wieder in meinen Berichten an die Zeitschrift *Jazzpodium* auf (vgl. Kubik 1961b), denn dort war man seit meinem Artikel 1959 über Richard A. Watermans „metronome sense“ an weiterer Spurensuche interessiert.

### **Europäische Erfahrungen**

Daß meine erste Afrika-Reise nicht aus einem psychologischen Vakuum heraus zustande kam, ist offensichtlich. Meine Absicht entwickelte sich in Europa vor dem Hintergrund vielfältiger Interessen an Literatur, Kunst, Musik, Ethnologie etc., und vor allem der Reisen jeden Sommer seit 1954 durch die Länder Westeuropas. Die Begegnung mit anderen Sprachgemeinschaften hatte längst stattgefunden, in der Schweiz, in Frankreich, Spanien, Italien, England und Skandinavien. Ich hatte nicht nur viel an deutscher Literatur gelesen, sondern auch recht gut Französisch von meinem geschätzten Lehrer, Dr. Friedrich Demel, an der Handelsakademie, A-1080 Wien, gelernt.

Als ich am 18. Mai 1955 bei Basel die Grenze nach Frankreich überschritt, hatte ich Französisch noch wenig erprobt. Nach der Paßkontrolle ging ich mit meinem Rucksack einige Schritte auf der Landstraße nach Mulhouse weiter. Ein sehr hübsches Mädchen kam mir entgegen. Ich faßte Mut, blieb stehen und fragte: „Quelle heure est-il?“ Sie sah mich etwas verdutzt an, sah auf ihre Uhr und sagte ganz rasch: „Il est une heure et demi!“ Das war mein Einstieg ins Französische.

Dominierend zu jener Zeit waren meine literarischen Neigungen. Ich schrieb sehr viel: Lyrik, kurze Erzählungen, Aphorismen, oft nur auf Zetteln, Packpapier, Fahrscheinen. Einiges wurde gedruckt, so erstmalig zwei Gedichte in der *Weltpresse* (Nr. 145, 1955). Das eine, „Regen“, hatte ich noch als Schüler geschrieben, das andere, ein Sonett, im Sommer 1953, als ich lange Zeit krank war. Später wurden weitere Arbeiten in den *Neuen Wegen* abgedruckt.

Meine literarischen Interessen in den 1950er Jahren erstreckten sich auf deutsche, französische und englische Literaturgeschichte. Noch vor der Matura, 1953, war ich den französischen Symbolisten zugetan. Ich kannte Charles Baudelaires *Les Fleurs du mal* (1857), verfolgte die Freundschaft zwischen Paul Verlaine und Arthur Rimbaud; bald aber zog es mich zu Franz Kafka, dessen Roman *Das Schloß* ich als Erstlektüre seines Werkes im Zug nach Rom (März 1953) auf unserer Maturareise las. Damals verstand ich Kafka noch nicht. Er schien mir grau in grau; seine Symbolik war mir noch nicht zugänglich. So fragte ich den uns begleitenden Lehrer, wer das sei. Er gab mir zur Antwort: „Ein jüdischer Schriftsteller im Kreise von Max Brod.“ Hier endete für mich jede weitere Frage. Zwei Jahre später hatte ich mir ein Verständnis Kafkas selbständig erarbeitet. In der Philosophie zog es mich zu Arthur Schopenhauer. Daß er Friedrich Hegel mit „Windbeutel“ titulierte, fand ich amüsant. Dann stieß ich auf George Orwells *1984*, auf die *Animal Farm* und auf Science-Fiction.

Im Spielfilm war ich vom italienischen Neoverismo angetan; ich liebte die Filme von Vittorio De Sica *Ladri di biciclette*, *Sciuscià*, *Roma – Stazione Termini* und Federico Fellinis *La Strada*. Dem japanischen Film war ich durch Akira Kurosawas Meisterwerk *Rashomon* verbunden. In der Psychologie hatte ich schon mit sechzehn Jahren Sigmund Freuds *Traumdeutung* studiert. Der kurze Comics-Streifen aus einem ungarischen Witzblatt, vom „Traum der französischen Bonne“ (Freud 1991 [1900]: 368) mit dem Knaben, der so viel Urin erzeugt, daß schließlich ein Dampfer darin fahren konnte, faszinierte mich. In meinen deutschen Schulaufsätzen begann

ich, im Stil von Sigmund Freud zu schreiben. Ich befaßte mich aber auch mit Alfred Adler, C.G. Jungs *Seelenprobleme der Gegenwart* (1927) und *Gestaltungen des Unbewußten* (1950), sogar mit Ludwig Klages' Graphologie. Prompt änderte ich meine Schrift.

In der Bildenden Kunst neigte ich zu den Surrealisten, allen voran Salvador Dali, aber auch zur abstrakten Malerei, zu Paul Klee, Joan Miró und anderen. In der Musik bewegte mich Jazz, zuerst Swing (schon im Alter von elf Jahren), dann sehr bald Bebop und Cool Jazz. 1954 wandte ich mich unter dem Einfluß von Walter Terharen und Oswald Wiener, in deren Band in Wien ich dann spielte, dem New Orleans Jazz zu. „Ossi“ hatte Kid Howard zum Vorbild und verlangte von mir, daß ich Klarinette wie George Lewis spielen solle. Afrikanische Musik wurde mir im selben Jahr bei Zusammenkünften mit Alfred Janata – dem späteren Afghanistan-Spezialisten und Instrumentenkundler (Janata 1975) – vertraut. Er besaß eine Reihe von 78er-Platten mit westafrikanischer Musik, unter denen mich besonders der Titel „Ihore“ (by Amuyin, song in Benin; OAB 159, HMV J.Z. 66), beeindruckte, wegen des von europäischer Diatonik so verschiedenen Tonsystems im Gesang der Bini. Zwei Jahre darauf besaß ich selbst wichtige LPs von Gilbert Rouget und die einmalige „Brésil“-Platte von Simone Dreyfus-Roche (Musée de l'Homme, Paris). Mit Hugh Tracey begann ich einen Briefwechsel. Auf den Namen Tracey war ich durch Zufall gestoßen. Im Sommer 1957 hatte ich per Autostop Lissabon erreicht, schlief im Jazz Club und trieb mich tagsüber am Cais do Sodré herum, auf der Suche nach einem Schiff, um vielleicht nach Angola mitzukommen. Die zuständige Schifffahrtsgesellschaft lehnte es ab, mich mitzunehmen. Der Beamte gab mir aber die Adresse der Companhia de Diamantes de Angola, und über diese erfuhr ich von der Existenz der African Music Society unter der Leitung von Hugh Tracey in Südafrika. Am 30. Dezember 1957 schrieb mir dann Tracey erstmals persönlich zurück.

In Wien hatte ich schon Mitte der 1950er Jahre mit dem Phonogrammarchiv Kontakt aufgenommen, und der damalige Leiter,

Walter Ruth, hatte mir zwei Aufnahmen von ‘Abd ar Rahmān aus Conakry (Guinée) geschenkt, die das Wiener Phonogrammarchiv am 9. Oktober 1929 von dessen *balafō*-Spiel auf Schellackplatten (G 3268–3269) gemacht hatte. 1958 wurde im Mittleren Saal der Wiener Urania dann meine eigene Jazzgruppe für das Phonogrammarchiv aufgenommen. Leider wurden die Aufnahmen später gelöscht. Die Idee zu „Wurzeln des Jazz“ war mir anfangs 1956 in Zürich eingegeben worden, als ich durch Vermittlung meines Freundes, des Malers Ernst Steiner, eingeladen war, im prominenten Club „Bel Etage“ einen Vortrag unter diesem Titel zu halten. Unter den vielen Gästen des Züricher Wissenschaftskreises befand sich auch Else Leuzinger vom Rietberg Museum, die in Nigeria geforscht hatte. Für mich war dies eine Gelegenheit, sie ausführlich zu befragen.

Meine Qualifikationen waren sporadisch. Das Jus-Studium in Wien hatte ich nach einem Semester abgebrochen, da ich es in den Nikotin-Schwaden des großen Hörsaals nicht aushielt. Vorlesungen über „Außereuropäische Musik“ (Walter Graf) und einen Lehrgang „Kiswahili“ (Hans Mukarovsky) besuchte ich gemeinsam mit Oswald Wiener im Jahre 1955, ohne inskribiert zu sein. Ab 1956, dem Jahr der ersten Versuche mit einer eigenen Jazzband im Theater „Experiment“ (Liechtensteinstraße, 1090 Wien), vollzogen sich meine Kontakte überwiegend in Künstler- und Musikkreisen; ich spielte auch manchmal Barockmusik bei Ernst Kölz.<sup>3</sup> Mit den Malern Ernst Fuchs, Fritz Hundertwasser, Anton Lehmden und anderen war ich schon in den Tagen des „Exil“ (Strohkoffer) nahe der Kärntner Straße bekannt geworden. Hundertwasser unterstützte Ernst Steiner und mich in Paris 1956, und in London jamnte ich mit der New Orleans Jazz Band von Mike Peters, während wir die Nächte meist auf den Stufen eines Kaufhauses zubrachten. Die bedeutenden

---

<sup>3</sup> Kölz hat am 29.1.2009 seinen 80. Geburtstag mit einem Festkonzert gefeiert.



britischen Ethnomusikologen der afrikanischen Musikforschung – Arthur M. Jones, David Rycroft und andere – lernte ich erst Jahre später persönlich kennen.

In Wien nahm ich in den letzten Monaten vor meiner ersten Afrika-Reise auch Kontakt mit dem Institut für Völkerkunde der Universität auf, das sich damals noch in der Reitschulgasse (1010 Wien) befand. Ich wurde von Anna Hohenwart-Gerlachstein<sup>4</sup> und Engelbert Stiglmayr sehr freundlich empfangen und beraten. Mit diesem Hintergrund an Kontakten und Erfahrungen stand ich dann am 7. Oktober 1959 vor der „Spinnerin am Kreuz“.

## Aufbruch

Was erwartete ich von Afrika? – Ich erwartete, Personen kennenzulernen, die jene Art von Musik machten, wie ich sie von den Schallplatten her zu schätzen gelernt hatte. Und insgeheim erwartete ich irgendwann ein Wiedererstehen meiner verlorenen Jazzband, was immer das für eine Musik dann sein würde. Vorstellungen von einer „Begegnung der Kulturen“ hatte ich nicht. In meinen Freunden in Afrika erblickte ich keine „andere Kultur“, keine grundsätzliche Verschiedenheit von mir. Etwa bei Gboyega Ladipo in Oshogbo, Nigeria, im Jahr 1960, wäre mir dies als absurde Zumutung erschienen. Wir hatten uns befreundet, weil wir ähnliche Vorlieben und Interessen hatten und dann gemeinsam *àlò*-Märchen sammelten. Manchmal spazierten wir auf den Wegen um die Stadt wie in einem Spiel. Einer von uns durfte seine Augen nicht öffnen; der andere führte den „Blinden“ an der Hand, und dieser

---

<sup>4</sup> Zwei oder drei Jahre vor ihrem Tode am 16. November 2008 habe ich noch mit Dr. Hohenwart am Telefon ausführlich über die Nachkriegszeit gesprochen. Sie erzählte mir erstaunliche Details über den Einmarsch sowjetischer Truppen in Wien im April 1945, und wie sie ganz allein die Institutskasse rettete; Hermann Baumann, der damalige Direktor, hatte sich längst Richtung Westen abgesetzt. Ein weiteres Interview mit Dr. Hohenwart wurde jüngst veröffentlicht (Schuster 2008).

mußte von Zeit zu Zeit raten, wo wir uns gerade befanden. So ein Spiel hatte ich oft auch in Europa gemacht, manchmal mit meiner Mutter. Und die Mitglieder meiner alten Jazzband 1957 in Wien waren ja auch verschiedenster geographischer Herkunft gewesen. Einer kam aus der Schweiz, Eduardo Alvarado aus Ecuador, und einer aus den U.S.A., Robert Warner. Es wäre mir nie eingefallen, die gemeinsame Arbeit in unserer Band als „Begegnung der Kulturen“ hinzustellen oder unsere Gruppe gar als „multikulturell“ zu bezeichnen. Ein solches Wort gab es damals noch gar nicht. Auch mich selbst sah ich nicht als Repräsentanten irgendeiner Kultur.

Heute, angesichts des um sich greifenden und schwer aufgeheizten Ethnizismus und der oft in Sekundenschnelle erfolgenden Zuordnung eines Individuums zu irgendeiner „Identität“, erscheint meine damalige Denkweise geradezu paradiesisch unschuldig.

Den verfehlten Denkschemen von heute begegne ich inzwischen mit radikaleren Formulierungen. Wer von „Dialog“ und „Begegnung der Kulturen“ schwärmt, dem kann ich schlichtweg sagen, daß Abstrakta nicht begegnungsfähig und auch nicht dialogfähig sind. Nur Individuen begegnen einander; und wie ich den Zuhörern bei einem Konzert mit unserer heutigen Jazzband<sup>5</sup> im IWALEWA-Haus der Universität Bayreuth am 29. Januar 2009 zusicherte, ist niemand ein kulturell Gefangener. Die Implikation dieses Satzes ist aber, daß sich das kulturelle Profil eines Menschen und damit seine Kulturzugehörigkeit im Laufe der Lebensspanne ändern können. Dies geschieht schon beim Erlernen einer ersten sogenannten „Fremd“-Sprache.

Im Jahre 1959 waren Jazz und afrikanische Musik, wie ich sie von LPs kannte, längst Teil meines eigenen kulturellen Profils geworden, zusammen mit europäischer Literatur und Wissenschaft. Diese Kombination war *meine* Kultur, eine andere hatte ich nicht.

---

<sup>5</sup> s. auch CD: Dept. of Musicology at the University of Vienna (ed.). 2005. *Donald Kachamba's Kwela Heritage Jazzband: The Sargfabrik Concert with Sinosi Mlendo, Moya A. Malamusi, Gerhard Kubik, Christopher Gerald. Vienna, December 10, 2004.* (Vienna Series in Ethnomusicology). Vienna: Tolimana.

Viele meiner Zeitgenossen in Wien hatten aber diese Entwicklung nicht durchgemacht, und unsere Kontakte begannen zu schrumpfen. Bald fühlte ich mich kulturell verwandter bei Mike Peters in London oder in den Hallen des Musée de l'Homme in Paris als bei meinen einstigen Bekannten.

In Afrika wurde ich dann aber auch Zeuge von „Begegnungen“ anderer Art. Dies war für mich ein Schock, der meine psychoanalytischen Kenntnisse reaktivierte. Das Verhalten der meisten Europäer in irgendwelchen Positionen in Afrika wirkte auf mich höchst abstoßend. Bald schrieb ich darüber, so nach meiner turbulenten Durchquerung des gerade unabhängigen Kongo im Juli 1960 aus Bangui (Zentralafrikanische Republik) an die *Neue Zürcher Zeitung* (Kubik 1960a). Ich war aber doch überrascht, daß mein Bericht in der Schweiz heftige, negative Leserzuschriften provozierte. Mein Bild des ehemals belgischen Kongo war offenbar ein anderes als jenes, das damals von den Massenmedien gezeichnet wurde.

Kognitive Aspekte des sogenannten Kulturkontakts waren mir aus den Schriften von Melville J. Herskovits (1941) vertraut: „retention“, „syncretism“, „reinterpretation“, „cultural focus“ etc. Die tiefenpsychologische Dimension des Kulturkontaktes entdeckte ich nun selbst aus der Beobachtung an anderen und der Selbstbeobachtung. C.G. Jungs Schriften über seine Reisen nach Nordafrika 1920 und Ostafrika 1925 halfen mir dabei. Intuitiv durchschaute ich die projektiven „Mechanismen“ im Sinne der psychoanalytischen Theorie. Schon 1960 sammelte ich deshalb systematisch „gute Ratschläge“ von Europäern in Afrika, um sie zu untersuchen (vgl. Kubik 1971). Im Jahre 1961 gab ich in Wien auf Einladung des Analytikers Wilfried Daim in einem interessierten Kreis im Hause der Baronin Evelyn Prohaska in der Wohllebengasse (1040 Wien) Vorträge über das Verhältnis Afrikaner/Europäer und die Folgen. Ich erinnere mich, wie ich deswegen von einer Dame aus Südrhodesien (heute Zimbabwe), die in diesem Kreis verkehrte, heftig angegriffen wurde.

Durch den Leihvertrag für ein Tonbandgerät mit dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

hatte ich die Verpflichtung auf mich genommen, Musikaufnahmen zu machen. Dies führte ich ad hoc bei jeder sich bietenden Gelegenheit durch. So entstand ein Zufalls-Sample mit Aufnahmen aus vielerlei Traditionen, das gerade deshalb unerwartete Entdeckungen auf dem Gebiet der Musikforschung ermöglichen sollte. Hätte ich selektiv nur bestimmte Musikformen, entsprechend vorausgeplanter wissenschaftlicher Fragestellungen, aufgenommen, wäre dies nicht gelungen. Zwar hatte ich in Wien Vorlesungen zur Afrikanistik und vergleichenden Musikwissenschaft besucht, dies hatte aber nicht bewirkt, daß ich mir die dort artikulierten Problemstellungen zu eigen gemacht hätte. Meine theoretischen Fragestellungen entwickelten sich vor Ort, schon in den ersten Wochen meines Unterrichts im *amadinda*-Spiel in Kampala bei Evaristo Muyinda.

Als Forscher war ich frei-explorativ nach Afrika gezogen, beobachtend, photographierend, Musik-aufnehmend. Abenteuerlust hatte ich keine. Die burschikosen Tendenzen anderer aus Europa, die mit großem Aufwand „Afrika-Expeditionen“ inszenierten, mit etlichen geländegängigen Fahrzeugen, waren mir ebenso zuwider wie das Verhalten mancher Kolonialbeamter und ansässiger Geschäftsleute.

### **Lernprozesse in Afrika**

Bei dieser ersten Forschungsreise durch zwölf afrikanische Länder, mit Schwerpunkten in Uganda, Tanganyika, dem ehemaligen Belgisch-Kongo, Kamerun und Nigeria, wurden die Grundlagen für viele meiner späteren wissenschaftlichen Erkenntnisse gelegt:

(a) Durch das Erlernen des Spiels von Musikinstrumenten im Königreich Buganda, insbesondere der Holmxylophone *amadinda* und *akadinda*, konstituierte sich mein kognitiv orientierter Ansatz in der Ethnomusikologie, und durch den spieltechnischen Nachvollzug der Phrasen trat eine motional orientierte Auffassung in den Vordergrund. Niemand außer A.M. Jones hatte in Afrika vorher Ähnliches versucht. Da aber bei den Lernprozessen immer auch Theorie zur Sprache kommt – und in Uganda war mein Lehrer Evaristo Muyinda nicht

kleinlich mit theoretischen Konzepten auf Luganda – wurden auch bald einige der in der Literatur bis dahin verbreiteten Auffassungen in Frage gestellt. Ich war auf durchkomponierte Musik gestoßen. Daß manche dieser Stücke vielleicht bis zu zweihundert Jahre mündlich überliefert wurden, änderte nichts am Faktum der Komposition.

(b) Im Zusammenhang mit meinem partizipierenden Ansatz gelangen mir schon auf der ersten Reise zwei Entdeckungen in der Audio-Psychologie:

(1) der sogenannte *i.P. effect* (*inherent pattern effect*) in seiner kompositorischen Intentionalität. Die alten Hof-Komponisten von Buganda hatten gelernt, Melodie-Reihen in sprunghaften Intervallen so zu kombinieren, daß sie in der auditiven Wahrnehmung des Menschen in getrennte, rhythmisch komplexe Melodielinien verschiedener Tonhöhen-Niveaus zerfallen, die niemand als solche gespielt hat. Schon in meiner ersten Beschreibung des Phänomens (vgl. Kubik 1960b) identifizierte ich es als gestaltpsychologisch. Was die Baganda-Komponisten hier über die universellen Reaktionen des menschlichen Wahrnehmungs-Vermögens herausgefunden hatten, steht in gewissem Sinne als einmalig in der Kulturgeschichte des Menschen da. Auch anderswo in Afrika stieß ich auf angestrebte i.P.-Effekte in Kompositionen für Xylophone, Lamellophone etc., aber sie erreichten selten jenes Raffinement wie in Buganda. In der europäischen Barockmusik gibt es gleichfalls Ansätze dazu, aber eben nur Ansätze. Daß die Erzeugung von Gestalteffekten in der Kiganda-Musik so wichtig wurde, kann durch die irregulär bis asymmetrisch aufgebauten Melodiereihen angeregt worden sein, von denen man innerhalb einer geraden Zykluszahl (24, 36 etc.) ausging. Der Komponist György Ligeti (1923–2006) fand an dieser Musik großes Interesse und kreierte selbst i.P.-Effekte (vgl. Burde 1993, Ligeti 2007).

(2) die Bestätigung von A.M. Jones' *Cross Rhythm Concept*. Ursprünglich von ihm aus Beobachtungen am Trommelspiel in Nordrhodesien (Zambia) abgeleitet (Jones 1934), besagt es, daß bei einer verzahnten Kombination von Schlagimpulsen die

Musiker von einem relativen, individuellen Beat-Bezug ausgehen und von keinem gemeinsamen Takt. Ich hatte das aus Jones' Arbeit nie richtig verstanden, nun aber wurde ich in Uganda mit der Nase darauf gestoßen. Eher durch Mißgeschick wurde mir klar, daß die an einer *amadinda* einander gegenüberstehenden Xylophonisten in ihrer Vorstellung nicht von einem gemeinsamen Takt ausgehen können, so wie die Ausführenden in einem europäischen Ensemble oder auch in einer Jazzband. Nicht nur ihre Tonreihen fallen zwischeneinander, sondern auch der subjektive Beat-Bezug. Bei der hohen Geschwindigkeit des Spiels wäre es anders auch gar nicht möglich. In Buganda und Busoga kombiniert man Melodiereihen, die wie Zahnräder ineinandergreifen, ohne daß einer der Ausführenden seine Reihe in Relation zu der seines Gegenübers als synkopiert wahrnehmen würde. Das war für mich damals, auch als Jazzmusiker, sehr überraschend.

(c) Die „Umstülpbarkeit“ aller *amadinda*-Kompositionen in insgesamt fünf Transpositionen innerhalb des temperierten pentatonischen Systems war gleichfalls ein denkwürdiger Fund. Dieses sogenannte *emiko*-System hatten vor mir schon Joseph Kyagambiddwa (1955) und Klaus Wachsmann in einer Rezension von Kyagambiddwas Buch behandelt (Wachsmann 1956). Die *emiko*-Transpositionen sind insofern speziell, als sie nicht nur die Versetzung der Melodie-Reihen eines Stückes verlangen, sondern auch die Oktavtransposition jener Töne, die über die Spielfelder der Xylophonisten hinausragen würden. So besteht in dieser Musik ein Unterschied zwischen einer manifesten Melodie-Gestalt und einer dahinter schwebenden, unveränderlichen äquitonalen Intervall-Struktur. Der Intervallschritt  $5 \Rightarrow 2$  beispielsweise ist strukturell identisch mit dem Schritt  $1 \Rightarrow 3$ ; ebenso  $3 \Rightarrow 5$  mit  $4 \Rightarrow 1$  (vgl. Abb. 1). Für die Komposition ist nur die Intervallstruktur von Belang. In der von Evaristo Muyinda und mir 1962 entwickelten Ziffernotation kommt dies zum Ausdruck; die europäische Notation einer solchen Musik verschleiert dagegen diese Zusammenhänge (s. Abb. 1).

	I	II	III	IV	V
Noten:					
Ziffern:	5 2 1	1 3 2	2 4 3	3 5 4	4 1 5

Abb. 1: Die fünf emiko-Transpositionen einer Dreier-Melodieketten

(d) In der Mehrstimmigkeits-Bildung bei Gesängen konnte ich 1960 bei den Wapangwa, Wakisi, Wangoni und anderen in Südwest-Tanganyika ein überregional gültiges Verfahren zur Gewinnung homophoner, mehrstimmiger Klänge aus meinem Daten-Material abstrahieren. Ich nannte es „Überspringverfahren“ (engl. *skipping process*, *span process*). In seiner Anwendung auf die unterschiedlichsten Tonsysteme Ost- und Zentralafrikas, pentatonische, hexatonische, heptatonische, temperierte und nicht temperierte, auf der Obertonreihe beruhende oder anderen Prinzipien folgende, etc., führt es zu ganz verschiedenen Ketten von Zusammenklängen, die aber alle auf demselben Strukturprinzip beruhen. Bei den späteren Forschungsreisen wurde die Datensammlung dazu erheblich erweitert (vgl. Kubik 2005 zur umfassenden Darstellung).

(e) Im Yoruba-Sprachraum, Südwest-Nigeria, zwischen August und Oktober 1960, fand ich mich auf *notebook anthropology* zurückgeworfen, weil das Stuzzi-Tonbandgerät längst nicht mehr funktionierte. Ich studierte *àlò* (chantefables, d.s. Yoruba-Märchen mit darin enthaltenen Liedern). Ich lernte sie nun direkt aus dem Munde erfahrener Märchenerzähler jeden Alters, jeden Geschlechts in Oshogbo und kleineren Städten im Umkreis, auf vielen Wanderungen mit Freunden und Angehörigen aus dem Haushalt von Duro Ladipò. Nach kurzer Zeit entwickelte ich eine Expertise im Transkribieren dieser Melodien, oft nur nach einmaligem Hören einer gesungenen Zeile. Wie ich das in einer Sprache schaffte, die ich gerade ein wenig zu lernen begonnen hatte, frappiert mich noch heute. Um Fehler zu entdecken,

sang ich meine Notationen den Märchenerzählern vor. Wahrscheinlich half mir bei der Transkription, daß ich von der Elementarpulsation als grundlegendem Referenzschema ausging und erst danach von übergeordneten Markierungen wie Beat und Zäsur des Zyklus. So absorbierte ich auch einige Grundlagen zum theoretischen Verständnis der Yoruba-Musik. Ich lernte asymmetrische time-line-Formeln schlagen und dazu zu singen. Meinem Gastgeber, dem Playwright Duro Ladipo (geboren 1931), half ich, eine seiner Kompositionen, eine *Christmas Cantata*, in Noten aufzuschreiben. Leider ist dieses Manuskript nach seinem Tode 1978 nicht mehr aufgefunden worden.

(f) Aus den kombinierten Erfahrungen dieser ersten Reisen gelangte ich 1961 zu einigen theoretischen Formulierungen über afrikanische Musik und adaptierte das europäische Notationssystem in diesem Sinne durch Einführung des Konzeptes kleinster Pulswerte (Elementarpulsation) und davon abgeleitet der Zykluszahlen 8, 12, 16, 24, 36 etc. anstelle von Taktangaben. Hugh Tracey druckte meine erste wissenschaftliche Arbeit über afrikanische Musik 1960 in seiner Zeitschrift *African Music* ab. 1962 lud er mich nach Südafrika ein, und wir lernten einander persönlich kennen. A.M. Jones schrieb mir einen sehr anerkennenden Brief zu meinen Buganda-Forschungen, und 1963 lernte ich Klaus Wachsmann, A.M. Jones und andere in London kennen, wo man mich zu einem Vortrag über meine *amadinda*-Forschungen im Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland einlud.

Schon nach der ersten Reise hatten sich in groben Zügen spätere Forschungsschwerpunkte abgezeichnet. Dazu gehört auch mein Interesse an Oralliteratur (Märchen, Dilemma-Geschichten, Mythen, Träume) in afrikanischen Sprachen. Mit den *àlò*-Märchen hatte ich begonnen, auch indem ich mir etwas Kenntnis des Yoruba über die Märchenlieder aneignete. Später, in Angola 1965 und in Malawi, halfen mir diese Erfahrungen beim systematischen Erlernen zweier Bantu-Sprachen: Mbwela/Luchazi (in Angola, Zambia) und Chichewa/Cinyanja (in Malawi). Ich konnte die Literatur in diesen Sprachen nun von innen heraus begreifen.



Im Laufe von vier Jahrzehnten ist mit ca. 1.300 Aufnahmen in 56 afrikanischen Sprachen und 13 Ländern die wohl weltgrößte Einzelsammlung afrikanischer Oralliteratur auf Tonband und Videoband zustande gekommen. Von den anderen, ca. 28.000 Aufnahmen von Musik sei hier nicht die Rede. Die Erzählungen, Dilemma-Geschichten, Rätselsitzungen etc. sind im Durchschnitt sechs bis zehn Minuten lang. Nur um sie alle abzuhören, wären schon mindestens 7.800 Arbeitsstunden nötig. Eine dringende Forschungsaufgabe, die mein langjähriger Mitarbeiter, Moya A. Malamusi, mit einem entsprechenden Team aus den Sprachgemeinschaften zu bewältigen bereit ist, wäre die systematische Transkription aller Texte von den Tonbändern in Zusammenarbeit mit den einstigen Märchenerzählern im Feld, soweit sie noch leben, zumindest aber mit Mitgliedern der betreffenden Dorfgemeinschaften. Fünf Jahrzehnte sind seit meinen frühesten Aufnahmen vergangen. Das Fenster zu einer Erfassung dieser Inhalte wird immer enger. Die Leute sterben weg, und viele der von mir berührten Sprachen sind inzwischen Minoritätensprachen, die einen gewaltigen lexikalischen und syntaktischen Einbruch erleben. In dreißig Jahren wird man die Texte nur noch teilweise oder gar nicht mehr verstehen.

Seit den 1990er Jahren ist das abendliche Märchenerzählen am Feuer in den Dörfern generell im Verschwinden begriffen, durch Fernsehen, Mobiltelefone, Computerspiele und Internet-Zugang. Auch Digitalisierung und Rückstrahlung unseres Materials in die afrikanischen Dörfer könnten den Teufelskreis nicht unterbinden. Es wäre nur eine weitere Konsumaufforderung. Wesentlich beim Märchenerzählen am Feuer und beim Rätseln ist die aktive Teilnahme der ganzen Gemeinde, alt und jung. Auch die Schule ist daher kein geeigneter Rahmen, abgesehen von den Tabus, Märchen am Tage zu erzählen. Durch Indigenisierung von TV-Inhalten – einheimische Märchen anstatt Schwarzenegger Movies – würde sich gleichfalls nichts am Grundproblem ändern. Das Problem ist die Konsumabhängigkeit selbst, die Förderung passiver Rezeption, die den Hang zu kreativer Eigenproduktion verkümmern läßt.

Das „Wort“ ist auch auf andere Weise seit 1960 zu einem Schwerpunkt meiner Forschungen geworden, nämlich in der tiefenpsychologischen Untersuchung von Initiationsriten, Tabus, Geheimgesellschaften etc. Die Anfänge dieses Interesses zeigten sich bereits auf meiner zweiten Afrika-Reise 1961–63 gemeinsam mit Helmut Hillegeist (Wien) und Basilius Saprapason (Tanganyika), dann aber ganz besonders bei meinen Angola-Forschungen 1965, die auf Anregung von Prof. Dr. António Jorge Dias und Margot Dias mit einem portugiesischen Stipendium zustande kamen. Ich studierte im Osten Angolas die *mukanda*-Initiationsriten, die daran geknüpfte *makisi* (Masken-)Tradition, den *mungongi*-Geheimbund und vieles mehr von einem psychoanalytisch orientierten Standpunkt (Kubik 1993a). Paul Parin hat mir später (in einem Brief vom 10. August 1999) geschrieben, daß ich unabhängig von ihm und anderen die Ethnopsychoanalyse entdeckt hätte. Das waren sehr anerkennende Worte.

Das audiovisuell Erfäßbare bildete in einem anderen Sinn einen weiteren Schwerpunkt meiner Forschungen ab 1960; denn neben der Photo-Kamera hatte ich bald auch eine Ciné-Kamera mit. Sie ermöglichte mir im Oktober 1962 die Aufnahme eines *mangwilo*-Holmxylophonspiels durch zwei Musiker in den Mitukwe-Bergen (Moçambique) so zu filmen, daß ich nachher die Musik durch Bild-für-Bild-Auswertung von diesem Stummfilm transkribieren konnte. Filmkameras, 8-mm normal, 16-mm, super-8-mm mit Ton, und schließlich Video-Kameras waren für mich bald unentbehrlich. Wenig ist von diesen Ergebnissen bisher publiziert, aber was erhältlich ist, wie meine DVD *African Guitar* (Kubik 1995), hat breites Interesse erweckt.

Audio-visuell relevant war schließlich noch ein ganz anderer Bereich: die Untersuchung graphischer Systeme in den afrikanischen Kulturen. Kayombo kaChinyeka, Moya A. Malamusi und ich konnten darüber mehrfach seit 1973 im Ostangola-Raum (auf der zambianischen Seite der Grenze) arbeiten und die Verbindungen von Oralliteratur und der „Schrift im Sand“ (*tusona*) verfolgen. Zu den *tusona*-Ideogrammen gibt es nun die zweite Auflage meines Buches (Kubik 2006) und ein

Filmdokument überspielt auf Betacam-SP im Ethnologischen Museum, Berlin (No. 75, Kubik/Malamusi Sept.–Okt. 1987).

Die erste Afrika-Reise führte ich im Alleingang durch, auch die dritte (mit einer Solex Autocyclette), die vierte nach Angola (meist zu Fuß) und weitere Reisen in Westafrika (1969/70) und Zambia (1971, 1973 etc.). Aber ab Mitte der 1960er Jahre reiste ich nicht mehr so gerne allein, aus mehreren Gründen. Die Sicherheitssituation hatte sich in manchen Ländern verschlechtert; aber auch wegen der Akzeptanz in den Dörfern war es besser, zu zweit zu reisen. Als ich noch allein reiste, war zwar die Kooperationsbereitschaft der Leute in den Dörfern immer gegeben; sie benötigte aber oft eine längere Anlaufzeit. Zuerst wurden auf mich die negativen Erfahrungen mit Vorgängern übertragen. Es war dann immer sehr mühselig, alle Vorurteile der Leute ausräumen zu müssen, bis man endlich akzeptiert war. Diesen Umweg konnte man sich bei der neuen Vorgangsweise ersparen. Als ich gemeinsam mit meinem Freund Maurice Djenda reiste, der aus dem Südwesten der République Centrafricaine stammte und später in Europa Soziologie studieren würde, war schon unsere Ankunft in einem Dorf eine Antithese zu lokalen Erwartungen. Was die Leute überraschte, war die Art und Weise, wie wir miteinander umgingen. Ähnliches war ihnen unter der französischen Kolonialherrschaft noch nie begegnet. 1966 forschten wir gemeinsam im Gebiet des Oberen Sangha-Flusses, u.a. bei den Pygmäen, dann in Gabon über die *bwiti*-Religion, dann 1967 in Malawi und anschließend in Uganda über Totemismus. Ab 1973 führte ich viele Reisen in Afrika und Südamerika gemeinsam mit dem Musiker-Komponisten aus Malawi, Donald Kachamba, durch. Mit Moya A. Malamusi bin ich seit 1979 auf unzähligen Forschungs- und Vortragsreisen gewesen, u.a. in Zambia, Namibia, Uganda, Tanzania, Moçambique, Brasilien und in den U.S.A.. Als Dreier-Team arbeiteten wir 1987 in Zambia mit Lidiya Malamusi, und jüngst in Uganda in den Jahren 2000, 2002 und 2007 mit Albert Bisaso. Als Vierer-Team arbeiteten wir u.a. im Khipangwa-sprachigen Raum von Südwest-Tanzania und in den Livingstone-Bergen gemeinsam mit dem Musiker-Komponisten Sinosi Mulendo und mit Vera Mwinuka

(Khipangwa-Sprecherin) in den Jahren 2003, 2004 und 2005, sowie 2006 in Nord-Malawi.

## Überwindung der Schematisierungen

Zum Abschluß möchte ich nochmals auf das Thema „Begegnung der Kulturen“ eingehen. Die Summe meiner Erfahrungen in immerhin 39 Staaten der Erde (davon 24 in Afrika, 11 in Europa, sowie Brasilien, Venezuela, U.S.A. und Japan)<sup>6</sup> hat bestätigt, daß Individuen, die von der sozialen Umwelt zur selben Kultur gerechnet werden, nicht notwendigerweise kulturell identisch sind. Und umgekehrt sind oft manche, die als kulturell verschieden gelten, ziemlich gleich. Die externe, nicht reflektierte Sicht auf der Basis von nur wenigen Zuordnungskategorien ist höchst unscharf und irrtum-anfällig.

Aus dem Blickwinkel meiner Erfahrungen in Kulturanthropologie, Ethnomusikologie und Psychoanalyse sieht die „Begegnung der Kulturen“ somit etwas anders aus als in jenen Denkschemen, die auf der *augenblicklichen Zuordnung des Individuums zu einer Referenzkategorie* beruhen. Daß Schnellzuordnungen in der Evolutionsgeschichte des Menschen als Überlebensstrategie sinnvoll waren, ist nicht zu bestreiten. Der intellektuell versierte Mensch hat aber die Möglichkeit, seine Einschätzungen zu überprüfen und vielleicht zu verifizieren. Dann stellt sich heraus, daß die Schnellzuordnung anderer kein Rezept für wissenschaftliche Forschung sein kann. Meist geht sie daneben. Das kümmert natürlich selten jemanden, der dies praktiziert. Für das Verständnis des Menschen an sich hat es aber schwerwiegende Folgen.

Wir haben auch erkannt, daß Kulturzugehörigkeit des Individuums während seiner Lebensspanne veränderlich, adaptionsfähig und eben nicht konstant ist. Die Kultur meiner Großmutter als junger, verheirateter Frau um 1900, in ihrer Wohnung in der Nähe der Manner-

---

<sup>6</sup> In dieser Angabe sind nur Länder enthalten, aus denen meine Reisen und Forschungen eine größere Datenfülle an audiovisuellem und/oder anderem Material erbracht haben. Transit ist nicht berücksichtigt.

Fabrik im 17. Wiener Gemeindebezirk, war etwas anders als jene der siebzigjährigen Frau in den 1950er Jahren, an die ich mich erinnere. Und heute ist ihr Milieu verschwunden (dabei berücksichtige ich nicht die rezenten Bevölkerungsverschiebungen). Kulturunterschiede bestehen eben nicht nur in der geographischen, sondern auch in der Zeitdimension. Wenn man die Filmaufnahmen vom Nürnberger Prozeß 1946 heute sieht und zuhört, wie Hermann Göring, Albert Speer und andere ihre Ansichten und Wertvorstellungen vertreten, läßt sich die Frage nicht abweisen: *War das nicht auch eine andere Kultur?* Sogar die damalige Sprache mit ihren bellenden, abgehackten Phrasierungen, ganz ungeachtet der Inhalte, war verschieden von unserer heutigen.

Da die Kulturzugehörigkeit des Individuums während seiner Lebensspanne keine konstante Größe ist, sondern eine Variable, sprechen wir seit einiger Zeit vom *momentanen kulturellen Profil* einer Person. Sie kann es einige Zeit mit vielen anderen Personen gemeinsam haben, aber plötzlich ändern. Man kann dieses Profil mittels meines in Brasilien 1974 entwickelten CCCT (*Cross-Cultural Comprehension Test*) an Kontrastmaterial sogar meßbar machen.<sup>7</sup> Nicht nur das starre Schema lebenslanger Kulturzugehörigkeit beziehungsweise „kultureller Identität“ (ein Thema, dem man Sonderforschungsbereiche widmete) ist ungültig, sondern auch die Auffassung, daß Kulturen wie Blöcke einander gegenüberstehen und dann einander „begegnen“, „in Dialog treten“ oder „sich bekriegen“, etc. (Huntington 2002). Wir benötigen andere Modelle. Im Prinzip steht jedes Individuum in unserer Weltgemeinschaft zunächst jedem anderen Individuum mit einem spezifischen persönlichen Erfahrungsschatz gegenüber. Das Kulturelle daran ist der Bereich jener Denk- und Verhaltensweisen, die sich das Individuum in seiner Ontogenese analog zu anderen

---

<sup>7</sup> Ein Instruktionsblatt des CCCT wird an meine Studierenden in Ethnopsychanalyse an der Universität Klagenfurt und an der Sigmund Freud Universität in Wien verteilt.

angeeignet hat (die Enkulturations-Analogie). Es gibt aber auch Formen von kulturellem Widerstand, Dissidenz, die sich im Verhalten frühzeitig äußern und zu einer folgenreichen Kontaktauswahl durch das Individuum führen können. Daraus kann sich ergeben, daß es Denk- und Verhaltensweisen entwickelt, die kulturell abweichen, ja sogar zufällig analog zu denen aus geographisch ganz fernen Kulturen sein können, ohne daß je Kontakte dorthin bestanden (wir nennen das Konvergenz). Wo immer sich individuelle Kulturprofile überschneiden, bilden sich bei Kontakt dann „kognitive Brücken“. Diese Individuen finden dann leicht zueinander, verstehen einander.

Eine andere Form von Brücke entsteht durch das Phänomen der sogenannten Übertragung, das Sigmund Freud in klinischem Zusammenhang bei sich und seinen Patienten entdeckte. Übertragung ist eine der unentrinnbaren Grundreaktionen bei Kulturkontakt, wenn man also Menschen anderer Sprachgemeinschaften, in anderen geographischen Zonen begegnet und einige Zeit bei ihnen verbringt (vgl. Kubik 1971). Übertragung im psychoanalytischen Sinne heißt immer, daß frühere Beziehungsmuster des Individuums in seinem Verhältnis zu anderen nun unbewußt auf neue Personen übertragen werden, mit denen es in Kontakt kommt. Von diesen erwartet es bald, daß sie entsprechende Rollen übernehmen.

### **Kulturprofile im Venn-Diagramm**

Wie kann man dies alles systematisch erfassen? Zunächst müssen wir klarstellen, daß „Identität“ aus einem Netzwerk multilateraler Identifizierungen hervorgeht. „Identitäten“ konstituieren sich durch individuelle Errungenschaften, spezielle Kenntnisse und vollbrachte Werke, aus der Mitgliedschaft in Berufsgruppen, Interessengruppen, aus Familienbeziehungen, Clan-Mitgliedschaft, sprachlichen Erfahrungen und vielem mehr. Erst dann kommen ethnische und manchmal auch nationale Anbindungen hinzu.

Um dies wissenschaftlich zu verfolgen, kann man – vom Einzelfall ausgehend – die Begegnung zweier Menschen A und B im

Sinne eines Venn-Diagramms<sup>8</sup> der *set theory* darstellen.

In der folgenden Illustration (Abb. 2) ist das Verhältnis zweier Personen mit ihrem Kulturprofil, die scheinbar sehr verschiedenen Kulturen angehören, veranschaulicht. Die schraffierte Zone, in der sich die Profile von A und B überschneiden, zeigt jene Bereiche an, in denen die beiden kulturell identisch sind. Hier bestehen kognitive Brücken. Sie erlauben es, daß A und B einander in diesen Bereichen „verstehen“. Die Darstellung ist fiktiv. Sie soll nur zeigen, daß kulturelle Verschiedenheit zweier Probanden niemals die ganze Persönlichkeit umfaßt, sondern daß es immer nur ganz bestimmte Bereiche sind (die weißen Felder für A und B in Abb. 2).

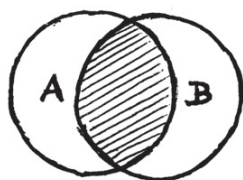


Abb. 2 :

Zwei Individuen im  
Kulturkontakt

- Person A kommt aus Ecuador, genealogisch leitet sie ihre Vorfahren von den Inka und Spaniern ab.
- Person B kommt aus Japan, aus dem Raum Sendai.
- Beide sind Musiker in der klassischen, europäischen Tradition und spielen in einem Symphonie-Orchester. In der Freizeit machen sie Ausflüge mit einem Fahrrad; sie sind ökologie-bewußt. Beide sprechen passables Englisch.
- Im persönlichen Bereich ist A ein Typ mit wenig Sinn für Ordnung. In seiner Wohnung sieht es wie in einem Trödlerladen aus. Bücher, Noten, Kleider, alles wird irgendwo hingeworfen. Ein Besucher findet deshalb nicht einmal einen leeren Stuhl, um sich zu setzen.
- Person B ist genau das Gegenteil von A. Wenn in seinem makellos geordneten Bücherregal ein Buch verstellt wurde, ist das ein Grund zur Panik.

Bei jeder Begegnung zweier Individuen kommt Gemeinsames und Konträres zum Ausdruck. Was genau davon „kulturell“ ist, läßt sich aber nicht immer leicht ermitteln. Sind die Schlampigkeit von A und die peinliche Ordnungsliebe von B in unserem fiktiven Beispiel

<sup>8</sup> benannt nach dem Mathematiker John Venn (1834–1923). Es kann sich um kreisförmige oder auch geschleifte Umrandungen handeln. Venn-Diagramme sind visuelle Darstellungen innerhalb der *set theory* (ins Deutsche mit „Mengenlehre“ übersetzt).

kulturell? Sogar wenn wir ein Sample von tausend Leuten aus den beiden geographischen Regionen einander gegenüberstellten und sich zeigte, daß 75% der Leute in den entsprechenden Regionen jeweils so wie A oder B wären, könnte man nur sagen, daß momentan in den betreffenden Gemeinschaften Tendenzen bei der Sozialisierung vorherrschen, die das eine oder das andere begünstigen. In dieser Weise könnte man aber auch die emotionale Bindung beider an die klassische Musik und das große Umweltschutz-Bewußtsein als kulturell einschätzen. In der schraffierten Zone decken sich somit manchmal Inhalte und Verhaltensweise zweier Kulturen, in anderen Fällen ist die Deckungsgleichheit idiosynkratisch bestimmt.

Bei Gruppen läßt sich Kulturbegegnung gleichfalls im Sinne von Venn-Diagrammen darstellen. Dies sei schematisch in Abb. 3a+b gezeigt. Gruppen lassen sich nicht monolithisch als Blöcke auffassen, sondern ebenso nur als sich in vielfacher Weise überschneidende Büschel von Individuen. In einigen Bereichen decken sie sich, in anderen nicht. Ein solches Bild kultureller Beziehungen kann sich schon nach einigen Jahren bereits wieder geändert haben.

