

Podstupimske pśinoski k Sorabistice

Potsdamer Beiträge zur Sorabistik

Nr. 3 • 2000

Hrsg. von Peter Kosta und Madlena Norberg



Universität Potsdam - Institut für Slavistik

Erscheinungsjahr: 2000

Druck: Brandenburgische Universitäts-Druckerei
und Verlagsgesellschaft Potsdam MBH

ISSN 1615-2476

Die Reihe ist gefördert durch die Stiftung für das sorbische Volk.

**Detlef Kobjela
Werner Meschkank**

**Vom Regenzauberlied
bis zur
wendischen Pop-Ballade**

**Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Lausitz
unter besonderer Darstellung
der niedersorbischen Musikgeschichte**

Die Reihe "Podstupimske pśinoski k Sorabistice – Potsdamer Beiträge zur Sorabistik" veröffentlicht wissenschaftliche Beiträge zu Sprache, Literatur, Didaktik, Geschichte und Kultur bzw. Folklore des Niedersorbischen (Wendischen) bzw. Obersorbischen.

Eine spezielle Aufmerksamkeit verdient die deutsch-sorbische sozio- und kontaktlinguistische Fragestellung unter besonderer Beachtung von sprach- und kulturbewahrenden Maßnahmen. Ein weiteres Anliegen der Reihe ist es, die sprachlichen, literarischen, historischen und kulturellen Beziehungen beider sorbischer Sprachen – Ober- und Niedersorbisch einschließlich der Dialekte – zu erforschen. Die einzelnen Bände erscheinen in einem nicht festgelegten Rhythmus.

Beiträge und Anfragen zu Bezugsmöglichkeiten sind zu richten an die Redaktionsanschrift:

Peter Kosta
Madlena Norberg
Universität Potsdam
Institut für Slavistik
Westslavische Sprachwissenschaft
Postfach 60 15 53
D - 144 15 Potsdam
e-mail: pkosta@rz.uni-potsdam.de
norberg@rz.uni-potsdam.de

Podstupimske pśinoski k Sorabistice

Nr. 3 • 2000

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung

Zur wendischen Musikkultur im frühen und ausgehenden Mittelalter.....	9
Zur sorbisch-wendischen Musikfolklore.....	12
Zur Kirchenmusik	28
Zur Kunstmusik.....	44
Musikpflege.....	60
Musikverbreitung.....	79
Zur sorbischen Schlager-, Rock- und Pop-Musik.....	91
Sorbische Komponisten und Liedermacher.....	99
Sorbische Sprichwörter über Musik und Gesang.....	107
Sorbische Tonträger.....	115
Herbstkonzerte der Domowina in der Niederlausitz.....	122
In Druck erschienene niedersorbische Liedliteratur.....	123
Drucke niedersorbischer instrumentaler Stücke und Tänze.....	136
Quellen- und Literaturangaben.....	137
Nachbemerkung	

Vorbemerkung

Eine Musikgeschichte der Niederlausitz muß noch geschrieben werden. Es wäre eine lohnende Aufgabe, denn das künftige Europa wird ein buntes Gebilde spezifischer Regionen sein, die einerseits den Einheimischen Verwurzelung, Orientierung und Identität – somit also Lebensqualität – und andererseits den Besuchern und Gästen unverwechselbare Eindrücke verleihen wollen.

Die vorliegende Arbeit will dazu einen Beitrag leisten. Für die Auftraggeber, den Brandenburgischen Verein Neue Musik e.V. und das Wendische Museum Cottbus/Chošebuz, steht dabei natürlich die zeitgenössische Musikkultur im Mittelpunkt des Interesses. Allerdings ist dafür ein historisches Verständnis unabdingbar. Und überdies ist die Geschichte der Niederlausitz eng verknüpft mit der Anwesenheit der Sorben/Wenden in der Region, die dadurch bis heute eine eigenständige Prägung bewahren konnte. Anliegen der nachfolgenden Betrachtungen ist es daher, dies – aus der derzeitigen Sachkenntnis der Autoren heraus – zusammenfassend darzustellen, eingedenk der Tatsache, daß natürlich noch viele Fragen offen und etliche Lücken zu schließen sind. Dadurch soll zu weiterer Beschäftigung mit dem Thema angeregt werden, um dem Gegenstand einer umfassenden Darstellung der Niederlausitzer Musikgeschichte näherzukommen.