In den folgenden Abbildungen 3a und 3b ist dies durch die Positionen der Kreise (Individuen) zueinander, in denen ich der deutlichen Lesbarkeit halber nur die Personen A und D markierte, visuell ausgedrückt.

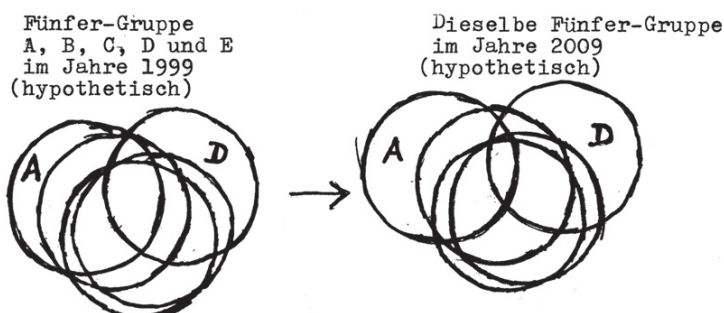


Abb. 3a und 3b ("Begegnung der Kulturen")

Die deckungsgleichen Bereiche können zurückgehen auf:

(a) Kulturelle Identität auf Grund analoger Enkulturations- und anderer Lernprozesse,



(b) Zufällige Analogien des Verhaltens, Denkens etc., die sich aus unterschiedlichen Gegebenheiten in verschiedenen Kulturen entwickelt haben,

(c) Universalien im menschlichen Denken/Verhalten, wie sie seit Äonen bestehen,

(d) Akkulturation entweder durch direkten oder indirekten Kontakt, neuerdings ganz besonders auch medial, durch TV, Internet etc.

Die „Begegnung der Kulturen“, wenn man sie mittels Venn-Diagrammen an zählbaren Teilnehmern darstellt, hilft uns zu wesentlichen Einsichten. Jedes Individuum entspricht somit einem *set* (einer Menge) von Verhaltens-Ressourcen, dargestellt als Fläche. Jedes Individuum hat trotz der populären Vorstellung fixer Kulturzugehörigkeit manches auch mit Individuen aus ganz fernen Kulturen in dem einen oder anderen Umfang gemeinsam (dargestellt als überschneidende, schraffierte Flächen).

Unseren Einsichten aus der Tiefenpsychologie und den Kulturwissenschaften steht die populäre, schematische Auffassung gegenüber. Von Gruppeninteressen gelenkt (seien sie politisch, kommerziell oder sonstig) wird die Existenz sich überschneidender Bereiche im Kulturkontakt entweder geleugnet oder in ihrer Bedeutung heruntergespielt. Man beharrt auf leicht faßlichen, reduktionistischen Kategorisierungen. Am Ende sieht es so aus, als sei das Individuum hoffnungslos Gefangener „seiner“ Kultur, genau genommen jener, die ihm von außen zugeschrieben wird. Die zugeschriebenen „Identitäten“ werden unter Gruppendruck von den Betroffenen oft internalisiert (vgl. Kubik 1996), auch von Künstlern, die bald lernen, sich gegenüber den Medien kategorisierungskonform auszudrücken.

Ohne besonderen Hinweis sind aber ethnische Etiketten für einen Außenstehenden oft gar nicht erkennbar. Für ein Programm ethnischer Säuberung müssen sie daher erst hochgespielt und emotional besetzt werden. Als ich Sigmund Freud in Wien zum ersten Mal als Sechzehnjähriger las, wäre mir das Wort „Jude“ nie in den Sinn gekommen. Ich beschäftigte mich doch mit Freuds *Traumdeutung* und nicht mit seinem Mittagessen.

Die Gesellschaft beharrt aber auf ihren atavistischen Kategorisierungen, weil sie offenbar nichts anderes zu bieten hat, das schnell erlernbar ist, und sie sich ohne ihre Etiketten verunsichert, desorientiert und bedroht fühlt. Der neue Präsident der U.S.A. bemüht sich redlich und mit viel Geschick, alle Versuche stereotyper Zuordnung seiner Person von sich abzustreifen, politische, soziale, ökonomische etc. (s. den Bericht von Baker 2009). Trotzdem hieß es bei der Inauguration in den Medien: "Barack Obama, the first *black* President of the United States". Sie konnten es nicht lassen, für ihn einen Schlitz zu suchen. Am Ende seiner Amtsperiode wird der 44. Präsident der Vereinigten Staaten wohl nach seinen Leistungen beurteilt werden und nicht danach, wie viel an UV-Strahlen seine Haut zu absorbieren imstande war.

### **Schlußgedanke**

War es Zufall, daß ich mich bei Beginn meiner ersten Afrika-Reise ausgerechnet vor der „Spinnerin am Kreuz“ in Wien aufstellte? Tiefenpsychologische Richtungen nehmen an, daß es im Psychischen keine Zufälle gibt.

Ob ich irgendwann als Schüler im Geschichtsunterricht etwas über die Bedeutung der „Spinnerin am Kreuz“ erfahren hatte? Daß es zwei dieser gotischen Säulen gibt, die zweite in Wiener Neustadt? Und daß sie beide nach Entwürfen von Michael Knab Ende des 14. Jahrhunderts errichtet wurden? Eine Sage bringt sie mit den Kreuzzügen in Verbindung und damit indirekt mit Fernreisen, mit Reisen in ein „Heiliges Land“. Moya A. Malamusi (2008) sieht meine Reisen in diesem Sinne als symbolisch an. C.G. Jungs Postulat eines kollektiven Unbewußten könnte implizieren, daß die Symbolik der „Spinnerin am Kreuz“ auch mich tangierte und es vielleicht doch kein Zufall war, daß ich mich vor Beginn meiner ersten Afrika-Reise genau dort aufstellte.

## Literaturverzeichnis

- Adamo, Giorgio. 2007. "Prefazione all'edizione italiana". In: Kubik, Gerhard. *L'Africa e il Blues*. Subiaco: Fogli Volanti, 7–10.
- Baker, Peter. 2009. "Obama defies easy political labels by melding philosophies". *International Herald Tribune* (Monday, 16<sup>th</sup> March): 4.
- Blesh, Rudi. 1946. *Shining trumpets: a history of jazz*. New York: Knopf.
- Burde, Wolfgang. 1993. *György Ligeti: eine Monographie*. Zürich: Atlantis-Musikbuch-Verlag.
- Djenda, Maurice. 1994. „Die neuere Ethnologie im Lichte des Völker- und Selbstverständnisses: Analysen eines afrikanischen Stammesangehörigen“. In: Schmidhofer & Schüller, 503–518.
- Freud, Sigmund. 1991 [1900]. *Die Traumdeutung*. (Fischer-Taschenbücher: Psychologie, 10436). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Gruber, Gernot, August Schmidhofer & Michael Weber (Hg.). 2005. *Mehrstimmigkeit und Heterophonie: Bericht zur Tagung in Wien, 11. bis 12. Dezember 1999*. (Vergleichende Musikwissenschaft, 4). Frankfurt am Main: Lang.
- Herskovits, Melville J. 1941. *The Myth of the Negro Past*. Boston: Harper & Brothers.
- Huntington, Samuel P. 2002. "The Age of Muslim Wars". *Newsweek, Special Edition* (December 2001–February 2002): 6–13.
- Janata, Alfred. 1975. *Musikinstrumente der Völker. Außereuropäische Musikinstrumente und Schallgeräte: Systematik und Themenbeispiele*. Wien: Sammlungskatalog des Museums für Völkerkunde.
- Jones, Arthur M. 1934. "African Drumming: A Study of the Combination of Rhythms in African Music". *Bantu Studies* 8 (1): 1–16.
- Jones, Arthur M. 1949. *African Music in Northern Rhodesia and Some Other Places*. (The Occasional Papers of the Rhodes-Livingstone Museum, 4). Manchester: Manchester University Press.
- Jung, Carl G. 1950. *Gestaltungen des Unbewußten*. (Psychologische Abhandlungen, 7). Zürich: Rascher.
- Jung, Carl G. 2001 [1927]. *Seelenprobleme der Gegenwart*. München: Dt. Taschenbuchverlag.
- Kubik, Gerhard. 1959. „Der Metronomsinn, oder: 'A feeling for the Beat'“. *Jazz Podium* 7(6): 144–145.
- Kubik, Gerhard. 1960a. „Als Autostopper im unabhängigen Kongo“. *Neue Zürcher Zeitung* (Fernaussgabe Nr. 2009, Blatt 4, Sonntag, 31. Juli).
- Kubik, Gerhard. 1960b. "The structure of Kiganda xylophone music". *African Music* 2(3): 6–30. [Corrigenda in: *African Music* 4 (4): 136.]

- Kubik, Gerhard. 1961a. „Musikgestaltung in Afrika“. *Neues Afrika* 3(5): 195–200. [Nachdruck in: Simon, Artur (Hg.). 1983. *Musik in Afrika*. Berlin: Museum für Völkerkunde, 27–40.]
- Kubik, Gerhard. 1961b. „Spuren des Blues (Ein Bericht aus Nigerien)“. *Jazzpodium* 10(6): 157–160.
- Kubik, Gerhard. 1971. „Zur inneren Kritik ethnographischer Feldberichte aus der kolonialen Periode“. *Wiener Ethnohistorische Blätter* 2: 31–41.
- Kubik, Gerhard. 1993a. „Die *mukanda*-Erfahrung: Zur Psychologie der Initiation der Jungen im Ost-Angola-Kulturraum“. In: Loo, Marie-José van de & Margarete Reinhart (Hg.). *Kinder: Ethnologische Forschungen in fünf Kontinenten*. München: Trickster, 309–357.
- Kubik, Gerhard. 1993b. *Makisi – Nyau – Mapiko: Maskentraditionen im Bantu-sprachigen Afrika*. München: Trickster.
- Kubik, Gerhard. 1994. „Ethnicity, cultural identity and the psychology of culture contact“. In: Béhague, Gerard H. (ed.). *Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America*. New Brunswick: Transaction Publishers, 17–46.
- Kubik, Gerhard. 1995. *African Guitar: Solo fingerstyle guitar music from Uganda, Congo/Zaire, Central African Republic, Malawi, Namibia and Zambia. Audio-visual field recordings 1966–1993 by Gerhard Kubik*. Cambridge, Mass.: Rounder Records (Sparta, N.J.: Stefan Grossman, DVD).
- Kubik, Gerhard. 1999. *Africa and the Blues*. Jackson: The University Press of Mississippi. [Italienische Übersetzung mit beiliegender CD: Kubik, Gerhard (a cura di Giorgio Adamo). 2007. *L’Africa e il Blues*. Subiaco: Fogli Volanti.]
- Kubik, Gerhard. 2004. „Musiques de l’ancien royaume Buganda: étude de psychologie cognitive“. *L’Homme – Revue française d’anthropologie* 171–172 (juillet-décembre 2004): 249–266.
- Kubik, Gerhard. 2005. „Multipart Singing in Sub-Saharan Africa: Remote and Recent Histories Unravelling“. In: Gruber, Schmidhofer & Weber, 181–209.
- Kubik, Gerhard. 2006. *Tusona – Luchazi ideographs: a graphic tradition of West-Central Africa*. (Studien zur Ethnopsychologie und Ethnopschoanalyse, 6). Wien: LIT.
- Kubik, Gerhard. 2010. *Theory of African Music*. Vols. 1–2 (+ 2 CDs). Chicago: The University of Chicago Press.
- Kyagambiddwa, Joseph. 1955. *African Music from the Source of the Nile*. New York: Praeger.
- Ligeti, György. 2007. *Gesammelte Schriften*. 2 Bde. Mainz: Schott.

- Malamusi, Moya A. 2008. "Akanin'ga and his travels". In: Allgayer-Kaufmann, Regine & Michael Weber (eds.). *African Perspectives: Pre-colonial History, Anthropology and Ethnomusicology*. (Vergleichende Musikwissenschaft, 5). Frankfurt a. Main: Peter Lang, 19–41.
- Rycroft, David ("Mkhosi"). 1994. "Foreword". In: Schmidhofer & Schüller, ix-xiii.
- Schmidhofer, August. 2009. „Kein Oben und kein Unten“. *Quart-Heft für Kultur – Tirol* 14: 43–51.
- Schmidhofer, August & Dietrich Schüller (eds.). 1994. *For Gerhard Kubik: Festschrift on the Occasion of his 60<sup>th</sup> Birthday*. (Vergleichende Musikwissenschaft, 3). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Schuster, Mathilde. 2008. "Interview with Anna von Hohenwart-Gerlachstein (1909–2008)". *VEN- Viennese Ethnomedicine Newsletter* XL (1): 3–6.
- Stone, Ruth M. 2008. *Theory for Ethnomusicology*. Upper Saddle River, N.Y.: Prentice Hall.
- Tsukada, Kenichi, 2000. [Title and all information in Japanese script. The book contains scientific portraits of John Blacking, Gerhard Kubik and J. H. Kwabena Nketia.]
- Wachsmann, Klaus Peter. 1956. "Review of Joseph Kyagambiddwa: African Music from the Source of the Nile". *African Music* 1 (3): 80–81.
- Waterman, Richard A. 1952. "African Influence on the Music of the Americas". In: Tax, Sol (Hg.). *Acculturation in the Americas*. Chicago: University of Chicago Press, 207–218.
- Weber, Michael. 1994. „Rigorese Reduktion: Zum Werden des Kulturwissenschaftlers Gerhard Kubik“. In: Schmidhofer & Schüller, 585–598.
- Wegner, Ulrich. 1994. "Cognitive Dissonance as an Experimental Device in Ethnomusicological Research". In: Schmidhofer & Schüller, 451–468.

## Anhang

S t a a t e n , d i e d e r V o r t r a g e n d e  
 G e r h a r d K u b i k i n d e n J a h r e n  
 1 9 5 5 - 2 0 0 8 z u F o r s c h u n g s z w e c k e n  
 b e r e i s t e

## I. Afrika (ab 1959)

②4

=====

Ägypten  
 Sudan  
 Äthiopien  
 Kenya  
 Uganda  
 Tanzania  
 Malawi  
 Moçambique  
 Zambia  
 Zimbabwe  
 South Africa  
 Namibia  
 Angola  
 Demokratische Republik Kongo  
 Republik Kongo  
 Gabon  
 Zentralafrikanische Republik  
 Kamerun  
 Nigeria  
 Dahomey (République du Benin)  
 Togo  
 Ghana  
 Côte d'Ivoire (Elfenbeinküste)  
 Senegal

## II. Europa (ab 1955)

①1

=====

Schweiz,  
 Österreich  
 Deutschland (BRD und DDR)  
 Holland  
 Belgien  
 Frankfeich  
 Spanien  
 Portugal  
 Großbritannien  
 Italien  
 Finnland

## III. Amerika (ab 1974)

③

=====

Brasilien  
 Venezuela  
 U.S.A.

## IV. Asien (1997)

①

=====

Japan

ZUR QUELLENKRITIK DER MEDIALEN ÜBERLIEFERUNG  
 AM PARADIGMA DER MUSIKAUFEICHNUNG  
 (RUDOLF M. BRANDL)

Quellenkritisch wird in den historischen Wissenschaften zwischen *schriftlicher* und *mündlicher Tradition* differenziert. So liegt in der Historischen Musikwissenschaft zu Recht der Schwerpunkt auf schriftlichen Quellen, in der Musikethnologie auf oralen Traditionen. Fachgeschichtlich ist letztere allerdings eng mit der Entwicklung der Schallaufzeichnung und der Gründung von Phonogrammarchiven verbunden. Es wäre reizvoll, die Entwicklung der musikethnologischen Methoden und Schulen mit der technischen Entwicklung von der Edison-Walze zur Schellack-Platte, weiter zu Magnetophon, Film, Video und Digitaltechnik zu vergleichen: beides war mehr voneinander abhängig, als man denkt, v.a. was die maximalen zeitlichen Grenzen der Aufzeichnung betraf.

Im Fokus meiner Betrachtung stehen aber die klingende Musikaufzeichnung ab 1900 in ihrer Bedeutung als Quelle für die Musikwissenschaft und die Videoaufzeichnung etwa ab 1970 in ihrer Bedeutung für die kulturanthropologischen Disziplinen, wobei ich kritisch auf die Besonderheiten dieser rund 100- bzw. 40-jährigen Quellengattung eingehen und methodische Erfahrungen aus der Musikethnologie anbieten möchte, die sich aber noch wenig damit beschäftigt hat.<sup>1</sup> Die Musikaufzeichnung ist für solche Überlegungen ein ideales Paradigma, da sie – bis auf Kulturen mit Tonsprachen – genuin nicht-sprachliche Zeichen benutzt. Auf den semiotischen Aspekt komme ich später zu sprechen.

### **Das Apriori der Trennung von Inhalt und physikalischem Träger**

Obwohl rein physikalisch der mediale Inhalt (d.h. die Information) nicht vom Träger zu trennen ist, interessieren den Geisteswissenschaftler, der sich der Erfindung der Tonaufzeichnung bediente, die gespeicherten *Inhalte* als statische oder als Bewegungen

wahrgenommene *Bilder* und sich ändernde *Schallgestalten*, die in der Vergangenheit und/oder an anderen Orten „tatsächlich“ geschehen sind und die wie eigene sensorische Wahrnehmungen mit ähnlichen Gedächtnisinhalten verglichen und emotional bewertet werden. Diese – und das erscheint mir wesentlich – immer analogen „Merkzeichen“ (Uexküll 1973) werden in der Folge als *Inhalte* bzw. *Informationen* bezeichnet, im Gegensatz zu *Daten* in physikalischer Form auf den medialen Trägern. Die Informationen im Gedächtnis werden neuronal nicht digital, sondern holonom vernetzt analog gespeichert.

Eine phänomenologisch andere Informationskategorie sind *Schrift-Dokumente*, wieder eine andere *phonetische Sprachgestalten*, die medial, also im zweiten Überlieferungsmodus mit gleichwertiger Faktizität wie die Schrift-Dokumente, fixiert werden können:<sup>2</sup> beide stehen im Dienste der zwischenmenschlichen Kommunikation und werden hier nicht weiter reflektiert.

Die semiotisch-anthropologische Trennung in *Inhalte* und *Träger* ist insofern wesentlich, als über das Konzept der *Kopie* durch *Übertragung nur des Inhalts* des AV-Mediums auf einen gleichartigen oder physikalisch andersartigen Informationsträger der Inhalt vervielfältigt, im Idealfall geklont werden kann, wie es durch *Digitalisierung* geschieht. Dabei soll der Übertragungsprozess – vom physikalischen Träger 1 auf den physikalischen Träger 2 – garantieren, dass die Information sensorisch-wahrnehmungsspezifisch möglichst verlustfrei (= Quellenkritik) bleibt. Die „Korrektheit“ der Transformation der Zeichen-Inhalte wird dabei den Grenzen und Defiziten der biologisch-sensorischen Qualitäten des Menschen angepasst. Mit anderen Worten, die Unversehrtheit des Inhalts ist nicht allein durch die adäquate Migration der physikalischen Daten

---

<sup>1</sup> Bereits früh hat Walter Graf hierzu wesentliche Aspekte herausgearbeitet: s. Graf (1952; 1959; 1967; 1972; 1974); s. auch Brandl (1986; 2002; 2006).

<sup>2</sup> Auf die Sprachsemiotik wird in der Folge nicht weiter eingegangen.



garantiert, sondern diese ist nur ein Apriori der korrekten Transformation des Inhalts, die mit der technischen Adäquatheit beim Wechsel des Trägermediums nicht endet, sondern als wichtigste Priorität das funktionelle Apriori des AV-Mediums, die *Optimierung der Qualität des Inhalts*, zum Ziel hat.

Bei der Restaurierung des Trägermaterials nimmt das Wiener Phonogrammarchiv – dank seiner spezialisierten Techniker weltweit und von der UNESCO honoriert – eine führende Position ein.

Es ist aber methodisch unzureichend, v.a. im Video-Archiv, ausschließlich das Original als *Urfassung* bzw. *reference file* zu archivieren und nicht unmittelbar und parallel dazu eine benutzerfähige, für Forschung und Lehre inhaltlich optimierte Gebrauchskopie, ein *mediales Faksimile* (originalgetreue Kopie bzw. Reproduktion) auf dem aktuellen Stand der Technik, anzufertigen.

Schließlich greift man bei einem prähistorischen Artefakt oder einer alten Handschrift auch nicht auf das Original zu, sondern auf ein Bild oder ein sorgfältig optimiertes Faksimile, nicht bloß zum Schutz des Originals, sondern weil es z. B. über Vergrößerungen besser lesbar ist.

Da der Archivar über Aussagekraft und Wahrhaftigkeit der AV-Quelle keinerlei Kompetenz besitzt, muss die Erstellung des *medialen Faksimiles* gemeinsam mit dem Feldforscher erfolgen, dessen Kompetenz aus seinem Miterleben der aufgezeichneten Situation resultiert; nur der Feldforscher kann die wissenschaftliche Verantwortung für die Aussagekraft der Archivkopie tragen, letztendlich kann nur er die Authentizität der Aufzeichnung gegenüber dem Archiv und Nutzern der Quelle bestätigen und die inhaltliche Optimierung der Archivkopie quellenkritisch überwachen. Der Archivar kann nur die bestmögliche technische Übertragung garantieren.

Die Persönlichkeit des Feldforschers lässt sich ebenso wenig wie die des Chronisten eines Schriftdokuments aus der AV-Quelle extrahieren. Es wäre trivial-positivistisch zu glauben, über eine aufnahmetechnisch pseudo-objektive Kamera ein *objektives*

AV-Dokument garantieren zu können.<sup>3</sup> Jede Dokumentation ist interpretierend, gleichgültig ob emischer oder etischer Natur, schriftlich, oral oder medial vermittelt; „wissenschaftlich genau“ besagt nur, dass der Feldforscher sein intentionales Handeln *quellenkritisch reflektiert* und diese Selbstreflexion bei der Archivierung zu Protokoll gibt.

Dabei ist selbstverständlich, dass das *mediale Faksimile*, speziell bei Video, nicht nach künstlerisch<sup>4</sup>-ästhetischen Kriterien wie im Fernsehen geschnitten bzw. optimiert werden darf, sondern nach ausschließlich dokumentarischen, möglichst *emischen*, Kriterien, mit Rücksicht auf die Nachvollziehbarkeit und Evaluierung durch den späteren, externen Nutzer. Schließlich ist ein wesentliches Kriterium wissenschaftlicher Quellen ihre allgemeine Zugänglichkeit für die *community of investigators*.

Sinn und Zweck der unbearbeiteten „Urfassung“ ist – wie bei Artefakt und Originalhandschrift – einzig und allein, ein *Re-Editing ab ovo* im Falle einer zukünftig verbesserten Übertragungstechnik zu ermöglichen. Als Benutzerkopie für die wissenschaftliche Auswertung ist sie unbrauchbar.

### **Die missverständliche Sichtweise von AV-Quellen als Form der Oraltradition**

Eine Aufzeichnung von Musik oder Riten auf AV-Medien ist primär kein verifizierbarer Quellentypus der mündlichen Tradition oder der Aufführungspraxis, sondern reißt zufällig eine von vielen möglichen Realisierungen eines Werks oder einer Handlung aus ihrem historischen Kontinuum und Kontext heraus (s. Graf 1959) und

---

<sup>3</sup> Einige Biologen wenden technische Tricks zur Erzielung einer angeblich unbeobachteten Aufnahme bei nicht-technischen Kulturen an, übersehen aber, dass deren Angehörige als Jäger und Sammler exzellente Beobachter sind. Außerdem ist die Anwesenheit fremder Forscher ein so exceptionelles Ereignis im Alltag, dass die Fremden in der Regel permanenter Neugier ausgesetzt sind!

<sup>4</sup> Die These, dass die Kunst mehr Wahrheit garantiere als die Kritik der Urteilskraft, muss als unüberprüfbare Behauptung angesehen werden. Außerdem wäre dies nur zulässig, wenn es sich um die eigene Kultur handelt.

fixiert und archiviert sie als *Dokument eines historischen Ereignisses*. Als *seltenes*, z. T. singuläres Beispiel erhält die Aufnahme in späterer Zeit ein ursprünglich nicht beabsichtigtes Attribut: sie wird *historische Referenz* für einen ganzen Stil, eine ganze Epoche bzw. Kultur, an der sich, bei öffentlicher Verfügbarkeit in historischen Editionen, spätere Generationen von Musikern hinsichtlich Authentizität messen lassen müssen.

1979 sah ich im Sūq von Bagdad, dass man Kassettenkopien der Schellack-Aufnahmen der berühmten jüdischen Sänger des Bagdader Stils vom Musikkongress in Kairo 1932 verkaufte, die sehr gefragt waren, obwohl Aufnahmen in CD-Qualität von international bekannten irakischen Starmusikern wie Mounir Bashir und seinem Bruder angeboten wurden. Das gleiche lässt sich beim klassischen abendländischen Repertoire als CD-Remastering historischer Dirigenten und Solisten feststellen.

Bei Live-Konzert-Mitschnitten bleibt eine gewisse Zufälligkeit erhalten, bei abendländischen Studio-Produktionen handelt es sich jedoch um einen eigenständigen Überlieferungsmodus,<sup>5</sup> da dabei die soziale Authentizität, die Kontrolle durch das Publikum und die spontane Reaktion des Interpreten auf dieses wegfällt und durch den Aufnahmeleiter des Studios ersetzt wird. Durch die Möglichkeit, einzelne Elemente aneinanderzuschneiden, ist die synthetische Aufführungspraxis die Regel, die im Konzert unmöglich ist. Sie entspricht etwa den praktischen Bedingungen bei der Probenarbeit. Ferner sind zusätzliche Klangmanipulationen durch mehrere Mikrophone und Mischpult sowie Klangfilterung erlaubt.

Wesentlich für den eigenständigen Quellenstatus der medialen Tradition ist jedoch, dass die „Verklanglichung“ – man spricht zu Recht von *Realisation* und meint natürlich damit das Hörbarmachen – in der Regel das eigentliche Ziel jeder schriftlich oder mündlich tradierten

---

<sup>5</sup> Der Kontext der Aufführung und Aufzeichnung im Studio wird vom Hörer völlig abstrahiert und spielt bei der Gedächtnisspeicherung keine Rolle.

Quelle ist,<sup>6</sup> dem die mediale Quelle physisch am nächsten kommt. Aber sie ist nicht selbsterklärend (s. Nettl 1983).<sup>7</sup> Ohne schriftliche oder mündliche Zusatzinformation über den CD-Text oder den allgemeinen Musikunterricht ist ein eindeutiger Schluss auf ihre *intendierte* Form aus ihrer akustischen Gestalt weder zwingend, noch kann ein musikalisch ungeschulter Hörer qua universaler Musikkompetenz<sup>8</sup> darin kulturspezifische ästhetische Normen identifizieren. Dies wäre nur beim Vergleich mehrerer Einspielungen möglich. Bei einer *einzelnen* Aufnahme kann er ohne zusätzliches Vorwissen nicht feststellen, ob der Interpret das Werk korrekt oder stilgetreu wiedergibt.

Aus der Partitur kann der Musikhistoriker durch Analyse die Kompositionsregeln rekonstruieren, bei der bloßen Tonaufnahme sind aber Fehldeutungen nicht auszuschließen. Bei einem stark rubato gespielten Stück ist z.B. der Rhythmus der Komposition mehrdeutig, die sozial akzeptierte Norm des Rubato aber analysierbar. Von Beethoven sagt man, er habe selbst stark rubato gespielt; hätten wir eine Aufnahme von ihm, wäre die Interpretation im Vergleich an Hand

---

<sup>6</sup> Nur wenige Komponisten sehen die Identität ihres Musikwerkes ausschließlich in der Partitur (als Handlungsanweisung), deren Realisation sie nicht interessiert (z. B. manche aleatorischen und/oder graphisch notierten Werke, wie u.a. solche des Wiener Komponisten Anestis Logothetis).

<sup>7</sup> Die Frage "Do they really have music?" lässt vermuten, der Fragende habe *keinerlei* Vorstellung von der Musik der fremden Kultur, sodass er sein Erlebnis beim Abhören des Tonbandes kategorial nicht einordnen kann. Es könnte ja ein Warnsignal oder eine reine Trommelsprache sein. Er wird seine klangliche Wahrnehmung aber in Analogie zu *erinnerten* akustischen Erfahrungen aus seinem Leben oder seiner Kultur als „Musik“ oder „nicht-Musik“ deuten; dass dabei frühere Erlebnisse (*Erinnerungen*) bereits *wahrnehmungssteuernd* in das aktuelle Hörerlebnis (s. Pribram 1971) als *Feed-forward-Prozesse* eingreifen, sei betont.

<sup>8</sup> Wie Graf schon feststellte, gibt es kein biologisch-universales Musikverstehen, sondern nur prämusikalische, auditive Parameter als „biologischen Unterbau“, aus dem in dialektischer Umdeutung ein „kultureller Überbau“ kulturellrelativer, musikalischer Parameter entsteht.

des Notentextes analysierbar. Wohl aber kann man die Variabilität in der Aufführungspraxis von Beethovensonaten zwischen 1900 und 2000 oder in unterschiedlichen Musikzentren der Welt untersuchen. Wie Kowar (2009) zeigt, ist die einzige Möglichkeit, festzustellen, wie etwa Joseph Haydn ein Stück aufgeführt und klanglich realisiert haben wollte, die *Flötenuhr*, deren Klanggestalt er selbst mitkonzipierte und genauso hörte, wie wir beim Abspielen.

Wir wissen, dass Schubert von der Wiener Volksmusik beeinflusst wurde, aber alle erhaltenen Drucke von Altwiener Musik geben nur eine vereinfachte, nichtmodulierende Harmonik der Tänze und Lieder wieder. Aus der mündlichen Überlieferung von Wiener Volkssängern hingegen wissen wir, dass – je nach Tagesverfassung und persönlichem Vortragsstil – der Sänger, auch wenn der Komponist in der Regel ihn selbst begleitete, einzelne Teile mit starken Modulationen, harmonischen Rückungen und chromatischen Verzierungen aufführte. Bei Tondokumenten um 1912 kann dies für Stücke, die dem Schubert-Stil nahestehen, verifiziert werden.

Ein Vorzug der medialen Quelle zeigt sich bei Werken von Komponisten des 20. Jahrhunderts und von ihnen autorisierten Aufnahmen. Keine bekannte Notationsform der Musik legt alle Details eines Werkes fest – es bleibt ein Spielraum für die Interpreten in den Grenzen der mündlichen Tradition, wie sie im Konservatorium vom Lehrer zum Schüler weitergegeben wird.

Dies ändert sich aber in dem Moment, wo jederzeit wiederholbare, ältere Interpretationen auf Tonträgern vorliegen. Seit der Verfügbarkeit bzw. dem Umlauf von Tonaufnahmen muss sich ein Interpret stilistisch von zeitgenössischen und älteren Interpreten abheben, oder er wird ansonsten mangelnder Originalität verdächtigt. Konnte man vor 1900 in seinen Interpretationen weit entfernte Konkurrenten imitieren oder einen verstorbenen Interpreten ungestraft kopieren, ist dies heute unmöglich und mit ein Grund, warum die Amateurmusik vor Publikum ausstirbt: man wird unweigerlich mit den Plattenstars verglichen.

Ich denke, an diesen Beispielen wird die Eigenständigkeit der medialen Quellengattung deutlich.

## Die Weiterentwicklung von Interpretationsstilen unter dem Einfluss der medialen Tradition

Mit der Verbürgerlichung der Musik waren Komponisten vom 19. bis zur 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts in erster Linie am Druck ihrer Werke interessiert, da, abgesehen vom Honorar als Existenzgrundlage,<sup>9</sup> nur Verlage regelmäßige Aufführungen und damit Einnahmen garantierten. Dies änderte sich nach meinen persönlichen Erfahrungen in der Wiener Komponisten-Szene relativ schnell, wenn auch kaum reflektiert, ab etwa 1960. Die meisten trachteten danach, im Rundfunk gesendet zu werden und ihre Werke auf CD zu produzieren und somit verfügbar zu machen. Ein auf Platte bzw. CD publiziertes Werk garantiert einem Komponisten jedweden Genres seit den 1980er-Jahren eher das Weiterleben seines Werkes und somit der Copyright-Einkünfte, als es eine gedruckte Partitur vermag, für die er immer wieder Interpreteten gewinnen muss, die sein Werk seinen Vorstellungen gemäß einzustudieren haben.<sup>10</sup> Vorreiter dieser Entwicklung waren die Schlager-Komponisten, aber mit einer Verzögerung von ca. fünf bis zehn Jahren galt und gilt dies auch für Komponisten von „E-Musik“. Die Bekanntheit zeitgenössischer Werke und Komponisten ist seither primär durch Platte und CD garantiert, und die Medienkonzerne haben weitgehend die Sponsorenrolle von Verlagen und Konzertveranstaltern übernommen. Konnte zuvor ein Nachwuchsinterpret bekannt werden, indem er sich für

---

<sup>9</sup> Eine Ausnahme stellten Opern- und Operettenkomponisten dar: für ihre Aufführungschancen waren die Verbindungen zu Opernhäusern und Sängern sicherlich wichtiger. Der Verkauf von Klavierauszügen und Arien-Bearbeitungen war eher ein Ergebnis des Erfolgs einer Operaufführung.

<sup>10</sup> Allerdings wurde 1968 nur wenig bekannten zeitgenössischen Komponisten für einen ORF-Konzertmitschnitt oder bei einer Streichquartett-Studioaufnahme deutlich zu verstehen gegeben, dass sie im Falle der Verweigerung der Sendegenehmigung auf eine „Schwarze Liste“ von „Querulanten“ kämen und sie keine Chance auf zukünftige Produktionen mehr hätten (Beobachtung Brandl)!

einen lebenden Komponisten einsetzte und somit beide bekannt wurden,<sup>11</sup> so ist diese Chance schon dadurch geringer geworden, dass solche Aufführungen meist auf unbekanntem CD-Labels erscheinen. Eine neue Chance bietet aber das Internet.

Allgemein gilt für mediale Quellen, dass die Forschung Hand in Hand gehen muss hinsichtlich traditioneller Werkanalyse und akustischer Klanganalyse, v.a. den Gesamtklang betreffend. Denn eine echte Verifizierung von spezifischen Klangaspekten von Musikwerken und ihrer Aufführungspraxis ist nur durch die Einbeziehung medialer Quellen möglich.

Quellenkritisch ist dabei zu berücksichtigen, dass das auf Tonträgern gespeicherte Endprodukt auf dem nicht leicht zu durchschauenden Teamwork von Musiker (ev. plus Komponist), Aufnahmeleiter des Studios (der zwischen Musiker und Technik vermittelt und meist eine musikwissenschaftliche Qualifikation hat) und Aufnahmetechnik<sup>12</sup> sowie ökonomischen Rahmenbedingungen der Produktionsfirma beruht; letztere gibt v. a. den für die Qualität relevanten Aufnahme-Zeitrahmen und technische Kopierbedingungen vor, wobei sich die Produktionsbedingungen zwischen europäischen, US-amerikanischen und japanischen Konzernen wesentlich unterscheiden. So wurde mir von Ensemble-Leitern bestätigt, dass für Alte Musik durch Konzentration auf immer weniger Spezial-Editionen, Reihen und Firmen Einfluss und Publikationschancen für solche Ensembles immer geringer wurden, wobei diese Frage in autoritären Staaten mit Zensur schwieriger zu entscheiden ist.

---

<sup>11</sup> Z.B. Oistrach und Rostropowitsch für Schostakowitsch und Lutosławski, Furtwängler und Böhm für die tonalen Komponisten des 20. Jahrhunderts (u.a. R. Strauss, Orff), Scherchen für die Kölner Avantgarde, usw.

<sup>12</sup> So setzte sich mit Herbert v. Karajan und dem von ihm vertraglich verlangten Tontechniker die abgemischte Mehrkanalaufnahme (mit Hervorhebung einzelner Stimmen und Motive) durch, während Karl Böhm noch die „klassische“ 2-Kanal Stereo-Aufnahme bevorzugte, die ein „natürlicheres“ Klangbild ergab, wie es ein virtueller Hörer im Konzertsaal wahrnimmt (Mitteilung von ORF-Tontechnikern 1973).

Quellenkritisch ist zwischen Tonträgern mit Kompositionen von vor 1900 und zeitgenössischer Musik zu unterscheiden. Klingend gespeicherte Musik aus der Zeit vor 1900 kann *rezeptionsgeschichtlich* als Quelle in Ergänzung zu zeitgleichen Schriftquellen sinnvoll sein und eine *Klanggeschichte* und *Entwicklungsgeschichte der Interpretation* klassischer und romantischer Musik über die letzten 100 Jahre ermöglichen – etwa vom Kolisch- zum LaSalle-, Juilliard- und Alban Berg-Quartett – oder regionale Traditionen, wie z.B. den Quartett-Stil in Wien, Prag oder Berlin beleuchten. Bei Musik ab 1900 kann man darüber hinaus Eigeninterpretationen von Komponisten oder ihnen nahestehender Ensembles direkt untersuchen.<sup>13</sup> Ein wichtiger Aspekt der Komposition ist auch die Instrumentation: hier ist es leicht möglich, die Aussagen des Komponisten, seinen Notentext und die daraus abgeleiteten Vorstellungen anhand von Aufführungen zu überprüfen. Einen gelungenen Versuch in diese Richtung stellt meines Erachtens die Göttinger Dissertation von Knut Eckardt (1994) dar, der die Instrumentationslehre von Egon Wellesz mit Aufnahmen seiner 4. Symphonie verglich; er wies nach, inwieweit der Komponist sein älteres theoretisches Konzept in einem Spätwerk realisierte.

Ferner gelang es, dank weniger vorhandener Tondokumente den Opern-Kastratenstil wirklich klanglich zu verifizieren und daraus neue Falsett-Gesangstechniken zu entwickeln, die dem ursprünglichen Klangideal näher stehen als der bloße Ersatz durch Knaben- oder Frauenstimmen.

Mit Sicherheit kann aber nur in der quellenkritischen, dialektischen Synthese aus Schrift- und medialen Quellen eine Verifizierung von spezifischen Klangaspekten der historischen Musikwerke und Aufführungspraxis erfolgen. Dabei gilt, dass eine echte oder annähernde Verifizierung nur durch den Vergleich mit medialen Quellen möglich ist.

---

<sup>13</sup> Ein Beispiel hierfür liefert das Kolisch-Quartett, das Schönbergs Werke interpretierte: Wieweit hatte dieser bei seinen Kompositionen deren spezifischen Quartettklang im Ohr? Wie sah es bei Strawinskys Einspielungen eigener Werke aus, usw.?



## **Musik als kommunikative Handlung und die mediale Tradition**

Wenn man Musik als kommunikative Handlung ansieht, so führt dies unweigerlich zur Frage, ob die Herstellung von Musik und/oder die Rezeption durch den Hörer gemeint sind/ist.

Bis zur Erfindung der Schallaufzeichnung vor über 100 Jahren war an sich für die klangliche Realisation und Wahrnehmbarkeit der Musik immer ein Handeln im zeitlichen Hier und Jetzt notwendig, d.h. das konkrete, jeweils singuläre Erzeugen einer hörbaren Gestalt durch Musiker, gleichgültig, ob es sich um ein notiertes oder mündlich überliefertes Werk oder eine Improvisation handelte. Und jedes gehörte Musikstück war immer nur ein unwiederholbares Ereignis, gebunden an die Ausführungskompetenz der Musiker, die Akustik und Funktion des Aufführungsortes und die zentralen Qualitäten des Stücks – ein Ereignis also, das nur ein a priori anwesender Hörer rezipieren konnte. Somit galt für Produktion und Rezeption eine *Gleichzeitigkeit am gleichen Ort*.

Mit der Schallaufzeichnung hat sich dies grundsätzlich geändert, da nun Zeit, Ort und prinzipielle Einmaligkeit der Produktion als Apriori der Rezeption aufgehoben wurden. Sie bleibt zwar in ihrer Situationsabhängigkeit singulär, die exakte Klanggestalt wird jedoch zum beliebig häufigen, identisch materiellen Artefakt in Abspielgerät und Speichermedium der einmaligen Produktion bzw. bei Studioaufnahmen zur Collage einzelner Fragmente, die eine jederzeit detailgetreue akustische Wiederholbarkeit einer vom Musiker abstrahierten Klanggestalt garantiert. Ob man das Einschalten des Media-Players als aufs Minimum reduzierte Klangproduktion definieren will, bleibt für obige Frage unwesentlich, da die Intention des Rezipienten, Musik zu hören, ausschlaggebend ist. Produktionsseitig ist nur die raumzeitliche Trennung vom Hörer erfolgt, da irgendwann, irgendwo einmal die Tonkassette von Musikern mit ästhetischer Absicht erzeugt wurde. Also kann man diesen Prozess als weitere historische Zäsur nach

der schriftlichen Aufzeichnung (= Herstellungsanweisung) durch den Komponisten, der späteren Ausführung durch die Musiker und noch späterer Rezeption auffassen.

### **Die mediale Tradition als Zeichenmodus**

Die scheinbare Objektivität der medial fixierten Quelle ist aber eine enthistorisierte Abstraktion, da sie nicht im Kontinuum der hermeneutischen Weiterentwicklung des Musikhörens und seines gesamtulturellen Kontexts steht. Diese Weiterentwicklung schafft die Legitimation und Notwendigkeit einer Neuinterpretation des Notentextes durch den Musiker, gilt aber auch für den Hörer eines Audio-Dokuments. Aber die audiovisuellen Quellen haben ein eigenes, gegenüber dem ursprünglichen Ereignis *defizitäres* Dasein: sie sind etwas völlig Neues, wie z.B. die „Homerischen Epen“, die nur noch geschriebene, wortgenau fixierte Literatur sind und denen alle variablen Merkmale des realen Epen-Vortrags fehlen, dessen Bedeutung in einem singulären Fest, bei dem das Epos eine aktuelle Funktion für die Teilnehmer hatte, verloren gegangen ist.

Die mediale Dokumentation ist nie objektiv, da durch den Bildausschnitt der Kamera und die feste Mikrophonauflistung die Wahrnehmung eine völlig andere wird als die des Teilnehmers beim Ereignis, der unbewusst die Aufmerksamkeit nach seinen Interessen auf wechselnde Details richtet, was die Maschine nicht kann; mit anderen Worten: jedes mediale Dokument ist nur ein defizitäres Abbild des Erlebnisses. Das heißt aber nicht, dass man auf das Medium verzichten kann, vielmehr handelt es sich um verifizierbare deduktive Zeichen und nicht um deren Objekte, auf die sie verweisen. Nach Charles S. Peirce *denken wir in Zeichen*, entwickeln unsere Innenwelt-Vorstellungen als *Repräsentamen* und erleben nur diese als eigene Inhalte und Geschichte. Also sind Medien ein wichtiger Quellentypus, nicht zuletzt deswegen, weil in der Oraltradition deren Inhalte durch wiederholte Situationsanalogien im Gedächtnis dauernd modifizierend gespeichert (Pribrams *matching*) werden und wir uns nie exakt an „das

erste Mal“ erinnern können. Die Erlebnisqualität einer Situation wird mit ähnlichen späteren zur Innenwelt-Synthese gebracht. Deshalb kann „Künstliche Intelligenz“ nicht die neuronale Verarbeitung ersetzen: eine neue Variante eines Files, z.B. als Textkorrektur, erhält entweder alle früheren Varianten als *Backup* nebeneinander, oder löscht die ältere. Eine gedächtnisanaloge Synthese bedürfte eines zusätzlichen *interpretierenden Algorithmus*. Das gleiche gilt für das AV-Dokument nach Aufzeichnung und Archivierung.

## Literaturverzeichnis

- Brandl, Rudolf M. 1986. „Ethnohistorie des Schalls – Fragen zu einem besonderen Quellentypus“. In: *Gedenkschrift Guido Adler*. (Musicologica Austriaca, 6). Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag, 173–196.
- Brandl, Rudolf M. 2002. „Tonträger als Quellen zur Musikgeschichte im letzten Jahrhundert: zur Quellenkritik der medialen Überlieferung“. In: Konrad, Ulrich (Hg.). *Musikalische Quellen – Quellen zur Musikgeschichte: Festschrift für Martin Staehelin zum 65. Geburtstag*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 449–455.
- Brandl, Rudolf M. 2006. *Musik als kommunikative Handlung: Musikalische Hermeneutik versus Kognitive Anthropologie. Entwurf einer dramatischen Musikanthropologie*. (Orbis Musicarum, 60). Göttingen: Cuvillier.
- Eckardt, Knut. 1994. *Das Verhältnis von Klangfarbe und Form bei Egon Wellesz*. (Orbis Musicarum, 11; zugl. Dissertation Universität Göttingen). Göttingen: Edition Re.
- Graf, Walter. 1952. „Zur Individualforschung in der Musikethnologie“. In: Koppers, Wilhelm (Hg.). *Kultur und Sprache*. (Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik, 9). Wien: Herold, 218–233.
- Graf, Walter. 1959. „Zur Quellenkritik beim mündlich überlieferten Musikgut“. *Wiener Völkerkundliche Mitteilungen* 6: 3–12.
- Graf, Walter. 1967. „Das Verhältnis der Musik in ihren Trägern“. *Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropology and Ethnological Research* 9: 9–12.
- Graf, Walter. 1972. „Musikalische Klangforschung“. *Acta Musicologica* 44: 31–78.
- Graf, Walter. 1974. „Zu den psychosomatischen Beziehungen der Musik“. In: Kolleritsch, Otto & Friedrich Körner (Hg.). *Festschrift zum zehnjährigen Bestand der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz*. Wien: Universal-Edition, 109–126.
- Kowar, Helmut (Hg.). 2009. *Joseph Haydn – Sämtliche Flötenuhren*. (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften: Mechanische Musikinstrumente, 7; OEAW PHA CD 29). Wien: VÖAW.
- Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana–Chicago–London: University of Illinois Press.
- Pribram, Karl H. 1971. *Languages of the brain: experimental paradoxes and principles in neuropsychology*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Uexküll, Jakob v. 1973. *Theoretische Biologie*. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 20). Frankfurt/Main: Suhrkamp.



### 3. TECHNISCHE HERAUSFORDERUNGEN IN FELD UND ARCHIV

COMBINING AUDIO AND VISUAL INFORMATION WHILE  
VIDEORECORDING IN THE FIELD: METHODOLOGICAL  
AND TECHNICAL PROBLEMS (GIORGIO ADAMO)

#### **Introduction**

The study of ethnomusicology, which ultimately owes its origin to the invention of recording sound, has always been particularly sensitive to the possibility of including visual information in its own scientific work; the development of video equipment – and especially of digital video techniques – has facilitated the diffusion of this method of documentation. In my personal experience I have been witness to, and to some extent protagonist of, this growing attention to the visual domain and in particular to the use of video recording in the field. Insofar as I have learned, within my discipline, to consider at the same time sound and behaviour as objects of study, I have been particularly interested in the specific problems of combining audio and visual information while working in the field. In my opinion, and in my actual experience, the matter is much less simple to handle than it would appear.

There are a number of essential differences between audio and video – that is audiovisual – recordings. If we applied here a model similar to the tripartite one introduced by Molino and proposed by Nattiez for the analysis of music (Nattiez 1975), we could say that significant differences appear in the *production*, in the *physical features*, and in the *reception* of audio as opposed to audiovisual recordings.

Since the present paper is not about a systematic examination of this matter, I shall confine myself to mentioning some relevant

points. Basic differences between audio and audiovisual recordings are rooted in the different ways our auditory and visual perceptions function. We know that our auditory interface with the environment is in a prevailing degree passive, that is we cannot select what sounds present in the environment will get to the ear, while we can move and direct our eyes creating our visual field.

The consequence is that while a possible criterion for sound documentation could be to capture and make reproducible what one person would have heard if present on a specific occasion, a video recording is, by its nature, characterised by an unavoidable and very high degree of subjectivity.

All this makes it difficult to consider video documents in the same way as we used to conceptualise sound documents. The question becomes even more complex if we consider the unlimited possibilities of editing video materials according to the cinematographic grammar and syntax in order to produce edited films. It is not by chance that substantial literature has been devoted to the problem of using film and video in ethnomusicology (for basic references see Adamo 1994).

In general, the experience with video recording has reinforced in me the belief that in our field the value of a document cannot be established in terms of abstract *fidelity* in reflecting the external world, but in terms of its consistency and rigour within a subjective project of representing reality. In these terms an edited film, but also an original video recording, is – more evidently than in the case of audio documents – *a step in the construction of a model within the process of knowledge*.

It is probably for this reason that in the approach to documentation the majority of audio recordings produced in the field of ethnomusicology, and probably more than 90 per cent of the published ones, are basically linked to the performance of specific music *items*. The tracks on a CD give a practical reference to the concept of *document* that is in most of the cases underlying.

The video documentation is in general much more complex. The

video gives the possibility of moving within a given context, exploring a musical performance in its many aspects and from different points of view, and so on. In practice, strategies, methods and techniques of recording video can diverge from those we would choose if we wanted to concentrate on recording sound.

### **Personal experience**

I would now like to present some actual examples of technical and methodological questions I faced in my personal experience in the field.

In theory the sound quality in digital video is quite good; using MiniDV, for instance, one can choose a 48 kHz sampling rate and 16 bit word length. From this point of view one would think that recording audio with the video camera should not imply particular disadvantages. But we know that the quality of a sound recording mainly depends on the type and quality of the microphones and their positioning.

In my fieldwork I have often experienced the following situations:

- video recording with built-in microphones,
- video recording with an external microphone mounted on the camera,
- video recording with built-in or external microphones *plus* independent audio recording on DAT, hard disk or compact flash recorders handled by another person using a boom pole and professional microphones.

Rather than discussing here the questions related to the use of built-in vs. camera-mounted microphones, I will concentrate on three main aspects:

1. automatic vs. manual gain control,
2. subjective audio, i.e. consistency between the visual and audio perspective (as it is produced by the use of both built-in and camera-mounted microphones) vs. independent audio recording (i.e. not depending on the position and movements of the camera),
3. selectivity of the recording within live contexts.



## 1. Automatic vs. manual gain control

The reasons against the use of automatic gain control are well known and significant: in general terms, a recording with automatic gain control is contrary to the idea of a sound document, which should represent – in the time domain – the real differences in sound intensity during a musical performance, respecting as much as possible the original dynamic range. In practical experience, I have in particular noticed that in cases where significant changes in the sound intensity occur within the same performance context, changes in the recording level can even become clearly noticeable in the perception while watching/listening to the video document. For example, an *organetto* (diatonic accordion) player starts an item and after a while a *tamburello* (frame drum) joins in: this will result in a recording consisting of a first part (with the sound intensity of the accordion as reference, thus near to 0 dB), and a second part following the entrance of the *tamburello* (with the sound intensity of the drum as reference and the intensity level of the accordion ‘pushed down’). The amount of these disadvantages often depends on the quality of the system of gain adjustment in use by the specific video camera. I have experienced great differences in the functioning of automatic gain control in different equipments. The slower and smoother the adjustments are, without frequent changes, the more acceptable the resulting audio recording will be. I once had a bad experience with a poor quality video camera that changed the level up and down according to the hand clapping of the singers!

Nevertheless, the use of automatic gain control can have its advantages, especially in some live contexts in the field:

a. In many situations it is impossible to foresee what will happen, what the singers and musicians are going to do, what kind of other sounds will come out in the environment, like shouts, fireworks, etc.

b. With automatic gain control it is easy to move the camera in the context of the performance, going very near to a sound source,

focusing on the technique of a player or on the face of a singer, without having to worry about even great changes in the sound intensity getting to the microphone.

c. Within a complex live context, where different single events, settings, performances can follow each other, one can shoot continuously, and the level of the recording will be automatically set in order to get the maximum level. The consequence is a very 'efficient' recording, with a 'full' waveform in any circumstances.

The use of automatic gain control in the field has helped me in producing video documentation in very critical situations, shooting in the middle of the event, adopting a method of participant observation that was relevant in terms of the kind of visual information I wanted to get. In those cases I have chosen to give priority to the possibilities of a visual documentation instead of making a "perfect" audio recording. In fact, an audio recording that would be unacceptable *per se* can work satisfactorily in an audiovisual product.

The advantages of a manual gain control, as already mentioned, are evident: it is possible to maintain the same level throughout a performance/event or even a sequence of performances and events respecting in the recording the relative intensity of the sound sources. Nevertheless, we should be aware of some disadvantages:

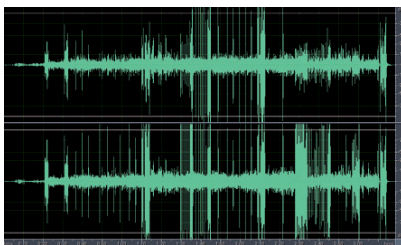
a. In most cases one is forced to remain on quite a low level of the audio. To get a satisfying audio level on the resulting video document it is almost always necessary to perform a digital editing of the audio in post-production.

b. In many small and light video cameras, such as those I usually use in the field, the manual audio adjustment is not very easy to handle; adjusting the level during a sequence of performances, or moving quickly from one context to another, is often practically impossible.

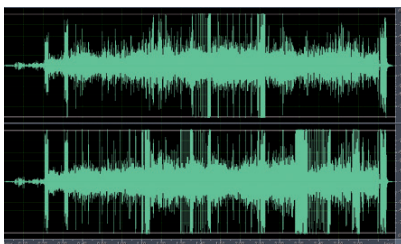
The use of manual gain control combined with a limiter, as it is possible in many types of equipment, is a significant opportunity to reduce such disadvantages. The sound below a certain level will remain unaffected, while the limiter would act on the peaks which would overflow the expected maximum intensity level. In my

experience, anyway, the limiter can at times be insufficient to prevent distortion, and one should be very careful in setting the audio level before starting to film. But this kind of technical solution is probably the best compromise between the need of a satisfactory audio signal and the freedom to move with the camera within a complex live context.

As mentioned above, post-production audio editing may become necessary. Figure 1 shows the waveform of an audio sample recorded with the microphone mounted on the camera, using manual gain control plus limiter. In this case, I was filming a group of street musicians in Blantyre, Malawi, playing two string instruments and a homemade percussion set (Adamo forthcoming). As we can see in the graph, there was a great difference between the intensity level of the percussion and that of the two string instruments. If we edit the recorded sound, increasing the general level and using post-production limiter, we can get a highly different waveform with a better balance between the different instruments (Figure 2).



*Fig. 1: The waveform shows the extremely great amplitude of the drum strokes in comparison to the level of the two string instruments. The peaks that arrive at 0 dB have probably been affected by the limiter of the camera.*



*Fig. 2: The waveform shows the result of an editing process consisting in a substantial boosting of the overall level combined with a limiter positioned at -1 dB.*

## **2. Working in parallel: independent audio recording**

In the field I have often been accompanied by some collaborator or student of mine to whom I entrusted the audio recording on DAT, hard disk or compact flash recorder while I was filming with the video camera. In some cases, when we were moving within very articulated and complex contexts (music in religious festivals, processions, etc.), we got a very ‘independent’ audio recording, and it was difficult to reconnect the two kinds of documentation. When this connection becomes possible, one has the chance to use the independent audio recording as a new ‘soundtrack’ of the video while editing the recorded materials. At this point some significant methodological questions arise: in particular, as I mentioned above, the dilemma between the subjective audio picked up by the video camera, and the audio recorded from a different point of view – or rather point of hearing – independently of the movements of the camera.

Let us consider two examples of subjective vs. independent audio recording. In the first one, shot in Malawi, the video camera was exploring a performance on a xylophone, played by three musicians on the same side of the instrument. Moving along the xylophone in front of the players I could focus on the individual players showing the musical pattern played by each of them (for the single frames of the described sequence see Figure 3a-c).

The sound picked up by the microphone mounted on the camera is consistent with what you see, that is one hears – with slightly greater intensity – the musical pattern which is actually shown in the images. The same video sequence, edited using the audio signal recorded separately on a Sony PCM-D50 mounted on a tripod, independently of the movements of the camera, produces a different effect. It is hard to say what is ‘better’. We have actually got two different representations of the same event, each one with its own advantages and disadvantages. In the case considered here, the subjective audio can be useful in terms of the analysis of the music. At the same time, the use of subjective audio can be more efficient in terms

of involving the audience in the event, recreating the effect of participant observation.



*Fig. 3a-c: Three frames extracted from a video sequence showing the xylophone of the Samalamoyo Band, Khungubwe, T.A. Ngowe, Chikwawa (South Malawi) while being played by three musicians (Adamo forthcoming).*



In other cases, the subjective audio may appear as some kind of useless deformation. Let us consider another example, where I was focusing with the camera on the fingers of the right hand of a bagpipe player,

keeping in the visual field the accompanying frame drum (Figure 4). In this case the figure/background effect – in the subjective audio you can hear the bagpipe very well but you hardly perceive the frame drum even if you can see it – may even be considered a ‘mistake’ in a published film. However, if edited with the audio recorded separately with a boom pole on a compact flash recorder, the same video sequence provides a better balance between the two instruments, and there is actually a better consistency between what you see and what you hear.

In general, concerning this aspect we would actually need specific experimental research in order to evaluate the reactions of the audience to different methods and techniques of audio and video recording. To what extent, for example, is the image seen in the video responsible for selectivity in the musical perception similar to the experience of an actual observer looking at different instruments and/or players in a live context? To what extent, then, can a video influence and lead the aural perception?



*Fig. 4: Frame extracted from a video sequence showing a bagpipe player (seen here with the hand on the right chanter) – accompanied by a child playing a frame drum (Calabrian musicians at the sanctuary of Madonna del Pollino, Basilicata, Southern Italy, 2007).*

### 3. Selectivity

In the examined examples, the subjectivity of the hearing perspective is mainly linked to the selectivity of the sound recording resulting from a combination of microphone directivity and the proximity to the sound source. A high degree of selectivity of the sound recording is in most cases very desirable, especially while working within complex live contexts – at least inasmuch as we mainly focus on musical sounds and do not like to get too much environmental noise. An opposite approach is that aiming at the documentation of the overall soundscape in a given ambience. Steven Feld, for example, has produced similar recordings using special stereo microphones mounted on his own head (DSM – Dimensional Stereo Microphones, see Feld 2005).

The need of selectivity is connected in part to the mechanisms of our hearing perception and its dependence on the attention (at high hierarchical level). We know that in everyday human experience our perception functions in a very selective way. The so-called cocktail party effect refers to our ability to carry on a conversation with one or more persons and understand the partners within a very noisy environment notwithstanding the complex overlapping of several speakers. A similar effect can influence the perception of the researcher while recording in the field. When we return home and check the audio and video material we discover a lot of disturbing sounds which we were not aware of while in the field. The problem is that the selectivity of our perception functions very well in live experience, not so much when we listen to the reproduction of a recording. The noise of a car engine, coughing, voices and music extraneous to the specific performance, etc., may hardly be noticed in an actual social context but become evident and sometimes highly disturbing when captured in a video or sound recording. In connection with this I have experienced a paradox: the audio recording generated by professional microphones mounted on a boom pole may – due to their higher sensitivity and greater distance from the sound source – in some situations turn out to be less satisfactory than the audio picked up by the video camera.

## Conclusion

I have tried to show, by means of some practical examples, how complex the combination of audio and visual information can be while working in the field. There would be many other aspects and technical solutions to consider but I just wanted to emphasise one point: the requirements of a video documentation do not always coincide with those of a purely audio documentation. The quality of the recording may be a relative concept. It is hard to fix specific rules regarding the methods and techniques to employ. Different environments, contexts or research purposes can require different approaches. And I am sure that the overall quality of the obtained audiovisual documentation will depend on many – not only technical – variables, on our own ability to fit in the context, on the relationship with the people, and, last but not least, on good luck.

## References

- Adamo, Giorgio. 1994. „Überlegungen zur Verwendung von Film- und Videodokumentation in der Didaktik der Ethnomusikologie“. In: Hilscher, Elisabeth Th. & Theophil Antonicek (Hg.). *Vergleichend-systematische Musikwissenschaft: Beiträge zu Methode und Problematik der systematischen, ethnologischen und historischen Musikwissenschaft. Franz Födermayr zum 60. Geburtstag*. Tutzing: Schneider, 109–118.
- Adamo, Giorgio (forthcoming). “Single Tone Colour and the ‘Sound’ of Music Items: Some remarks on the qualitative aspects in music perception”. In: Jena, Stefan & August Schmidhofer (Hg.). *Klangfarbe. Vergleichend-systematische und musikhistorische Perspektiven*. (Vergleichende Musikwissenschaft, 6). Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Feld, Steven. 2005. “Note sulla documentazione sonora”. In: Scaldaferrì, Nicola (ed.). *Santi, animali e suoni: Feste dei campanacci a Tricarico e S. Mauro Forte*. Udine: Nota, 60–63. [with CD]
- Nattiez, Jean-Jacques. 1975. *Fondements d’une sémiologie de la musique*. Paris: Union Générale d’Editions.



THE USE OF SOUND ARCHIVES FOR THE STUDY  
OF ENDANGERED LANGUAGES IN RUSSIA  
(VICTOR DENISOV & TJEERD DE GRAAF)

## Introduction

In Russia many old sound recordings still remain hidden in archives and in private possession where the quality of preservation is not guaranteed. This review article presents the results of the project on “Safeguarding and Preservation of Sound Materials of Endangered Languages in the Russian Federation for Sound Archives in St. Petersburg” (2006–2008) and describes some earlier projects related to these historical recordings, such as the project “Voices from Tundra and Taiga” (2002–2005). We have made part of these sound materials available and added them to the acoustic database developed with colleagues in the sound archive of the Russian Academy of Sciences in Saint Petersburg. The aim of these projects is to re-record the material and safeguard it in storage facilities which will modernise the possible archiving activities in the Russian Federation and bring them up-to-date with the present-day world standards. We are concentrating on a selection of recordings of some endangered languages in the Russian Federation, for which documentation is very important. As specific case studies we consider the recovered sound material for a few Finno-Ugric languages, namely Khanty and Udmurt. Finally we give recommendations how to modernise the available facilities in the Russian Federation, and how to apply them in future research projects.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> The authors express their gratitude to Natalia Svetozarova, who provided the information about the Steinitz recordings and who during many years was a most stimulating and enthusiastic colleague in the joint projects. They also thank the staff of the Vienna Phonogrammarchiv for their invitation to the jubilee conference in April 2009 and for their important and lasting support of the work on endangered archives in Russia.

## **Historical data in sound archives and related research projects**

There is a pressing need to document endangered languages, as many of them will disappear within the next few decades. Language loss leads to the irrevocable loss of the human cultural heritage, and it is important to safeguard the world's cultural diversity expressed in the use of many languages. In order to make this possible, languages should be well documented, and the documentation of linguistic fieldwork from earlier times – often hidden in endangered archives – should be saved.

When the first sound recordings were made, it became obvious that a central facility was needed for the preservation of the valuable data which had been collected. Around the beginning of the 20<sup>th</sup> century this led to the establishment of sound archives, the earliest of which was founded in Vienna (1899), soon followed by the foundation of similar institutions in Berlin (1900) and Saint Petersburg (1908). The Saint Petersburg Phonogram Archive was established as part of the library of the Russian Imperial Academy of Sciences by its scientific director A.A. Shakhmatov. The first director of the archive was E.A. Wolter, who started to collect recordings from the Slavic and Baltic peoples of Russia and Eastern Europe. They were the results of ethnological and linguistic fieldwork trips by A.A. Shakhmatov, E.A. Wolter, N.S. Derzhavin and other scholars. Later other collections were added to the Phonogram Archive, such as material from the Museum of Anthropology and Ethnology with examples of the folklore and dialectology of the peoples of Siberia, the Russian Far East and Central Asia. A further addition to the archive was made when the rich collection of the Leningrad Conservatory was taken to the archive. In the 1930s E.V. Gippius was the director of the Phonogram Archive, which in 1939 became a part of the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) of the Soviet Academy of Sciences (at present Russian Academy of Sciences). At the beginning of the 20<sup>th</sup> century the phonogram archives of three important European empires (Austria, Germany and Russia) were in regular contact with each other, and

it is important to set up exchange programmes which facilitate new contacts. One of the examples for this has been the participation of the Vienna Phonogrammarchiv in various joint European projects, which has been very much appreciated by the Russian colleagues.

The sound archive of the Russian Academy of Sciences contains more than 6,000 Edison wax cylinders, 350 old wax discs, an extensive fund of gramophone records as well as one of the largest collections of tape-recordings of Russian folklore. These represent the history of Russian ethnography and contain a wide range of materials (De Graaf 2001, 2002). Many of these recordings form one of the basic collections used in our joint projects with Saint Petersburg. The first of these projects on the “Use of Acoustic Data Bases in the Study of Language Change” (1995–1998) has been financially supported by the organisation INTAS of the European Union in Brussels. In a second INTAS project, “St. Petersburg Sound Archives on the World Wide Web” (1998–2001), part of the sound recordings have been placed on the Internet and are now available on a special website for further study (De Graaf 2004). In both projects, the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences was partner and responsible for the technical aspects.

For our third INTAS Project on “The construction of a full-text database on Balto-Finnic languages and Russian dialects in Northwest-Russia” (2000–2003) we prepared an inventory of the Finno-Ugric minority languages in the vicinity of Saint Petersburg and the southern and middle parts of Karelia. The Saint Petersburg Phonogram Archive also contains important data on Yiddish, the language of the Jews in Eastern Europe, which at the beginning of the 20<sup>th</sup> century was used by millions of speakers in the Russian empire. Together with specialists in Saint Petersburg, we further explored the related acoustic data in the sound archive. This took place as part of a project with the title “Voices from the Shtetl, the Past and Present of the Yiddish Language in Russia” (1998–2001), for which we have obtained financial support from NWO, the Netherlands Organisation for Scientific Research (De Graaf, Kleiner & Svetozarova 2004).

## **Voices from Tundra and Taiga**

Important activities related to linguistic databases in Saint Petersburg concern the recordings of Russian dialects and minority languages in the Russian Federation (De Graaf 2004). Within the framework of the research programme “Voices from Tundra and Taiga” NWO financially supported our work in the period 2002–2005. We combined the data from old sound recordings with the results of modern fieldwork, in order to give a full description of the languages and cultures of ethnic groups in Russia. We studied endangered Arctic languages and cultures of the Russian Federation, which must be described rapidly before they become extinct (Burykin et al. 2005, De Graaf 2004).

In these projects the techniques developed earlier are applied to some of the disappearing minority languages and cultures of Russia, such as Nivkh (Gilyak) and Uilta (Orok) on Sakhalin as well as Yukagir and Tungusic languages in Yakutia. Our goal is to set up a phono- and video-library of recorded stories, and of the folklore, singing and oral traditions of the peoples of Sakhalin and Yakutia. Thus the existing sound recordings in the archives of Sakhalin and Yakutia will be complemented by the results of new fieldwork expeditions. The data obtained are added to the existing archive material in Saint Petersburg and part of it is made available on the Internet and on CD-ROM.

This research project and the related documentation is carried out in close co-operation with scholars in local centres such as Yuzhno-Sakhalinsk who participate in the archiving of the sound recordings and in fieldwork expeditions. They are trained at Saint Petersburg State University, and specialists from Saint Petersburg and the Netherlands also visit them in order to set up new centres for the study and teaching of local languages and related subjects. For this purpose we organised a special seminar for Nivkh teachers in Yuzhno-Sakhalinsk in October 2003 (De Graaf & Shiraishi 2004).

The results of modern fieldwork and the reconstructed data from sound archives provide important information for the preparation of language descriptions, grammars, dictionaries and edited collections

of oral and written literature. These can also be used to develop teaching methods, in particular for the younger members of certain ethnic groups, who do not have sufficient knowledge of their native language, in order to make them aware of their heritage. Our project contributes to the documentation and to the preservation of Russia's cultural heritage. The database obtained will become available on the Internet and provide a possibility for the exchange of information with other institutions all over the world. This global collaboration will make it possible to learn about the cultures and languages of the peoples of Russia, and it can also provide new methods of teaching these topics.

### **Endangered archives in the Russian Federation**

At present, many old recordings still remain hidden in private archives and places where the quality of preservation is not guaranteed. In the project EAP089 on "Safeguarding and Preservation of Sound Materials of Endangered Languages in the Russian Federation for Sound Archives in St. Petersburg" (2006–2008), which from September 2006 until November 2008 has been financially supported by the special Endangered Archives Programme of the British Library, we proposed to make part of these recordings available and to add them to the database developed in Saint Petersburg. The Saint Petersburg Institute for Linguistic Studies (ILS), a partner in the project, is one of the most important Russian centres for the investigation of minority and regional languages in the Russian Federation. Many researchers in this institute have collected sound material and many of their recordings (primary data) are not stored in safe places, whereas the related field notes, manuscripts and card files (secondary data) can be found in the institute or also in private archives.

Another partner in this new project on Endangered Archives was again the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences. Our aim was to re-record the material on sound carriers according to present-day technology (Schüller 2005) and store them in a safe place

together with the metadata, which can be obtained from the related secondary data. At the end of 2008 this work was completed with the assistance of the staff of the Pushkinsky Dom, where the existing collection of great historical value (inscribed on UNESCO's Memory of the World Register) has been enriched with these new data. The original open reel and cassette tapes have been copied onto hard discs, and in the total collection of more than 111 hours (218 GB) of digitised sound material the following languages are represented: Azerbaijani, Balochi, Chagatay, Chatror, Dari (Farsi-Kabuli), Enets, Kati, Kerek, Mendzon, Nenets, Nganasan, Parachi, Pashai, Pashto, Russian, Shugni, Tajik, Udeghe, Vaygali and Wakhi (Vakhan). The data in this digital sound archive provide information about the historical development of these languages and can be used for the purpose of language description, the study of folklore and ethnomusicology. This is in particular the case for many of the endangered minority languages in Russia.

In various other parts of Russia similar important collections can be found, not only in established institutions, but many of them are in private hands and thus endangered. As an example we should like to mention the private collections on Nivkh, which are available in Yuzhno-Sakhalinsk, in Vladivostok, in London and in some other locations. For most of these, it can be said that the quality of preservation is below standard and insufficient. Following our longstanding collaboration with scholars from Sakhalin, we are planning to create facilities in Yuzhno-Sakhalinsk for the storage of sound material related to the aboriginal languages of the island. Most important are the above-mentioned Nivkh collections, but we should also like to add material on Sakhalin Ainu and Uilta. Within the framework of our future new projects, we would like to obtain access to these collections, copy them on modern sound carriers, make a catalogue available and publish part of the material together with the related recordings in Saint Petersburg.

In the following sections we consider special case studies for two other languages which resulted from our projects, namely Khanty and Udmurt.

## **The historical sound recordings of Khanty by Wolfgang Steinitz**

In 1935 the German researcher Wolfgang Steinitz (1905–1967) – who at that time was working at the Institute for the Peoples of the North in Leningrad – was able to make a fieldwork trip to Siberia in order to investigate the language and folklore of the Khanty people, whose language belongs to the Ugric branch of the Finno-Ugric language family and is related to Hungarian. The scientific results of this study trip were published by Steinitz in his report *Bericht an das Institut für Nordvölker (INS) über eine Studienreise in den Kreis der Ostjaken und Wogulen im Jahre 1935* and in the diary about this expedition (Steinitz 1980). In these documents Wolfgang Steinitz describes the use of the phonograph and the material he has recorded, indicating the number of wax cylinders, the places of recording and their contents.

In 1937 during the time of repression Steinitz was forced to leave the Soviet Union and went to Sweden. He was allowed to take most of his fieldwork data and other scientific material with him, except the phonographic cylinders. Until recently it was assumed that these early sound recordings of the Khanty language had been lost and possibly destroyed in Leningrad during the war. However, during our joint project work in the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) in Saint Petersburg we learnt that the Steinitz recordings were kept as a separate collection in the archive.

In this collection one can find 30 wax cylinders, whereas Steinitz mentions 31 items in his field notes. These recordings were documented and copied on analogue tapes, but somehow they passed into oblivion. This can be explained by the fact that since its establishment very little information about the rich collection of the Saint Petersburg Phonogram Archive has found its way into the open literature, and only recently has this evidence become available as a result of our project (Burykin et al. 2005, Swetosarowa 2006). The only published complete inventory of the Phonogram Archive was prepared by Sophia Magid in 1936 (Magid 1936), and there the Steinitz collection

is not yet represented. Initially this collection was taken to the Institute for the Peoples of the North and from there later to the Folklore Section of the Institute for Anthropology and Ethnographics.

As part of the international project “Voices from Tundra and Taiga” an important portion of the collection of the Saint Petersburg Phonogram Archive has been published (Burykin et al. 2005), namely the recordings of material from the Peoples of the North in the Russian Federation. Here the Steinitz recordings are described under number 127 as phonographic cylinders with sound material from the Khanty (Ostyaks) in Siberia, which were made in 1935 by Wolfgang Steinitz and obtained from the Institute of the Peoples of the North in Leningrad. These 30 wax cylinders contain 44 recordings all together, mostly songs such as bear songs, two fairy tales, four shaman performances, etc.

In this connection mention must be made of a document from the collection of manuscripts in the Phonogram Archive, which refers to the Steinitz expedition and provides a preliminary description of the sound material. This list, probably produced by Steinitz himself, allows a more precise specification of the sound recordings and their contents. This has been one of the tasks of the project “Voices from Tundra and Taiga”, which enabled the addition of many important details to the separate sound documents. Thus it has been possible to complement the book published as a result of this project (Burykin et al. 2005) with a database on CD-ROM, which contains all relevant information on the recordings (title, kind of recording, place and time, informant, sound quality, duration). Together with the Steinitz recordings other important data have been described in this publication and specimens of texts and sound examples have also been provided on CD-ROM for the work of other important scholars like Shternberg, Shirokogoroff, Bogoraz and Magid.

From the available data some interesting historical facts could be reconstructed about the adventures of Steinitz during his stay in the Soviet Union and his fieldwork experience. He started the recordings with his informants on the day after his arrival in the Khanty village



of Lochtotkurt on 30<sup>th</sup> July 1935; cf. the following note in his diary (Steinitz 1980: 398):

Abends kommt Matvej Kitvurov, Musikant [...] Er bringt sein Instrument [...] Spielt „Programm Musik“ [...] ich will Aufnahme machen: Wir schicken die Kinder raus, ich stelle den Phonographen genau ein (100 Drehungen) ...

This recording of 31<sup>st</sup> July 1935 has the cylinder number 4080 in collection 127. The expedition to the Khanty people was originally planned for a period of six months, but due to the political situation in the Soviet Union it was shortened to less than three months (30<sup>th</sup> July – 22<sup>nd</sup> October 1935), and at the end of his stay Steinitz had to hurry to the last boat. In his diary (Steinitz 1980: 431) one can read:

Kann leider Arbeit nicht beenden [...] Bis  $\frac{3}{4}$  8 Uhr gearbeitet, dann alles liegen lassen, zu einer Sitzung im Pedtechnikum gelaufen ...los, über den Berg nach Samarov, zum letzten Dampfer.

The result of our project “Voices from Tundra and Taiga” will allow a further comparison of the database with texts of this diary and provide a possibility to learn about both the way Steinitz was working with Khanty informants in a difficult period of Soviet history and his important contribution to the field of Finno-Ugric studies (for more details see Swetosarowa 2006).

### **Sources of Udmurt language and folklore**

In the process of carrying out the project “Reconstruction of Sound Materials of Endangered Languages for Sound Archives in Russia” between 2006 and 2008, we became familiar with a number of historical linguistic and folklore collections in the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) which belonged to the cultural heritage of the Finno-Ugric peoples (Denisov 2008, De Graaf and Denisov 2008). It is known that the total number of people speaking Finno-Ugric languages (a branch of the Uralic language family) is

approximately 25 million; most of these languages (beside Hungarian, Finnish and Estonian) are mainly located in the Russian Federation.

We managed to peruse the catalogues of the Phonogram Archive of the Pushkinsky Dom in order to determine a number of recordings belonging to the above-mentioned peoples:

Mordvinian recordings consisting of five collections: nos. 062, 136, 375, 376, 379 (recorded in 1927–1987); Mari – five collections: nos. 139, 156-a, 156-b, 192, 200 (recorded in 1937); Udmurt – five collections: nos. 138, 141, 210, 240, 432 (recorded in 1929–1941); Komi – seven collections: nos. 008, 027, 153, 205, 215, 291, 452 (recorded in 1914–1961); Karelian, Vepsian and Finnish (Ingrian) – eight collections: nos. 142, 187, 188, 201, 202, 324, 326, 383 (recorded in 1936–1982); Estonian – three collections: nos. 226, 279, 326 (recorded in 1946–1977).

The Udmurt collections, which had been established during linguistic and ethnological expeditions to the territory of Udmurtia in 1929–1940 by well-known collectors and researchers such as Kuzebai Gerd (K.P. Chainikov), J.A. Eshpai, M.P. Petrov, V.A. Pchelnikov and Z.V. Evald, have attracted our special attention. These collections include 320 phonograph recordings which in the 1980s were re-recorded onto analogue magnetic tapes. With the help of sound engineers from the Pushkinsky Dom these Udmurt collections were digitised, and the corresponding written archival materials were scanned. Udmurt sound recordings together with the hand-written documents are still of great interest to experts in the field of Finno-Ugric folklore and linguistics in Udmurtia and abroad.

In Izhevsk, the capital of the Republic of Udmurtia, there are quite a few other important Udmurt linguistic and folklore collections which after the 1950s were recorded onto analogue magnetic tapes and cassette tapes. These collections are mainly located in the two leading scientific and educational institutions: the Udmurt State University and the Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Russian Academy of Sciences (Ural Branch). It is also possible to find similar collections in the private hands of scholars. For example, in the Udmurt Institute of History, Language and Literature the estimated size

of these sound collections is given as about 600 hours stored on about 1,000 cassette tapes and open reel tapes, which contain linguistic and folklore data of Udmurt, Mari and other regional languages. Taking into consideration the deteriorating analogue sound carriers (open reel and cassette tapes) and the poor conservation conditions we suggest that these sound recordings should be collected and digitised according to the standards and recommendations of the International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA). In that case it will be very important to follow the experience of the Tartu Folklore Archive (Estonian Literary Museum), where the storage facilities, technical equipment and standards of digitisation are strictly in accordance with those of the best archives in Europe and with the IASA principles.

We hope that the reconstruction of the Udmurt material will be realised in Izhevsk (Udmurtia) in the framework of our next project on endangered archives and that in the nearest future this material will become available for research and other purposes. In this project it is our aim to make a selection of a large part of this collection, digitise the selected tapes and store the items on digital hard discs which will be kept in the archive and also sent to other archives where colleagues are interested in this material. Specimens on CD will be provided on request to scholars who do research in a particular field of the Uralic languages and cultures. In this way the modern technique of safeguarding sound collections will not only be available in Saint Petersburg, but also in one of the peripheral institutions, where the conservation conditions will be made up-to-date. This will provide an example for sound archives in other parts of the Russian Federation and contribute to the safeguarding of the cultural heritage of this country.

### **Final remarks**

The research project EAP089 on “Safeguarding and Preservation of Sound Materials of Endangered Languages in the Russian Federation for Sound Archives in St. Petersburg”, which was financially supported by the Endangered Archives Programme of the British Library, has been

the first project in the Russian Federation where the recommendations of IASA as laid down in the reports IASA-TC 03 and IASA-TC 04 have been taken into account. The new digital copies from private collections have enriched the Phonogram Archive of the Pushkinsky Dom, whereas other copies were also provided to the British Library, the Saint Petersburg Institute for Linguistic Studies and the Vienna Phonogrammarchiv as well as to the scholars who produced the original recordings and will now be able to do further research using digital techniques.

We also hope to further convince the authorities in other Russian institutions with important sound archives (such as the one in Izhevsk) that future work in this field should be in agreement with the IASA requirements and the recommendations of UNESCO and that sufficient financial support for this purpose should become available. In order to attract the attention of Russian technicians and scientists to the IASA principles staff members of the EAP089 project have prepared a Russian translation of IASA-TC 03, *The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy*, which has been published on the IASA web site (see <[www.iasa-web.org/downloads/publications/TC03\\_Russian.pdf](http://www.iasa-web.org/downloads/publications/TC03_Russian.pdf)>). It is important that sound archives in the Russian Federation will join IASA and take notice of this and other publications.

Once up-to-date sound archives – with experienced technical personal and sufficient financial support – have become established in Russia, they will also be able to play a useful role in IASA. The availability in Russia of sound archives with state-of-the-art technical facilities will be of utmost importance, providing a source of authentic linguistic material for linguists specialising in the minority languages of the Russian Federation. Many of these languages are endangered; it is thus important to obtain all existing sound material and to make new recordings of speakers of these languages. Joint international projects will further contribute to the documentation and the preservation of the world's important cultural heritage. This applies particularly to the safeguarding and documentation of endangered minority languages in the Russian Federation.

## References

- Burykin, Aleksej A. et al. 2005. *Kollekcii narodov Severa v Fonogrammarchive Pushkinskogo Doma*. [‘Collections on the peoples of the North in the Phonogram Archive of the Pushkinsky Dom’]. Saint Petersburg: Faculty of Philology, University of Saint Petersburg.
- De Graaf, Tjeerd. 2001. “Data on the languages of Russia from historical documents, sound archives and fieldwork expeditions”. In: Murasaki, Kyoko (ed.). *Recording and Restoration of Materials of Minority Languages: Sakhalin Ainu and Nivkh Languages*. (Endangered Languages of the Pacific Rim, A2-009). Kyoto: Nakanishi, 13–37.
- De Graaf, Tjeerd. 2002. “The Use of Sound Archives in the Study of Endangered Languages”. In: Berlin, Gabriele & Artur Simon (eds.). *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archiv*. Berlin: VWB, 101–107.
- De Graaf, Tjeerd. 2004. “Voices from Tundra and Taiga: Endangered Languages of Russia on the Internet”. In: Sakiyama, Osamu & Fubito Endo (eds.). *Lectures on Endangered Languages 5*. (Endangered Languages of the Pacific Rim, C-005). Osaka: ELPR, 143–169.
- De Graaf, Tjeerd, Yuri Kleiner & Natalia Svetozarova. 2004. “Yiddish in St. Petersburg: The Last Sounds of a Language”. In: Grözinger, Karl Erich (Hg.). *Klezmer, Klassik, jiddisches Lied: Jüdische Musikkultur in Osteuropa*. Wiesbaden: Harrassowitz, 205–221.
- De Graaf, Tjeerd & Hidetoshi Shiraishi. 2004. “Capacity Building for some Endangered Languages of Russia: Voices from Tundra and Taiga”. *Language Documentation and Description 2*: 15–26.
- De Graaf, Tjeerd & Victor Denisov. 2008. “Sokhraneniye zvukovogo nasledija narodov Udmurtskoi Respubliki: opyt veduschikh zvukovyh arkhivov mira”. [‘Preservation of the sound heritage of the peoples of the Udmurt Republic: experience of the world’s leading archives’]. In: Zagrbín, A.E. et al. (eds.). *Rossija i Udmurtija: istorija i sovremennost*. [‘Russia and Udmurtia: history and present’]. Izhevsk: Izdatel’skij Dom “Udmurtskij Universitet”, 866–878.

- Denisov, Victor. 2008. "Zapisi udmurtskogo jazyka i folklora v Fonogrammarchive Istituta russkoi literatury (Pushkinskij Dom)". [‘Recordings of the Udmurt language and folklore in the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom)’]. In: Zagrbín, A.E. et al. (eds.). *Rossija i Udmurtija: istorija i sovremennost*. [‘Russia and Udmurtia: history and present’]. Izhevsk: Izdatel’skij Dom “Udmurtskij Universitet”, 879–884.
- Magid, Sophia. 1936. "Spisok Sobranii Fonogramarkhiva Folklornoj sekcii IAE Akademii Nauk SSSR". [‘List of the collections in the Phonogram Archive of the Folklore Section of the Institute for Anthropology and Ethnographics, Academy of Sciences of the USSR’]. *Sovetskij Folklor* 4–5: 415–428.
- Schüller, Dietrich (ed.). 2005. *The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy*. (IASA Technical Committee – Standards, Recommended Practices and Strategies, IASA-TC 03). [n.p.]: IASA.
- Steinitz, Wolfgang (wiss. bearb. v. Ewald Lang). 1980. *Ostjakologische Arbeiten. Band 4: Beiträge zur Sprachwissenschaft und Ethnographie*. (Ianus linguarum: series practica, 257). Den Haag: Mouton.
- Swetosarowa, Natalia D. 2006. „Verschollen geglaubte Feldforschungsaufnahmen. Zur Sammlung Wolfgang Steinitz im Phonogrammarchiv St. Petersburg“. In: John, Eckhard (Hg.). *Die Entdeckung des sozialkritischen Liedes: zum 100. Geburtstag von Wolfgang Steinitz*. (Volksliedstudien, 7). Münster: Waxmann, 49–60.

THE IMPORTANCE OF EXPERIENCE GAINED IN THE  
PHONOGRAMMARCHIV FOR ARCHIVING AND DOCUMENTING  
TRADITIONAL MUSIC IN POLAND (JACEK JACKOWSKI)

The sound collection of the Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences – IS PAN), formerly known as the Marian Sobieski Phonographic Archive, is the oldest and largest collection of traditional music in Poland. The collection consists of sound recordings of Polish traditional music (the main part of the collection) and music of national minorities in Poland, as well as a video collection and additional holdings of recordings of theatre plays and sound documents connected with activities of the Institute of Art (e.g. recordings of important events, symposia, lectures, dissertations, oral exams etc.).

<b>Records (kind of carrier)</b>	<b>Number</b>
Wax cylinders	46 (two recorded in 1904)
Decelith discs	420 (recorded in 1945–50)
Vinyl records (33 rpm)	279
Magnetic reel tapes	19,312 – originals and copies (7,719 in the main collection of originals)
Magnetic tape cassettes	808
CDs	783
MiniDiscs	247
Videocassettes VHS / S-VHS	215
Film (8mm)	42
Video Hi8	22
DVDs/VCDs	45
MiniDV	50

The influence of Vienna – concerning the idea of collecting and researching folk songs and music – dates back to the period prior to the foundation of the Vienna Phonogrammarchiv. The following stages can be observed in the general reception and impact of these ideas on the development of archiving and documenting traditional music in Poland:

1. Pre-phonographic documentation phase – before the establishment of the Phonogrammarchiv: the reception of the vision, created in Vienna, of collecting music and songs; the days at the beginning of the 19<sup>th</sup> century saw the first efforts of writing down songs in those parts of Poland which belonged to the Austro-Hungarian Monarchy.

2. Pre-institutional phase – the vision of a sound archive: the Phonogrammarchiv served as the archive model for sorting and documenting material; the first attempts at the phonographic recording of traditional music in Poland date back to the beginning of the 20<sup>th</sup> century, representing the efforts of individual Polish researchers who, aware of the experience gained in Vienna, stressed the importance of creating sound archives.

3. The vision of organised campaigns of phonographic documentation, in cooperation with the inhabitants of certain documented regions, e.g. local school teachers, and drawing on the experience of the Central Phonographic Archive founded by Julian Pulikowski, who studied in Vienna and, in 1935–39, organised the first national musical folklore documentation campaign.

4. Post-war period – the post-war National Musical Folklore Collecting Campaign; coexistence of archives: development of the Polish Archive of Traditional Music.

5. Problems of the 20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> century – preservation, digitisation, access, etc.: the reception of methods elaborated by the Vienna Phonogrammarchiv.

In the light of the documents available, it seems that the interest in Polish folk songs in Vienna reaches back as far as 1819. In those days, the Gesellschaft der Musikfreunde (‘Society of Music Lovers’) in Vienna asked the ministry to engage teachers to collect folk songs and folk dances among the people. The teachers were supposed to note down both texts and melodies of the songs (Pośpiech 1977: 2–3). The methodology for collecting was elaborated by Joseph Georg Meinert, professor of aesthetics in Prague, and Count František Antonín Kolovrat-Libštejnský, Supreme Burgrave of Prague. The former recommended his folk song anthology *Der Fylgie: Alte*



*teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens* (1817) as a basis for collecting, the latter suggested that there should be mainly teachers among the collectors. The materials were to be sent in two copies – one to the Society in Vienna, and the other to the Františkovo Muzeum in Brno (Pośpiech 1977: 3). The campaign succeeded due to the fact that numerous collections of folk songs were sent to Vienna, as can be seen from the extant receipts and stock accounts (Londzin 1902: 34). 61 songs from the region of Cieszyn Silesia were found in Brno (Brożek 1971). The oldest collection of written songs from Silesia consisted of songs which were sent from the following places:

Skoczów – three religious songs (sent by Leopold Sajunz [Zajac])

Lipowiec – two songs: a religious song and a wedding song (Paweł Polovsky, teacher)

Pierśc – five religious songs and one funeral song (Václav Gerloch, teacher)

Simoradz – two carols (Karel Glosny, teacher)

Dębowiec – four secular songs and one funeral song (Vincenty Soblik, teacher)

Karwina – three religious songs (Josef Horský, organist)

Among the sent materials there were also 19 other texts without melodies from Cieszyn (Easter, wedding, funeral and dance songs). The musicologist Julian Pulikowski (see below), encouraged by J. Londzin (1930: 170), became interested in those materials in the 1930s. After over a century, six songs<sup>1</sup> were found by Pulikowski in

---

<sup>1</sup> The provenance of five of them is Śląsk Cieszyński, the sixth one was noted down on the border to Moravia. Original incipits of the songs: 1. *Cale noce upłakując, lasy i góry zielone, słyszą moje skargi*; 2. *W moim ogródeczku szalwija modrym kwiateczkiem wybija*; 3. *Choćbyś miała ma dziwecisko srebrny pas a iam icny na przjtogu kozy paść*; 4. *Wino słodki nie zganione po zł usta upragnione*; 5. *W szczerym polu stoj goiczek, a na tem goiczku Słowiczek*; 6. *Niemam Strzebla ani Złota, niedam wam żadnych presentow*. These songs, among others collected in Moravia and Silesia in 1819, were edited by F. Bartos and L. Janacek in Brno in 1901, but Pulikowski probably did not know about this edition in 1930 (Brożek 1971: 110).

the library of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna and later published in the quarterly *Zaranie Śląskie* (1931) and in *Kwartalnik Muzyczny* (1933):

Under the shelf-mark VI. 27.475 there is the collection “Schlesische Lieder”, which apart from German-Czech songs consists also of five Polish songs. According to the note made in pencil in some unknown handwriting they come from “Teschner Kreis”.<sup>2</sup> The sixth song is written on a card (without a shelf-mark) which says: “Mähren-Hroadischer Kreis. Skotschau [Skoczów] am 15. ten July 819. Leopold Sajenz.<sup>3</sup> Lehrer der 2ten Klasse” (Pulikowski 1931: 131; 1933: 34; English translation mine).

In the overall analysis of this modest collection, Julian Pulikowski stated that the songs are not of the homogeneous character of folk songs (*Volkslieder*) and that among them there are at least two that are popularised and of non-folk provenance (*Volkstümliche Lieder*) (see also Hławiczka 1937: 21). The author also cites from Christian Friedrich Daniel Schubart (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, pp. 248–249), who described the Polish song like this (quoted after Pulikowski 1931: 131; 1933: 35):

Die Volksmelodien dieser Nation sind so majestätisch und dabey so anmuthig, dass sie von ganz Europa nachgeahmt werden ... Ihre Lieder wie ihr Tanz, gehören unter die schönsten und reizendsten aller Völker ... Sogar die Branntweingelage des niedrigen Pöbels werden durch Gesang und Spiel beseelt. Selbst das allgemeine Elend, das dieses edle Volk vor vielen andern Nationen drückte, hat den Geist der Tonkunst nicht dämpfen können.

This discovery of old sheet music from Skoczów is important for the research of Polish music, allowing us to claim that the first organised

---

<sup>2</sup> At that time (the beginning of the 19<sup>th</sup> century) almost the whole of Silesia was under Prussian rule. Only the smaller south-eastern part of Silesia – Cieszyn Silesia (Śląsk Cieszyński) – remained as part of Austria-Hungary (Pośpiech 1977: 1).

<sup>3</sup> According to Pulikowski’s comment it should be ‘Zajac’; Pośpiech (1977) has ‘Sajunz’.

and systematic folk song collecting campaign also including Polish territory (Silesia) dates back to 1819 and was inspired by Vienna. The collection gathered in Brno has survived to this day (Pośpiech 1977: 4, Tacina 1963: 137).

We owe the first phonographic recording of traditional music in Poland – two Edison wax cylinders recorded in 1904 in the region of Podhale – to Roman Zawiliński (1855–1932), a philologist of the Polish Academy of Learning in Cracow (Dahlig 1994; 1997). Zawiliński recorded Jan Sabała Jr., the son of the famous musician (fiddler) and story-teller of Podhale, Jan Sabała (1809–1894). These recordings are thought to be the oldest sound documents of Polish traditional music. Zawiliński recorded speech and songs performed by Sabała in order to receive samples for his research on the dialect of Podhale; the Edison phonograph equipment used for this documentation was borrowed from Vienna.<sup>4</sup> Two wax cylinders recorded by Zawiliński in 1904 have been housed in the sound collection of the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences since 1970 (the year when they were bought from a private owner for IS PAN), constituting the oldest items of the collection. These historical recordings had to wait a long time before being played again and copied onto more modern carriers. In 1983, these wax cylinders were identified and re-recorded on magnetic tape with the assistance of the Library of Congress (thanks to Dr William Noll, a Ukrainian-American ethnomusicologist). In 1995, thanks to the good offices of Dietrich Schüller, the wax cylinders were copied on DAT in the Phonogrammarchiv in Vienna. This way the first digital copies of the oldest Polish recordings were made. The recordings were worked on and described by Piotr Dahlig (1994; 1997). Pieces of this sound document were published on a CD album featuring music from the Tatra Mountains, edited in 2006 by IS PAN in cooperation

---

<sup>4</sup> In the first decade of the 20<sup>th</sup> century the Ministry of Religious Affairs and Education in Vienna conducted a campaign of collecting folk literature and music throughout the Austro-Hungarian Empire. The person responsible for delivering material from Galicia to Vienna was Seweryn Udziela.

with Polish radio and the Tatra Museum (Jackowski & Ładygin 2006). The above-mentioned album also includes other priceless monuments of Polish traditional music from Podhale as documented by Juliusz Zborowski (1888–1965), the head of the Tatra Museum. In 1913 he began studies on various Podhale dialects, influenced by and subsequently cooperating with Bronisław Piłsudski (1866–1918). Piłsudski used the phonograph to document the music and ritual songs of Ajnu in 1902–1903 (Majewicz 2004), and thus the idea of the phonographic documentation of the music of Podhale was born. Both researchers were aware of the European achievements in the area of documentation and archiving traditional music. This was the key argument of their unsuccessful request to the Academy of Learning in Cracow for the permission to buy proper equipment and start documentation work:

We came to the conclusion that it is high time to start travelling with the phonograph around Polish villages and that it would be a good idea to begin with the region of Podhale. If the Academy of Sciences in Vienna can have a phonographic laboratory it should also be possible for the Cracow Academy even if the equipment would have to be poorer. [...]. The next day the pile of jointly written letters was sent from Nowy Targ to the Vienna Phonogrammarchiv [among others], its director and to the professor of musicology who was just leaving for Vienna [probably Professor Adolf Chybiński, then head of the Musicology Department at the University of Lwów (today's Lviv)] (Zborowski 1934a: 7; translation mine).

After gathering positive opinions, basic knowledge about the equipment and necessary financial calculations, B. Piłsudski presented the project to the Academy of Learning in Cracow. Unfortunately he was confronted with a negative response. In view of the lack of financial support, Zborowski eventually ordered and bought, out of his own pocket, an Edison phonograph as well as cylinders. The whole equipment was brought from Switzerland. In 1914 he began to record the music of the region of Podhale:

The Edison Phonograph started to record Podhale music, the cylinders were being filled quickly, and for a start we recorded a true master of

Podhale music, pure God-given talent – Bartuś Obrochta [Bartłomiej Obrochta 1850–1926]. You should have seen him as he carefully and with satisfaction listened to cylinders with his music and how he was constantly making comments: “good, good” – and how he stated his opinion at the same time stamping his foot: “You know, Mr Professor, it’s not such a stupid tube!” (Zborowski 1934a: 8; translation mine).

Another problem, never to be solved, was making a galvanic negative matrix. As yet again the authors of the recordings lacked financial resources, they decided to agree to a suggestion made by one of the scientists in Vienna: in return for handing over to him the whole collection for expert cataloguing and editing, they would get duplicates of the matrices. The project was interrupted by World War I.

After the war, Zborowski’s recordings were transcribed by Adolf Chybiński at the beginning of the 1920s and were published in 1961 by Ludwik Bielawski (Zborowski 1934a: 8; Chybiński 1961; Bielawski 1959). Unfortunately, multiple playback in order to create transcriptions causes significant damage to wax cylinders. This collection of cylinders, albeit in bad condition, is still waiting at the Tatra Museum to be digitised ...

In 1934 Juliusz Zborowski, remembering his experience in Vienna,<sup>5</sup> called for the start of a systematic campaign of recording Polish traditional music:

Even though individual people work really hard there is still no systematic campaign of collecting folk melodies [...] we have neither any regional collections nor any central institution which would collect the whole Polish folk music. [...] In 1899 Professor Exner established a commission for the collection of phonograms for linguistic and musicological purposes at the Academy of Sciences in Vienna. [...] The oldest sound archive in Europe, the one in Vienna, set itself a goal: to record the contemporary sound of all European languages and to trace their evolution including their dialects; to gather documents of music of ‘primitive’ peoples; and to record the language and speeches of authorities.

---

<sup>5</sup> The author described also other centres, viz. the Berlin Phonogramm-Archiv and the Musée de la Parole in Paris.

In order to complete this programme, the Vienna Phonogrammarchiv has been organising numerous expeditions since 1901: to the countries of the Austro-Hungarian Empire, to Europe, America and Asia. [...] Certain studies were undertaken together with other scientific institutions in Zurich, Frankfurt, Budapest and Zagreb (Zborowski 1934b: 48; translation mine).

In his article Zborowski also included information about the holdings of the Vienna Phonogrammarchiv according to data from 1929 (400 wax cylinders and 3,200 discs – including 1,700 language recordings, 1,400 music recordings and 175 so-called voice portraits). He also drew attention to the methods of sound recording used in the archives in Vienna (discs) and Berlin (wax cylinders) (Zborowski 1934b: 49).

When, in 1934, Zborowski published his ideas concerning the National Campaign of Collecting Folk Music and the creation of a central archive (in Warsaw), the Regional Phonographic Archive (RAF) in Poznań had already existed for four years and the Central Phonographic Archive in Warsaw (CAF) was indeed already being set up. Since the first Polish archive was of regional character, Zborowski might thus not have been aware of its existence in 1934.

The establishment of scientific phonographic centres in Poland in the 1930s – a country by then already independent for over ten years – can be interpreted on a broader scale of cultural initiatives encountered throughout Europe, where state and national institutions dedicated to the study of folk songs were being founded (Dahlig 1993: 121; 2007). It is worth mentioning the voices of Polish composers who underlined the idea of rescuing musical folk culture. The need for the phonographic documentation of Podhale music as well as its bands, singers and instrumentalists performing music in old, authentic style was formulated in 1922 by Karol Szymanowski:

The categorical demand that this historical musical tradition is to be saved at least on wax cylinders, together with the recording of traditional dances on film tape, day-by-day becomes a matter of greater importance. [...] The pencil in the researcher's hand preserves words and the pitch of the music only, losing the intonation and tone-colouring. Yet the needle

of the phonograph or the lens of the camera in their non-emotional and objective infallibility save life forever without losing anything of even the lightest or the most elusive shades of it! (Szymanowski 1930: 18; 1947: 1-2; translation mine).

The early 20<sup>th</sup> century musicologist Adolf Chybiński called for the systematic collecting of sources also with the help of the phonograph (Chybiński 1910: 161–164, 170, 174, 177–178; 1912; 1919: 29; 1925ab), basing his early arguments on issues discussed during the Third Congress of the International Music Society which took place in Vienna in 1909 (“III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft. Wien, 25. bis 29. Mai 1909”). Yet the person of Łucjan Kamiński, who laid the foundations for the organised phonographic documentation of Polish musical folklore, stands out from the above-mentioned figures.

In 1930, the Regional Phonographic Archive was established by Professor Łucjan Kamiński at the Musicology Department of Poznań University. This year – 1930 – is particularly important for today’s sound collection of the Institute of Art, since the oldest part of the collection – the holdings going back to Jadwiga and Marian Sobieski (Łucjan Kamiński’s students) – date from that time. This collection, the first of its kind (4,020 recorded songs and instrumental music from the western and central territories of Poland – the regions of Wielkopolska, Pomorze, Kaszuby and Mazowsze<sup>6</sup> – on wax cylinders and gelatine discs<sup>7</sup>), was destroyed or scattered during War World II; only few recordings survived. Copies of 22 wax cylinders made in 1930 by the Regional Phonographic Archive were deposited

---

<sup>6</sup> The size of the archive and its very name – Regional Phonographic Archive – point to the limited area of documentation activities directed to western, north-western and partly central territories of Poland.

<sup>7</sup> In the RAF, electro-acoustic methods of recording with the help of the microphone began in 1935.

in the Berlin Phonogramm-Archiv (under E. M. von Hornbostel), with which Łucjan Kamiński's archive cooperated and exchanged records; original recordings were sent to the Berlin Phonogramm-Archiv in order to make galvanic copies. One of the wax cylinders contains the recording of a Polish folk song, sung by Michał Kulawiak (born in 1865) and recorded by Ł. Kamiński in January 1930 (see the description by Piotr Dahlig in Simon & Wegner 2000: 118–122 and track 40 on CD 1). Other surviving recordings were made in 1936 (songs and instrumental pieces recorded in the region of Domachowo-Wielkopolska). These recordings were made on Decelith discs by Poznań Radio – an institution occasionally working together with the RAF (Dahlig 2002b).

The ideas of centralisation as well as a national campaign of collecting and documenting musical folklore were pursued by the above-mentioned Central Phonographic Archive in Warsaw (CAF). In the case of this institution, apart from the ideas elaborated by Kamiński, an important role was also played by the methods established at the Vienna Phonogrammarchiv. Between 1925 and 1930, the creator of CAF, Julian Pulikowski (1908–1944), studied in Vienna under Alfred Orel, Wilhelm Fischer, Joseph Marx and Robert Lach (Dahlig 1993, 2002a; Koszewska & Stęszewski 2005).<sup>8</sup> Pulikowski continued his studies in Hamburg and Berlin until 1934. His cooperation with the National Library in Warsaw began as voluntary work during his studies in 1931. In 1934 he became the head of the newly created Music Department of the National Library (Kawecka-Gryczowa 1970: 197); in this year, also CAF was set up as part of the National Library:

It can be supposed that the later creator of CAF, who in 1930 began his first explorations of Polish (Silesian) sources in Vienna archives, took two ideas from Austria: the first one from the Vienna Phonogrammarchiv, existing since 1899, and the other from institutional campaigns run by teachers to collect the folk songs of the various nations inhabiting the

---

<sup>8</sup> In 1932 Pulikowski prepared his thesis entitled *Musik, Tanz und Drama am Hofe der Medici*.



previous Austro-Hungarian Empire. The second thesis is that Pulikowski, brought up and educated in Austria and Germany and working in Poland since 1934, saw CAF as an ambitious counterpart to the Vienna and Berlin archives, in the spirit of the revived Second Republic of Poland (Dahlig 1993: 120; translation mine).

Pulikowski also conducted workshops instructing teachers in the use of the phonograph. These presentations took place as part of the Musical Summer School being held in the secondary school in Krzemieniec since 1928:<sup>9</sup>

In 1935 T. Mayzner continued his lectures on folk songs, and Pulikowski's presentations served to complement his theoretical arguments, making the listeners familiar with ways of collecting folk songs and especially with ways of recording them with the phonograph (Lendzion-Wysocka 1976: 29–30; translation mine).

The organisation of the first national musical folklore documentation campaign in 1935–1939 was directly connected with the activities of the Central Phonographic Archive.<sup>10</sup> Even though the impressive amount of recordings made during this campaign was destroyed during World War II, this action can be seen as a forerunner of the post-war

---

<sup>9</sup> The Musical Summer School was organised annually until 1939. About 500 teachers from elementary and secondary schools and teachers' seminaries were given further music education. The important goal of the Summer School was to train staff for amateur regional theatres that mushroomed during the interwar years. Performances of this kind of theatre were inspired mainly by history and folklore (the first staging of traditional regional weddings, etc.). In 1935, Łucjan Kamiński offered training and workshops in phonographic recording to collectors of traditional songs. The workshops were organised in Inowrocław as part of the course supported by the Great Poland Association of Folk Theatres (Dahlig 1993: 128).

<sup>10</sup> This campaign was linked to the open competition for collecting and noting down folk melodies, organised by Polish Radio and opened in June 1935. CAF – in opposition to RAF – focused its documental activities on eastern borderland areas of interwar Poland. CAF did not take into consideration regions formerly documented by RAF.

National Musical Folklore Collecting Campaign during which the recordings forming the core of the contemporary sound collection of IS PAN were made (Dahlig 1993: 120).

From the very beginnings, CAF researchers, workers and co-workers recorded onto Edison wax cylinders. Thus this kind of sound carrier dominated in the CAF collection, so that in 1939 the audio collection of CAF contained 4,850 wax cylinders with folk songs and instrumental music (20,000 items). The audio recordings which were gathered in both above-mentioned Polish pre-war folk music archives (RAF & CAF) amounted to a total of over 24,000 items.

World War II caused irreparable losses to Polish culture, science and art. This was unfortunate for both Polish pre-war phonographic archives of folk music, as all sound recordings stored in RAF and CAF were completely destroyed.

After the war, Jadwiga and Marian Sobieski began to rebuild the priceless pre-war collection (Bielawski 1973; Dahlig-Turek 2000; Jackowski & Kierzkowski 2008). They started recording in the field immediately after the war (from 1945). The new reality of the early post-war period (e.g. the lack of the pre-war field documentation, migrations, large-scale industrialisation) made it necessary to record and preserve musical folklore which was likely to die out along with the elderly generations of folk musicians. Consequently, Marian Sobieski (then an assistant in the Institute of Musicology of the University of Poznań), together with Tadeusz Wrotkowski and Marek Kwiek, founded the first Polish post-war archive of folk music recordings in July 1945. This fully private Western Phonogram Archive (Zachodnie Archiwum Fonograficzne – ZAF) was situated in Wrotkowski's apartment in Poznań. For obvious reasons the goals and activities of ZAF did not correspond to the priorities of the Polish state, which focused on post-war reconstruction (Sobieski 1947; 1948). The archive received no support from the Ministry of Culture and Art, and thus researchers lacked any efficient sound recording devices. Fortunately, Tadeusz Wrotkowski managed to save some parts of the recording equipment used in the 1930s. Thus the archive team made an attempt

to construct an original sound recording device. In 1948 Marian Sobieski, in cooperation with experienced technicians, managed to construct a functioning audio recording device.

The first recording sessions were organised in Wielkopolska already in August 1945. In the first years of Sobieski's field research devoted to the phonographic documentation of Polish musical folklore, the following regions were taken into consideration: the Land of Lubin, Wielkopolska and Kaszuby. Until 1950 sound documents from further regions (Opoczyńskie, Lubelskie, Rzeszowskie) were collected on 420 Decelith discs (Sobieska 1951).

Sobieski's post-war efforts were crowned by initiating the National Musical Folklore Collecting Campaign in 1950. M. Sobieski elaborated the details of the campaign based on J. Zborowski's works and publications (Sobieski 1949; Zborowski 1934c). It became clear that the idea of a national campaign of collecting traditional music was based on the Viennese model but could become reality only after World War II. Invaluable help for the coordinator of the project – the National Institute of Art (Państwowy Instytut Sztuki – PIS) – was the financial support from the Ministry of Culture and Art. This campaign took place between 1950 and 1954, in association with Polish Radio, which assisted in technical matters. About 300 people participated in this campaign, including musicologists, musicians, students, teachers etc.; all the participants were divided into regional sections and numerous "field teams". About 2,000 magnetic tapes were recorded, and professional sound recording equipment was used. Musical material was recorded onto reel, so called radio tapes (width: 6.3 mm), with a record/playback speed of 76 cm/s (so that about 20 minutes of recording can be found on one tape).

In 1954, after the end of the Campaign, the Archive was removed from Poznań to Warsaw and integrated into the Polish Academy of Sciences. Subsequently, M. Sobieski began to organise student folk camps in various regions of Poland, where further recording and documentation activities took place; recordings made by individual workers of IS PAN were also added to the collections.

After M. Sobieski's death in 1967, J. Sobieska became the head of the archive. In the 1950s, the IS PAN Sound Archive followed the models of Berlin and Budapest; in 1964, however, the methods of the Vienna Phonogrammarchiv came to the attention of Professor L. Bielawski, who since 1970 led the Department of Folklore Documentation of IS PAN, i.e. the sound archive. His regular visits to Vienna in connection with his studies (questions of rhythm and time in music, acoustic analysis, musical instruments, etc.) as well as his participation in various conferences bore fruit, and new contacts and friends were made in Vienna, including Walter Graf, Werner Deutsch, Helga Thiel, Franz Födermayr and Dietrich Schüller. Also of great importance to Professor Bielawski were the methods of, and experiences in, describing and researching archival documents as practised by other Viennese institutions, especially the Volksliedwerk and the Department of Ethnography of the University of Vienna.

So much for the development of the IS PAN Department of Folklore Documentation; by 1973, the archive had been turned into a separate unit of IS PAN, with its heads being Jan Sadownik, Anna Szałańska (since 1976) and Piotr Dahlig (1983). In 1992 the archive became part of the Department of History and Theory of Music, and since 1999 it has been called the sound collection of IS PAN.

The 1990s were characterised by a series of negative developments which influenced the archive's activities. Due to the high running costs of IS PAN's monumental buildings in the centre of Warsaw as well as the necessity of renting some part of the space, the archive was moved from the ground floor to the basement in 1995. This new situation greatly endangered the collection: even though air conditioning was installed in the new storage facilities, the basement was still at risk of getting flooded, and the vicinity of a boiler room and smoking area was also potentially dangerous. In the same year Dietrich Schüller visited sound archives in Central Eastern Europe in order to assess the condition of their collections. The first meeting between Piotr Dahlig (then responsible for the sound collection) and Dietrich Schüller resulted in useful advice on how

best to safeguard the collection under such negative circumstances (basement climate, humidity and temperature control); particularly valuable was the suggestion not to fill the lower shelves with archival documents. Shortly afterwards the basement got flooded, yet the collection itself was not damaged by water. On the occasion of this visit it was also possible to produce, in the Vienna Phonogrammarchiv, digital copies of the oldest Polish folk music recordings, originally made in the region of Podhale in 1904 by R. Zawiliński.<sup>11</sup>

The idea of a comprehensive project devoted to the systematic digitisation of the sound collection of the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences was born in 2001, in connection with the author becoming curator of the collection. Various European institutions – e.g. Vienna Phonogrammarchiv, University of Tampere (The Department of Music Anthropology), Berlin Phonogramm-Archiv (EMEM) and others – helped to establish the methods of digitisation in technical as well as organisational aspects. The first attempts at creating the digitisation laboratory and digitising archival material took place after a first visit to Tampere (Finland), where the methods of digitisation were acquired. It was then that the staff of the Finnish archive realised the need to contact the Vienna Phonogrammarchiv and have consultations on the digitisation of the collection; a great opportunity to begin the cooperation offered itself in 2004, in the form of the European project “Connecting Memories – Gesammelte Tondokumente aus Europa als Hörbilder vom Eigenen und Fremden” (Dahlig-Turek 2005). Among the partners of the project, which lasted until 2005, were also two members of the Vienna Phonogrammarchiv staff: Gerda and Franz Lechleitner, in this project representing the Gesellschaft für Historische Tonträger. As early as 2004, on the occasion of a meeting of project partners in Vienna, the curator of the collection paid a first short visit to the Phonogrammarchiv.

---

<sup>11</sup> The first copy of this sound document was made (on magnetic tape) in the 1980s in the Library of Congress in Washington; the copy made in the Vienna Phonogrammarchiv is the first digital one.

This visit served the purpose of choosing the right software and the basic equipment for digitisation. The next very important event was the meeting organised at the beginning of March 2005 in Warsaw (at IS PAN). Apart from the working project “Connecting Memories” meeting, also a conference on the occasion of the centenary of the first sound recording of traditional Polish music was organised: “100 Years of Folk Music Recordings in Poland”. The speakers included Dietrich Schüller and Gerda Lechleitner from the Vienna Phonogrammarchiv as well as Ewa Dahlig-Turek (deputy director of IS PAN) and Jacek Jackowski as curator of its sound collection, who, by way of introduction, discussed the history, present state, technical aspects and problems of the Archive. In the same year, Jacek Jackowski participated in “The Vienna Summer School on Audio Preservation”. During the workshop run by Franz Lechleitner first attempts were made at digitising a few Decelith discs, part of the earliest post-war collection recorded between 1945 and 1950.<sup>12</sup>

The events outlined above heralded a radical modification and modernisation of the Archive. In 2006, the whole collection was moved from rooms in the very problematic basement to new premises and was updated and modernised on a big scale: new shelves, an air conditioner as well as a dehumidifier securing optimal and stable storage conditions, a protection system, computer and sound equipment etc. were purchased and adapted. The participation in European projects and contacts with institutions such as the Vienna Phonogrammarchiv no doubt made us realise the need to save the collection, also facilitating the acquisition of funds from both national and European budgets. IS PAN also took part in two events organised in the framework of the European project

---

<sup>12</sup> With the exception of a few pre-war sound documents, these recordings represent the oldest part of the Sound Collection of IS PAN. They were made with a thought of recreating the precious sound collection of the Regional Phonographic Archive (see above). Mechanical recording on so-called soft Decelith discs and hard Presto discs with a speed of 78rpm was chosen to make the recordings, allowing only 5–8 minutes of recording time. The original recordings from 1945–1950 were recorded on 420 decelith discs.

“Training for Audiovisual Preservation in Europe” (TAPE): a meeting in Rome (March 2007), and a TAPE workshop (organised in Warsaw by the head office of the State Archives) and conference (21–22 February 2008). In 2006 IS PAN was also engaged in projects connected with the development of the Archive in the framework of the next European project, DISMARC.<sup>13</sup>

The archive staff of the sound collection currently comprises seven people: the curator (the only one employed permanently), two freelancers and four temporarily employed in the framework of various projects; among them there are musicians, ethnomusicologists and a sound engineer. Since 2006 archive staff have been engaged in the digitisation of the IS PAN sound collection. The phonographic laboratory of IS PAN has four digitisation stations (analogue playback equipment, converters and computers).

In 2007 we finished the digitisation of a small part of original Decelith discs (the discs in the best condition were digitised in the Vienna Phonogrammarchiv) and of the complete collection of their copies on magnetic tape (420 items), which are still easily readable (Jackowski & Kierzkowski 2008). The digitisation of magnetic copies of Decelith discs only means half of the success, but thanks to the digitisation of the tapes we can now use these priceless audio documents for ethnomusicological study. Part of this digitised material was mastered and is accessible for listening on the Internet. The best sound samples will be edited on CD. The project of the digitisation of the original Decelith discs is still going

---

<sup>13</sup> In the framework of the DISMARC (DIScovering Music ARChives) project the electronic catalogue and data base of the Sound Collection were created. The project (2006–2008) was coordinated by RBB (Rundfunk Berlin Brandenburg) and financed by the EU in the framework of the e-contentplus programme. IS PAN (represented by Ewa Dahlig-Turek and by the author of this article) was one of the participants together with the Berlin Phonogramm-Archiv (Ethnologisches Museum/Stiftung Preußischer Kulturbesitz, EMEM), Hochschule für Musik und Theater Hannover, RBB, Svenskt Visarkiv, School of Oriental and African Studies (SOAS, London), and the archives of Yleisradio Oy, the Finnish Broadcasting Company (Dahlig-Turek 2008).

on, but it requires elaborate methods of cleaning discs and advanced equipment for playback. This might be an area of further cooperation with the Vienna Phonogrammarchiv.

In a project financed by the Ministry of Culture and National Heritage, the next 400 priceless reel tapes (recordings from 1950–1952) were digitised in 2008 (Jackowski 2008). The original magnetic tapes (76 cm/s) are part of the largest collection recorded during the National Folklore Collecting Campaign mentioned above. At that period of time about 2,000 magnetic tapes were recorded. This year (2009) has seen the second step towards digitisation of the whole collection. Thanks to consultation with Franz Lechleitner and Nadja Wallaszkovits, it has been possible to receive and reconstruct the original equipment used for playing special format recordings made in the 1950s during the National Folklore Collecting Campaign.

An important event in the history of Polish ethnomusicological sound documentation was the discovery of recordings from 1932 in the archive of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore in Vilnius. In 2006 Franz Lechleitner led the project of digitising the whole collection of wax cylinders stored in the archive (107 items). This work was connected with the project “The long-term preservation and publishing programme of sound archives”, begun in 2001. Among this collection three wax cylinders recorded by Filaret Mychajłowicz Kołessa (musicologist from Lwów) and Kazimierz Moszyński (famous Polish ethnographer and ethnologist, who worked at the Jagiellonian University in Cracow and at the pre-war Stefan Batory University in Vilnius) were identified. These were sound recordings made in the borderland of the interwar territory

---

<sup>14</sup> The material documented and worked on by Kołessa and Moszyński was published in the Ukraine (Hryca 1995; Czekanowska 1997; Moszyński 1932). Previously unpublished melodies have survived in Vilnius on wax cylinders, with four recordings (nos. 31–34) published on CD (cf. Nakienė & Žarskienė 2007; for comments on Polish recordings see pp. 50–52, 62–63, 75, 122–126); for information about the project consult <<http://www.liti.lt/en/taut.htm>> and <[http://www.liti.lt/ekspedicija/archyvas/index\\_en.html](http://www.liti.lt/ekspedicija/archyvas/index_en.html)>.



of Poland (in the region of Polesie, today mainly part of Belarus and the Ukraine): Chorostów, Puzicze, Czołowiec, Bereźniaki, Ługi, Witczyna and Stachów, Wielemicze near Stolin.<sup>14</sup>

The Institute of Art is a typical scientific institution. Its sound collection, very important for Polish history and culture, is only a small part of a big institution which causes basic problems such as the lack of opportunity of employing technicians. All staff members of the phonographic collection are active researchers who are also involved in other projects (their own research, writing articles, musical activities). This creates a need for constant further education and frequent consultations with specialists. Fortunately, the institution stays in contact with similar centres in other parts of Europe, among which the Vienna Phonogrammarchiv has played a particular role for over 110 years.

## References

- Anon. 1947. "Powstanie, organizacja i charakter Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej". *Polska Sztuka Ludowa* 1: 60–61.
- Bielawski, Ludwik. 1959. "O rękopiśmiennym zbiorze melodii podhalańskich Adolfa Chybińskiego". *Muzyka* 12–13: 122–127.
- Bielawski, Ludwik. 1973. "Działalność Jadwigi i Mariana Sobieskich na polu dokumentacji i badań polskiej muzyki ludowej". In: Bielawski, Ludwik (ed.). *Jadwiga i Marian Sobiescy: Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Kraków: PWM, 11–72.
- Brożek, Ludwik. 1971. "Wiadomości o pewnym zbiorze pieśni ludowych z początków XIX w". *Kalendarz Śląski* 1972: 109–111.
- Chybiński, Adolf. 1910. "Etnografia muzyczna na III. międzynarodowym kongresie muzycznym w Wiedniu (25–29 maja 1909)". *Lud* 16: 160–178.
- Chybiński, Adolf. 1912. "Głos wtóry w sprawie melodji ludowych". *Przegląd Muzyczny (Warszawa)* 98: 5–6.
- Chybiński, Adolf. 1919. "Muzealnictwo muzyczne". *Wianki* 3: 27–29.
- Chybiński, Adolf. 1925a. "Wskazówki zbierania melodyj ludowych". *Przegląd Muzyczny (Poznań)* 1: 6–13.
- Chybiński, Adolf. 1925b. "Wskazówki zbierania melodyj ludowych". *Przegląd Muzyczny (Poznań)* 2: 1–9.

- Chybiński, Adolf (ed. by Ludwik Bielawski). 1961. *O polskiej muzyce ludowej*. Kraków: PWM.
- Czekanowska, Anna (reviewer). 1997. "Hryca, Zofia (ed.). *Muzychnyj Folklor z Poliss'ja – u zapisakh Filareta Kolessy ta Kazimira Moszyńskoho*". *Yearbook for Traditional Music* 29: 173–176.
- Dahlig, Piotr. 1993. "Julian Pulikowski i akcja zbierania folkloru muzycznego w latach 1935–1939". *Muzyka* 150–151: 119–156.
- Dahlig, Piotr. 1994. "Najstarsze źródło fonograficzne folkloru polskiego (1904)". *Twórczość Ludowa* 26: 11–13.
- Dahlig, Piotr. 1997. "Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)". *Muzyka* 165: 57–70.
- Dahlig, Piotr. 1998. *Tradycje muzyczne a ich przemiany*. Warszawa: IS PAN.
- Dahlig, Piotr. 1999. "Zbiory fonograficzne Instytutu Sztuki PAN". *Twórczość Ludowa* 43: 29–33.
- Dahlig, Piotr. 2000. "Wczesna etnomuzykologia polska w świetle korespondencji". In: Bielawski, L., J. K. Dadak-Kozicka & A. Leszczyńska (eds.). *Muzykologia u progu trzeciego tysiąclecia: teoria i praktyka*. Warszawa: IS PAN, 155–174.
- Dahlig, Piotr. 2002a. "Early Field Recordings in Poland (1904–1939) and their Relations to Phonogram Archives in Vienna and Berlin". In: Berlin, Gabriele & Artur Simon (eds.). *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archiv*. Berlin: VWB, 205–218.
- Dahlig, Piotr. 2002b. "Dudy wracają do mody". In: Jaskulski, Janusz (oprac.). *Duda i kozieł: VI Wielkopolskie Spotkania Budowniczych Dud i Kozłów. Wolsztyn–Siedlec–Poznań: 30 sierpień – 1 wrzesień 2002*. Wągrowiec: M-Druk; Zbąszyń: Stowarzyszenie Muzyków Ludowych, 9–24.
- Dahlig, Piotr. 2007. „Die Phonogrammsammlungen des Institut Sztuki Polskiej Akademii Nauk in Warschau – Ein Archiv folkloristischer Praxis“. In: Fischer, Erik (Hg.). *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*. (Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts "Deutsche Musikkultur im östlichen Europa", 2). Stuttgart: Steiner, 494–522.
- Dahlig, Piotr & Krystyną Lesień-Płachecką. 2000. "Zbiory Fonograficzne w: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999". In: Sokół, L. et al. (eds.). *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949-1999*. Warszawa: IS PAN, 244–248.
- Dahlig-Turek, Ewa. 2000. "Jadwiga i Marian Sobiescy". In: Sokół, L. et al. (eds.). *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949-1999*. Warszawa: IS PAN, 317–320.

- Dahlig-Turek, Ewa. 2005. "From National Heritage to National Heritage: Sound Archive of the Institute of Arts in Warsaw". *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 53/54 (2004/2005): 162–169.
- Dahlig-Turek, Ewa. 2008. "Archiwa muzyczne w XXI wieku. Europejski projekt DISMARC". In: Janczewska-Sołomko, Katarzyna & Małgorzata Kozłowska (eds.). *Fonoteka wczoraj, dziś i jutro: Pierwsza Ogólnopolska Konferencja Fonotek, Warszawa 11-12 maja 2007*. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Biblioteka Narodowa, 129–135.
- Hławiczka, Karol. 1937. "Melodie ludowe Śląska Cieszyńskiego". *Zaranie Śląskie* 49: 21–25.
- Hryca, Zofia. 1995. *Muzychnyj Folklor z Poliss'ja – u zapiskah Filareta Kolessy ta Kazimira Moszyńskoho*. Kyjiv: Muzychna Ukrajina.
- Jackowski, Jacek. 2002. "Archiwizacja nagrań dźwiękowych folkloru muzycznego". *Kwartalnik Polskiej Sekcji ISME* (Issue 2–4): 84–94.
- Jackowski, Jacek. 2003. "Na początku były wałki woskowe". *Gadki z Chatki* 44: 6–11.
- Jackowski, Jacek. 2006. "The Oldest Sound Archive of Traditional Music in Poland in Relation to Current Challenges". *Tautosakos darbai/Folklore Studies* 31: 25–39.
- Jackowski, Jacek. 2008. "Zachować dawne nagrania ...". *Gadki z Chatki* 76: 6–15.
- Jackowski, Jacek & Maciej Kierzkowski. 2008. "Digitalizacja najstarszej części Zbiorów Fonograficznych Instytutu sztuki PAN". In: Janczewska-Sołomko, Katarzyna & Małgorzata Kozłowska (eds.). *Fonoteka wczoraj, dziś i jutro: Pierwsza Ogólnopolska Konferencja Fonotek, Warszawa 11-12 maja 2007*. Warszawa. Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Biblioteka Narodowa, 88–102.
- Jackowski, Jacek & Zbigniew Ładygin. 2006. "Głosy z przeszłości". *Tatry* 18: 61–63.
- Kaczmarek, Leon. 1953. "Fonograf na usługach dialektologii i etnografii muzycznej w Polsce". *Biuletyn Fonograficzny* 1: 19–54.
- Kawecka-Gryczowa, Aldona. 1970. "Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej". In: Lorentz, Stanisław (ed.). *Walka o dobra kultury: Warszawa 1939–1945*. Vol. 1. Warszawa: PIW, 179–242.
- Koszevska, Anna & Jan Stęszewski. 2005. „Pulikowski Julian“. In: Finscher, Ludwig (Hg.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. Personenteil 13 (Pal–Rib). 2., neubearb. Aufl. Bärenreiter: Kassel etc. / Metzler: Stuttgart etc., 1045–1046.

- Lendzion-Wysocka, Alicja. 1976. "Muzyczne Ognisko Wakacyjne w Krzemieńcu: Ośrodek szkolenia kadr pedagogicznych w latach 1928–1939". [typescript at the Music Academy in Warsaw]
- Lesień-Płachecka, Krystyna. 1987. *Informator Archiwum Fonograficznego im. M. Sobieskiego. Cz. II: Materiały Nienagrane*. Warszawa: IS PAN.
- Londzin, Józef. 1902. *Stan szkół ludowych w Księstwie Cieszyńskim na początku XIX. stulecia*. Lwów: Towarzystwo Wydawnicze; Warszawa: Księgarnia S. Sadowskiego; Cieszyn: Macierz Szkolna.
- Londzin, Józef. 1930. "Poezja ludowa". *Zaranie Śląskie* 24: 170.
- Majewicz, Alfred F. (ed., with the assistance of E. Majewicz). 2004. *The Collected Works of Bronisław Piłsudski. Vol. 3: Materials for the Study of the Ainu Language and Folklore 2*. (Trends in Linguistics: Documentation, 15). Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Moszyński, Kazimierz. 1932. "O badaniach muzyczno-etnograficznych na Polesiu w 1932 r.". *Lud Słowiański* 3 (Part 1, section B: Etnografja): 69–79.
- Nakienė, Austė & Rūta Žarskienė (eds.). 2007. *Lietuvių etnografinės muzikos fonogramos, 1908–1942./The phonograms of Lithuanian ethnographic music, 1908–1942*. Vilnius: LLTI. [with CD]
- Pośpiech, Jerzy. 1977. *Tradycje folklorystyczne na Śląsku w XIX I XX wieku (do roku 1939)*. Warszawa & Wrocław: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Pulikowski, Julian. 1931. "Sześć polskich pieśni ludowych z r. 1819". *Zaranie Śląskie* 26: 130–136.
- Pulikowski, Julian. 1933. "Sześć polskich pieśni ludowych z r. 1819". *Kwartalnik Muzyczny* 17–18: 34–35.
- Simon, Artur & Ulrich Wegner (eds.). 2000. *Music! 100 Recordings: 100 Years of the Berlin Phonogramm-Archiv 1900–2000*. (SM 1701 2). Berlin: WERGO. [with four CDs; CD 1: *Wax Cylinder Recordings*]
- Sobieska, Jadwiga. 1951. "Folklor muzyczny w Rzeszowskim i Lubelskim (Z akcji zbierania folkloru muzycznego w Polsce)". *Muzyka* 14–15: 29–46.
- Sobieska, Jadwiga. 1982. "Nagranie folkloru jako dokument etnomuzyczny". In: *Studia z teorii przekazu dźwięku*. Warszawa: Komitet do Spraw Radia i Telewizji "Polskie Radio i Telewizja" Ośrodek Szkolenia i Doskonalenia Kadr. Wydawnictwa Radia i Telewizji, 203–211.
- Sobieska, Jadwiga (ed. by P. Dahlig). 2006. *Polski folklor muzyczny*. Warszawa: Centrum Edukacji Artystycznej.
- Sobieski, Marian. 1947. "Zachodnie Archiwum Fonograficzne w Poznaniu". *Lud* 38: 458–462.

- Sobieski, Marian. 1948. "Działalność Zachodniego Archiwum Fonograficznego w Poznaniu". *Polska Sztuka Ludowa* 3: 38–40.
- Sobieski, Marian. 1949. "Organizacja akcji zbierania pieśni ludowych i badań nad polskim folklorem Muzycznym". *Kwartalnik Muzyczny* 25: 192–197.
- Szałaśna, Anna. 1978. *Informator Archiwum Fonograficznego im. M. Sobieskiego*. Warszawa: IS PAN.
- Szymanowski, Karol. 1930. "O muzyce góralskiej". *Muzyka* 63: 18.
- Szymanowski, Karol. 1947. "O muzyce góralskiej". *Poradnik Muzyczny* 2: 1–2.
- Tacina, Jan. 1963. "Zbiory pieśni ludowych na Śląsku". *Kalendarz Śląski* 1964: 136–141.
- Winowicz, Krystyna. 1985. "Juliusz Zborowski i Adolf Chybiński – dzieje przyjaźni listami pisane". *Rocznik Podhalański* 3: 121–141.
- Zborowski, Juliusz. 1934a. "Wspomnienia I". *Ziemia* (Issue 1–2): 5–9.
- Zborowski, Juliusz. 1934b. "O zagadnieniach zbierania melodyj ludowych II". *Ziemia* (Issue 3): 47–51.
- Zborowski, Juliusz. 1934c. "O zagadnieniach zbierania melodyj ludowych III". *Ziemia* (Issue 4): 70–74.

FROM VIENNA TO JERUSALEM AND BACK: COOPERATION  
IN SOUND RESTORATION (AVRAHAM NAHMIA)

## **Background**

The National Sound Archives (NSA) of the National Library of Israel were established in 1965 by Professor Israel Adler. Their main focus was on documenting oral traditions of Jewish and non-Jewish communities living in Israel and the neighbouring area. Although the NSA were not founded until 1965, the collections of the NSA had been created many years previously. Even before the establishment of the archives and the state of Israel (1948), several scholars conducted field work and ethnomusicological research in Palestine and the Middle East.

Thus two of the forefathers of Jewish ethnomusicology, Abraham Zvi Idelsohn and Robert Lachmann, were trained by, and worked for, the phonogram archives of Vienna and Berlin. The case of Robert Lachmann (1892–1939) was a milestone in the research of Jewish and Oriental music, and thanks to him also fieldwork techniques and technology were introduced to the Middle East. His research material stayed with the Hebrew University in Jerusalem and was later moved to the NSA. Robert Lachmann immigrated to Palestine in April 1935, after he had been dismissed from his position at the Berlin National Library following the Nazi's rise to power. He was invited by the Chancellor of the Hebrew University, J.L. Magnes, to establish an Archive of Oriental Music in Jerusalem. Lachmann brought with him from Berlin several recording machines, recorded wax cylinders (copies of his field recordings in Berlin, North Africa, Egypt and Sinai) as well a collection of commercial records of Oriental music. The Archive of Oriental Music was established on 1<sup>st</sup> May 1935, as a section of the School of Oriental Studies of the Hebrew University of Jerusalem under the direction of Dr Robert Lachmann.

In the early 1990s the directors of the NSA contacted the Phonogrammarchiv in Vienna to assist the NSA in preserving the collection of the Archive of Oriental Music: 300 wax cylinders, 960 78rpm records (78s) of ethnographic nature and 167 early commercial records of Oriental music. Under the gracious sponsorship of the International Music Council (IMC-UNESCO), the International Association of Sound Archives (IASA) and the Austrian Friends of the Hebrew University, the Jewish Music Research Center and the NSA (Professor Israel Adler) undertook a joint project of restoration with the Phonogrammarchiv (Dr Dietrich Schüller, project leader Franz Lechleitner) in order to preserve and make the collection accessible. Funding for the project was raised in Vienna under the leadership of DI Peter Landesmann.

### **The Lachmann Project: Vienna – Jerusalem**

The first step was taken by Franz Lechleitner, then Chief Technician at the Phonogrammarchiv, who in the summer of 1992 came to Jerusalem for 11 days to investigate the collection and the technical facilities of the archive in Jerusalem. As chief engineer of the archive, I was assigned to this project.

The project was actually divided into two: A. Re-recording and restoration of the wax cylinders; B. Re-recording of the 78rpm records.

#### **A. The wax cylinders**

First of all, I went to Vienna to receive training in using a special machine developed by Franz Lechleitner: a cylinder player based on a Studer A-80 capstan motor and Studer/Revox sliding tone arm. In the summer of 1993, I brought the cylinder player with a special preamplifier to Jerusalem. Due to shipment in the luggage compartment of the aeroplane (rather than the passenger cabin) the machine was damaged and needed repairs and new adjustments.

Since the collection of cylinders to be transferred were historical copies produced through the process of casting hot wax in galvanonegatives (copper matrices) made in the Berlin Phonogramm-Archiv, they had suffered some deformation. This led to difficulties in centring the cylinders and, consequently, problems with tracking and wobbly sound. We solved the centring difficulties by producing special and new cylinder holders that clamp the cylinder between two aluminium discs coated with foam rubber. The flexibility of the foam rubber allowed movements and centring of the cylinder until a smooth revolution of the surface containing the information could be obtained. This method represents a substitute for the use of Edison's mandrel (a metal cone holder), by which the centring is based on the conical hollow inner diameter of the cylinder, which must be very precise. In casting new wax cylinders in copper negatives, the inner diameter does not have to be conical or very precise, which makes the casting easier.

During one year (summer 1993 – summer 1994) we transferred the entire cylinder collection played back on the Lechleitner machine to Digital Audio Tapes. All the work methods and technical modifications of the cylinder player were communicated to Franz Lechleitner, who was also given the new cylinder holders and extra foam rubber pads; the player itself was returned to the Vienna Phonogrammarchiv in good and even improved condition.

## **B. The 78rpm records**

When coming back to Jerusalem in the summer of 1994, Franz Lechleitner also consulted us on the re-recording technique and preservation of the unique 78s from Lachmann's Archive of Oriental Music.

The carriers of these unique ethnographic recordings were made of several materials such as aluminium, zinc, Decelith (early plastic) and x-ray film (but only a few). In the framework of the project we purchased a Diapason Archive Turntable and phono cartridges with a set of 12 needles designed for 78s. To amplify and process the



signals from the turntable we used the Audio Heritage Equipment preamplifier that was purchased for the re-recording of the cylinders. The entire collection of Lachmann records was transferred to Digital Audio Tapes within one year.

Our work with the Lachmann recordings provided us with equipment, technique and knowledge assisting us until today in the preservation of the NSA record collection.

### **The Summer School: Jerusalem – Vienna**

In July 2005, I participated in “The Vienna Summer School on Audio Preservation”, jointly arranged by the Vienna Phonogrammarchiv and the Österreichische Mediathek. The programme took account of the published standards issued by the Technical Committee of IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives) as the basic guidelines in this field: IASA-TC 03 (*The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy*) and IASA-TC 04 (*Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*, meanwhile available in a second edition). This workshop, which included hands-on activities in addition to theory and lectures, gave me a deep understanding of the process of long-term preservation. The seminar was a great opportunity for me to meet the staff of the Vienna Phonogrammarchiv as well as the participants, who came from all over the world.

### **Some personal remarks**

I have to say that the personal and professional experience gained in working with the Phonogrammarchiv and especially with Franz Lechleitner was one of the best and most rewarding in my professional life as a sound engineer. This work got me started on the road to discovering the world of historical recordings. I am fortunate to have had the experience in this field and share it with my colleagues in Israel.

Last year the NSA embarked on the project of preserving and making accessible the entire collection of about 30,000 hours of recordings of various origins, contents and formats. The knowledge and experience in addition to the friendships I have gained make me confident that “we will do it right”, as far as we know today.

It has always been a great pleasure to work with the wonderful people of this institution – Dietrich Schüller, Gerda Lechleitner, and Nadja Wallaszkovits (to mention but a few) – who we continue to consult and learn from.

I am sure that this relationship between Vienna and Jerusalem will go from *Dor to Dor*, which is Hebrew for ‘from generation to generation’.

## References

- Gerson-Kiwi, Edith. 1974. “Robert Lachmann: His Achievement and His Legacy”. *Yuval* 3: 100–108.
- Katz, Ruth. 2003. “*The Lachmann Problem*”: *An Unsung Chapter in Comparative Musicology*. (Yuval Monograph Series, 12). Jerusalem: The Hebrew University Magnes Press.
- Nahmias, Avi. 2002. “The Restoration of the Lachmann Collection at the National Sound Archives of Israel: A Technical Overview”. In: Berlin, Gabriele & Artur Simon (eds.). *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archiv*. Berlin: VWB, 201–204.
- Ziegler, Susanne. 2005. “Voices of the Past – Jewish Historical Recordings in the Berlin Phonogramm-Archiv”. In: Recanati, Yitzhak S. (ed.). *A Hearing Heart: Jubilee Volume in honor of Avigdor Herzog*. (Duchan, 16). Jerusalem: Renanot – The Jewish Music Institute, 11–40.



## 4. DIE ROLLE VON SCHALLARCHIVEN FÜR DIE SPRACH- UND MUSIKWISSENSCHAFT

### SPRACHE, DISLOZIERUNG UND IDENTITÄT BEI ÖZBEKEN NORDOSTAFGHANISTANS (INGEBORG BALDAUF)

Vor dreißig Jahren, als in Afghanistan gerade die „Revolution des 7. Thawr“ (28. April 1978) stattgefunden hatte und die sowjetische Invasion (Ende 1979) vor der Tür stand, hätte man kaum ahnen können, welch beschleunigter, ungleichzeitiger und vielschichtiger Wandel den Menschen in den folgenden Jahrzehnten bevorstand. Interventionen und Bürgerkriege des nächsten Vierteljahrhunderts hielten zwar manche Entwicklungen an oder drehten sie überhaupt um Jahrzehnte zurück – als Beispiele könnte man Landwirtschaft und Industrie, Bildungswesen und Wohlfahrt nennen. Durch die intensiviertere Einbeziehung Afghanistans in globale Zusammenhänge vollzog sich aber auf anderen Feldern – etwa in selektiven Bereichen der Technik (z.B. Waffen-, Fahrzeug- und Kommunikationstechnik) und vor allem in gesellschaftspolitischen und kulturellen Kontexten – ein sprunghafter, unsortierter, widersprüchlicher und ungeachtet vieler eingestreuter „Zonen der Beharrung“ insgesamt sehr tiefgreifender Wandel. Die Kriegereignisse bewirkten, dass vieles von diesen Prozessen überhaupt nicht dokumentiert wurde oder Dokumente – wie die Bestände von nationalen und vor allem regionalen afghanischen Archiven und Sammlungen – teilweise oder völlig verloren gingen. Unter diesen Voraussetzungen gewinnen sogar vergleichsweise winzige Sammlungen einen besonderen Wert – wie zum Beispiel das Tonmaterial aus Nordafghanistan aus den Jahren 1978 und 2004, das im Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften verwahrt wird.<sup>1</sup> Die Aufnahmen stammen aus Forschungsprojekten mit folkloristischer und ethnologischer,

<sup>1</sup> Über diese ca. 35 (aus dem Jahre 1978) bzw. ca. 40 (2004) Stunden Aufnahmen hinaus enthält meine private Sammlung (SB: MD) über 200 weitere Stunden Aufnahmen von weniger guter technischer Qualität aus den Jahren 1996 und 2002–2008.

dialektologischer und zeitgeschichtlicher Ausrichtung. Für diesen Beitrag habe ich sie erneut konsultiert und war überrascht, wie vielerlei explizite und implizite, direkte und indirekte Informationen zum Zusammenwirken von Sprache, Dislozierung und Identität man in diesen Tondokumenten finden kann.

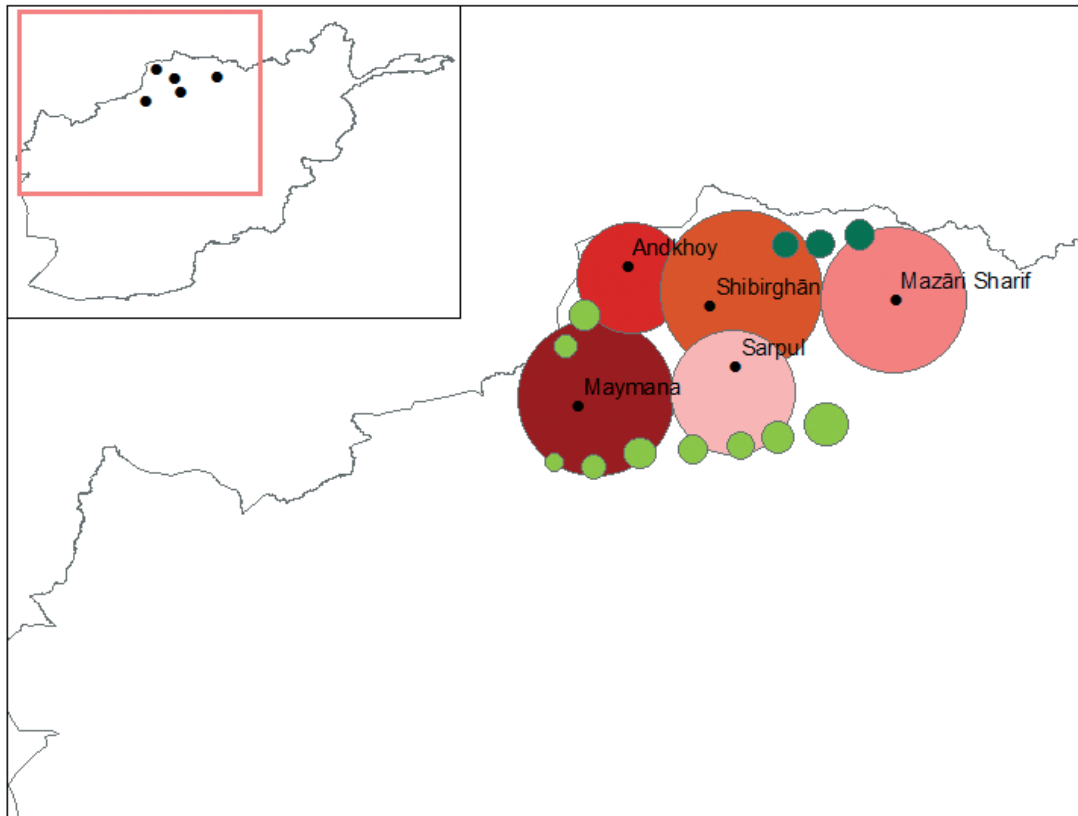
### **Kulturelle, politische und sprachliche Entwicklungen von 1978 bis 2008**

Mein Interesse an gesellschaftlich-kulturellem Wandel nahm seinen Ausgang eigentlich von der Beobachtung der sprachlichen Situation bei den Özbeken<sup>2</sup> Nordafghanistans. 1996, als ich nach 18-jähriger erzwungener Abwesenheit erstmals wieder in die Nordregion reisen konnte, fiel mir auf, wie deutlich sich die özbekische Verkehrssprache des zentralen und westlichen Nordens nivelliert hatte: In den 1970er Jahren war die Sprache der Frauen im familialen Bereich sehr stark und die der Männer in anderen Domänen zumindest deutlich merkbar regional gegliedert – Maymana, Andkhöy, Shibirghân, Sarpul und Mazâri Sharif waren jeweils Zentrum einer Dialektregion des damals noch nicht Özbekisch, sondern Turki genannten Mehrheitsidioms des zentralen und westlichen Nordens.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Ich verwende das Quasi-Ethnonym „Özbeken“ hier übergreifend für alle Angehörigen türksprachiger Bevölkerungsgruppen außer den Turkmenen in Nordwest-, Nord- und Nordostafghanistan – in Anlehnung an die in den 1920er Jahren in der Sowjetunion auf politischem Terrain eingeführte, danach aber auch in der Wissenschaft akzeptierte und seit etwa 1980 zusehends auch in Afghanistan verwendete Bezeichnung. Für die „eigentlichen Özbeken“, bei denen diese Bezeichnung auch früher schon üblich war, benutze ich zur besseren Unterscheidung den Terminus *Özbek*. (Analog zu „Özbeken“ verwende ich „Tajiken“ für die Persisch-Sprecher Afghanistans.)

<sup>3</sup> Unterschiedliche Dialekte, die der *j*-Gruppe zugehören (dazu s.u. mehr) und schon lang vor 1978 als „Özbekisch“ bezeichnet wurden, werden von Bewohnern eines von Ost nach West kontinuierlich schmaler werdenden schütterten Siedlungsstreifens gesprochen, der südlich und nördlich von Maymana endet. Diese Dialekte spiel(t)en hier, anders als im Nordosten, lediglich in kleinräumigen Kontexten eine Rolle (Thalhammer 1980; dazu auch unter der Bezeichnung *Qipčaq* bei Orywal 1986: 44ff.).



*Karte 1: Schematische Darstellung der özbekischen Dialekte Nord- und Nordwestafghanistans.*

Diese ehemals starke dialektale Differenzierung war in den Domänen der Männer schon 1996 erkennbar verflacht; die neuere Verkehrssprache zeigte besonders viele Merkmale des früheren Dialekts von Shibirghân und einige Merkmale, die früher in und um Mazârî Sharif zu beobachten waren. Die Tendenz setzt sich in den 2000er Jahren kontinuierlich fort, und seit ich ab 2002 wieder viel unter Frauen verkehren kann, beobachte ich auch im Sprachgebrauch der Familien eine merkliche Nivellierung der beschriebenen Art, wenngleich sie nicht so stark ausgeprägt ist wie in den männlich geprägten Domänen.

Diese sprachliche Entwicklung folgt sozusagen der politischen: Bis zum Bürgerkrieg ab 1979 wurden Nord- und Nordwestafghanistan ohne wesentliche regionale Querverbindungen von Kabul aus regiert und waren auf dieses orientiert. Ein latentes Bewusstsein über kulturelle (vor allem sprachbezogene) Deprivation durch die

ortsfremde Herrschaft war zwar gegeben,<sup>4</sup> doch manifestierte sich dieses Bewusstsein damals höchstens in einer gewissen Frustration, die in kulturellen Kontexten geäußert wurde. In ihrem täglichen Leben dagegen suchten die meisten Özbeken wirtschaftlichen Erfolg und gesellschaftlichen Aufstieg durch eine adaptive Strategie, nämlich durch die konsequente Verwendung der weithin akzeptierten Staatssprache Dari/Persisch. Die Dialekte des Turki waren nicht beachtet und wenig geachtet und wurden aus immer mehr Domänen abgedrängt. Gab es zum Beispiel auch nur eine einzige persischsprachige Frau im Haus, orientierte man sich an dieser, und Persisch ersetzte die Turki-Dialekte sogar in der Rolle der Familiensprache. Erst als an der Schwelle der 1990er Jahre die militärische und kurz danach auch die politische Macht in der Nordregion völlig in einheimische „özbekische“ Hände überging, wendete sich das Blatt. Hatte vorher jedes männliche Wesen im Umgang mit Behörden, spätestens aber bei seiner Rekrutierung Persisch lernen müssen, so entfiel die Notwendigkeit jetzt; Turki war nicht nur mittlerweile das dominante Idiom im Fußvolk der Milizen, sondern die neue Herrschaft bezog einen nicht unerheblichen Teil ihrer Legitimität daraus, eine özbekische und turkmenische oder sogar eine übergreifende „türkische“ Ethnizität zu fördern. Der mächtigste Lokalherrscher bis zur Machtübernahme der Taliban im Norden (1997) war General Abdurrashid Dostum, und seine Machtbasis war die Region Shibirghân-Mazâri Sharif. Die Dialekte dieser Großregion bestimmten zusehends den Charakter der mittlerweile in Orientierung an den Gepflogenheiten in der (Ex-)Sowjetunion Özbekisch genannten Verkehrssprache im ganzen Norden und Nordwesten, und dieses Idiom gewann zusehends an Präsenz im öffentlichen Raum und an Prestige in den Familien.

Die Städte Shibirghân und vor allem Mazâri Sharif übten dank ihrer relativen Prosperität und Friedlichkeit einen starken Sog auf Menschen aus den kleineren Städten der gesamten Region sowie

---

<sup>4</sup> Die lokalen Idiome hatten ungeachtet einer älteren Tradition als Literatur- und Verwaltungssprache keinerlei Status und wurden von der Staatsmacht insbesondere zugunsten der wenig geliebten Staatssprache Pashto völlig zurückgedrängt.

vom flachen Land aus. Viele Umsiedler waren zu Hause landlos geworden oder flohen vor lokalen politisch-weltanschaulichen Feinden und dem allgegenwärtigen Verbrechertum. Die Machthaber der Großstädte suchten ihre politische Basis durch die Zuweisung von Bauland nach ethnizistischen Prinzipien zu stärken; es waren die Jahre der Ethnisierung Afghanistans, und diese Ethnisierung stoppte im Falle der Özbeken den früheren Trend zur sprachlichen und kulturellen Iranisierung ab und kehrte ihn um. Es galt wieder als akzeptabel oder gar als nobel, nicht nur Özbeke zu sein, sondern auch beharrlich Özbekisch zu sprechen, und zwar im privaten wie im öffentlichen Bereich. Den stärksten Ethnisierungsschub brachte die kurze Regierungszeit der Taliban (mit Unterbrechungen von 1997 bis 2001). Obwohl prinzipiell Angehörige aller ethnischen Gruppen außer den schiitischen Hazâra von der Taliban-Herrschaft kooptiert wurden oder sich ihr aus Überzeugung oder Opportunismus anschlossen, kamen neben den Hazâra die Özbeken, da sie die ethnische Basis der vertriebenen regionalen Machthaber gewesen waren, unter besonderen Verfolgungsdruck. Entzug der wirtschaftlichen Grundlage und Unterdrückung infolge kultureller Inkompatibilität trieben Tausende in den vermeintlichen Schutz der anonymen Großstädte; wer konnte, floh überhaupt ins Ausland.

Ein wenig anders verlief die Entwicklung für die Özbeken im Nordosten Afghanistans. Durch den Zuzug immer wieder neuer, sprachlich-kulturell differenter Gruppen aus den Regionen nördlich des großen Grenzflusses Amu Daryâ hat sich im Laufe eines Jahrtausends – mit einem letzten großen Immigrationusschub in der frühen Sowjetzeit – eine ausgesprochen kleinteilige und bunte Bevölkerungszusammensetzung ergeben.<sup>5</sup> Von zusammenhängenden Dialekt-

---

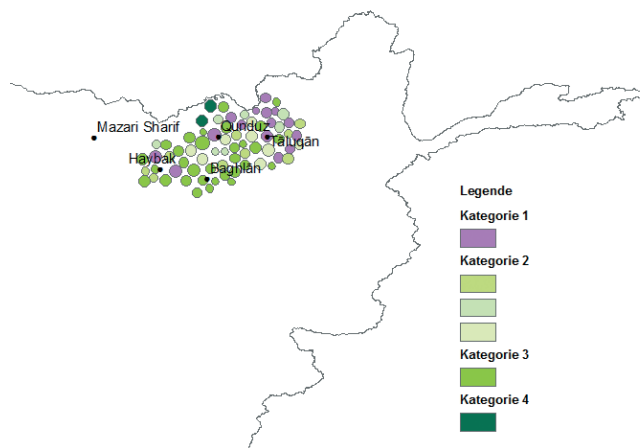
<sup>5</sup> Diesen Zustand hebt schon Jarring (1939: 18) hervor, der sich großteils auf den nicht immer leicht zu interpretierenden Bericht einer afghanischen Kommission von 1923 (Burhanuddin Kushkakis *Râhnamâyi Qataghan-u Badakhshân*, der Jarring in der russischen Bearbeitung durch Vvedenskiy et al. 1926 verfügbar war) stützt und diese Skizzen durch eigene Beobachtungen von einer Reise im Jahre 1935 ergänzt.



regionen wie im Nordwesten Afghanistans kann man hier nicht sprechen. Vielmehr gibt es Korrelationen zwischen Zuwanderungszeit und naturräumlicher Verortung: Die ältest eingesessenen Gruppen dominieren in den üppigeren Flussoasen, Zuwanderer aus jüngeren Epochen haben die Regenfeldzonen eingenommen, Siedler aus dem 20. Jahrhundert leben auf schlechtem Bewässerungsneuland.<sup>6</sup>

	(Kategorie 1) <sup>7</sup>	(Kategorie 2)	(Kategorie 3)	(Kategorie 4)
Präsenz in der Region der heutigen NO-Afghanistan	alteingesessen, d.h. seit einem Jahrtausend	seit mehreren Jahrhunderten	jüngere Zuwanderer (seit 2–3 Jahrhunderten) <sup>8</sup>	rezente Zuwanderer (im 19./20. Jh.)
in diesem Beitrag genannte Gruppen (Untergruppen)	<i>Qallugh</i> <sup>9</sup> u.a.	<i>Turk</i> <sup>10</sup> <i>Moghol</i> <sup>11</sup> ( <i>Gaji</i> ) <i>Saribâš Durmân</i> ( <i>Tâshkandi</i> ...) u.a.	<i>Qataghani-Özbek</i> ( <i>Tughul, Janataghan, Burka, Laqay</i> ...) u.a.	<i>Qõñirât</i> <sup>12</sup> u.a.

Tab. 1: Übersicht über türksprachige Gruppen (Özbeken) Nordost-Afghanistans.<sup>13</sup>



Karte 2: Schematischer Kartenausschnitt zu Tabelle 1.

<sup>6</sup> Dies sind meine sehr vorläufigen Beobachtungen aus einem guten Dutzend Einzelfallstudien; sie müssen durch großflächigere Forschungen verifiziert werden.

<sup>7</sup> Anstatt mich auf die Kategorisierung zu stützen, die Karmysheva (1976: 323) verwendet, kategorisiere ich hier lediglich nach der – anzunehmenden – Zeit der Ansiedlung der jeweiligen Gruppen in Nordostafghanistan.

Das Sprachverhalten der Özbeken Nordostafghanistans ist für die Zeit vor 2000 nahezu überhaupt nicht dokumentiert.<sup>14</sup> Als gesichert kann man nur voraussetzen, dass sich die ältest eingesessenen Gruppen ganz

---

<sup>8</sup> Diese Gruppen – die auch nördlich des Amu Daryå präsent sind – sind *grundsätzlich* seit jener Zeit in Nordafghanistan einheimisch; konkrete Familien dagegen können auch rezent zugewandert sein, also z.B. im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts auf der Flucht vor der Sowjetherrschaft.

<sup>9</sup> Andere Aussprachevarianten sind *Qalligh*, *Qarlı*, *Qarluq*, *Qarlugh* usw.

<sup>10</sup> Ob die *Turk* tatsächlich dieser Kategorie zuzuordnen sind oder aber, wie Karmysheva (1960: passim, und 1976: 73ff. et al.; ihre Stellungnahmen sind uneindeutig und sehr vorsichtig) anzunehmen scheint, eine den *Qallugh* übergeordnete oder auch mit Teilen von ihnen identische oder überlappende Entität darstellen, muss weiteren Forschungen vorbehalten bleiben. Ich stütze mich hier auf Kushkaki (nach Reut 1979: Faks. 115–116).

<sup>11</sup> *Möghal*, *Möghul*, *Möghil* u.ä. sind gängige Aussprachevarianten. Möglicherweise ist zwischen *Möghul* und *Möghal* kategoriell zu unterscheiden, doch bedarf dies erst noch einer sorgfältigen Überprüfung.

<sup>12</sup> Ob möglicherweise auch die *Qöñirât* in Kategorie 3 eingeordnet werden sollten, muss anhand historischer Quellen überprüft werden; ich habe bisher nur Belege für Einwanderung im 20. Jahrhundert verfügbar.

<sup>13</sup> Dieser Überblick ist als sehr vorläufig zu verstehen; ich stütze mich dabei vor allem auf erste Ergebnisse meiner eigenen Feldforschungen, die sich mit Angaben in der Literatur nur teilweise decken. Die Tabelle enthält nur Gruppen, die in diesem Text erwähnt werden; Karte 2 erfasst nur Gebiete / Gruppen, zu denen ich selbst über Material verfüge – z.B. bleibt der größte Teil der Provinz Badakhshân mit deren Bevölkerung, die vermutlich den Kategorien 1 und 2 zuzuordnen wäre, hier unbelichtet.

<sup>14</sup> Frühe Forscher wie Kushkaki und Jarring geben überhaupt keine konkreten Informationen zu den sprachlichen Verhältnissen bei den Gruppen, deren Namen und Siedlungsgebiete sie mehr oder weniger verlässlich anführen. Die Kleinstudien von Boeschoten (1983), Hesche et al. (1978) und Thalhammer (1980) sind zwar informativ und turkologisch fundiert, als isolierte Momentaufnahmen aber selber notwendigerweise fehlerhaft und insgesamt zu wenig aussagekräftig. Einige gute Anhaltspunkte finden sich bei Shalinsky (1986: 297).

insgesamt, und von den jünger zugewanderten Gruppen (Kategorien 3 und 4) jedenfalls die Eliten, sprachlich in sehr tiefgreifender Weise iranisiert haben – teils bis hin zur temporären völligen Aufgabe der türksprachigen Idiome in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Andererseits scheint insbesondere bei den weniger alt eingesessenen türksprachigen Gruppen (besonders Kategorie 3) ein – ungeachtet geringer geographischer Distanzen zu benachbarten türk- und iranischsprachigen Gruppen – hoher Grad an Geschlossenheit in sich selbst geherrscht zu haben. Anders wäre m.E. nicht erklärbar, warum noch heute unmittelbar benachbart lebende Gruppen dialektal und hinsichtlich diverser lebensweltlicher Aspekte dermaßen stark differenziert sind.

Die Wende von einer „De-Türkisierung“ hin zu einer sprachlichen und vor allem ethnizistischen „Re-Türkisierung“ kam im Nordosten meines Wissens später als im Nordwesten, nämlich nach der Vertreibung der Taliban 2001. Der relative politische Zusammenhalt, den der gemeinsame Widerstand von Tajiken und Özbeken der Region befördert hatte, fiel – nicht zuletzt auch nach der Ermordung des Amirs Ahmadshâh Mas‘ud im September 2001 – schnell auseinander. Auf der Suche nach einem neuen politischen Führer orientierten sich mächtige özbekische Kommandanten der Nordostregion ab 2002 an Abdurrashid Dostum, der die größere politische Selbstständigkeit eines (unter ihm) geeinten Nordens zu garantieren schien. Diese politische Allianz dürfte schon heute wieder Geschichte sein; Dostum konnte den Kommandanten nicht die erstrebten finanziellen Vorteile und politischen Einflussmöglichkeiten beschaffen. Während also die politisch-wirtschaftlichen özbekischen Eliten schnell wieder andere Bündnisse suchten, sind bei den deprivierteren Teilen der türksprachigen Bevölkerung des Nordostens die Hoffnungen nicht so schnell erloschen. Noch 2008 hingen in den Wohnzimmern vieler Frauen in Stadt und Land Dostums Wahlplakate von 2004 und Porträtfotos, und von Abnehmen war nicht die Rede; die eigentlich nur sehr kurzlebige Aufwertung des „Özbeken-Seins“ auf politischem Terrain (2004/05) hat bei Menschen, die durch die innere Kolonisierung Nordafghanistans im letzten Jahrhundert im großen Stil Land, Rechte und Prestige verloren hatten, eine bemerkenswerte und vergleichsweise nachhaltige Wirkung

erzielt. Verbale Äußerungen von *ethnic pride* und Selbstbewusstsein habe ich bei Özbeken Nordostafghanistans weit häufiger und in viel intensiverer Form wahrgenommen als im zentralen und westlichen Norden, wo die Deprivation aus (wahrgenommenen?) ethnischen Gründen nicht so weit und tief gereicht hat.<sup>15</sup> Der Stolz gilt auch und vor allem der eigenen Sprache: Männer wie Frauen, Menschen ohne formale Bildung wie hochgebildete Intellektuelle, Personen aus allen denkbaren Ständen kultivieren heute ein starkes affirmatives Bewusstsein über ihre ethnischen Besonderheiten – allen voran mit Bezug auf ihre Sprache, aber auch bezüglich anderer Distinktionsmarker. Die Aufnahmen, die ich zwischen 2002 und 2008 in den unterschiedlichsten Milieus und Kontexten, von intimen Gesprächsrunden bis zu großen Wahlveranstaltungen, machen konnte, dokumentieren dies auf eindrucksvolle Weise.

### **Dislozierung und ihre Konsequenzen für die Sprache**

Die massenweise, in mehreren Wellen erfolgte Dislozierung<sup>16</sup> seit 1979 hat die ethnische und sprachliche Landkarte Nordafghanistans ganz erheblich verändert. Viele Menschen waren monate- oder jahrelang innerhalb Afghanistans oder auch ins Ausland disloziert. Ein großer Teil von ihnen ist bis heute noch nicht dauerhaft zurückgekehrt. Für Zigtausende ist eine völlige Rückkehr auch gar nicht mehr möglich – ihre Wohnstätten und Ländereien sind zwischenzeitlich von Anderen eingenommen oder durch Kriegereignisse, Verwahrlosung

---

<sup>15</sup> Die Geschichte dieser Deprivation im Zuge der Zentralisierung des paschtunisch dominierten Nationalstaates, die die (früher in vielen Belangen privilegierten) Özbeken noch stärker betroffen hat als die (sowieso schon vorher abgedrängten) Tajiken oder Hazâra, ist erst in Ansätzen geschrieben (Shahrani 2008); Landraub und Verdrängung im 19. und frühen 20. Jahrhundert spiegeln sich z.B. in den britischen *Gazetteers* (dazu für die hier erwähnte Region Adamec 1972: passim).

<sup>16</sup> Ich verwende diesen Begriff für die Gesamtheit von friedlicher und gewaltinduzierter Migration und Binnenmigration.

und Naturkatastrophen überhaupt unbrauchbar geworden. Man ist schon froh, sich im gleichen Bezirk oder in der Heimatprovinz wieder ansiedeln zu können. Eine Lebensform, die z.B. unter den *Özbek* früher weit verbreitet und in manchen Regionen sogar dominant war, musste mittlerweile fast völlig aufgegeben werden: die Kombination von Regenfeldbau und extensiver Viehzucht in Verbindung mit mobiler Siedlungsweise in Jurten oder Schilfhütten.<sup>17</sup> Kleinräumiger Klimawandel (und damit einhergehend das Trockenfallen von Gerinnen und Brunnen) und die Verminung von Migrationsrouten und Weidegebieten haben dazu ebenso beigetragen wie die generell schlechte Sicherheitslage außerhalb fester Siedlungen.

Die Dislozierung hat Menschen aus ihren vertrauten Zusammenhängen gerissen und jedermann mit dem Anderen, dem Fremden konfrontiert und dabei das Bewusstsein für das Eigene geschärft, das Bedürfnis nach Abgrenzung hervorgebracht, aber auch das Bedürfnis nach Entgrenzung. Dabei ist nicht primär wichtig, ob die Flucht bis nach Iran, Pakistan, Tajikistan oder Uzbekistan oder aber nur ins Hügelland hinter der eigenen Stadt oder ins Nachbarstädtchen führte. Sogar wer selbst nicht floh, nahm Flüchtlinge auf oder kam doch zumindest in Kontakt mit ihnen. Namentlich Frauen konnten auf diese Weise – auch wenn sie in der Dislozierung immer noch in relativer Seklusion leb(t)en – Erfahrungen und Wissen gewinnen und Meinungen entwickeln in Dimensionen, zu denen die Möglichkeiten vor- oder nachher in keinem Verhältnis stehen.

Unter ihren Migrationserfahrungen haben die RückkehrerInnen vielfach auch ein besonderes Wissen über Sprache sowie individuelle sprachliche Einflüsse mitgebracht. Während ihrer Aufenthalte in den großen Städten Nordafghanistans oder überhaupt in den nördlichen Nachbarstaaten Uzbekistan und Tajikistan fanden sie sich mit Hoch-Prestige-Varietäten des Özbekischen bzw. mit modernen, stark sowjetisch

---

<sup>17</sup> In den hügeligen Teilen der Provinzen Balkh und Samangân sowie am Zusammentreffen der heutigen Provinzen Baghlân, Qunduz und Takhâr dominierte diese Lebensweise bis in die 1980er Jahre.

geprägten Standardsprachen konfrontiert. Während in der Heimat die weitgehende Isolierung der Frauen im Bereich der eigenen Verwandt- und Nachbarschaft vormals die Dialekte distinkt gehalten hatte, brachte die Dislozierung zwangsläufig Kontakt mit anderssprachigen Fremden mit sich, für viele Frauen über Jahre hinweg. Individuen reagieren unterschiedlich auf diese Herausforderung: Manche Frauen – und noch viel mehr Männer, die allerlei Sprachkontakten wesentlich intensiver ausgesetzt waren/sind – haben Elemente aus den Kontaktsprachen einfach zusätzlich in ihren Idiolekt aufgenommen, sozusagen als Bereicherung ihres lexikalischen, grammatischen oder auch phonetischen Inventars. Ein interessantes und häufiges Phänomen, das sich aus diesem Verhalten ergibt (und das auch schon vor der Epoche der massenweisen Dislozierung vereinzelt beschrieben worden war),<sup>18</sup> ist das Doppelt-Codieren, d.h. der gleichzeitige Einsatz eines bedeutungsmäßig und funktional identischen sprachlichen Mittels aus zwei unterschiedlichen Dialekten oder Sprachen. Ebenfalls weithin verbreitet ist die phonetische Anpassung an Varietäten, die als prestigeträchtiger eingeschätzt werden. Sie ist meinen Beobachtungen nach immer selektiv<sup>19</sup> und außerdem stark von der Sprechsituation abhängig: Je höher die Emotionen gehen, desto sicherer fallen solche SprecherInnen in die Aussprachegewohnheiten

---

<sup>18</sup> Interessante Beispiele aus dem Idiolekt eines Wanderarbeiters aus Haybak / Samangān im östlichen Norden Afghanistans, auf Tonband festgehalten durch M. van Bruinessen 1978, gibt Boeschoten (1983: 51ff.).

<sup>19</sup> Während das *low prestige* initiale *j-*, das für die Dialekte der *Özbek* (Kat. 3) des gesamten Nordens und für einige weitere Dialekte Nordostafghanistans (*Saribāsh*, *Durmān*, manche *Moghol*) typisch ist, von vielen Sprechern und manchen Sprecherinnen zugunsten des *high prestige*, für die Dialekte der *Qallugh*, *Turk* und mancher *Moghol* sowie für alle großen Dialekte des mittleren und westlichen Nordens typischen, initialen *y-* aufgegeben wird, behalten die meisten SprecherInnen den weniger auffälligen intervokalischen Übergang von verbalstammauslautendem *-p > -b-* bei vokalischem anlautendem Suffix, der eigentlich zum gleichen Phänomencluster gehört, entgegen den Gepflogenheiten der genannten Hochprestige-Dialekte bei (z.B. *jātadi > yātadi* ‚er liegt‘, aber Beibehaltung von *tābadi* ‚er findet‘ statt *\*tāpadi*).

ihres früheren Dialekts zurück. Die Ersetzung von morphologischen Phänomenen ist noch stärker individualisiert und selektiv und scheint ganz insgesamt leicht reversibel zu sein, während das Ersetzen von Lexemen des Herkunftsdiakts durch solche aus anderen Dialekten oder Sprachen überindividuell und nachhaltig ist. Eine besondere Reaktion von solchen SprecherInnen, die derlei Kontaktphänomene *nicht* angenommen haben (z.B. weil sie eben keine ausgeprägte Dislozierungserfahrung gemacht haben), im Sinne von Ablehnung oder auch Bewunderung, habe ich nicht beobachtet, obwohl in manchen Sprechergemeinschaften die idiolektalen Unterschiede sehr groß waren.

Solche lang- oder auch kurzlebigen Kontaktphänomene, die sich unmittelbar im Idiolekt der Betroffenen niederschlagen, sind derzeit eine wahre Massenerscheinung. Sie werden auf längere Sicht die Sprachenkarte Nordafghanistans stark verändern, und da die Dislozierung Menschen von allen Orten betroffen hat, werden die Veränderungen nicht einmal vor den entlegensten Siedlungen und ansonsten geschlossenen Gemeinschaften Halt machen. Die Tonaufnahmen im Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften belegen diesen sprachlichen Wandel leider nicht direkt und unmittelbar dadurch, dass sie Sprache und Sprachverhalten von konkreten Individuen über einen längeren Zeitraum hinweg oder wenigstens aus zwei Perioden dokumentieren würden. Nur von ganz wenigen Sprechern und Sprecherinnen sind in dem Material Aufnahmen aus mehreren Jahren enthalten. Ich habe aber an mehreren Orten über die Jahre hinweg immer wieder gearbeitet, sodass zumindest mit unterschiedlichen Sprechern ein diachronischer Vergleich möglich ist.

In einer Hinsicht sind die Aufnahmen allerdings ganz besonders interessant und ergiebig: Sie enthalten reiches metasprachliches Material, denn die eigene Sprache sowie Beobachtungen und Meinungen zur Sprache Anderer sind höchst beliebte Konversationsthemen. Der simple Umstand, dass ich meine Gastgeber immer bat, mit mir auf Özbekisch zu reden, überraschte – Ausländer bevorzugen meist andere Sprachen – und erfreute oder amüsierte immer und gab Anlass zu

vielelei Kommentaren. Zwanglos geriet man davon in die Diskussion von Beobachtungen und Überlegungen zur eigenen Sprache und zu Erfahrungen mit Sprachkontakt, die während Flucht und Emigration gemacht worden waren. In aller Regel führen solche Gespräche dann auch weiter zu regen allgemeineren Debatten über Identität und Differenz.

### **Faktoren der Identitätsarbeit: Lokalität, Religion und Sprache**

Die Frage „Wer sind wir?“ bewegt in Nordafghanistan viele Menschen heute offensichtlich – nach den Entwurzlungen und Verunsicherungen der Kriegszeit und im Gefolge der politischen Ethnisierung der 1980er bis 2000er Jahre (Schetter 2003) – noch unmittelbarer, als dies schon früher der Fall gewesen sein mag. Der gesellschaftliche Wandel hat nahezu alles erschüttert, was früher einmal gegeben und selbstverständlich erschienen sein dürfte: lokale Zugehörigkeit, identitätsstiftende Alltagskultur, zuletzt unter dem Eindruck der Taliban-Herrschaft sogar die religiöse Selbstverortung. Stößt man auch nur ein Thema aus diesen Bereichen an, rankt sich das Gespräch ganz von selbst weiter; Sprache nimmt dabei einen besonders wichtigen Rang ein, sie ist aber nur ein Element eines ganzen Clusters von identitätsbestimmenden Phänomenen, die explizit oder implizit thematisiert werden.

Im Kontext der Dislozierungserfahrungen scheint Lokalität eine ganz besondere Bedeutung gewonnen zu haben. Schon eine so simple Frage wie die, ob die Vorfahren der GesprächspartnerInnen am selben Ort gelebt hätten, elizitiert kenntnis- und emotionenreiche ethnische Erinnerungen,<sup>20</sup> die um Orte und Migration kreisen. Dabei wird deutlich, dass räumliche Mobilität in der Region über die

---

<sup>20</sup> Das von Aleksandra Ålund (2003) aus der Arbeit mit Migrantinnen der zweiten Generation entwickelte Konzept – die Verknüpfung von Erinnerungen mit aktuellen Erfahrungen ethnischer Identität bringt eine neue Art des Erinnerns hervor – erscheint mir um die Dimension der erzählten Erinnerung, die meine GesprächspartnerInnen in historischen Erzählungen stets mit einbringen, sinnvoll erweiterbar.



Zeiten hinweg eher die Regel als die Ausnahme gewesen sein dürfte; insofern fügt sich die rezente Erfahrung der heute Lebenden gut zur erzählten Erinnerung früherer Generationen. Abdrängung und Vertreibung, aber auch Faktoren abseits von menschengemachter Gewalt, wie Bevölkerungsdruck und Katastrophen und in ihrem Gefolge die erzwungene Suche nach urbarem Land, Arbeit und Unterhalt, trieben im gesamten Verlauf des 20. Jahrhunderts Individuen, Gruppen von Verwandten, ja ganze Dörfer an neue Orte.

Unsere Vorväter lebten ursprünglich in einer Siedlung namens Qurughsây da unten am anderen Ufer des Kökcha. Sie waren außerdem zu einem Heiligtum namens Shaykh Abdilasan in Tâluqân zugehörig. Da drüben am Kökcha lebten viele Familien; nur ein paar davon blieben dort wohnen, (die anderen) zogen hier herüber ins Ödland und machten es urbar. Ursprünglich hatten sie (überhaupt anderswo) in den Bergen gelebt. (...) Als unser Großvater hierher übersiedelte, holten er und seine Gefährten überall die Wacholdersträucher ab und schafften hundert, zweihundert Eselslasten davon nach Tâluqân, für Holzkohle. (...) Hier leben wir jetzt am Oberlauf, der Weg (zur alten Heimat ist nicht sehr weit). Vielleicht ist das achtzig Jahre her, hundert sind es noch nicht. (SB: MD 36; 2006)

Der alte Herr aus Balansây<sup>21</sup> am Schwemmfächer unterhalb des Takhti Sulaymân-Gebirges, der von dieser Umsiedlung aus wirtschaftlicher Not erzählte, dürfte seinem Dialekt nach der Großgruppe der *Turk* zuzuordnen sein.<sup>22</sup> Die Bewohner von Balansây scheinen selber keine ethnische Selbstbezeichnung zu verwenden; die nur mehr sehr

---

<sup>21</sup> Balansây gehört zum Dorf Zardâludara südlich von Kalafgân / Takhâr, dessen Reichtum an – mittlerweile fast verschwundenem – Wacholdergehölz Kushkaki nach seiner 1923er Reise ausdrücklich erwähnt (Reut 1979: Faks. 116).

<sup>22</sup> Kushkaki nennt als Stammeszugehörigkeit der Bevölkerung der Region Kalafgân insgesamt *Turk* (Reut 1979: Faks. 115); Jarring (1939: 72) und ihm folgend Karmysheva (1960: 6) kontaminieren offenbar die kleinstädtischen *Qallugh* von Kalafgân und die dörflichen *Turk* des Umlandes, die man anhand ihrer Dialekte aber recht gut unterscheiden kann.

beiläufig erinnerte „Zugehörigkeit“ zum Heiligtum oder Grab eines gewissen Shaykh Abdilhasan verweist wahrscheinlich nicht auf Abstammung, sondern die Vorväter der Leute von Qurughsây/Balansây dürften dem Scheich innerhalb einer mystischen Bruderschaft als Adepten zugeordnet gewesen sein – ein Modell der Strukturierung der Gesellschaft, das m.W. bei den Gruppen der Kategorien 1 und 4 eine geringere Rolle spielt, bei denen der Kategorien 2 und 3 aber recht wichtig ist. Das wichtigste identitätsstiftende Moment scheint allerdings heute die Selbstverortung entlang einer Migrationslinie von „den Bergen“ – wo immer diese gewesen sein mögen – über die eng gewordene großväterliche Heimat unten am Kökcha-Fluss wieder herauf an den Fuß eines Gebirges zu sein.<sup>23</sup>

Nur einen mächtigen Steinwurf entfernt von Balansây liegt auf demselben Schwemmfächer unterhalb des Takhti Sulaymân das Dorf Qaratu – und doch ist die ethnische Erinnerung der Leute von Qaratu ganz anders.

Man nennt uns *Gaji*. Der Abstammung nach heißen wir *Moghul*, oder eigentlich besser *Mâghân*. Heutzutage aber sagt man *Gaji* zu uns. (...) Ich bin hier geboren und mein Vater und mein Großvater auch. Aber unsere Vergangenheit – so hören wir – (spielt in) Andijân, Marghilân. Von dort seien wir als Migranten<sup>24</sup> nach Afghanistan gekommen. (SB: MD 27; 2008)

Wie die Leute von Balansây, so dürften aber auch die *Gaji* von Qaratu in jüngster Vergangenheit vom Kökcha-Fluss herauf zugewandert

---

<sup>23</sup> Auch diese Heimat für wenige Jahrzehnte ist heute schon wieder zu eng. Männer aus Balansây migrieren auf der Suche nach einer Lebensgrundlage in die nächstgelegenen Städte; sprachlich gleichen sie sich der allgemeinen Verkehrssprache oder auch dem in ihrem Milieu jeweils dominierenden Dialekt an.

<sup>24</sup> Der Dorfälteste von Qaratu benutzt hier das Wort *muhâjir*, das man ansonsten vor allem auf die Flüchtlinge und Binnenmigranten des letzten Vierteljahrhunderts, aber auch auf die Menschen anwendet, die in der frühen Sowjetzeit (u.a. aus der Farghâna-Region, wo Andijân und Marghilân liegen – s. dazu Shalinsky 1986) nach Afghanistan flohen.

sein; als „eigentliches Gebiet der *Gaji*“ nannte der Dorfälteste nämlich mehrere Dörfer unten am Fluss, ein „starker Stamm“ seien sie dort.<sup>25</sup> Ihr Dialekt ist weit weniger archaisch als der der *Turk* von Balansây und erst recht als der Dialekt der *Qallugh* im nur wenige Kilometer entfernten Städtchen Kalafgân,<sup>26</sup> steht beiden aber immer noch recht nahe. Wenn die *Gaji* sich als *Moghol* verstehen, so bestätigt das die erstaunliche Breite dieses Begriffs im heutigen Afghanistan, denn von den *Moghol* rund um Tâluqân unterscheiden sie sich in nahezu allen Belangen – phänotypisch und hinsichtlich ihrer Alltagskultur genauso wie bezüglich ihrer Dialekte.<sup>27</sup> Was es mit dem Verweis auf eine frühere Immigration aus der Hunderte Kilometer nordwärts gelegenen Farghâna-Region auf sich hat, muss vorerst offen bleiben; auch für die „bessere“ Variante der Selbstbezeichnung, das Wort *Mâghân*, habe ich keine plausible Erklärung.

Bei der türksprachigen Bevölkerung von Kalafgân habe ich bisher nicht von ethnischen Selbstbezeichnungen außer dem (auch nur auf Nachfrage bestätigten) *Qallugh* gehört. Zieht man Schlüsse aus

---

<sup>25</sup> Während der Älteste für ‚Gebiet‘ das allgegenwärtige *mintaqa* benutzte, bezeichnete er seine (‚starke‘ *qalin*) Entität als *ulus*, das ein recht rares und archaisches Wort ist, verglichen mit *tâyfa*, *qawm*, *künda* und anderen Termini, die für Abstammungsgruppen ansonsten gebraucht werden.

<sup>26</sup> In Kalafgân dominiert ein – nach meiner vorläufigen Einschätzung – Richtung Badakhshân weisender östlicher *Qallugh*-Dialekt, der sich durch Auffälligkeiten phonetischer, morphologischer und lexikalischer Art (z.B. *bêldi* ‚es war/wurde‘, *yâghîş yâqmirdi* ‚es pflegte nicht zu regnen‘) von den westlicheren *Qallugh*-Dialekten am oberen Amu Daryâ abhebt.

<sup>27</sup> Hesche et al. (1978, bes. 16sq.) beschreiben eine sozusagen *qallugh*-nahe *y*-Varietät des „Mogholî“; die Familie ihres Gewährsmannes war vor einer Viehseuche ca. 1940 aus einer Gegend etwas nordöstlich von Kalafgân nach Mogholqishlâq unweit Tâluqân geflohen. Die rund um Tâluqân schon länger ansässigen *Moghol* sprechen einen *j*-Dialekt. (Zu dieser irritierenden Variationsbreite der *Moghol*-Dialekte s. auch Karmysheva 1976: 205, Fn. 70.) – In der Nähe von Hazârsumuj gibt es ein Dorf Gajiqishlâq, das von *Moghol* aus Hazârsumuj als „ein *Moghol*-Dorf“ (unter vielen in dieser Gegend) bezeichnet wurde (SB: MD 21; 2006).

der Abwesenheit einer Thematik in selbstbestimmten Gesprächen, dann scheint für diese Menschen auch die Lokalität keine sonderlich bedeutende Rolle zu spielen. Als (neben den lokalen Persischsprechern, natürlich) ältest eingesessene Bevölkerung der Region sind sie gegenüber dem Eindringen und Nachrücken von neueren Ankömmlingen vermutlich weniger unmittelbar verletzlich als die ihrerseits rezenter Angekommenen. Sie scheinen nicht einmal von der staatlich angeordneten Landnahme durch paschtunische Siedler im späten 19. und im ganzen 20. Jahrhundert (oder auch gegenwärtig) gleich schmerzlich betroffen zu sein wie die Angehörigen der anderen drei Kategorien.

Besonders stark im kollektiven Gedächtnis verankert und damit für die ethnische Erinnerung präsent sind nämlich die traumatischen unter den Erfahrungen – und solche sind nicht nur für ihre unmittelbaren Träger relevant, sondern wirken auch als erzählte Erinnerung noch länger nach, zumindest so lange man die eigentlichen Erfahrungsträger noch persönlich gekannt hat oder die Erzählung wenigstens durch jemanden tradiert wird, der/die sie selbst kannte. Nach drei Generationen scheint der Effekt sich zu verlieren.

In diesem Sinne zwar Erfahrung aus zweiter Hand, aber nicht minder lebendig gegenwärtig ist das Schicksal der Gruppen, die in den 1920er/30er Jahren vom Territorium der Sowjetunion nach Afghanistan geflohen waren.

Hier (in Afghanistan) gibt es (heute) alle Arten von *Özbek*-Stämmen: *Quchu*, *Ötiranchi*, *Mirishkar*, *Saribâsh*, *Mirqa* ...<sup>28</sup> Also, ich habe eine alte Schwiegermutter, die ist als Säugling herübergekommen, von Bukhara, aus Tajikistan via Sarây Kamar, (auf der Flucht vor) den Ungläubigen. In finsterner Nacht überquerten sie den Fluss! Unser verewigter Großvater hatte sie unter den Arm geklemmt und sie weinte. Da (fürchtete man), dass die Wächter Wind bekommen könnten, und so stopften sie ihr

---

<sup>28</sup> Mit dieser Aufzählung wollte der Sprecher nicht etwa einen Überblick über „die özbekischen Stämme“ geben, sondern er nennt eben, wie er später erklärte, die Gruppen, die in seiner Lebenswelt präsent sind. Von diesen kann ich vorläufig nur die *Saribâsh* mit großer Sicherheit einer der o.g. vier Kategorien zuordnen.

Kautabak in den Mund und ließen sie auf der Straße liegen. Die Leute aber, die hinter ihnen unterwegs waren, erkannten sie als das Töchterlein von Mawlawi Sharif Akhund, nahmen sie mit und kümmerten sich um sie, und als sie über den Fluss herüber angekommen waren, überreichten sie sie (ihrem Vater): Ihre Tochter muss Ihnen runtergefallen sein! ... Da weinten wir und trieben unseren Zug weiter, pflegte er zu erzählen. – Viele Leute wollten über den Fluss. Manche wurden von den Scharfschützen erschossen, anderen nahmen sie die Frauen weg, wieder anderen nahmen sie ihre Mashhadi-Goldmünzen ab ... (SB: MD 28; 2006)

Der alte Herr aus dem Dorf Jalâyir<sup>29</sup> erzählte nicht nur von dieser einen glücklich Überlebenden, sondern auch von vielen Flüchtlingen, die durch Flusswächter ertränkt wurden, und von seinem Onkel, dessen Turban sie zum Gedenken an den Geköpften auf einer kleinen Flussinsel im Amu Daryâ an einem Strauch festbanden. Hatte er seine Erzählung in einem völlig an die überall in Nordafghanistan präsente *y*-Varietät der verbindenden Verkehrssprache angeglichenen Idiom begonnen, so geriet er, je emotionaler seine Geschichte wurde, desto tiefer in den *j*-Dialekt der *Burka*, denen er angehört. Der Dialektforscherin gibt das zu denken: Hätte mein Gastgeber dieses emotional beladene Thema nicht sofort angeschnitten, nachdem wir ihn nur um die Namen der hier lebenden ethnischen Gruppen gefragt hatten, könnte ich das Dorf Jalâyir auf meiner imaginären Dialektkarte mit einem durchaus anderen Idiom verzeichnet haben.<sup>30</sup>

Die Flucht aus religiösen Gründen – der Herr aus Jalâyir betonte später noch einmal ausdrücklich, seine Vorfahren seien vor dem Sieg der Ungläubigen, also der Sowjetmacht, geflohen – ist ein Schicksal, das sich in den letzten hundert Jahren für Özbeken Nordostafghanistans

---

<sup>29</sup> Bezirk Bangi im zentralen Westen der Provinz Takhâr.

<sup>30</sup> Diese Art von möglichen Irrtümern sind Teil dessen, wovor Dwyer (2006: 53sq.) warnt, wenn sie gegen „cold calls“ und für kontinuierliche forschnerliche Präsenz argumentiert. Leider ist das von Dwyer empfohlene, zweifellos optimale Vorgehen zumindest derzeit in Afghanistan nicht realisierbar – und wie man sehen kann, schützen die Gastgeber selbst die ForscherInnen ja auch oft vor dem Schlimmsten.

mehrfach wiederholt hat. Wohl den Leuten, die (ca. 1919–1932) wie die *Burka* des südlichen Tadjikistan einen Fluchtraum auf der anderen Seite des großen Flusses hatten, in dem bereits früher *Burka* siedelten und in dem auch sie sich ansiedeln konnten – auch wenn der afghanische Staat sie nur ungern aufnahm und sogar andere Siedlergruppen gegen sie aufbrachte und zu ihrer weiteren Binnenvertreibung einsetzte.<sup>31</sup> In der Zeit der Taliban-Herrschaft (hier 1997–2001) gab es nur für Wenige die Möglichkeit, sich „über den Fluss“ zurückzuziehen.<sup>32</sup>

Die Taliban behandelten die einheimischen Özbeken – wie auch Angehörige anderer ethnischer Gruppen – primär als Ungläubige (*kåfir*) im Sinne ihrer radikalen, idiosynkratischen Interpretation von Islam. Sie führten zugleich aber auch die Landraub- und Vertreibungspolitik früherer Regimes weiter und werden von Özbeken daher ihrerseits nicht nur (in Umkehrung des Vorwurfs) als „*kåfir* im Namen des Islam“ begriffen, sondern oftmals primär als Paschtunen, also Feinde in einem ethnizistischen Verständnis.<sup>33</sup> Auf der Flucht vor den Taliban befand sich ein erheblicher Teil der özbekischen Bevölkerung Nordostafghanistans zumindest zeitweilig; manche flohen bis ins ferne Ausland (Pakistan, Iran), sehr viele waren als Binnenmigranten über weite oder auch – z.B. wenn die Front nahe kam – über kurze Distanzen unterwegs. In solchen Situationen der akuten Not fragte man offensichtlich nicht, wer die Hilfsbedürftigen bzw. die Helfer waren: „Jede Muslim-Familie nahm die Muslime auf!“, versicherten mir *Moghol*-Männer aus Hazårsumuj, die über den Kõkcha geflohen waren und bei den dortigen Tadjiken ebenso

---

<sup>31</sup> Siehe dazu auch Fn. 34.

<sup>32</sup> Tadjikistan war aufgrund seiner eigenen unsicheren und schlechten politischen und wirtschaftlichen Lage wenig anziehend; Uzbekistan wiederum betrieb und betreibt eine äußerst restriktive Flüchtlingspolitik gegenüber afghanischen Staatsbürgern.

<sup>33</sup> Welche Rolle die – durchaus zahlreichen – lokalen Özbeken spielten, die mit den Taliban kooperierten, ist m.W. noch überhaupt nicht erforscht. Es handelt sich um ein Reiz-, keinesfalls aber um ein Tabuthema.

Aufnahme fanden wie bei den lokalen *Qallugh*, und das Gleiche bestätigten *Qallugh*-Frauen aus Kishim / Badakhshân, welche in ihrem Haus flüchtende Bewohner der Stadt Tâluqân beherbergt hatten. Die einzige ethnische Grenzlinie in jener Zeit war die zwischen „Muslimen“ und den Taliban.

### Die Bürde der Tradition

Anlass und Verlauf der Dislozierung zu erinnern, gilt als Aufgabe der Ältesten. So wurde ich 2004 in Dashti Qala / Takhâr mit Verweis auf die Autorität einer 98-jährigen Zeitzeugin gedrängt, mir die Geschichte ihrer Vertreibung im Jahre 1926 ungeachtet ihrer körperlichen Schwäche partout von dieser Frau selbst erzählen zu lassen anstatt von rüstigeren (und in Wirklichkeit viel kenntnisreicheren) jüngeren Personen (SB: MD 35; 2004).<sup>34</sup> Der nach eigenen Angaben „Zweitälteste“ einer Gemeinschaft von *Tughul* in Hazârbâgh / Takhâr, seinerseits Experte in Fragen von Land-Umverteilung, Zuwanderung und Vertreibung in seiner Kleinregion, vermerkte erbittert über seinen Cousin, den Ältesten der Gruppe, dieser sei „bei bester Gesundheit in seinem Alter und trotzdem völlig ahnungslos“, weshalb die Bürde der Erinnerung auf ihm selber laste (SB: MD 24; 2008). Und zugleich eindrucksvoll und überraschend fand ich die selbstsichere Feststellung einer Ältesten in Chırqırawıq / Takhâr, „Ich kenne (die Geschichte)! Von uns allen bin doch nur mehr ich übrig!“, denn ihr etwas überzogener Anspruch wurde ausgerechnet durch eine jüngere

---

<sup>34</sup> Eine Gruppe *Laqay*-Özbeken floh 1926 vom nördlich benachbarten sowjetischen Territorium über den Amu Daryâ nach Afghanistan (Togan 1981: 471). Selbst durch *Mangal*-Paschtunen im Auftrag des afghanischen Königs aus der Gegend vertrieben, in der sie sich ansiedeln wollten, vertrieben diese *Laqay* ihrerseits die *Janataghan*-Familie der hier zitierten Frau Begham aus Jamçi über Rustâq und Jarqala bis Dashti Qala. Frau Begham erzählte, sie sei zur Zeit der Flucht fünf Jahre alt gewesen, was rechnerisch allerdings nur aufgeht, wenn Frau Begham einen Tierkreiszyklus von 12 Jahren jünger ist, als sie selbst vermutete, und sich andererseits auf eine Mondjahrdatierung stützt.

Frau bestätigt, die in Wirklichkeit viel mehr wusste und nicht nur von den Wanderungen und Wirrungen ihrer eigenen *Laqay*-Vorfahren erzählen konnte, sondern auch die Migrationsgeschichte aller anderen bei dem Gespräch Anwesenden kannte – ob sie nun *Saribåsh* oder *Moghol* aus der Gegend waren oder gar zu einer *Qallugh*-Gruppe von weiter weg gehörten (SB: MD 6; 2008).

Frauen sind auf eine ganz besondere Weise prädestiniert, Dislozierung zu erfahren und zu verarbeiten, werden sie doch durch ihre Herkunftsfamilie „weggegeben“ und „geraten“, wie es die patrilokale Ordnung verlangt, als Ehefrau meist in jungen Jahren an einen neuen Ort, der ab dann ihr Lebensmittelpunkt sein wird. Zwar gehen die meisten Frauen in der *lineage* ihres Mannes so auf, dass sie sich deren kollektives Gedächtnis mitsamt den dazugehörigen Migrationserzählungen völlig zu eigen machen; in ihrer persönlichen Identitätsarbeit spielen aber natürlich auch die Traditionen der eigenen Geburtsfamilie weiterhin eine wichtige Rolle, und innerhalb dieser wiederum ganz besonders die erzählten Erinnerungen aus der mütterlichen Linie. Für die Identitätsfindung der eben erwähnten (tatsächlichen) Geschichtskennerin etwa schien der Umstand zentral zu sein, dass ihre Mutter eine „siebenfach heimatlos gewordene *Laqay*“ und ihre „Vorväter (mütterlicherseits) reiche mobile Viehzüchter, also *Özbek* von jenseits“ (SB: MD 6; 2008) des Amu Daryå waren. Dem gegenüber blieb ihre Bezugnahme auf die väterliche Linie, die schon vorher in der Region ansässig gewesen war, völlig im Hintergrund.<sup>35</sup> Ihre persönliche Dislozierungsgeschichte – sie war als Braut aus einem fernen Dorf nach Chirqirawıq zugezogen – schlägt sich in einer sprachlichen Abgrenzungsstrategie nieder: Nicht gegenüber den Tajikinnen, den *Saribåš* oder den *Moghol* in unserer Gesprächsrunde versuchte sie sich abzugrenzen, sondern gegenüber einer einzelnen zufällig anwesenden *Qallugh*-Frau – diese aber stammte aus dem

---

<sup>35</sup> Die Sprecherin, Frau „F“, sagte über ihren Vater lediglich, er sei ein *Qataghani-Özbek* gewesen – dies ist jedoch eine übergreifende, uninformativ Bezeichnung; auch die *Laqay* gehören dieser größeren Einheit an.



Nachbardorf Äqle-Mâmây ihres eigenen Heimatortes: „Die haben in ihrer Sprache ein wenig von dieser *yöq*-Kacke“,<sup>36</sup> lachte sie gutmütig und unterstrich dann noch, dass sich (*Qataghani*-)Özbek wie sie selber von diesen *Qallugh* durch einen besonderen Typ von anständiger, aber „mühevoll zu tragender“ Tracht abheben würden, insbesondere durch die am Knöchel mit Bündchen zusammengefasste überweite Pluderhose.

„Mühevoll, schwierig“ sei das Leben nach traditioneller Weise ganz insgesamt gewesen, pflegen die Frauen zu sagen, und daran knüpft sich eine ganz besondere Form von *ethnic pride*. *Burka*-Frauen aus dem gleichnamigen Flecken in der Provinz Baghlân beschrieben die Herstellung der Jurte mit all ihren „roten Bändern innen und weißen Bändern außen“ (SB: MD 34; 2006)<sup>37</sup> und das Leben in der Jurte als mühevoll im Vergleich zum „einfachen“ Wohnen in den heutigen Häusern (vgl. Abb. 1: Blick in ein *Burka*-Wohnzimmer, 2006). Diese Aussagen waren zugleich Erinnerungen an eine zweifach verlorene Heimat: Zuerst war die Gruppe, der die Familie angehörte, durch die Paschtunen-Ansiedlungsmaßnahmen des letzten afghanischen Königs Zâhir Shâh von ihren guten Ländereien auf schlechtes Land in Randlage der Vorgebirge abgedrängt worden; nach ihrer Flucht vor den „Ungläubigen“ – erst vor dem kommunistischen Regime und danach vor den Taliban – konnten sie nicht einmal mehr auf dieses Land zurückkehren, sondern mussten sich im Ort *Burka* ankaufen. Damit ging für die Frauen die Freiheit des Lebens in der Jurtensiedlung verloren: „Wenn wir hier den Kopf aus dem Hoftor

---

<sup>36</sup> Die derogatorische Zuschreibung „*yöq*-Kacke“ (*yöx pöqi*), deren erstes Element den in Fn. 19 erläuterten distinkten Marker *y-/j-* enthält, wird natürlich genau so in umgekehrter Richtung verwendet: Sprecherinnen von *y*-Dialekten finden ihrerseits in der Sprache der Anderen dann eben *jöq-u-pöq* oder ähnlich gereimten „Mist“ vor.

<sup>37</sup> Bildmaterial zu *Burka*-Jurten und -Hütten der 1970er Jahre mit diesen Bändern in Centlivres & Centlivres-Demont (2002: 122ff.).

stecken und ein Mann vorbeikommt, ist es vorbei mit uns!“, erzählten sie mit ironischem Bedauern. Die „Einfachheit“ des Wohnens in der Stadt war also auch nicht billig erkaufte.

Was bei der Konstruktion des Eigenen am öftesten als „mühevoll“ bezeichnet und – dennoch oder gerade deswegen? – am direktesten mit Ehre/Schande und Stolz/Scham in Verbindung gesetzt wird, ist aber die Tracht. Das offensichtlichste „ethnische“ Kleidungsstück wird dabei noch kaum erwähnt, so selbstverständlich ist es: das rot-weiße Kopf-Schulter-Tuch mit den Paisley-Mustern, das auf besondere Art um eine steife Kopfbedeckung gewickelt und dann um den ganzen Oberkörper gehüllt wird (s. Abb. 2). Dieses Tuch ist sozusagen das verbindende Element bei allen *Özbek* Nordostafghanistans, also Kategorien 2 und 3 auf Tabelle 1: Die Frauen auf Abb. 3 und 4 leben in Dashti Qala bzw. im Bezirk Châl und gehören zu Gruppen aus der Kategorie 2, die Frau aus Ishkamish auf Abb. 5 gehört zu einer Gruppe, die Kategorie 3 zuzuordnen ist.<sup>38</sup> (Bei *Qallugh*-Frauen, Kategorie 1, ist m.W. altersunabhängig keine ethnische Tracht üblich; ein Beispiel für städtische Kleidung sieht man auf Abb. 6, die eine *Qallugh*-Frau aus der Ebene am Amu Darya zeigt.)

Woran sich der ethnische Stolz der Frauen emporrankt, ist vielmehr die Kappe unter dem rot-weißen Tuch. Sie wird bei den *Durmän* im Hinterland der Stadt Haybak / Samangân, die eine stolze ethnische Erinnerung an Auswanderung vom Territorium des Emirs von Bukhara (spätestens 1920) „wegen unserer Unbotmäßigkeit“ kultivieren, *lachak* oder *chârshâkha* genannt und ist eine Art Krone aus hartem Brotteig (SB: MD 6; 2006).<sup>39</sup> Bei anderen *Özbek* wird das

---

<sup>38</sup> Wenn das Paisley-Tuch ein verbindendes Element der Tracht darstellt, dann ist die Hose ein Distinktion markierendes: Frauen aus Gruppen der Kategorie 2 tragen schwarze oder dunkelblaue Hosen mit bunten Streublümchen; für Gruppen der Kategorie 3 dagegen sind grellblaue oder grellgrüne Hosen charakteristisch.

<sup>39</sup> Die Erzählerin gehört zur *Durmän*-Untergruppe der *Tâshkandi* und lebt in Qöshterman in den Hügeln südlich von Haybak; eine Art von *chârshâkha* trägt/trug man auch bei anderen *Özbek*-Gruppen in der gesamten Haybak-Oase.

Teil aus Papiermaché gebaut und trägt andere Bezeichnungen.<sup>40</sup> Die alten Frauen bestehen darauf, dass nur diese Art der Kopfbedeckung angemessen „anständig“ sei; Frauen der jüngeren Generationen, die entweder nur das rote Paisley-Tuch tragen oder überhaupt auf moderne, ethnisch und regional unspezifische Kopfschleier in beliebigen Farbgebungen umgestiegen sind, bezeichnen sie als „nacktschädlig“ (*sarluch*), egal wie groß und kompakt deren Tücher auch sein mögen. Die Jungen beantworten diese Attacken auf ihren vermeintlich leichtfertigen Lebensstil mit angemessenem Spott. „Sie lachen uns aus, und wir müssen es hinnehmen“, seufzten die bereits zitierten älteren *Burka*-Frauen aus dem zentralen Norden der Provinz Baghlân, doch besonders nostalgisch war die Erinnerung an die „mühevoll“e Kopfbedeckung wohl auch wieder nicht, denn sie kicherten dazwischen. Seit ihrer Hochzeit hatten sie die bei ihnen *qulaghchin* genannten schweren, kunstvoll gewickelten, wertvollen Kopfbedeckungen nicht einmal zur tiefen Verneigung beim Gebet abgenommen. Aber auf der Flucht vor dem kommunistischen Regime (ca. 1985) mussten sie sich von diesem Stück Tracht trennen: „Mit Silbermünzen waren sie behangen – wir haben sie am alten Wohnort vergraben und dann waren sie weg, verschwunden ...“ (SB: MD 34; 2006).

Tracht zu tragen, ist in Afghanistan seit den 1980er Jahren immer unüblicher geworden. Auch in diesem Kontext haben Migration und Flucht eine wichtige Rolle gespielt: Das Schicksal konnte davon abhängen, dass man eben *nicht* als Angehörige einer bestimmten ethnischen Gruppe zu erkennen war. Diejenigen Frauen aus besagter *Burka*-Familie, die nach Iran geflohen waren, hatten auch nach ihrer

---

<sup>40</sup> Die *Qõjrât* des nördlichen Tieflandstreifens von der Provinz Balkh bis Qunduz tragen eine anders gestylte hohe Papierhaube (hier eine Frau aus Asqalân mit *qasaba*, Abb. 7), die mit bunt geblühten Tüchern russisch/sowjetischer Provenienz umwickelt wird und mehr Ähnlichkeit mit der ebenfalls *qasaba* genannten hohen Haube der *Ersari*-Turkmeninnen in Nordwestafghanistan hat (Abb. 8, aus Dawlatâbâd / Provinz Fâryâb) als mit den Kronen der *Özbek* Nordostafghanistans.

Rückkehr in die Heimat die verlorene Tracht nicht mehr rekonstruiert (vgl. Abb. 9 – man beachte allerdings die Hose, die noch bzw. wieder zur *Burka*-Tracht gehört); die in der Heimat Gebliebenen unter den Alten tragen sie noch heute (Abb. 10). Und wie in der Kleidung, so spiegelt sich auch in ihrer Sprache und ihrem Sprechen die ganz persönliche Erfahrung von Binnenmigration und Flucht: Die beiden Migrationsgefährten aus der Familie amüsierten sich – in einem merklich von der özbekischen Verkehrssprache Nordwestafghanistans beeinflussten Idiom – über die „Derbheit und Unverständlichkeit“ des Turkmenischen, das sie auf einer Station ihrer Flucht in Shibirghân / NW-Afghanistan bei ihren Arbeit- und Brotgebern genau so lernen mussten wie das Teppichknüpfen; sie bewunderten die Shibirghâner Özbekinnen dafür, dass sie ihre turkmenischen Nachbarinnen gut verstanden, und zeigten sich immer noch verblüfft darüber, dass sie in der Türkei (wo doch „alle Leute Özbekisch reden“ würden) eigentlich doch nichts als die Zahlwörter verstanden hätten und in Iran überhaupt „wie Araber reden“ mussten (SB: MD 34; 2006).<sup>41</sup> Von alledem wussten ihre nicht migrierten Hausgenossinnen nichts.

Diese wenigen Beispiele sollten zeigen, wie komplex, hoch-individualisiert und oftmals verwirrend die sprachliche Situation bei den Özbeken Nordostafghanistans heute ist. Jede Studie der lokalen Idiome muss mit einer sorgfältigen Untersuchung der alten und rezenten Migrationsgeschichte und paralleler sprachgebundener und nicht-sprachlicher identitätsbildender Merkmale einhergehen – hier wurde nur für mündliche Geschichtstradition und Tracht angedeutet, was für Brauchtum, Alltagskultur und Ritual von der Abnabelung über Wohn- und Essgewohnheiten bis zur Schuldvererbung am offenen Grab an vielen Beispielen demonstriert werden könnte. Materialien aus dem Tonarchiv sind dabei eine Quelle von herausragender Bedeutung.

---

<sup>41</sup> Wie Araber zu reden (*arabla=*), bedeutet im Falle dieser (eingehirateten) *Burka*-Frau, einen persischen Dialekt Nordafghanistans zu sprechen, denn die lokalen *Arab* Baghlâns, von denen sie stammt, sind persischsprachig (ähnlich Orywal 1986: 40).



*Abb. 1*



*Abb. 2*



*Abb. 3*



*Abb. 4*



*Abb. 5*



*Abb. 6*



*Abb. 7*



*Abb. 8*

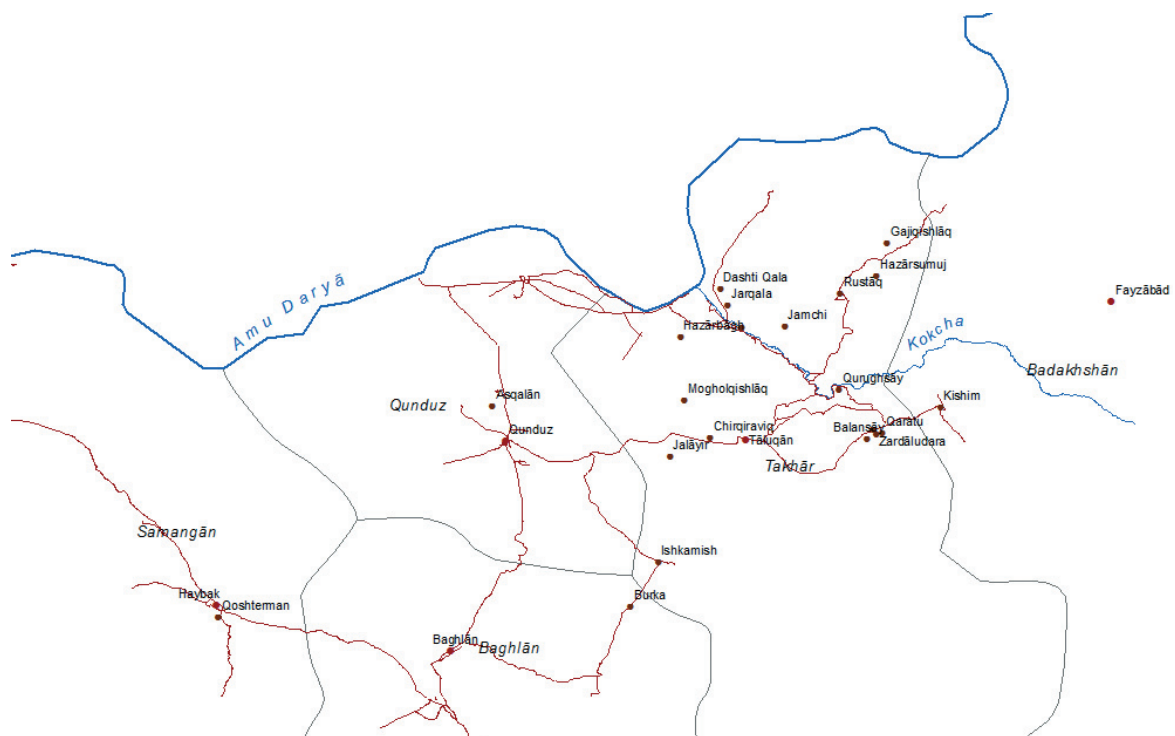
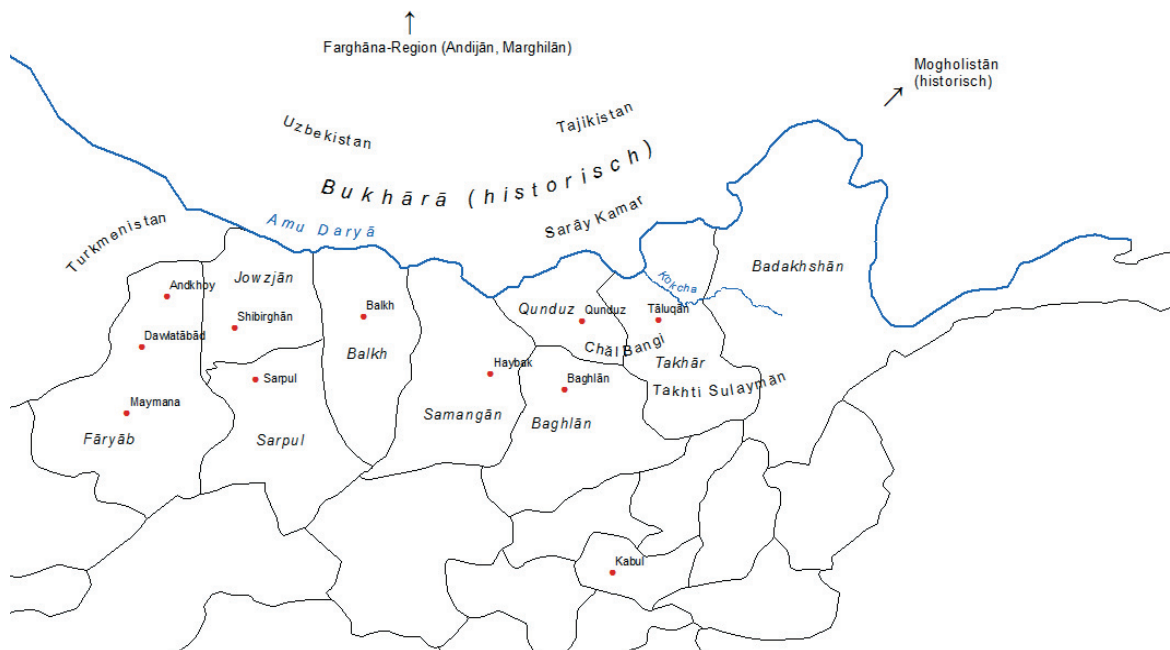


*Abb. 9*



*Abb. 10*

*Abb. 1–10 (Fotos: Ingeborg Baldauf)*



*Karten 3 u.4: Detailkarten für Orte,  
die im Text erwähnt werden.*

*Alle Karten erstellt von Kunigunde  
Baldauf unter Verwendung von ESRI  
World Data 2008.*



## Material

SB: MD = Sammlung Baldauf: Aufnahmen auf MiniDisk (MD mit laufenden Nummern) aus den Jahren 2002–2008.

## Literaturverzeichnis

- Adamec, Ludwig A. (ed.). 1972. *Historical and Political Gazetteer of Afghanistan. Vol. 1: Badakhshan Province and Northeastern Afghanistan*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Ålund, Aleksandra. 2003. „Buch, Brot und Denkmal – ‚Ethnic Memory‘ bei jugendlichen Migrantinnen der 2. Generation“. In: Apitzsch, Ursula & Mechthild M. Jansen (Hg.). *Migration, Biographie und Geschlechterverhältnisse*. (Kritische Theorie und Kulturforschung, 6). Münster: Dampfboot, 38–64.
- Boeschoten, Hendrik E. 1983. *Ösbekisches aus Aibak (Samangan)*. (Utrechtse turkologische reeks, 1). Utrecht: State University, Dept. of Turkic Studies.
- Centlivres, Pierre & Micheline Centlivres-Demont. 2002. *Portraits d'Afghanistan*. Paris: Adam Biro.
- Dwyer, Arienne M. 2006. „Ethics and practicalities of cooperative fieldwork and analysis“. In: Gippert, Jost, Nikolaus P. Himmelmann & Ulrike Mosel (eds.). *Essentials of Language Documentation*. Berlin u.a.: Mouton de Gruyter, 31–66.
- Hesche, Wolfram, Wolf-Dieter Hildebrandt & Andreas Thermann. 1978. *Das Moyoli in Badachschan (Afghanistan)*. Göttingen: Selbstverlag. [= Hesche, Wolfram, Wolf-Dieter Hildebrandt & Andreas Thermann. 1979. „Das Mogholi in Badachshan (Afghanistan)“. *Central Asiatic Journal* 23 (3–4): 176–236.]
- Jarring, Gunnar. 1939. *On the Distribution of Turk Tribes in Afghanistan: An Attempt at a Preliminary Classification*. (Lunds Universitets årsskrift. Avdelningen 1; N.F. 35, 4). Lund: Gleerup u.a.
- Karmysheva, B. Kh. 1960. „Etnograficheskaya gruppy ‚Tyurk‘ v sostave uzbekov (istoriko-etnograficheskie dannie)“. *Sovetskaya Etnografiya* 1: 3–22.

- Karmysheva, B. Kh. 1976. *Ocherki etnicheskoy istorii yuzhnikh rayonov Tadzhikistana i Uzbekistana (po etnograficheskim dannim)*. [‘Essays on the Ethnic History of Southern Tajikistan and Uzbekistan’]. Moskau: Nauka / Vostochnaya Literatura.
- Orywal, Erwin (Hg.). 1986. *Die ethnischen Gruppen Afghanistans: Fallstudien zu Gruppenidentität und Intergruppenbeziehungen*. Wiesbaden: Reichert.
- Reut, Marguerite (transl.). 1979. *Qataghan et Badakhshân: Description du pays d’après l’inspection d’un ministre afghan en 1922 par Mawlawi Borhân al-din Khân Koshkaki. Tome II: Texte persan et 35 cartes en facsimilé*. Paris: Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Schetter, Conrad. 2003. *Ethnizität und ethnische Konflikte in Afghanistan*. Berlin: Reimer.
- Shahrani, M. Nazif. 2008. “Taliban and Talibanism in Historical Perspective”. In: Crews, Robert D. & Amin Tarzi (eds.). *The Taliban and the Crisis of Afghanistan*. Cambridge, Mass. u.a.: Harvard University Press, 155–181.
- Shalinsky, Audrey. 1986. “Uzbek Ethnicity in Northern Afghanistan”. In: Orywal, 290–303.
- Thalhammer, Ingeborg. 1980. „Zum Dialekt der Ğöq in Afghanisch-Turkestan“. *Turcica* XII: 7–39.
- Togan, A. Zeki Velidi. 1981. *Bugünkü Türkili (Türkistan) ve yakın tarihi. Cilt 1: Batı ve Kuzey Türkistan*. 2<sup>nd</sup> ed. Istanbul: Enderun Kitabevi.
- Vvedenskiy, P.P., B.I. Dolgoplov & E.V. Levkievskiy (transl.). 1926. *Burkhan-ud-Din-khan-i-Kushkeki: Kattagan i Badakhshan. Dannie po geografii strani, estestvenno-istoricheskim usloviyam naseleniyu, ekonomike i putyam soobshcheniya*. Taschkent.

COMPUTERUNTERSTÜTZTE AUSWERTUNG VON  
AUDIOVISUELLEM DATENMATERIAL LINGUISTISCHER  
FELDFORSCHUNG: STATUS QUO UND PERSPEKTIVEN  
(JOHN RENNISON)

### Ziel dieses Artikels

Ich möchte hier zeigen, wie man für die tägliche linguistische Arbeit an einem großen, möglicherweise ständig wachsenden Korpus folgende Desiderata realisieren kann:

- a) jederzeit sofort jedes Wort / jede Phrase / jeden Satz hören,
- b) alle Vorkommen (*Tokens*) eines Wortes (einer Phrase / eines Satzes) gleich hintereinander abhören und auditiv vergleichen,<sup>1</sup>
- c) ein Wortlexikon (als Basis für ein Wörterbuch) einer Sprache schrittweise erstellen,
- d) die Sätze der Sprache (schrittweise) interlinearisieren (mit Wortbedeutungen und -kategorien unter jedem Wort, linksbündig angeordnet),
- e) die interne morphologische Struktur jedes Wortes interlinearisieren (mit Morphembedeutungen und -kategorien unter jedem Morphem, linksbündig angeordnet),
- f) formatierte Zusammenstellungen der Daten als Word-Dokumente exportieren (z.B. ein vollständiges Lexikon oder einen Satz als Beispiel für einen Artikel).

Natürlich ist die Erstellung und Aufarbeitung eines linguistischen Korpus mit viel Arbeit verbunden, und man befindet sich fast immer in einem unfertigen Zustand. Das hier vorgestellte System erlaubt es jedoch, die fertig analysierten Wörter, Phrasen und Sätze vom Gesamtkorpus zu trennen.

---

<sup>1</sup> Eigentlich nicht nur alle *Tokens* eines transkribierten Wortes, denn diese können je nach dem Stand der Transkriptionen sehr verschieden sein, sondern auch alle *Tokens* einer Wortglosse, oder einer Wortklasse, oder einer beliebigen Kombination aller drei.

## 1. Hintergrund

Das Phonogrammarchiv unterstützt mich nun seit etwa 30 Jahren bei der Gewinnung von Audiomaterial für die linguistische Feldforschung, und dieses Material hat sich qualitativ in Hinblick auf seinen Inhalt im Laufe der Jahre kaum geändert. Die Qualität der Tonaufnahmen hat sich aber laufend verbessert, und jetzt hat man auch die Möglichkeit, Videoaufnahmen zu machen. Die linguistischen Fragestellungen bleiben jedoch fast unverändert (*pace*, natürlich, Fortschritte in der linguistischen Theorie).

Mir geht es darum, menschliche Sprachen, von denen man sehr wenig weiß, gründlich zu dokumentieren. Ich will wissen, welche Laute die Sprache hat, sowohl phonetisch als auch phonologisch, wie Wörter gebildet werden, wenn sie aus mehr als einem Morphem bestehen, wie Sätze gebildet werden, und zwar nicht nur einfache Aussagesätze, sondern alle Typen von Hauptsätzen und Nebensätzen. Kurzum: das Ziel meiner Sprachdokumentation ist ein Korpus, mit dem man alle Aspekte der Sprachstruktur beleuchten kann.

### 1.1 Linguistische Feldforschung

#### 1.1.1 Fragebögen

Es gibt viele Arten von Fragen, die man einem Informanten oder einer Informantin stellen könnte, um die linguistischen Strukturen einer Sprache zu entdecken. Solche Zusammenstellungen von Fragen werden als „Fragebögen“ (engl. *questionnaires*) bezeichnet – auch wenn sie nicht unmittelbar diejenigen Fragen beinhalten, die man dem Informanten oder der Informantin stellen sollte. Manche Fragebögen sind sehr allgemeiner Natur und könnten hypothetisch bei jeder beliebigen menschlichen Sprache angewendet werden, z.B. der *Lingua*-Fragebogen von Comrie & Smith (1977). Nach diesem Fragebogen habe ich meine Grammatik des *Koromfe* (Rennison 1997) geschrieben. Er enthält kaum eine Frage, die man direkt stellen könnte, sondern eher eine „Einkaufsliste“ von dem, was man alles als

Ergebnis der Befragung erhalten möchte, nachdem man alles gründlich analysiert hat.

Ganz anders sind die diagnostischen Sätze von Kibrik (1977: 99f.); hier hat man lauter konkrete Sätze, die man direkt übersetzen lassen soll. Das habe ich auch 1979 getan, in einer Vorlesung über Feldforschungsmethoden während der ersten Sitzung zum *Kara* (einer Sprache von New Ireland, Papua-Neuguinea). Einer der ersten Sätze lautete: „Father took bread from the table.“ Der Informant wollte zunächst wissen, „wessen Vater“, denn das Wort „Vater“ darf nicht allein vorkommen. Also: „My father took bread from the table.“ Hm. „Wir haben eigentlich kein Brot.“ Na, gut. Was esst Ihr denn? Reis? Kartoffeln? Okay. Kartoffeln. „My father took the potatoes from the table.“ Da haben wir einen Satz erhalten. Das letzte Wort war *tivol*. Ist das nicht das englische Wort *table*? Ja. Denn wir haben eigentlich keine Tische. Und so ging es weiter mit den weiteren Sätzen. Ein allgemeingültiger Fragebogen dieser Art (mit konkreten Fragen an den Informanten) ist also prinzipiell unmöglich, weil er die lokalen Gegebenheiten nicht berücksichtigt.

Andere Fragebögen mit konkreten Fragen sind lokal abgewandelt, um eben solche kulturbezogenen Aspekte der Sprache (v.a. des Vokabulars) zu erfassen. Es gab z.B. 1997 eine 1000-Wort-Liste für Burkina Faso, die vom Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique (CNRST) herausgegeben wurde.

Aber bei den lokal abgewandelten Fragebögen treffen wir ebenfalls auf Probleme, denn man weiß nie, was eine Sprache ausmacht, bis man sie untersucht hat. Schlussendlich ist man also immer darauf angewiesen, alles selbst herauszufinden.

### 1.1.2 Traditionelle Elizitation

Wie wollen wir also herausfinden, wie eine Sprache „tickt“? Als erstes fragt man einen Sprecher oder eine Sprecherin, wie man „X“ oder „Y“ sagt; danach weitere Sprecher. Dann nimmt man vielleicht ein natürliches Gespräch auf, oder eine Geschichte. Aber immer wieder

muss man die Wörter und Sätze noch einmal einzeln abfragen, damit einem nichts entgeht. Und natürlich gibt es immer Probleme mit der Frage „Kann ich ‚X‘ sagen?“ oder „Kann man ‚Y‘ sagen?“, denn ein Wort oder ein Satz kann durchwegs verständlich sein, ohne grammatisch richtig sein zu müssen. Grammatikalitätsurteile sind vielleicht ein Teil unserer Kultur geworden, aber sie sind alles andere als universell üblich.

Wir können uns also nicht auf eine allgemeine Theorie der Elizitation stützen, sondern nur auf eine unvollständige Praxis. Aber eines können wir im Feld tun: gut überlegen, was wir aufnehmen wollen, unbedingt eine begleitende linguistische Analyse durchführen, um die größten Lücken zu schließen, bevor wir wieder heimfahren, und vor allem möglichst gute und vollständige – und somit wissenschaftlich verwertbare – Schallaufnahmen mitnehmen.

## 1.2. Schallaufnahmen und Transkriptionen

### 1.2.1 Vor 30 Jahren

Anfangs habe ich, so wie alle anderen, meine Feldaufnahmen auf Papier transkribiert und versucht, mir irgendein System zu schaffen, wonach ich die Wörter oder Sätze (mitunter auch nach Monaten oder Jahren) wieder finden könnte. Manchmal war es dann doch notwendig, auch die ursprüngliche Schallaufnahme noch einmal anzuhören – eine Aufgabe von jeweils einer halben Stunde, wenn man zuerst das Tonband, dann darauf die richtige Stelle suchen und das Band anschließend wieder richtig einordnen musste.

### 1.2.2 Heute

Ich überspringe die Entwicklung der computergestützten Transkription von Schallaufnahmen und komme gleich zum heutigen Stand meiner eigenen Forschung.

Unmittelbar nach einer Feldforschungssitzung (falls es Strom gibt, üblicherweise am selben Abend) überspiele ich die Tonaufnahmen

vom Datenträger des Aufnahmegeräts (in meinem Fall DAT-Cassetten) auf den Computer. Ab diesem Zeitpunkt hat die Originalaufnahme auf Band praktisch nur noch eine Archivierungsfunktion. Die WAV-Datei auf dem Computer wird zusätzlich auf CD oder DVD gespeichert. Dann mache ich eine Arbeitskopie mit nur 22 kHz Samplingrate, um Platz auf der Festplatte zu sparen. Für allgemein-linguistische Zwecke genügt diese Samplingrate vollkommen.

Transkribiert wird die Aufnahme mit STx, einem Softwarepaket des Schwesterinstituts des Phonogrammarchivs, dem Institut für Schallforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (vgl. <http://www.kfs.oeaw.ac.at/>). Man könnte inzwischen eine Reihe anderer Programme verwenden, um die Sprachaufnahmen zu transkribieren, aber STx hat für mich unübersehbare Vorteile – nicht zuletzt jene, dass es in Wien Leute gibt, die das Programm gut kennen und mir helfen können.

An dieser Stelle möchte ich zwei Kollegen nennen, ohne die mein Transkriptions- und Analysesystem nie zustande gekommen wäre, und zwar sind das zum einen Werner Deutsch, der STx immer wieder auf meine Bedürfnisse adaptiert hat, und zum anderen Friedrich Neubarth, der die Verbindung zwischen STx und Toolbox (s.u., 3.) implementiert hat und noch immer wartet.

## 2. Transkriptionen mit STx

Hinter dem STx-Programm steht eine für mich sehr praktische allgemeine Ansicht: Das Original des Signals ist „heilig“ und schreibgeschützt. Das Signal wird virtuell adressiert, und man arbeitet nur mit Schallsegmenten, so genannten *sound segments*, die in einer Annotationsdatei im XML-Format gespeichert werden. Als Beispiel seien hier die ersten sieben *sound segments* meiner ersten Aufnahme zu *Bete*, einer „Ein-Dorf-Sprache“ in Nigeria, angeführt:

(1) 7 *sound segments* des *Bete*

```

<Aseg ID="A001" P="254759" L="294702" CH="1" ge="(start Session 01 Bete JR)"/>
<Aseg ID="A002" P="715731" L="351744" CH="1" ge="bone"/>
<Aseg ID="A002a" P="1010452" L="12129" CH="1" lx="ògi" ge="bone" ps="n.sg"/>
<Aseg ID="A002b" P="1047112" L="20363" CH="1" lx="ògi" ge="bone" ps="n.sg"/>
<Aseg ID="A003" P="1091982" L="324152" CH="1" ge="bones"/>
<Aseg ID="A003a" P="1319169" L="16507" CH="1" lx="ègi" ge="bones" ps="n.pl"/>
<Aseg ID="A003b" P="1401692" L="14442" CH="1" lx="ègi" ge="bones"
ps="n.pl"/>

```

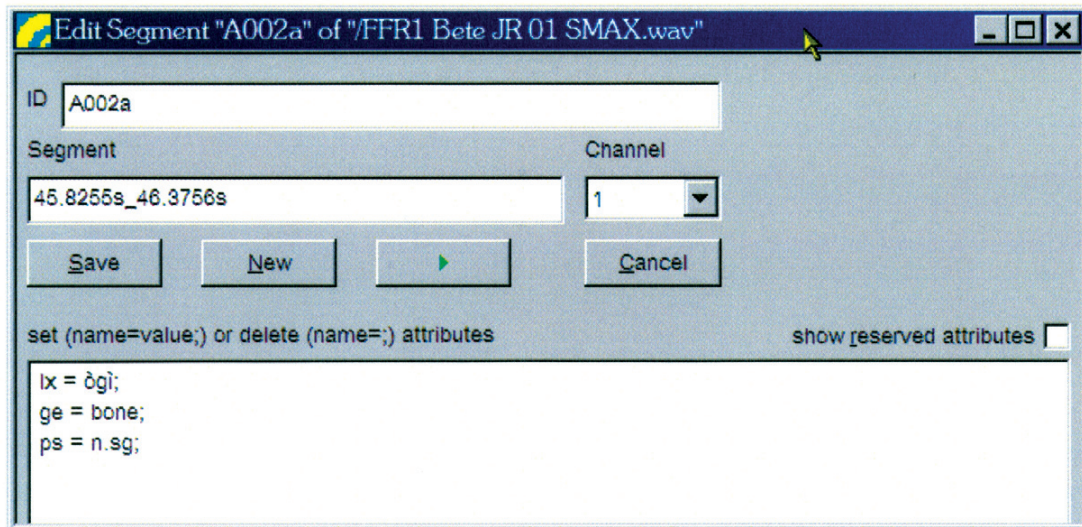
Ein *sound segment* wird mit einem XML-Feld „Aseg“ definiert, und seine internen Felder sind mit „[Leerzeichen]Buchstabe(n)“ und Anführungszeichen gekennzeichnet. In diesen Beispielen haben wir folgende interne Felder in den *sound segments*:

(2) Interne Felder der *sound segments*

<i>Feldname</i>	<i>Inhalt</i>	<i>Kodierung (Einheiten)</i>
P	Anfangsposition des Soundsegments	Samples
L	Länge des Soundsegments	Samples
ID	Name des Soundsegments	alphanumerisch
CH	Kanal	numerisch
lx	Transkription	unicode text
ge	englische Glosse	unicode text
ps	Wortklasse (part of speech)	unicode text

Die Felder mit den Großbuchstaben sind obligatorische Systemfelder von STx, diejenigen mit den Kleinbuchstaben sind benutzerdefiniert; man kann beliebige Felder definieren, indem man sie einfach beim Anlegen oder Editieren eines *sound segment* hineinschreibt. Das Editierfenster für *sound segment* A002a sieht dann folgendermaßen aus (3):



(3) Das Editierfenster des *sound segments* A002a

Mit dem kleinen grünen Pfeil kann man das *sound segment* abhören, was bei der Transkription längerer Sätze sehr praktisch ist.

Mit den drei Feldern „lx“, „ge“ und „ps“ im großen Fenster von (3) kommt man aus linguistischer Sicht meistens aus. Für etwaige Problemfälle verwende ich ein Feld „nt“ für Notizen, und dort schildere ich das Problem.

In letzter Zeit habe ich außerdem ein zweites „ge“-Feld mit dem Namen „geo“ hinzugefügt, damit man Normalisierungen durchführen kann, ohne das ursprüngliche „ge“-Feld zu verlieren. Unter „geo“ werden alle früheren „ge“-Einträge aufgelistet, wenn eine Korrektur in Toolbox (s.u., 3.) durchgeführt wird. Dies ist notwendig, weil manche Wörter zwei Bedeutungen haben.

Ein Beispiel aus dem *Yukuben*, einer kleinen Sprache Nigerias, die in unmittelbarer Nachbarschaft des *Bete* gesprochen wird: das Wort für „Sonne“ bedeutet im *Yukuben* auch „Tag“. In unserem Projektkorpus hatten wir also zwei Einträge für die Pluralform *īrū*, nämlich „Sonnen“ und „Tage“. Wir wollen aber für ein und dasselbe Wort nur einen Eintrag haben, daher haben wir alle „ge“-Felder für dieses Wort auf „Sonnen“ geändert. Aber bei jenen *sound segments*, wo wir den Informanten nach „Tage“ gefragt haben, erscheint die Glosse *days* im „geo“-Feld.

Auf diese Weise können wir normalisieren, ohne die Information zu verlieren, was wir eigentlich gefragt haben. Außerdem gibt es einen Sicherheitsmechanismus: die sogenannten Großsegmente.

Die Namen der *sound segments* in (1) haben eine fortlaufende Nummer, die mit A001 beginnt. Die *sound segments* A002 und A003 sind Großsegmente und haben kein „lx“-Feld, sondern nur ein „ge“. Diese Segmente enthalten alles, was zu diesem jeweiligen „ge“ gesagt wurde: also die Frage des Explorators und alle Antworten aller Informanten und Informantinnen. Die Kleinsegmente haben zusätzlich einen Kleinbuchstaben am Ende ihres Namens und enthalten jeweils nur eine Antwort eines Informanten oder einer Informantin. Die Kleinsegmente sind alle im jeweiligen Großsegment enthalten.

### **3. Korpusverwaltung mit Toolbox/Shoebox**

Das zweite Softwareprodukt, das ich verwende, ist Toolbox/Shoebox von S.I.L. (das Programm hieß früher Shoebox und wurde umbenannt.) Diese Software ist übrigens kostenlos (vgl. <http://www.sil.org/computing/toolbox/>).

Es ist nicht ganz klar, was und wieviel davon eine elektronische Sprachdokumentation enthalten soll. Aber eines ist schon klar: man braucht ein ausführliches Lexikon der Sprache, und man braucht eine Sammlung von Phrasen und Sätzen mit genauer grammatischer Analyse. Für diese beiden Zwecke habe ich keine sinnvolle Alternative zu Toolbox/Shoebox gefunden. Das Programm erstellt Lexika und interlinearisierte Texte. Unter interlinearisierten Texten versteht man so etwas wie in:

(4) Ein interlinearisierter Satz des *Yukuben* (Taraba State, Nigeria)

ḕǹùn	ē	lē	ní	kírág		kētōm		
<i>n.sg</i>	<i>pron.3rdpers.subj</i>	<i>v</i>	<i>prep.loc</i>	<i>n.sg</i>		<i>n.sg</i>		
bird	he/she/it/they	be/sit	at/on	roof		house		
i-	ā̀ǹùn	ā	lē	ní	ki-	́rág	ki-	ātōm
<i>ncl.sg-</i>	<i>n.stem</i>	<i>pron.3rdpers.subj</i>	<i>v</i>	<i>prep.loc</i>	<i>ncl.sg-</i>	<i>n.stem</i>	<i>ncl.sg-</i>	<i>n.stem</i>
nonhum.sg-	bird	he/she/it/they	be/sit	at/on	nonhum.sg-	roof	nonhum.sg-	house

A bird sits on the roof.

s

30/Jul/2008

Es ist offensichtlich, dass es eine langwierige Arbeit wäre, alle Sätze eines umfassenden Korpus händisch so aufzubereiten. Außerdem gäbe es die große Gefahr von Inkonsistenzen und Tippfehlern. Toolbox/Shoebox erzeugt solche interlinearisierten Texte mit Hilfe der Lexika. Vor der Interlinearisierung sieht der Satz in (4) genau so aus, wie er in STx transkribiert wurde:

## (5) Der Satz in (4), so wie er in STx transkribiert ist.

lx = ḕǹùn ē lē ní kírág kētōm;

ge = A bird sits on the roof.;

ps = s;

(NB: im \ps-Feld wird abgekürzt - s = sentence, np = noun phrase, sg =singular, etc.)

ps = s;

Bei der Interlinearisierung werden die Zeilen 2 bis 4 von (4) aus dem Wortlexikon eingefügt. In (6) sehen Sie das erste Wort des Satzes, so wie es im Wortlexikon steht. Dieser Eintrag besteht aus der STx-Transkription des Wortes *ḕǹùn*, jedoch mit einem händisch ergänzten zweiten Feld „\u“.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Die automatische Generierung dieses Feldes wäre für das *Yukuben* zu schwierig und fehlerbehaftet. Bei anderen Sprachen (z.B. bei vielen Bantu-Sprachen) könnte es wohl automatisch generiert werden.

(6) Das erste Wort von (4), so wie es im Wörterlexikon von Toolbox/Shoobox steht.

\lx lexical entry		ēnùn
\u underlying		i-ānùn
\ps part of speech (word class)		<i>n.sg</i>
\ge gloss English		bird
\dt date last modified		30/Jul/2008

Die Zeilen 6 und 7 von (4) werden beim Interlinearisieren aus dem Morphem-Lexikon eingefügt, und zwar ausgehend vom Eintrag im Feld „\u underlying“. Im Morphem-Lexikon stehen die beiden Einträge in (7).

(7) Die ersten beiden Morpheme der 4. Z.von (4), so wie sie im Morphemlexikon von Toolbox/Shoobox stehen.

\lx   i	\lx   ānùn
\ps   <i>ncl.pl</i>	\ps   <i>n.stem</i>
\ge   nonhum.pl	\ge   bird
\dt   04/Aug/2008	\dt   29/Jul/2008

Wenn also das Wortlexikon und das Morphemlexikon vorhanden sind, geht das Interlinearisieren verblüffend schnell vor sich. Aber es liegt im Wesen menschlicher Sprachen, homophone Wörter und Morpheme zu haben, und die Geschwindigkeit des Interlinearisierens wird natürlich dadurch gebremst, dass man immer wieder zwischen Homophonen das richtige Wort oder Morphem auswählen muss.<sup>3</sup>

Man beginnt aber nicht mit vollständigen, sondern mit leeren Wort- oder Morphemlexika. Wie kommt man zu den Einträgen? Kurz

---

<sup>3</sup> Toolbox enthält jedoch einen Mechanismus für *Parsing*-Prozesse, der mit Hilfe von „Wortformeln“ viele dieser Rückfragen ausschaltet. Eine Wortformel enthält die zulässigen Sequenzen von Morphemkategorien; andere Sequenzen (die phonologisch denkbar wären) werden ignoriert.

gesagt: Das Wortlexikon wird immer wieder aus den STx-Einträgen neu erschaffen, und das Morphemlexikon kann nur per Hand erstellt werden.

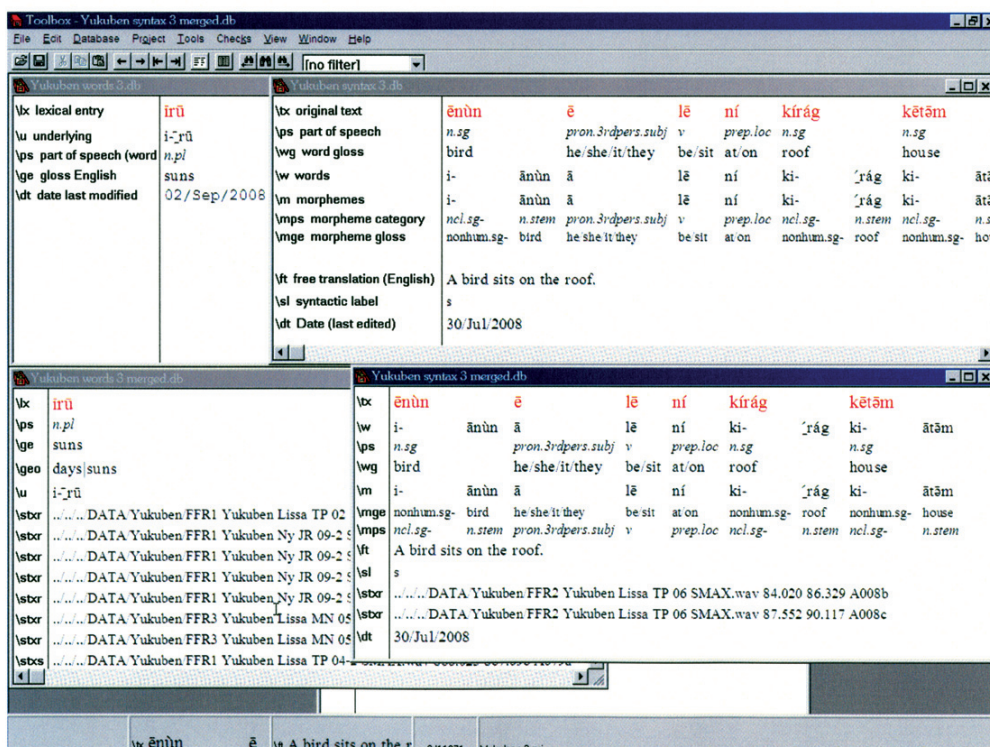
#### **4. Automatisches Generieren des Wortlexikons und des syntaktischen Korpus aus STx**

Wie schon erwähnt, liegt ein Vorteil von STx im Format der Annotationsdateien. Sie lassen sich relativ schnell in Toolbox/Shoebox-Datenbanken umwandeln, und umgekehrt. Für linguistische Zwecke ist es nützlich, Wörter und Phrasen zu trennen. Das machen wir bei der Umwandlung anhand von Leerzeichen im „\lx“-Feld. Wenn dort ein Leerzeichen vorkommt, dann ist es eine Phrase (oder Satz), sonst ein Einzelwort. Mit einem Perl-Skript von Friedrich Neubarth kann ich also vom ganzen *Yukuben*-Korpus (mit ca. 100 Stunden Aufnahmen) in weniger als einer Minute die zwei Toolbox/Shoebox-Datenbanken generieren. Das sind die zwei unteren Fenster in (8).

Bei der Umwandlung wird nicht 1:1 jedes Kleinsegment zu einem eigenen Eintrag, sondern alle Segmente, die in den drei Feldern „\lx“, „\ge“ und „\ps“ genau das Gleiche stehen haben, werden zu einem Datensatz zusammengefasst. So haben wir z.B. in (8) links unten 12 verschiedene *Tokens* von *īrū* („Sonnen“) zusammengefasst.

Diese beiden automatisch generierten Datenbanken enthalten nicht nur die benutzerdefinierten Felder von STx, sondern auch je eine Referenzzeile (d.h. ein „\stxr“-Feld) für jedes Kleinsegment, mit Zeitangabe in Millisekunden, und in einem Format, das Toolbox/Shoebox versteht. Somit kann man jederzeit jedes beliebige *Token* eines Wortes oder eines Satzes (mit der Tastenkombination Shift-F4) direkt in Toolbox/Shoebox hören. Man kann also jede Aufnahme eines bestimmten Wortes hintereinander abspielen und auditiv vergleichen, egal wann und wo die ursprüngliche Tonaufnahme stattfand – solange die WAV-Datei zum Korpus gehört.

- (8) Das *Yukuben*-Korpus in Toolbox/Shoobox: Oben links das „schöne“ Wortlexikon, oben rechts das „schöne“ Phrasen- und Satzkorpus, unten links das automatisch generierte Wortlexikon, unten rechts das automatisch generierte Phrasen- und Satzkorpus, unten unsichtbar: das per Hand erstellte Morphemlexikon.



Außerdem enthalten die Wörter im automatisch generierten Wortlexikon je ein „\stxs“-Feld für jedes *sound segment*, wo dieses Wort in einem Satz vorkommt.

Wenn nun die ersten automatisch generierten Datenbanken da sind, beginnt die eigentliche linguistische Arbeit: der Vergleich der Transkriptionen und die Korrektur. Bei Einzelwörtern ist es immer schwer, die Töne richtig zu hören.<sup>4</sup> Wenn nur ein einziger Ton anders transkribiert ist, generiert das Perl-Skript zwei Worteinträge.

<sup>4</sup> Diese Schwierigkeit, bei Einzelwörtern die Töne richtig zu interpretieren, ist eine prinzipielle und rührt daher, dass Tonhöhen nicht absolut, sondern relativ sind. Im schlimmsten Fall – bei einem einsilbigen Wort – hat man überhaupt keine Vergleichsbasis (also keine Nachbarsilben) und kann nicht zwischen Hoch-, Mittel- oder Tieftönen unterscheiden. Zum Glück kommt aber fast jedes Einzelwort auch irgendwo im Korpus in einer Phrase oder einem Satz vor, sodass seine wirkliche Tonhöhe eruiert werden kann.

## 5. Das „schöne“ Lexikon und das „schöne“ syntaktische Korpus

Wenn man mit der Transkription eines Wortes zufrieden ist, kann es in das „schöne“ Lexikon kopiert werden, zu sehen links oben in (8). Die „\stxr“- und „\stxs“-Felder werden nicht kopiert, weil diese sich noch ändern könnten (wenn z.B. ein zusätzliches *Token* des Wortes gefunden wird). Analog dazu werden Phrasen und Sätze von der automatisch generierten Datenbank rechts unten in den „schönen“ syntaktischen Korpus rechts oben kopiert, wenn man mit ihrer Interlinearisierung zufrieden ist.

Eine weitere Eigenschaft des Perl-Skripts ist die, dass es die „schöne“ Datenbank in die automatisch generierte Datenbank einfügt. Die 2. bis 7. Zeile in der automatisch generierten Datenbank rechts unten stammen nicht von den STx-Annotationen, sondern von der „schönen“ Syntax-Datenbank rechts oben.<sup>5</sup>

Da nur die drei Stx-Felder und die Interlinearisierungsfelder beim Generieren in die unteren Datenbanken kopiert werden, kann man jederzeit die oberen Datenbanken mit zusätzlichem Material ergänzen. Diese Möglichkeit ist besonders für das Wortlexikon wichtig, wo man nicht nur linguistische Notizen, sondern oft längere Erklärungen und Beispiele der Anwendungen eines Wortes hinzufügen möchte. Das schöne Wortlexikon enthält ein Feld „\de“ (Definition *English*), wo diese Angaben händisch hinzugefügt werden.

Toolbox verfügt über eine umfangreiche Exportfunktion, mit der sich alle oder (über die Filterfunktion) ausgewählte Datensätze

---

<sup>5</sup> Es wäre egal, ob man einen Satz rechts unten interlinearisiert und dann nach rechts oben kopiert, oder ob man die „\tx“- , „\ft“- und „\sl“-Felder hinauf kopiert und oben interlinearisiert. Meine persönliche Präferenz ist letzteres, weil auf diese Weise die beiden unteren Datenbanken nur automatisch generiertes Material umfassen, während die beiden oberen und die morphologische Datenbank nur händisch bearbeitetes Material enthalten. Dies hat außerdem den Vorteil, dass man anhand der Interlinearisierungen in der unteren syntaktischen Datenbank erkennt, dass sich der Satz bereits in der „schönen“ Datenbank befindet.

auch in RTF-Dateien exportieren lassen. Diese RTF-Dateien haben entsprechende Schablonen-Dateien (.dot), die man abwandeln kann, um jedes gewünschte Erscheinungsbild zu erzielen. Als Beispiel eines formatierten Toolbox-Wörterbuchs kann mein Wörterbuch des *Koromfe* dienen (Rennison & Konfé 2007). Es ist auch möglich, entsprechende Webseiten zu generieren (z.B. <<http://www.univie.ac.at/linguistics/personal/john/kd/Index.html>>).

## **6. Irren ist menschlich: Korrekturen im gesamten Korpus**

Unser Perl-Skript kann aber noch um einiges mehr. Wenn wir entdecken, dass es z.B. einen Fehler bei der Transkription eines Wortes gibt, dann fügen wir in die automatisch generierte Datei ein „\lxcorr“-Feld ein, das die richtige Transkription enthält. Dann generieren wir die automatischen Datenbanken neu, aber nicht von den „schönen“, sondern von den alten automatischen Datenbanken ausgehend. Bei diesem Prozess werden die STx-Annotationsdateien korrigiert; dieser Prozess ist potentiell ziemlich gefährlich, doch selbstverständlich werden von allen Stadien des Korpus *Backups* gemacht – gezippt sind diese lächerlich klein. Danach werden die automatischen Datenbanken geleert und mit den korrigierten Daten neu generiert.

Wir haben auch analoge Korrekturfelder für das „\ge“-Feld und das „\ps“-Feld. Bei Korrekturen des „\ge“-Feldes wird der alte Inhalt nicht ersatzlos gelöscht, sondern an das Ende des „\geo“-Feldes geschrieben.

### **Ausblick**

Das, was wir hier mit Tonmaterial gemacht haben, müsste im Prinzip auch mit Video möglich sein. Ich halte also Ausschau nach einem Programm, das die Annotation von Videomaterial ähnlich einfach wie in STx erlaubt.



## Conclusio

Wenn alle Korrekturen des *Yukuben*-Korpus durchgeführt sind, würde ich gerne erzählen, wie wir vom vollständig interlinearisierten Korpus zu einer umfassenden, sprechenden, elektronischen Sprachdokumentation gekommen sind; das wird vielleicht mein Thema für die 120-Jahr-Feier des Phonogrammarchivs sein.

## Literaturverzeichnis

- Comrie, Bernard & Norval Smith. 1977. *Lingua descriptive studies: questionnaire*. (Lingua, 42.1). Amsterdam: North-Holland Publ.
- Kibrik, Aleksandr E. 1977. *The methodology of field investigations in linguistics: setting up the problem*. (Janua Linguarum: Series Minor, 142). The Hague: Mouton.
- Rennison, John R. 1997. *Koromfe*. (Routledge Descriptive Grammars). London: Routledge.
- Rennison, John R. & Micaïlou Konfé. 2007. *Dictionnaire Lorom koromfe – anglais / français / allemand (mots et racines)*. Online: <[http://www.univie.ac.at/linguistics/personal/john/words\\_A4.pdf](http://www.univie.ac.at/linguistics/personal/john/words_A4.pdf)> (10/8/2009).

PHONOGRAMMARCHIVE – EINE HERAUSFORDERUNG FÜR  
DIE MUSIKWISSENSCHAFT? (DETLEF ALTENBURG)

Wenn ich als Vertreter der Historischen Musikwissenschaft und damit auf dem Gebiet der Musikethnologie eher als Laie gebeten wurde, kurz auf die Bedeutung von Schallarchiven für die Musikwissenschaft einzugehen, so beziehe ich mich im Folgenden nicht nur auf das Wiener Phonogrammarchiv mit seiner spezifischen Ausrichtung auf musikethnologische Tondokumente, mechanische Musikinstrumente usw., sondern auch auf Schallarchive, die sich auf die Sammlung von kommerziellen Tonträgern und auf Rundfunkaufnahmen spezialisiert haben. Mir ist nur zu bewusst, dass diese drei Archivtypen nicht nur von ganz unterschiedlichen Sammlungsinteressen ausgehen, sondern auch vor völlig unterschiedlichen Aufgabenstellungen stehen. Mir geht es um das grundlegende Problem, welche Herausforderung Schallarchive und deren Bestände für die Musikwissenschaft bilden. Für die Ethnomusikologie bedarf die Auseinandersetzung mit der Frage nach der Bedeutung der Phonogrammarchive keiner Diskussion. Für diese sind sie unverzichtbar. Demgegenüber ist die Auswertung von historischen Schalldokumenten in der Historischen Musikwissenschaft ein noch vergleichsweise junges Arbeitsgebiet.

In einer Zeit der zunehmenden Spezialisierung der Wissenschaftsdisziplinen, der sich im Interesse ihrer inhaltlichen und methodischen Entwicklung auch die Musikwissenschaft nicht entziehen konnte, sind die drei großen Arbeitsgebiete der Musikwissenschaft – die Historische und die Systematische Musikwissenschaft sowie die Ethnomusikologie bzw. Musikethnologie – in weiten Bereichen so weit auseinandergedriftet, dass die Wahrnehmung der Forschung in den parallelen Arbeitsgebieten kaum noch möglich ist. Der Musikhistoriker nimmt nur bedingt die Forschung der Musikethnologie wahr, der Musikethnologe kann heute kaum noch die Forschung der Historischen Musikwissenschaft verfolgen, während sich in bestimmten Schnittmengen zumindest Berührungspunkte zwischen der Musikethnologie und der Systematischen Musikwissenschaft

ergeben. Diese Berührungspunkte betreffen beispielsweise Arbeitsgebiete wie die populäre Musik, die seit einigen Jahrzehnten bei der jüngeren Generation der Musikwissenschaftler gleichermaßen im Fokus der Musikethnologie und der Systematischen Musikwissenschaft steht.

Das Problem der nur sehr begrenzten wechselseitigen Wahrnehmung der drei Teilgebiete des Faches hängt heute zweifellos einerseits mit dieser Spezialisierung und andererseits mit der kaum noch überschaubaren Publikationsflut zusammen, die im Zeitalter der Globalisierung und der neuen Medien exponentiell angestiegen ist. Dies ist eine Binsenweisheit und ist bereits schon dann ein Problem, wenn man nur auf dem umgrenzten Raum eines Spezialgebietes wie der Bach-, Beethoven-, Liszt- oder Mozartforschung die aktuellen Entwicklungen verfolgen will. Nachdem sich lange Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg der Fokus auf dem Gebiet der Historischen Musikwissenschaft im Wesentlichen auf die Entwicklung in (West-)Europa und den USA richtete, rücken daneben zunehmend die Publikationen der Länder des einstigen Ostblocks sowie japanischer und chinesischer Kollegen ins Blickfeld.

Das Problem der geringen gegenseitigen Wahrnehmung von Ethnomusikologie bzw. Musikethnologie, Systematischer und Historischer Musikwissenschaft hängt vor allem aber mit dem Gegenstand selbst, mit der Musik, sowie mit den unterschiedlichen Fragestellungen und Methoden zusammen. Die Historische Musikwissenschaft als – aus zentraleuropäischer Perspektive – größtes Arbeitsgebiet unseres Faches ist in einem hohen Maße auf schriftliche Überlieferung der europäischen Kunstmusik hin ausgerichtet, und zwar von den ersten Schriftdokumenten der griechischen Antike bis zur Gegenwart. Demgegenüber geht die Ethnomusikologie in einem hohen Maße von Tondokumenten schriftlich nicht oder nur partiell schriftlich fixierter Musik aus.

Es gibt in der Historischen Musikwissenschaft einen breiten Konsens über die Grundlagen unseres Faches, nämlich über die methodischen Grenzen und Möglichkeiten bei der wissenschaftlichen

Auseinandersetzung mit den zentralen Quellen der europäischen Musikgeschichte (vgl. Danuser & Plebuch 1998, besonders Bd. 1: 1–3). Die Primärquellen unserer europäischen Schriftkultur sind Schriftdokumente, d.h. in erster Linie Notentexte, theoretische Schriften und andere Textdokumente. Für die Notentexte sind wir uns nach mehr als einem Jahrhundert der Ausdifferenzierung der philologischen Methoden unseres Faches darüber im Klaren, dass die schriftliche Überlieferung, der Notentext, stets nur eine mehr oder weniger vollkommene Fixierung des intendierten klanglichen Phänomens ist (vgl. Dahlhaus 1973; Altenburg 1997). Über lange Zeit der schriftlichen Überlieferung setzen, wie wir wissen, entscheidende Aspekte wie zum Beispiel die Tempowahl bei der Realisierung der Notentexte ein auf mündlicher Tradierung beruhendes Vorwissen voraus. Unser methodisches Bemühen ist umso mehr gefragt, je selbstverständlicher die Notation die Kenntnis der Prinzipien der Deklamation der Sprache und der gesamten Konventionen der musikalischen Aufführungspraxis voraussetzt. Spätestens dann, wenn diese usuellen Rahmenbedingungen durch ein Versiegen der lebendigen Tradition abgerissen und in Vergessenheit geraten sind, ist die Wissenschaft gefordert. Die Entwicklung unserer Fachdisziplin verdankt dieser Erkenntnis seit dem frühen 19. Jahrhundert ihre vielleicht nachhaltigsten Impulse.

Die Erkenntnis, dass nicht nur die wissenschaftliche Auswertung schriftlicher Überlieferungsträger, sondern auch von Tonträgern eine umfassende Quellenkritik voraussetzt, hat sich in der Historischen Musikwissenschaft erst in den letzten Jahrzehnten zunehmend durchgesetzt. Für eine Geschichte der musikalischen Interpretation im 20. Jahrhundert bilden Tonträger eine unverzichtbare Quellengruppe. Macht man sich einmal die Mühe, Einspielungen von Händels *Messiah* beispielsweise von Sir Thomas Beecham (1927 und 1959), Karl Richter (1965), Nikolaus Harnoncourt (1982), Helmut Rilling (in der Bearbeitung von Wolfgang Amadeus Mozart KV 572, 1991) und Nicholas MacGegan (1991) anzuhören, so wird man sich der Tatsache bewusst, dass wir nicht nur von Generation zu Generation

unsere Geschichte neu entwerfen, sondern auch unsere auf Notentexten beruhende musikalische Überlieferung neu entdecken und neu interpretieren. Zugleich wird an einem solchen Beispiel deutlich, dass die Unterscheidung zwischen dem Werk als solchem (in diesem Falle zudem in ganz unterschiedlichen Fassungen), seiner Interpretation und den möglichen technischen Defiziten oder Manipulationen eines Tondokumentes enorme methodische Probleme aufwirft.

Auch wenn sich die Entwicklung der europäischen Musik in ihrer Spezifik zweifellos dem Phänomen der Notenschrift und damit der schriftlichen Fixierung verdankt, kennt die gesamte neuere Musikgeschichte den Traum des Technikers, das klingende Phänomen Musik in seiner intendierten klanglichen Realität zu fixieren und eine unbegrenzte technische Reproduzierbarkeit zu erzielen. Diese Idee war möglicherweise bereits der Hintergrund für die hydraulischen Stiftwalzenorgeln, wie sie in der Spätantike und im Mittelalter beschrieben wurden. Dieser Gedanke trieb offenkundig auch die Konstrukteure der mechanischen Musikinstrumente der Spätrenaissance an. Die Augsburger Uhrmacher, Mechaniker und Instrumentenbauer, unter ihnen Samuel Bidermann und Hans Schlottheim, führten diese Entwicklung zu einer beachtlichen Blüte. Die Tatsache, dass in der Spätphase dieser Konstruktionen ein Komponist vom Range Hans Leo Hasslers in die Entwicklung involviert war, signalisiert, dass es sich hier nicht nur um ein Phänomen der Technikgeschichte, sondern auch um einen vitalen Bestandteil der europäischen Musik- und vielleicht auch der Kompositionsgeschichte handelt. Die späteren Werke aus dem 18. Jahrhundert – Mozarts Stücke für eine Flötenuhr KV 594 und KV 608 als zwei Beispiele von vielen (vgl. Schüller 2006) – sind uns nur zu vertraut. Auch die berühmteste für ein mechanisches Musikinstrument bestimmte Komposition des 19. Jahrhunderts, Beethovens *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* für Johann Nepomuk Mälzels Musikautomaten, gehört gleichsam zur Allgemeinbildung. Im Bewusstsein der Musikwissenschaft gelten

diese Beispiele allerdings zu Unrecht nur als reine Kuriosa. Eine höhere Aufmerksamkeit verdienen sie indessen als Beispiele für die vielfältigen Versuche einer Überwindung des Ephemeren der Tonkunst. Nur zu leicht wird vergessen, mit welchem Stolz sich Beethoven über seine *Schlacht bei Vittoria* im Umfeld ihrer Uraufführung geäußert hat. Welche Bedeutung mechanische Musikinstrumente – gleichsam als Vorläufer der Schallplatte – für die Rezeption der Oper im 19. Jahrhundert hatten, lässt die einschlägige CD-Dokumentation des Phonogrammarchivs (Schüller 2000; Schüller 2004) ahnen.

Weitaus zentraler für die Beschäftigung mit grundlegenden Fragen der klanglichen Realität der Vergangenheit sind die Welte-Mignon-Rollen und die vielfältigen CD-Einspielungen bzw. durch computergesteuerte Korrekturen nachgebesserten Aufnahmen mit bedeutenden Komponisten wie Gustav Mahler, Claude Debussy, Max Reger oder Sergej Rachmaninow, um nur einige zu nennen. Hier wurde versucht, die Defizite der mechanischen Stichtwalzenautomaten durch Reproduktionsklaviere zu überwinden, die bis hin zur Dynamik und Agogik alle wesentlichen Nuancen der Interpretation wiederzugeben in der Lage sind. Welte-Mignon konnte unmittelbar nach Anmeldung des Patents 1904 eine beachtliche Zahl namhafter Komponisten und Interpreten gewinnen, deren Aufnahmen einen Meilenstein in der Dokumentation der Interpretationsgeschichte bilden. Richtungweisend für die grundsätzliche Frage nach dem Dokumentationswert derartiger Aufnahmen für eine Geschichte der musikalischen Interpretation war die Dissertation von Hermann Gottschewski (Gottschewski 1996), der auf die enorme methodische Herausforderung, die Klangdokumente dieser Art für die Musikwissenschaft darstellen, hinwies: Mit Welte-Mignon wurden Aufnahmen herausragender Interpreten verfügbar, die in ihrer Zeit Standards setzten. Die Wiedergabe war nicht beeinträchtigt durch defizitäre Aufnahmebedingungen wie etwa beim frühen Phonographen oder durch die Probleme der Frequenzgänge früherer Mikrophone. Für die Rekonstruktion einer Geschichte der Interpretation schienen die Welte-Mignon-Rollen ideale Bedingungen

zu bieten. Gottschewski zeigte eindrücklich, wo die methodischen Tücken einer Auswertung der Welte-Mignon-Dokumente liegen. Dennoch sind es gerade die verstörenden Aspekte der Interpretation dieser Zeit, die bewusst werden lassen, dass der Notentext von einem Zeitgenossen des frühen 20. Jahrhunderts anders interpretiert wird als von einem Pianisten einer 75 Jahre später lebenden Generation. Für die primär auf den Notentext vertrauende Historische Musikwissenschaft könnte der Abgleich mit der klanglichen Realisierung der Zeit als Dokument der Interpretationsgeschichte ein entscheidendes Korrektiv für eine Geschichte der Interpretation sein.

Welch heikle Fragen sich selbst für die Editionswissenschaft stellen können, wenn der Musikhistoriker die zeitgenössische Interpretation einbezieht, hat László Somfai am Beispiel der Bartók-Gesamtausgabe gezeigt. Béla Bartók, der zu den besten Pianisten seiner Zeit zählte, spielte bekanntlich eine ganze Reihe seiner eigenen Werke selbst ein. Somfai stellte fest, dass diese Aufnahmen zum Teil gerade in markanten rhythmischen Figuren vom Notentext abweichen (Somfai 1996: 38, Anm. 4; Somfai 1998). Die uns nur zu vertrauten Erklärungsmodelle, dass Komponisten nicht selten die schlechtesten Interpreten ihrer eigenen Werke sind, sind hier nicht zu bemühen. Es handelt sich bei einem so begnadeten Pianisten wie Bartók eindeutig nicht um ein Unvermögen bei der Realisierung des Notentextes. Für den Editor einer Gesamtausgabe stellt sich die Frage, wie er mit derartigen Varianten umgeht: Sind sie gleichsam als Fassung letzter Hand zu werten oder werden sie wenigstens als Interpretationsvarianten im Verzeichnis der Lesarten und Varianten geführt? Im Zweifelsfall hat, vorausgesetzt, es handelt sich um einen vom Komponisten autorisierten Druck, der gedruckte Notentext Vorrang. Ob die Musikwissenschaft in dieser Bewertung nicht variatives Denken in der Musik und improvisatorische Tendenzen künstlich unterdrücken und damit ein vitales Element der Interpretation des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ausblenden würde, wäre zumindest kritisch zu hinterfragen. Würden wir nicht Opfer der Verabsolutierung unseres Glaubens an die normative Kraft unserer Schriftkultur?

Damit komme ich zurück zu der grundsätzlichen Frage nach der Bedeutung der Schallarchive für die Musikwissenschaft. Die Beispiele aus dem Bereich der Historischen Musikwissenschaft können hier nur andeuten, welche Dimensionen sich mit Tondokumenten erschließen, obwohl für das kulturelle Gedächtnis im Hinblick auf die europäische Kunstmusik Tondokumente gegenüber den Notentexten eher periphere Bedeutung zu haben scheinen. Schallarchive wie das Wiener Phonogrammarchiv dokumentieren vorzugsweise gerade jene Bereiche der Musikkulturen, die großenteils nicht auf schriftlicher Überlieferung basieren und deren lebendige Tradition vielfach heute bereits verloren gegangen ist. Diese Tondokumente sind Ergebnisse einer Begegnung der Kulturen, die dazu beigetragen hat, dass vergessene Elemente einer Kultur gleichsam als historische Momentaufnahmen auch späteren Generationen überliefert werden. Dies gilt insbesondere für Phonogrammaufnahmen außereuropäischer Musik der großen Pioniere der Musikethnologie. Dies gilt aber auch für die im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Rassenideologie betriebene Volksmusik-Dokumentation, die Alfred Quellmalz in Südtirol durchgeführt hat und die erst vor wenigen Jahren vom Wiener Phonogrammarchiv vor dem Zerfall gerettet wurde.

Schallarchive dokumentieren in unserer schriftorientierten Kultur jene Teile der usuellen Musik und der Volksmusik, die mit dem Verschwinden des gesellschaftlichen Kontextes, mit dem Schwinden von Bräuchen und Arbeitsriten, von ländlichem Tanz und Hochzeitstraditionen, verloren gegangen sind. Sie sind damit jener Teil der Dokumentation unserer Musik- und Kulturgeschichte, der mit dem Verschwinden der Anlässe nur museal revitalisierbar ist. Für derartige Revitalisierungen, wie sie sich beispielsweise heute in St. Petersburg, ausgehend von der musikethnologischen Abteilung des Konservatoriums, beobachten lassen, sind sie unverzichtbare Dokumente und zweifellos wichtiger als gedruckte Liedersammlungen.

Doch derartige Revitalisierungen mit gleichsam museal historisierender Tendenz sind nur die eine Seite der Medaille. Auf der anderen Seite sind diese Dokumentationen bzw. Editionen unverzichtbar



für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Geschichte. Bisweilen sind es nicht einmal die frühen Musikdokumente, sondern die Aufzeichnungen des Sprechstils einer vergangenen Zeit, die für musikwissenschaftliche Fragestellungen neue Perspektiven eröffnen. Die zentralen Thesen der Dissertation *Als Bürger leben, als Halbgott sprechen* von Matthias Nöther wurden entscheidend durch die 1999 erschienene Serie 2 (*Stimmporträts*) der Gesamtedition der Historischen Bestände des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, dessen Jubiläum wir heute feiern, angeregt (s. Schüller 1999). Es handelt sich um Tondokumente mit Reden des Kaisers, von Wissenschaftlern und Künstlern. Vor dem Hintergrund dieser und anderer Tondokumente von Rundfunkarchiven geht die Untersuchung der Frage nach den Affinitäten zwischen dem Sprachstil des Wilhelminismus, dem Gesangsstil des Wagnerischen Musikdramas in der Ära Cosima und dem Lebensgefühl der ganzen Generation nach (Nöther 2008). Was auf den ersten Blick wie eine Monographie zum Melodrama des Fin de Siècle aussieht, erweist sich bei genauerer Betrachtung als eine bemerkenswerte Analyse von Klangdokumenten, die der Verfasser als Schlüssel für das Selbstverständnis einer ganzen Generation versteht. Unter diesen Vorzeichen erscheinen die Melodramen eines Engelbert Humperdinck und Max von Schillings, die von der Musikwissenschaft längst erschöpfend untersucht schienen, in einem völlig neuen Licht.

Angesichts der Bedeutung derartiger Tondokumente für unsere Einblicke in die Kultur einer versunkenen Zeit erweist sich, dass die Feststellung, dass Schallarchive ein vitaler Bestandteil unseres kulturellen Gedächtnisses sind, keine Leerformel für Jubelfeiern wie die heutige ist, sondern eine Verpflichtung für die Zukunft, denn Schallarchive sind auch bei sachgerechter Lagerung unter konservatorischen Aspekten noch ungleich sensibler als archivalische Sammlungen oder Bibliotheken. Was gäben wir nicht darum, nur fünf Minuten eines Mitschnittes der Uraufführung der sophokleischen *Antigone* zu besitzen! Im Hinblick auf die Zusammenhänge zwischen der Metrik und Choreographie der Chorlieder wäre ein Videomitschnitt die

Erfüllung aller Träume. Was würde es für unser Verständnis der Zeit bedeuten, besäßen wir eine Aufnahme von Oswald von Wolkenstein. Um wie viel reicher wäre unser Einblick in die ganze Epoche, hätten wir nur fünf Minuten eines Mitschnittes der Uraufführung der *Matthäus-Passion*. Was gäben wir nicht darum, hätten wir nur eine einzige Aufnahme jener Volksmusik, die Haydn tagtäglich in seiner Umgebung hörte. Schallarchive wie das Wiener Phonogrammarchiv bergen in ihrer Summe den Schlüssel zu einem ganzen Kosmos der Musikkulturen dieser Welt. Das hier schlummernde Potenzial haben wir in der Musikwissenschaft erst in Ansätzen erkannt.

Im Zeichen einer zunehmenden Auseinandersetzung der Musikwissenschaft mit transdisziplinären Prozessen wäre zu wünschen, dass die Bestände der Schallarchive in einem übergreifenden virtuellen Archiv nicht nur in Analogie zu *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)* deskriptiv erschlossen, sondern auch in einem tönenden virtuellen Museum für die Forschung weltweit online zugänglich gemacht werden, wie es offenbar an mehreren Stellen bereits geplant wird. Durch die *Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft* (<<http://www.vifamusik.de>>) könnte ein solches Projekt international wesentlich zum Informations-Transfer zwischen den verschiedenen Teildisziplinen des Faches beitragen. Ein EU-Projekt könnte hier die erforderlichen finanziellen Ressourcen bieten. In der öffentlichen Wahrnehmung der Arbeit der Schallarchive würde ein solches virtuelles Museum der Tondokumente als Gemeinschaftsprojekt der großen Schallarchive schlagartig auch bei einer breiten Öffentlichkeit des World Wide Web ins Bewusstsein rufen, welche Bedeutung diese Einrichtungen für das kollektive Gedächtnis der Kulturen dieser Welt haben.

## Literaturverzeichnis

- Altenburg, Detlef. 1997. „Aufführungspraxis und musikalische Analyse: Zum Problem des nicht Notierten in der Musik des 18. Jahrhunderts“. In: Mahling, Christoph-Hellmut & Stephan Münch (Hg.). *Ethnomusikologie und historische Musikwissenschaft: Gemeinsame Ziele, gleiche Methoden? Erich Stockmann zum 70. Geburtstag: Bericht der Tagung am Musikwissenschaftlichen Institut der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, 21.3.–23.3.1991*. (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 36). Tutzing: Schneider, 149–161.
- Dahlhaus, Carl. 1973. „Über die Bedeutung des nicht Notierten in der Musik“. In: Hüschen, Heinrich (Hg.). *Musicae Scientiae Collectanea: Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 70. Geburtstag am 7. Juli 1972*. Köln: Volk, 83–87.
- Danuser, Hermann & Tobias Plebuch (Hg.). 1998. *Musik als Text: Bericht über den internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993*. 2 Bände. Kassel: Bärenreiter.
- Gottschewski, Hermann. 1996. *Die Interpretation als Kunstwerk: Musikalische Zeitgestaltung und ihre Analyse am Beispiel von Welte-Mignon-Klavieraufnahmen aus dem Jahre 1905*. (Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft, 5). Laaber: Laaber-Verlag.
- Nöther, Matthias. 2008. *Als Bürger leben, als Halbgott sprechen: Melodram, Deklamation und Sprechgesang im Wilhelminischen Reich*. (KlangZeiten, 4). Köln: Böhlau.
- Schüller, Dietrich (Hg.). 1999. *Stimmporträts*. (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften: Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950, Serie 2; OEAW PHA CD 8). Wien: VÖAW.
- Schüller, Dietrich (Hg.). 2000. *Kammenspielwerke aus Wien und Prag: Opernmelodien*. Ausgewählt und kommentiert von Helmut Kowar. (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv: Mechanische Musikinstrumente, 2; OEAW PHA CD 10). Wien: VÖAW.
- Schüller, Dietrich (Hg.). 2004. *Wiener Fötenwerke des Biedermeier: Szenen und Arien aus Opern*. Ausgewählt und kommentiert von Helmut Kowar. (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv: Mechanische Musikinstrumente, 4; OEAW PHA CD 21). Wien: VÖAW.
- Schüller, Dietrich (Hg.). 2006. *Mozarts Allegro und Andante (Fantasie in f) für eine Orgelwalze im „Laudon Mausoleum“*. Eine virtuelle Rekonstruktion. Kommentiert von Helmut Kowar. (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv: Mechanische Musikinstrumente, 5; OEAW PHA CD 24). Wien: VÖAW.

- Somfai, László. 1996. "Idea, Notation, Interpretation: Written and Oral Transmission in Bartók's Works for Strings". *Studia Musicologica* 37: 37–49.
- Somfai, László. 1998. "Written and Performed Form in Bartók's Piano Works of 1915–1920". In: Danuser, Hermann & Tobias Plebuch (Hg.). 1998. *Musik als Text: Bericht über den internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993*. 1. Band. Kassel: Bärenreiter, 103–107.
- Virtuelle Fachbibliothek Musikwissenschaft. Online: <<http://www.vifamusik.de>> (15/11/2009).



## TÄTIGKEITSBERICHT DES PHONOGRAMMARCHIVS FÜR DAS JAHR 2009

### **Präambel**

Zu den zentralen Aufgaben des Phonogrammarchivs zählen die Herstellung, Sammlung, Erschließung, langfristige Bewahrung und Bereitstellung von wissenschaftlichen Schall- und Videoaufnahmen ohne disziplinäre oder regionale Einschränkung, sowie fachspezifische und methodische Untersuchungen, technische Entwicklungen und die Veröffentlichung von Beständen und Forschungsergebnissen.

Das Phonogrammarchiv ist somit seit seiner Gründung 1899 sowohl der Forschung als auch – durch die Erhaltung von Kulturerbe – dem öffentlichen Interesse verpflichtet. Die Erfüllung dieser Aufgaben erfordert MitarbeiterInnen unterschiedlicher Fachdisziplinen (Musikethnologie, Musikwissenschaften, Afrikawissenschaften, Kultur- und Sozialanthropologie, Linguistik und Ethnolinguistik; SpezialistInnen auf dem Gebiet der Audio- und Videotechnik sowie IT-Fachleute). Ihnen gemeinsam ist die Beschäftigung mit audiovisuellen Quellen.

Die Sammlungen des Phonogrammarchivs kommen zum einen durch Aufnahmen der MitarbeiterInnen des Instituts, zum anderen durch seine Unterstützung von Forschungsvorhaben österreichischer WissenschaftlerInnen und schließlich durch die Übernahme von Sammlungen zustande, deren Eigentümer eine gesicherte Bewahrung und den Zugang für die Wissenschaft gewährleisten wollen.

### **Forschungsprojekte**

Ein wesentliches Element der Gewinnung spezifischer Kompetenz auf den Gebieten der Datenaufnahme (Methodik und Technik der audiovisuellen Feldforschung) und der wissenschaftlichen Erschließung ist die archiveigene Feldforschungserfahrung. Die adäquate Bewahrung und Verfügbarkeit sowie Begleitdokumentation

audiovisueller Quellen sind Grundvoraussetzungen für einen wissenschaftlich begründbaren Erkenntnisgewinn; zudem hängt der Wert der gewonnenen Forschungsdaten wesentlich vom quellenkritischen Umgang mit diesem Material ab.

Die Vorstellung der Feldforschungen der ArchivmitarbeiterInnen erfolgt chronologisch:

Jürgen Schöpf führte im Rahmen des mehrjährigen Projekts „Dokumentation bedrohter Sprachen“ (DoBeS) als Musikethnologe in einem international und interdisziplinär besetzten Team (Linguisten, Kulturanthropologen) vom 20.11.2008–1.2.2009 seine Forschungen in Assam (Indien) fort, die eine Fülle von Daten zur Dokumentation der Musikkultur verschiedener Untergruppen der Tangsa brachten. Er hatte u.a. die Gelegenheit, das ausgiebig gefeierte Wihuku-Fest der Tangsa Cholim videographisch aufzuzeichnen und vor Ort neue Kontakte für die Erforschung von instrumentaler (Hakhun Nocte) bzw. vokaler (Cholim, Rera) Aufführungspraxis anderer Tangsa-Untergruppen zu knüpfen. Bei Tai Phake-SprecherInnen wurden vorwiegend Interviews zur Beziehung zwischen Sprachton und Melodie sowie ergänzende Aufnahmen vokaler Genres durchgeführt. Ferner bot sich die Gelegenheit zu einer kurzen, aber intensiven Feldforschung in Tlôkweng, Botswana (15.6.–30.6.2009), die als Fortführung früherer Studien (1995, 1997, 1999) zu sehen ist. Diese Zeit wurde für die technische Machbarkeitsstudie „Mehrkanalaufnahmen im Feld“ anhand eines Marimbaorchesters, für Interviews zur Geschichte des Instruments und zur Rolle der Musikerziehung in Schulen, sowie für Vorbereitungen zu einem künftigen Projekt über *Ditlhaka*-Pfeifenensembles genutzt.

Rudolf M. Brandl und Li Huang reisten zu Forschungszwecken nach China (14.6.–27.7.2009); dabei stand insbesondere die videographische Dokumentation der Kunqu-Oper im Vordergrund, aber es wurden auch Aufnahmen von Volksmusik (in Xian, Provinz Shaanxi) und von mehreren Liebhaberaufführungen von Beijing-Opernarien (in Beijing) gemacht. Anlässlich der 5. Chinesischen Internationalen Kunqu-Konferenz in Suzhou (Provinz Jiangsu,

18.6.–21.6.2009), zu der Brandl und Huang eingeladen waren, gelangen ihnen zudem 90 Videoaufnahmen von Kunqu, der ältesten heute noch tradierten Form der chinesischen Oper. Ein Ergebnis dieser Reise war die erstmalige Einladung einer Kunqu-Operntruppe für 2010 nach Wien.

Christian Huber unternahm im indischen Himalaja eine Feldforschungskampagne zur Erforschung und Dokumentation der Shumcho-Sprache (24.8.–21.11.2009). Die Sprache von Shumcho ist eine bedrohte und bislang undokumentierte tibeto-burmanische Sprache des District Kinnaur (Himachal Pradesh, Indien). Die Feldforschung brachte viele neue Erkenntnisse zu Morphologie, Syntax, Phonologie, Semantik und Lexikon, außerdem konnten eine Reihe von Märchen, Erzählungen und Gesprächen sowie Interviews zum soziokulturellen und religionshistorischen Hintergrund aufgenommen, transkribiert, übersetzt und analysiert werden.

Christiane Fennesz-Juhász führte ihre im Oktober 2008 begonnenen, experimentell-explorativen Erhebungen bei in Österreich lebenden Roma und Nicht-Roma zum Thema Stimmgebung und Gesangsstil von Roma-Sängerinnen fort. Für das Feldexperiment, bei dem kurze Hörproben nach vorgegebenen Kriterien zu bewerten und zu kommentieren sind, stellten sich bisher insgesamt 25 InterviewpartnerInnen zur Verfügung, die Befragungen und Gespräche mit den 13 RomNa wurden zwecks genauer Inhaltsanalyse mitgeschnitten.

Katharina Thenius-Wilscher widmete sich ihrem Projekt „Dokumentation aktueller Tendenzen in der Volks- und Populärmusikpraxis in Österreich“, das sich als Re-Study des vom Phonogrammarchiv in den Jahren 1978–85 durchgeführten Projektes „Singen und Musizieren in Österreich bei aktuellen Anlässen“ versteht. Im Jahr 2009 konzentrierte sich ihre Aufnahmetätigkeit auf das südliche Niederösterreich (Industrieviertel). Bisher wurden zwölf Ereignisse mit Live-Musik phono- und videographisch dokumentiert und zwei erläuternde Interviews durchgeführt, um Fragen nach Konstanz und Wandel musikalischer Traditionen nachgehen zu können.



Hedwig Köb setzte ihr stadthnologisches Langzeitprojekt „Dokumentation kultureller Aktivitäten westafrikanischer Zuwanderer in Wien“ fort. Ziel dieses Projektes ist die audiovisuelle Erfassung des Kulturlebens möglichst vieler in Wien lebender westafrikanischer Gemeinden. In Frage kommen alle aktuellen Ereignisse, die von Afrikanern für Afrikaner öffentlich oder privat veranstaltet werden, sowie Interviews mit Veranstaltern, Organisatoren etc. und Künstlerporträts.

2009 wurden von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Phonogrammarchivs weitere Einzelereignisse dokumentiert, von denen stellvertretend die Videoaufnahmen eines Chaldäischen Osterfestes, zwei Dokumentationen im Wiener Uhrenmuseum und eine Aufnahmeserie im Utrechter Speelklok-Museum sowie die videographische Aufzeichnung eines Gespräches mit dem Computerpionier Heinz Zemanek für die neue DVD-Reihe „Videoporträts bedeutender Österreicher“ hier genannt werden.

Neuere Projekte am Institut konzentrierten sich in reflektierender Weise primär auf die interdisziplinär ausgerichtete und methodisch multiperspektivisch auf den Inhalt und die Begleitumstände bezogene Forschung mit besonderer Berücksichtigung wissenschaftsgeschichtlicher Fragestellungen. Im Rahmen der Auswertung von audiovisuellen Beständen setzten Clemens Gütl, Christian Liebl und Gerda Lechleitner ihre Arbeiten zum Kontext historischer Tonaufnahmen fort. Neben neuen Ergebnissen zu den afrikanistischen Aufnahmeserien konnten außerdem bislang unbekannt Details zur Biographie von Otto Caesar Artbauer, zu den Aufnahmen von František Pospíšil sowie den Stimmporträts von Kaiser Franz Joseph gewonnen werden. Gütl leitete auch 2009 das Forschungsprojekt „Die Entwicklung der österreichischen Afrikanistik: Forschung zur Wissenschaftsgeschichte mit biographisch-bibliographischer Dokumentation ausgewählter Persönlichkeiten (1923–1992)“, für das der Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank (Projekt Nr. 13292) Gelder zur Bezahlung externer MitarbeiterInnen zur Verfügung stellte. Detailergebnisse dieses ins Institut für Afrikawissenschaften der Universität Wien eingebundenen Drittmittelprojektes sind

unmittelbar für das Verständnis afrikabezogener Aufnahmeserien am Phonogrammarchiv nutzbar.

Im Rahmen der Reihe *Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences: The Complete Historical Collections 1899–1950* konnten zwei Serien veröffentlicht werden. *Croatian Recordings 1901–1936* (Series 11/1, OEAW PHA CD 27) ist das Ergebnis einer Kooperation zwischen dem *Institut za etnologiju i folkloristiku* in Zagreb (Grozdana Marošević) und dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien (Gerda Lechleitner). Die vier Audio-CDs enthalten Tondokumente, die auf dem heutigen Staatsgebiet Kroatiens, aber auch in der „Diaspora“ (z.B. Molise, Südmähren), entstanden sind. Die von Christian Liebl herausgegebene CD *Judeo-Spanish from the Balkans: The Recordings by Julius Subak (1908) and Max A. Luria (1927)* (Series 12, OEAW PHA CD 28) enthält neben Aufnahmen aus Monastir (Mazedonien) die ältesten, zuvor wenig bekannten wissenschaftlichen Tondokumente des Judenspanischen (u.a. mit den Stimmen prominenter Vertreter der sephardischen Gemeinde Sarajevos), deren Bedeutung insbesondere für die Dialektologie, aber auch für das Studium sephardischer Musik und Literatur im begleitenden Booklet entsprechend herausgestrichen wird.

Das Jahr 2009 stand auch für das Phonogrammarchiv mehrmals im Zeichen von Joseph Haydn: Die von Helmut Kowar im Rahmen seines langjährigen Forschungsschwerpunkts „Mechanische Musikinstrumente“ herausgegebene CD *Joseph Haydn – Sämtliche Flötenuhren* erschien im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Die bestehenden Kontakte zu Besitzern mechanischer Musikinstrumente im In- und Ausland ermöglichten es ihm auch, in Zusammenarbeit mit dem Schloss Esterházy Management, Eisenstadt, fünf Automaten für die Ausstellung „Phänomen Haydn“ zu gewinnen. Im Rahmen der Sonderausstellung „Haydn live“ in Utrecht erstellte Kowar schließlich, gemeinsam mit Franz Pavuza und Julia Ahamer, eine Videodokumentation von drei Flötenuhren (Niemez 1792, Niemez 1793 und sogenannte „vierte“ Niemez-Uhr ca. 1796).

## **Technische Entwicklung, Digitalisierungs- und Archivierungsprojekte**

Schon in den vergangenen Jahrzehnten setzte sich das Phonogrammarchiv für die möglichst verlustfreie Erhaltung und Abspielbarkeit von Tonträgern (Wachszyylinder, Wachs- und Grammophonplatten bzw. Magnetbänder) sowie die digitale Langzeitsicherung ein und erlangte dadurch eine weltweit führende Position unter den AV-Archiven.

Die Arbeitsgruppe „Technische Entwicklung“ (N. Wallaszkovits, F. Pavuza, J. Spitzbart, M. Risnyovszky, B. Graf, A. Füller) widmete sich im Audibereich intensiv der Restaurierung und Digitalisierung; im Videobereich wird die Entwicklung eines generell noch fehlenden, systemunabhängigen und möglichst verlustfreien Langzeit-Archiv-Formats betrieben. Hauptaufgabengebiete der Audiotechnik liegen insbesondere in der notwendigen Digitalisierung des zurzeit größtenteils noch auf Analogbändern gesicherten Archivbestandes sowie der Extraktion des Vormagnetisierungssignals zur Korrektur von Gleichlaufschwankungen bei analogen Tonbandaufnahmen. Ferner ist die Entwicklung von Methoden zur Sicherung und Spielbarmachung von Acetaten derzeit ein in seinen Anfängen stehendes, vielversprechendes Unterfangen. Eine Zielvorstellung ist die teilautomatisierte Datenmigration des Digitalarchivs. Für Audio und Video gleichermaßen wesentlich ist die gründliche Erprobung neuer Aufnahmetechnologien in der Feldforschung (digitale Audio- und Video-Festkörper bzw. HD-Recorder).

Die Übertragung der historischen Bestände der Wiener Symphoniker konnte durch Alexander Füller 2009 fertiggestellt werden. Seit Projektbeginn 2004 wurden 390 Bänder bzw. 149 Aufnahmestunden digitalisiert und die Digitalisate (3340 Dateien) im Oktober 2009 an den Projektpartner Österreichische Mediathek übergeben. 57 höchst gefährdete Acetatplatten aus dem Archiv des Ernst Krenek Instituts in Krems wurden von Nadja Wallaszkovits gemeinsam mit Franz Lechleitner übertragen. Außerdem wurde ein Tondrahtabspielgerät für die Wiedergabe von 29 Tondrähten aus den

Beständen des Österreichischen Volksliedwerks (Nachlass Helmuth Pommer) optimiert und die Digitalisierungsarbeiten durchgeführt.

Forschungsschwerpunkte in der Videographie sind – teilweise in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Mediathek – die Entwicklung von Archivierungssoftware bzw. die Lösung von Kompatibilitätsproblemen vorhandener, marktdominierender Systeme und ihrer Formate, um eine weitgehend firmenunabhängige Durchführung der Archivierungsarbeiten über einen oder mehrere Migrationszeiträume zu ermöglichen. Die Einsatzmöglichkeiten des aktuellen und des hochauflösenden Videosystems für die Analyse von mechanischen Musikinstrumenten wurden untersucht und die Anforderungen für ein darüber hinausgehendes Videosystem erarbeitet. Eine neue Dimension des Re-recording ergab sich bei der Digitalisierung und Sicherung der Videokunstsammlung des Essl-Museums; bei dieser Übertragung war es wichtig, die historische Reproduzierbarkeit der Quellen zu berücksichtigen.

Von den zahlreichen im Berichtsjahr vorgenommenen Archivierungen wurden u.a. die Langzeitdokumentation über Erziehung und Unterricht der Tonga am Karibasee von Cornelia Pesendorfer (Sambia 2000ff.), eine umfangreiche Aufnahmeserie mit burjatischen EmigrantInnen in Europa (Stefan Krist et al. 2007–2008) sowie die Sammlung von Yvonne Schaffler (ethnomedizinische Erhebungen in der Dominikanischen Republik 2003–2005) abgeschlossen.

Im Berichtsjahr wurden die Sammlung Otgonbayar Chuluunbaatar (Mongolische Musik 2000–2007) sowie Tonaufnahmen mit Ungarn-  
deutschen 1988–92 aus dem Nachlass von Karoly Gaál übernommen.

### **Nationale und internationale Expertise und Kooperationen**

Kooperationen des Instituts bestehen traditionsgemäß auf nationaler Ebene mit universitären Einrichtungen, insbesondere innerhalb der Universität Wien (vor allem jene Projekte, bei denen die Feldforscher, MitarbeiterInnen der Universität, durch das Phonogrammarchiv technisch und methodisch unterstützt werden), sowie mit Instituten

und Einrichtungen, die in den Medien Archiven Austria (m | a | a) zusammengeschlossen sind. Auch an den bewährten Schulungen der Österreichischen Nationalbibliothek im Rahmen von „Brainpool“ wirkten MitarbeiterInnen des Phonogrammarchivs wieder mit.

Eine ausführliche Beratung des Museums für Hamburgische Geschichte zur Restaurierung einer Bilderuhr erfolgte dank der im Forschungsschwerpunkt „Mechanische Musikinstrumente“ gewonnenen Erfahrungen.

Im technischen Bereich wurden auch 2009 zahlreiche externe Institutionen mit fachlicher Expertise unterstützt. Hier soll beispielhaft die Abhaltung des Seminars „La Salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual: Un reto mundial“ in Mexico City (November 2009) genannt werden, an dem Nadja Wallaszkovits und Dietrich Schüller mit Workshops und Vorträgen maßgeblich beteiligt waren.

Eine seit den 1950er Jahren in Albanien systematisch aufgebaute Sammlung wurde mit Unterstützung der Austrian Development Agency in einem vierjährigen Projekt (2005–2009) in ein modernes Digitalarchiv übertragen. Es handelt sich um vornehmlich musikethnologische Tonaufnahmen (rund 1700 Stunden) des ehemaligen Instituts für Volkskultur (Albanische Akademie der Wissenschaften). Albanische Spezialisten wurden für diese Arbeit in Wien eingeschult und laufend betreut.

Internationale Kooperationen pflegt das Phonogrammarchiv v.a. mit Technik orientierten Vereinigungen – wie der International Association of Sound and Audiovisual Archives, der Audio Engineering Society oder der Association of Moving Image Archivists – aber zunehmend auch mit wissenschaftlichen Fachgremien, die an den Inhalten der Sammlungsbestände Interesse zeigen.

## Organisation von wissenschaftlichen Veranstaltungen und Öffentlichkeitsarbeit

Das Jahr 2009 zeichnete sich durch eine besonders intensive Organisations- und Öffentlichkeitsarbeit aus:

Clemens Gütl konzipierte und organisierte anlässlich des Tiroler Gedenkjahres (1809–2009) eine Tagung mit Podiumsdiskussion zum Thema „Das ‚Heilige Land Tirol‘ und der Rest der Welt: Zu Fragen von Identität und Kulturtransfer“, bei der Wissenschaftler aus den Bereichen Geschichte, Afrikawissenschaften, Germanistik und Erziehungswissenschaften kritisch Wurzeln, Entwicklungen, historische Rahmenbedingungen und interagierende Faktoren der Identitätsbildung reflektierten, Fragen von Kulturtransfer im Kontext von Eigensicht und Fremdwahrnehmung nachgingen und so eine themenübergreifende Diskussion ermöglichten.

Christiane Fennesz-Juhasz war Mitglied des Programme Committee der 40. *World Conference* des *International Council for Traditional Music* (Durban) und verantwortliche Organisatorin einer Panel Session zu „Ethics and Archival Practice“ bei der *IASA Annual Conference* in Athen.

Der 70. Geburtstag des Roma-Forschers Mozes F. Heinschink war Anlass für eine, gemeinsam mit der Gipsy Music Association, dem Romano Centro und dem [spi:k] Projekt (Universität Graz) veranstaltete, international besetzte Tagung mit anschließendem musikalischen Fest am 22. August 2009 in Franz Schuberts Geburtshaus (Organisation: Christiane Fennesz-Juhasz gem. mit Petra Cech, Dieter Halwachs, Andrea Härle und Valerie Stojka). Die Tagung war der gesellschaftlichen Relevanz von Roma-bezogener Forschung (Romistik) gewidmet. Als ReferentInnen (vorwiegend Angehörige der Volksgruppe selbst) waren KulturwissenschaftlerInnen, politische ExpertInnen sowie Roma-VertreterInnen eingeladen. Die Vorträge (in Romanes, Deutsch, Englisch) thematisierten Motivationen von Romisten, Roma-Kultur im Überblick, ein aktuelles Oral-History-Projekt bei Burgenland-Roma, aber auch politische und soziale

Herausforderungen und Lösungsansätze (am Bsp. Ungarns, des Kosovo und Schwedens). In der anschließenden Podiumsdiskussion setzten sich die ReferentInnen kritisch mit der Bedeutung von Romistik für die Betroffenen auseinander. Das Abendprogramm wurde von bekannten Roma-AutorInnen und -MusikerInnen aus Österreich und Ungarn bestritten.

Anlässlich des UNESCO-Welttages des audiovisuellen Erbes (27.10.) fand im Theatersaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ein gemeinsames Symposium mit den Medienarchiven Austria (m | a | a) zum Thema „Digitale Verfügbarkeit von AV-Archiven im Internetzeitalter“ statt, das Dietrich Schüller, dem langjährigen Direktor des Phonogrammarchivs, zum 70. Geburtstag gewidmet war (Organisation: Christiane Fennesz-Juhasz, Gerda Lechleitner und Gabriele Fröschl). Die Präsidentin der Österreichischen UNESCO-Kommission, Botschafterin i. R. Eva Nowotny, eröffnete mit ihrem Vortrag „Zerstören – Erhalten, Vergessen – Erinnern?“ die Tagung; es folgten drei Sektionen, die den Themen „Audiovisuelles Erbe im 21. Jahrhundert – Herausforderungen und Lösungsstrategien“, „Archive und Internet – Beispiele, Ziele, Best Practice“ und „Internet und Langzeitsicherung“ gewidmet waren.

Am 7.11. nahm das Phonogrammarchiv erstmals in großem Stil an der „Langen Nacht der Forschung“ teil. Unter dem Titel „Hast Du Töne?“ konnten die Besucher den Vorgang des historischen Plattenabgießens auf Schokoladebasis an Stelle von Wachs mitverfolgen, Audio- und Videobeispiele aus den Archivbeständen in der „HörBar“ sowie an den Stationen „Von Armenisch bis Zande“ (99 Sprachproben aus dem Phonogrammarchiv) und „HINeinSEHEN und HERausHÖREN“ erleben. Ein Vortrag über die chinesische Kunqu-Oper sowie das Mitmachen bei Pfeifenorchestermusik aus Litauen und Botswana rundeten das Angebot ab.

Die vom Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) organisierte internationale Konferenz „Los sefardíes de Turquía y los Balcanes: identidad y mentalidades en textos de los siglos XIX y XX“ bot Christian Liebl

einen willkommenen Anlass, die CD-Publikation *Judeo-Spanish from the Balkans: The Recordings by Julius Subak (1908) and Max A. Luria (1927)* am 23.6. in Madrid der interessierten Fachwelt vorzustellen. Die CD-Publikation *Croatian Recordings 1901–1936* wurde sowohl in Wien anlässlich des Symposiums „400 Jahre Kroaten in Wien – 400 ljet Hrvati u Beču: Krowotendörfl/Hrvatsko Selo 1609–2009“ am 20.11. im Kroatischen Zentrum als auch am 26.11.2009 in Zagreb, gemeinsam mit dem kroatischen Komponistenbund, von Gerda Lechleitner präsentiert. Teil des Programmes in Wien war die Gegenüberstellung von Originalaufnahmen (1936) mit Neuinterpretationen durch das Vokalensemble *Basbaritenori*. Diese Live-Vorführung begeisterte nicht nur die Zuhörer, sondern machte auch deutlich, welch kulturhistorisch wertvolles Material im Phonogrammarchiv zu finden ist bzw. welche Wertschätzung die Veröffentlichung der historischen Bestände genießt. Die CD *Joseph Haydn – Sämtliche Flötenuhren* wurde von Helmut Kowar und Nadja Wallaszkovits im Johannessaal der ÖAW am 19.11. vorgestellt.

Die Vortragsreihe des Phonogrammarchivs „Feldforschung in Theorie und Praxis“ wurde mit vier Veranstaltungen (einem Feldforschungsbericht aus Indien, zwei ethnomedizinischen Beiträgen aus Burma bzw. der Dominikanischen Republik und einem Vortrag über die Bewahrung und Erforschung der jüdischen Musiktradition in Weißrussland) weitergeführt.



## Publikationen

### Audio-Editionen

- Kowar, Helmut. 2009. *Joseph Haydn – Sämtliche Flötenuhren*. (Mechanische Musikinstrumente 7, OEAW PHA CD 29). Wien: VÖAW.
- Lechleitner, Gerda & Grozdana Marošević (eds., with the assistance of Christian Liebl & Jakša Primorac). 2009. *Croatian Recordings 1901–1936*. (Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences: The Complete Historical Collections 1899–1950, Series 11/1, OEAW PHA CD 27). Wien: VÖAW.
- Liebl, Christian (ed., with the assistance of Gerda Lechleitner). 2009. *Judeo-Spanish from the Balkans: The Recordings by Julius Subak (1908) and Max A. Luria (1927)*. (Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences: The Complete Historical Collections 1899–1950, Series 12, OEAW PHA CD 28). Wien: VÖAW.

### Video-Editionen

- Brandl, Rudolf M. (Hg.). 2009. [Video-DVDs mit Live- bzw. Feld-Aufnahmen]. (Orbis Musicarum = OM). Göttingen: Cuvillier: *Changshengdian* („Halle des Ewigen Lebens“) der Suzhou Kunqu Juyuan (Jiang Kun-Opern-Truppe). (OM 124A–B); *Xixiangji* („Westzimmer“) der Beifang Kunqu Juyuan (Nördliche Kunqu-Truppe, Beijing). (OM 125A–C); *Taohuashan* („Pfirsichblüten-Fächer“) der Jiangsu-Kunqu-Truppe aus Nanjing. (OM 126A–B); *Pipaji* („Lied zur Laute“) der Zhejiang Wenzhou/Yongjia-Truppe. (OM 127A–B); *Changshengdian* („Halle des Ewigen Lebens“) der Shanghai Kunqu Operntruppe. (OM 128A–B); *Lü Maodan* („Die grüne Päonie“) der Jiangsu Kunqu-Truppe Nanjing. (OM 129A–B); *Zi Chaiji* („Geschichte der violetten Haarspange“) der Shanghai Kunqu-Operntruppe. (OM 130A–B); *Mudanting* („Päonien-Pavillion“) der Suzhou Kunqu Juyuan (Jiang Kun-Opern-Truppe). (OM 131A–B); Aufführung der Preisträger des 4. Kunqu-Festivals im National-Theater in Beijing: „*Gedichte stehlen*“ aus *Yuzanji* (Suzhou) – „*Blick auf die Heimat*“ aus *Muyangji* (Shanghai) *Yuzanji* *Yuzanji* – „*Das Haus am See*“ aus *Zhan Hua Kui* (Hangzhou) – „*Dem Qin-Spiel lauschen*“ aus *Xixiangji* (Beijing/Nanjing). (OM 132); Aufführung der B-Truppe der Beifang Kunqu Juyuan (Nördliche Kunqu-Truppe, Beijing) bei einem Beijinger Bezirksfest. (OM 133); Volksmusik aus Shaanxi 2009: *Gaolingquzi* (Melodien aus dem Kreis Gaoling, Shaanxi). (OM

134 A–B); Volksmusik aus Shaanxi 2009: *Laoqiang* (Alter Melodiestil). (OM 135); Sonntagsvergnügen in Beijing 2009: *Musizieren im Ritan-Park*. (OM 136); Liebhaber der Peking-Oper: *Matinée im Rui Fuxiyuan-Theater* am 5.7.2009. (OM 137A–B); Liebhaber der Peking-Oper: *Matinée im Huguang-Theater* am 11.7.2009. (OM 138A–B); Liebhaber der Peking-Oper: *Matinée im Rui Fuxiyuan-Theater* am 12.7.2009. (OM 139A–B).

#### Schriftliche Publikationen

- Assmann, Ilse (ed., with Grace Koch, Dietrich Schüller et al.). 2009. "IASA – 40 years: an overview". In: *40 Years of IASA in Words and Images*. Athens: International Association of Sound and Audiovisual Archives. [CD-ROM]
- Bradley, Kevin (ed., with contributions by Franz Lechleitner, Dietrich Schüller & Nadja Wallaszkovits). 2009. *Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. (IASA Technical Committee – Standards, Recommended Practices and Strategies, IASA-TC 04) 2nd edition. Auckland Park: IASA.
- Cech, Petra, Mozes F. Heinschink & Dieter W. Halwachs (Hg., unter Mitarbeit von Christiane Fennesz-Juhasz). 2009. *Kerzen und Limonen: Märchen der Arlije – Momelija hem limonija: Arlijengere paramisija*. Klagenfurt: Drava.
- Gütl, Clemens. 2009. "The Legacy of Franz Mayr". *International Bulletin of Missionary Research* 33/2 (April): 88–92.
- Gütl, Clemens. 2009. „Zur Dynamik früher interkultureller Begegnungen zwischen Zulus, Tswanas und Hermannsbürger Missionaren im südlichen Afrika“. In: Reller, Jobst (Hg.). *Seelsorge, Gemeinde, Mission und Diakonie: Impulse von Ludwig Harms aus Anlass seines 200. Geburtstages*. (Quellen und Beiträge zur Geschichte der Hermannsbürger Missionsanstalt und des Ev.-Luth. Missionswerkes in Niedersachsen, 17). Münster: Lit, 139–151.
- Hubert, Rainer et al. (Hg.). 2009. „Damit der Spiegel nicht zerbricht ...“: *Zum dreißigjährigen Bestand der Medienarchive Austria (m | a | a) 1976–2006*. Göttingen: Cuvillier.
- Kowar, Helmut. 2009. „Die Haydn-Uhren als Quelle historischer Aufführungspraxis? Einige kritische Anmerkungen“. In: *Haydn Live. 4 Niemecz Flötenuhren*. Utrecht: Nationaal Museum van Speelklok tot Pierement, 16–33.

- Kowar, Helmut. 2009. „Flötenuhren“. In: Gabriel, Theresia (Red.). *Phänomen Haydn 1732–1809*. Eisenstadt: Schloss-Esterházy-Management, 121–125.
- Kowar, Helmut. 2009. „Joseph Haydn [Flötenuhrstücke]“. In: *Programmheft zum Orgelabend Robert Lehrbaumer am 16. April 2009*. Wien: Wiener Konzerthaus, 7–9.
- Lechleitner, Gerda. 2009. „Comparative Musicology as Reflected in the Historical Collections of the Vienna Phonogrammarchiv“. *Muzyka (Instytut Sztuki Polska Akademia Nauk)* 1/212: 69–77.
- Lechleitner, Gerda. 2009. „The Phonogrammarchiv, Cultural Policy, and the Safeguarding of the Audiovisual Heritage: Past and Present Studies“. In: Jurková, Zuzana & Lee Bidgood (eds.). *Voices of the Weak: Music and Minorities*. Praha: NGO Slovo 21, 226–232.
- Lechleitner, Gerda. 2009. „Von alten Quellen zu neuen Ufern: Reflexionen zur Edition historischer Tondokumente“. In: Keller-Drescher, Lioba & Bernhard Tschofen (Hg.). *Dialekt und regionale Kulturforschung: Traditionen und Perspektiven einer Alltagssprachforschung in Südwestdeutschland*. (Tübinger kulturwissenschaftliche Gespräche 5, Studien und Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 35). Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 207–222.
- Liebl, Christian. 2009. „On the trail of the Telegraphone“. *IASA Journal* 32 (January): 83–84.
- Schabus, Wilfried. 2009. *Tirol do Brasil: Das „Dorf Tirol“ in Brasilien*. Hall in Tirol & Wien: Berenkamp.
- Schabus, Wilfried. 2009. „Vertriebene Österreicher in Siebenbürgen: Kultur- und sprachhistorische Beobachtungen zu Landleuten und Hutterern“. In: Kriegleder, Wynfried et al. (Hg.). *Deutsche Sprache und Kultur in Siebenbürgen: Studien zu Geschichte, Presse, Literatur und Theater; sprachlichen Verhältnissen, Wissenschafts-, Kultur- und Buchgeschichte, Kulturkontakten und Identitäten*. Bremen: edition lumière, 23–40.
- Schüller, Dietrich. 2009. „Desafios sociotécnicos e socioculturais da preservação de suportes áudio e vídeo“. *Páginas a&b* 3: 173–181. [= portugiesische Übersetzung von: „Socio-technical and Socio-cultural Challenges of Audio and Video Preservation“. *International Preservation News* 46 (December 2008): 5–7.]
- Schüller, Dietrich. 2009. „Video Archiving and the Dilemma of Data Compression“. *International Preservation News* 47 (May): 5–7. Online: <[http://www.ifla.org/files/pac/IPN\\_47\\_web.pdf](http://www.ifla.org/files/pac/IPN_47_web.pdf)>.

- Schüller, Dietrich. 2009. „Zur Langzeitbewahrung von Audio- und Videodokumenten“. In: Hubert, Rainer et al. (Hg.), 49–53.
- Wallaszkovits, Nadja. 2009. „Digitale Restaurierung historischer Tonaufnahmen: Eine Gratwanderung zwischen Authentizität und Manipulation (Digital Restoration of Historical Audio Recordings: A Balancing Act between Authenticity and Manipulation)“. In: *Proceedings of the 25th Tonmeistertagung, VDT International Audio Convention, 13th–16th November 2008, Congress Center Leipzig*. Leipzig: Bildungswerk des Verbandes Deutscher Tonmeister, 598–610.
- Wallaszkovits, Nadja. 2009. “Using Historical Audio Recordings as Research Sources: A Pitfall between Authenticity and Manipulation?” Online-Publikation (presentation slides) der Konferenz “Unlocking Audio 2: Connecting with Listeners”, London, British Library, March 16th–17th 2009: <<http://www.bl.uk/reshelp/bldept/soundarch/unlockaudio/papers09/nadiawallaszkovits.pdf>>.
- Wallaszkovits, Nadja & Christian Liebl. 2009. “UMID – Unique Material Identifier”. (DPE Publications – Briefing Papers). Online: <[http://www.digitalpreservationeurope.eu/publications/briefs/UMID\\_Unique%20Material%20Identifier.pdf](http://www.digitalpreservationeurope.eu/publications/briefs/UMID_Unique%20Material%20Identifier.pdf)>.
- Wallaszkovits, Nadja & Heinrich Pichler. 2009. „Archivierung digitaler Audiobänder: Praktische Erfahrungen mit R-DAT (Transfer of Digital Original Tapes to File-Based Archival Storage: Practical Experience with R-DAT)“. In: *Proceedings of the 25th Tonmeistertagung*, 611–622.
- Wallaszkovits, Nadja & Heinrich Pichler. 2009. “Some Improvements of the Playback Path of Wire Recorders”. In: *Proceedings of the 126th AES Convention, 2009 May 7–10, Munich, Germany*. Convention Paper 7698, 1–7.
- Wallaszkovits, Nadja & Heinrich Pichler. 2009. „Wiedergabeprobleme bei PCM Adapter Digitalbändern (Replay Problems of PCM Adapter Based Digital Tapes)“. In: *Proceedings of the 25th Tonmeistertagung*, 623–640.

## Vorträge

- Brandl, Rudolf M. (27.4.2009): Quellenkritik der medialen Überlieferung am Paradigma der Musikaufzeichnung. (Internationales Symposium „110 Jahre Phonogrammarchiv“). Wien: ÖAW.
- Brandl, Rudolf M. (20.6.2009): Ein Vergleich zwischen europäischer Oper und Kunqu-Oper. (Internationaler Kunqu-Kongress). Suzhou (China): Kunqu-Forschungszentrum des chinesischen Kulturministeriums.
- Brandl, Rudolf M. (7.11.2009): Ein Vergleich zwischen europäischer Oper und Kunqu-Oper in der Darstellung von Wahnsinn. (Lange Nacht der Forschung). Wien: ÖAW.
- Brandl, Rudolf M. & Ardian Ahmedaja (10.–12.12.2009): Workshop on audiovisual fieldwork. Tirana: Albanische Akademie der Wissenschaften.
- Fennesz-Juhász, Christiane (14.12.2009): Musik der Roma und Sinti: Stile und Funktionen. (Gastvorlesung, Projektkurs „Folklorisierung der Klezmer- und Romamusik: Musikkulturen in Ost- und Südosteuropa“, Elitestudiengang Osteuropastudien). Regensburg: Universität Regensburg.
- Gütl, Clemens, Birgit Pack & Peter Rohrbacher (23.4.2009): Wissen schaffen im Kontext von Kolonialismus und totalitärem Staat: Methodische Überlegungen zu Biografien der österreichischen Afrikaforschung: Albert Drexel, Robert Stigler, Hermann Junker. (5. Tage der Kultur- und Sozialanthropologie, 23.–24.4.; Panel: „Biografieforschung: Ein interdisziplinärer Workshop zu Methoden und Praxis“). Wien: Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien.
- Gütl, Clemens (21.6.2009): Die (Re-)präsentation afrikanischer Kulturen in frühen Tiroler Missionarsberichten. (Symposium „Das ‚Heilige Land Tirol‘ und der Rest der Welt: Zu Fragen von Identität und Kulturtransfer“). Dölsach: Kultursaal.
- Gütl, Clemens (10.9.2009): With the “Talking Machine” in Northern Africa: Sound Recordings in the Vienna Phonogrammarchiv made before World War I. Ljubljana: Slowenski Etnografski Muzej.
- Gütl, Clemens (13.9.2009): “Trappists are a different race to my rulers” (Dludlushe Sondzaba, 1908): Afrikanische Interpretationen eines Kulturkontaktes in der Kolonie Natal. (Kulturgeschichte-Tagung, 13.–15.9.; Panel 09: „Missionsgeschichte“). Linz: Johannes Kepler Universität.

- Gütl, Clemens (23.9.2009): *Traces from the Sahara: The Legacy of Otto C. Artbauer*. (Konferenz "Egypt and Austria VI: Pathfinder", organisiert vom Institute of Social and Economic History, Faculty of Arts, Karls-Universität Prag; 21.–24.9.). Prag: Národní Muzeum.
- Gütl, Clemens & Peter Rohrbacher (4.12.2009): *Forschung zur Entwicklung der österreichischen Afrikanistik: Eine Zwischenbilanz*. (Arbeitstagung „Universität im 20. Jahrhundert: Wissenschaftsgeschichte im Kontext“; 4.–5.12.; Workshop II: „Disziplinäre und überdisziplinäre Zugänge“). Wien: Aula am Campus, Universität Wien.
- Gütl, Clemens (11.12.2009): *Forscherbiographie und historischer Kontext*. (Gastvortrag im Seminar: „Kritische Recherche am Objekt: Wissenschaftliche Aufarbeitung von Objekten des Archivs der Kultur- und Sozialanthropologie“). Wien: Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien.
- Huber, Christian (8.5.2009): *Field research, documentation and archiving: some preliminaries*. (Workshop „Erzählforschungsprojekt: Lebenswege in Karakalpakstan“). Berlin: Humboldt-Universität.
- Huber, Christian (30.7.2009): *The Verbal System of the Shumcho Language*. (15th Himalayan Languages Symposium, HLS 15). Eugene (USA): University of Oregon.
- Kowar, Helmut (20.1.2009): *Musik als Experiment? Zu Haydns Stücken „für das Laufwerk“*. (Internationale Tagung: „Zyklus und Prozess, Haydn und die Zeit“; 12.–21.1.). Wien: Universität für Musik und darstellende Kunst.
- Kowar, Helmut (27.05.2009): *Neues zu „Joseph Haydn und die Flötenuhr (E.F. Schmid 1932)“*. (Ausstellung „Phänomen Haydn: Kunst im Gespräch“). Eisenstadt: Schloß Esterházy.
- Kowar, Helmut (2.9.2009): *Die Haydn-Uhren als Quelle historischer Aufführungspraxis? Einige kritische Anmerkungen*. (Symposion „Haydn live“). Utrecht: Nationaal Museum van Speelklok tot Pierement.
- Kowar, Helmut & Franz Pavuza (12.10.2009): *Auf der Suche nach dem Mordent*. (Beiratssitzung des Zentrums Sprachwissenschaften, Bild- und Tondokumentation, ÖAW). Wien: ÖAW.
- Lechleitner, Gerda (10.7.2009): *The world's oldest research sound archive: a model for multimedia archives today? (Convegno internazionale di etnomusicologia: Per la creazione di un' archivio multimediale sulle musiche di tradizione orale: esperienze a confronto)*. Venedig: S. Giorgio, Fondazione Cini.

- Lechleitner, Gerda (20.9.2009): The need for an audience? Some considerations about listening, reception and the meaning of performance. (XXV. European Seminar in Ethnomusicology; "Performance"). Milton Keynes: Open University.
- Lechleitner, Gerda (8.10.2009): Das Phonogrammarchiv als „Gedächtnisspeicher“: Dokumentationsmodelle im Wandel von „Text“ zu „Kontext“. (Internationale Arbeitstagung: „Das immaterielle Kulturgut Musik im Spannungsfeld von ‚Lebenswelt‘ und ‚Monument‘“). Bonn: Abteilung für Musikwissenschaft/Sound Studies, Universität Bonn.
- Liebl, Christian (19.3.2009): Trebitsch, Pöch & Co: Pioniere phonographischer Feldforschung und das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. (Vortragsreihe der Österreichischen Gesellschaft für Wissenschaftsgeschichte). Wien: Archiv der Universität.
- Liebl, Christian (23.6.2009): "Avíe úne vez ...": Julius Subak, Max A. Luria and phonographic field research among Sephardic communities in the Balkans. (Congreso internacional "Los sefardíes de Turquía y los Balcanes: identidad y mentalidades en textos de los siglos XIX y XX"; 23.-25.6.). Madrid: Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Liebl, Christian (14.11.2009): K.u.K.: Kaiserliche Stimmportraits und ihre Kontextualisierung. (Jahrestagung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e.V.; 13.-14.11.). München: Bayerischer Rundfunk.
- Liebl, Christian & Katharina Thenius-Wilscher (17.4.2009): Das älteste Schallarchiv der Welt: 110 Jahre Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Graz: Urania.
- Schabus, Wilfried (4.6.2009): Colônia Tirol: Eine Tiroler Siedlung in Brasilien (Einführungsvortrag zur Brasilienreise). Wien: Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika der ÖAW.
- Schabus, Wilfried (21.6.2009): Tirol in Südamerika: Tirolische Identität in Pozuzo (Peru), Dorf Tirol (Brasilien) und Llanquihue (Chile). (Symposium „Das ‚Heilige Land Tirol‘ und der Rest der Welt: Zu Fragen von Identität und Kulturtransfer“). Dölsach: Kultursaal.
- Schabus, Wilfried (20.11.2009): Ein Schatz an Wörtern und der Schatz im Wort: Impressionen aus Wortschatzerhebungen. (Internationale Tagung „Wortschatz und Sprachkontakt im Kontext oberdeutscher Wörterbücher, Sprachatlanten und Sprachinseln: Werner Bauer zum 70. Geburtstag“). Wien: Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika der ÖAW.

- Schabus, Wilfried (10.12.2009): Buchpräsentation und Kommentar zu: Wilfried Schabus. 2009. *Tirol do Brasil: Das „Dorf Tirol“ in Brasilien*. Wien: Institut für Österreichische Dialekt- und Namenlexika der ÖAW.
- Schöpf, Jürgen (31.3.2009): Sprachen und Musiken in Indiens äußerstem Nordosten: aktueller Feldforschungsbericht aus dem DoBeS-Projekt „Assam“. (Reihe: „Feldforschung in Theorie und Praxis“ des Phonogrammarchivs der ÖAW). Wien: Institut für Europäisches Schadenersatzrecht der ÖAW.
- Schöpf, Jürgen (7.7.2009): The Tswana reed pipe dance “ditlhaka”: its history and perspective in Botswana’s music education. (40<sup>th</sup> ICTM World Conference; 1.–8.7.). Durban: Howard College Campus, University of Kwazulu-Natal.
- Schöpf, Jürgen (24.10.2009): Teiltöne filtern mit dem Streichbogen allein: die ungewöhnliche Spieltechnik der Serankure im südlichen Afrika. (Seminar des Fachausschusses Musikalische Akustik, Deutsche Gesellschaft für Akustik; 23.–24.10.). Stuttgart: Fraunhofer Institut für Bauphysik (IBP).
- Schüller, Dietrich (22.9.2009): The Future of Present Audiovisual Research Documents. (40<sup>th</sup> IASA Annual Conference; 20.–25.9.). Athen: Megaron Athens Conference Center.
- Schüller, Dietrich (27.10.2009): Audiovisuelle Forschungsquellen – eine besonders gefährdete Spezies. (Tagung „Digitale Verfügbarkeit von AV-Archiven im Internet-Zeitalter“). Wien: ÖAW.
- Schüller, Dietrich (9.11.2009): A Global Perspective of Audio and Video Preservation: Socio-technical and Socio-cultural Challenges. (Cuarto Seminario Internacional: “La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual: un reto mundial”; 9.–13.11.). Mexico City: Phonoteca National.
- Schüller, Dietrich (25.11.2009): Concerns and Challenges of Music Research Centers/Institutions in the Coming Decade. (Laón-Laón 2009: Forum on Music Research Centers in Asia; 24.–26.11.). Phnom Penh (Kambodscha): Paññāsāstra University.
- Schüller, Dietrich & Franz Pavuza (9.11.2009): Video Archiving on Audio Trail. (Cuarto Seminario Internacional: “La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual: un reto mundial”; 9.–13.11.). Mexico City: Phonoteca National.
- Schüller, Dietrich & Franz Pavuza (25.11.2009): Limitations in analysing “compressed” video recordings. (Laón-Laón 2009: Forum on Music Research Centers in Asia; 24.–26.11.). Phnom Penh (Kambodscha): Paññāsāstra University.



- Spitzbart, Johannes (5.9.2009): Digital Preservation of Audiovisual Material: Requirements, Contemporary Issues and Trends. (The 4th Regional Training Workshop on the Preservation of and Access to Documentary Heritage in Asia and the Pacific: “Preservation and Utilization of Digital Heritage”; 4.–7.9.). Cheongju (Südkorea): Early Printing Museum.
- Wallaszkovits, Nadja (19.2.2009): Standards Related to the Long Term Preservation and Digitisation of Audiovisual Material. (Vortrag im Rahmen der Konferenz “Muzeum a změna III.” / “The Museum and Change III.”; 17.–19.2.). Prag: Tschechisches Nationalmuseum.
- Wallaszkovits, Nadja (16.3.2009): Using Historical Audio Recordings as Research Sources: A Pitfall between Authenticity and Manipulation? (“Unlocking Audio 2: Connecting with Listeners”; 16.–17.3.). London: British Library.
- Wallaszkovits, Nadja & Heinrich Pichler (2.6.2009): Einige Optimierungen der Wiedergabe von historischen Tondrähten. (AES Austria). Wien: Phonogrammarchiv der ÖAW.
- Wallaszkovits, Nadja, Kevin Bradley & Jouni Frilander (22.9.2009): The Underpinning of the Technical Guidelines: Presentation of the Edition of the IASA-TC04, *Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. 2<sup>nd</sup> edition. (40<sup>th</sup> IASA Annual Conference; 20.–25.9.). Athen: Megaron Athens Conference Center.
- Wallaszkovits, Nadja (27.10.2009): Qualitätsaspekte der Langzeitarchivierung von Archiven im Web. (Tagung „Digitale Verfügbarkeit von AV-Archiven im Internet-Zeitalter“). Wien: ÖAW.
- Wallaszkovits, Nadja (11.11.2009): Audiovisual Memory in Risk to Disappear: Contemporary Perspectives of the Conservation Process. (Cuarto Seminario Internacional: “La salvaguarda del patrimonio sonoro y audiovisual: un reto mundial”; 9.–13.11.). Mexico City: Phonoteca National.
- Wallaszkovits, Nadja (14.11.2009): Audio goes Video: Videographische Metadatensicherung bei Audiobändern der „Sammlung Oskar Sala“. (Jahrestagung der IASA-Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz e.V.; 13.–14.11.). München: Bayerischer Rundfunk.

## Lehrveranstaltungen

- Fennesz-Juhasz, Christiane & Gerda Lechleitner (SS 2009): Audiovisuelle Quellen in der Musikwissenschaft: Geschichte, Methodik und Kontext (VO). Wien: Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien.
- Gütl, Clemens, Gabriele Slezak & Georg Ziegelmeier (WS 2009/10): Datenerhebung und Datenverarbeitung 1 (KU). Wien: Institut für Afrikawissenschaften der Universität Wien.
- Gütl, Clemens, Gabriele Slezak & Georg Ziegelmeier (SS 2009): Datenerhebung und Datenverarbeitung 2 (KU). Wien: Institut für Afrikawissenschaften der Universität Wien.
- Kowar, Helmut (WS 2009/10): Musikinstrumentensystematik (SE). Wien: Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien.
- Schabus, Wilfried (WS 2008/09): Germanistische Sprachwissenschaft (VO). Wien: Institut für Germanistik der Universität Wien.
- Wallaszkovits, Nadja (SS 2009): Analoge Audiomedien: Behandlung, Digitalisierung und Restaurierung von Magnetbändern und Schallplatten (VO, PR). Berlin: Fachhochschule für Technik und Wirtschaft, Fachbereich 5.

## AUTOR/INN/EN

Giorgio Adamo: Professor für Ethnomusikologie, Università degli Studi di Roma „Tor Vergata“.

Detlef Altenburg: Professor für Musikwissenschaft, Leiter des Gemeinsamen Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Ingeborg Baldauf: Professorin für Sprachen und Kulturen Mittelasiens am Zentralasien-Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin.

Kevin Bradley: Kurator für Oral History und Folklore, Direktor der Abteilung „Sound Preservation“, National Library of Australia, Canberra.

Rudolf M. Brandl: Professor für Systematische Musikwissenschaft und Musikethnologie, Direktor des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Victor Denisov: Linguist und Mitarbeiter am Projekt „Safeguarding and Preservation of Sound Materials of Endangered Languages in the Russian Federation for Sound Archives in St. Petersburg“.

Ingeborg Geyer: Direktorin des Instituts für Österreichische Dialekt- und Namenlexika der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Tjeerd de Graaf: Senior Research Associate, Mercator European Research Centre on Multilingualism and Language Learning, Fryske Akademy.

Rainer Hubert: Leiter der Österreichischen Mediathek, Technisches Museum, Wien.

Jacek Jackowski: Kurator der audiovisuellen Sammlung des Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (IS PAN, Institute of Art of the Polish Academy of Sciences), Warschau.

Gerhard Kubik: Afrikanist, Musikethnologe und Kulturanthropologe, weltweite Lehr- und Vortragstätigkeit.

Avraham Nahmias: Cheftechniker im National Sound Archive, The Jewish National & University Library, Jerusalem.

John Rennison: Ao. Professor für allgemeine Sprachwissenschaft am Institut für Sprachwissenschaft der Universität Wien.

Anthony Seeger: Professor für Ethnomusikologie und Direktor des Ethnomusicology Archive, University of California, Los Angeles (UCLA).

## HERAUSGEBER/IN

Clemens Gütl: Afrikawissenschaftler, Phonogrammarchiv der ÖAW.

Gerda Lechleitner: Musikwissenschaftlerin, Phonogrammarchiv der ÖAW.

Christian Liebl: Anglist, Phonogrammarchiv der ÖAW.