Vor gut einhundert Jahren urteilte der „*Cottbuser Anzeiger*“ (1896, Nr. 61, Beilage) über die Wenden und ihre Musik in – nicht allein aus schlichtweg fehlendem Wissen resultierender – typischer überheblicher Haltung, die die landläufige deutschnationale Auffassung von der slawischen Minderwertigkeit zu nähren hatte: *„Ihre Nationalkunst steht im allgemeinen nicht sehr hoch ...“*

Der Zuwachs an Wissen in der Öffentlichkeit über die Musik der Wenden blieb seitdem weiterhin sehr bescheiden. Doch das nicht erlöschende Interesse sowie das Bejahen eines gemeinsamen Anliegens von Wenden und Deutschen, die wie durch ein Wunder nun noch verbliebenen slawischen Einzigartigkeiten Deutschlands endlich ausreichend zu schützen und zu fördern, bezeugen deutlich den eingetretenen Sinneswandel. Damit zeichnet sich die Chance ab für die Bewahrung der wendischen Musikkultur im künftigen Europa der Regionen. Allerdings formulierte der deutsche Librettist und Regisseur Dr. Bernd Köllinger im November 1998 auf einem Seminar des sorbischen Künstlerbundes sorgenvoll: *„Doch mit derlei Weit- und Tiefsicht haben unsere Oberen sichtlich und spürbar ihre Probleme. Daß es ungelöste Nationalitätenfragen im eigenen Land gibt, geht ihnen partout nicht auf, wie ihre Politik des beharrlichen Absenkens der für die kulturelle Infrastruktur des sorbischen Nationalverbandes notwendigen Mittel mit schonungsloser Deutlichkeit zu verstehen gibt.“* (*“Was ist und zu welchem Ende braucht Deutschland ein Sorbisches Nationaltheater?“* in: *„Serbske Nowiny“* 26.11.1998)

Fast zeitgleich mit der Formulierung von sorbischen Hoffnungen wie auch Befürchtungen im zehnten Jahr der deutschen Einheit veröffentlichten die regionalen lausitzer Medien die Nachricht über die feierliche Verleihung einer Honorar-Professur für sorbische Musikforschung und -lehre an der Fachhochschule Lausitz am 25. November 1999 im Großen Hörsaal in Cottbus/Chošebuz an die Musikerin, Wissenschaftlerin und Pädagogin Dr. Kathinka Rebling. *„Erstmals in der Geschichte hat die Musikforschung in Sorabistik eine akademische Heimstatt gefunden“*, sagte Professorin Rebling nach ihrer Berufung. Mit einem Vortrag *„Warum sorbische Musikgeschichte heute?“* bewies die geborene Niederländerin und Spezialistin für Musik nationaler Minderheiten, insbesondere der jüdischen Musik Osteuropas, daß sie sich auch auf dem sorbischem Gebiet entsprechend fachmännisch sicher bewegt. Der Präsident der Fachhochschule Lausitz, der Sorbe Prof. Dr. Johannes Kruscha, äußerte seine Erwartungen, daß sich der Fachbereich Musikpädagogik zum Impulsgeber für bereits vorhandene sorbische Einrichtungen entwickeln werde.

Die vorliegende Arbeit soll in einer bereits angedachten, nachfolgenden überarbeiteten Auflage die gegenwärtigen Entwicklungen und weitere geschichtliche Fakten

berücksichtigen. Für Hinweise, Ergänzungen und Kritiken sind wir dem geneigten Leser dankbar.

* * *

Die gegenwärtig etwa noch ca. zwanzigtausend Angehörige zählenden Niederlausitzer Sorben/Wenden – davon sind nach einer soziolinguistischen Untersuchung zur qualitativen und quantitativen Erfassung des Sprachenerhalts, die von der Cottbuser Zweigstelle des Sorbischen Instituts in den Jahren 1993-1995 durchgeführt wurde, nur noch höchstens 7000 Personen mit Kenntnissen der niedersorbischen Sprache – sind Nachkommen des einst großen westslawischen Volkes der sorbischen Wenden, die urkundlich erstmals im Jahr 631 in der Chronik des Fredegar als „*Surbi*“ erwähnt wurden. „*Schon seit uralter Zeit*“ („*iam olim*“), schreibt Fredegar, gehörten diese zum fränkischen Reich. Doch jetzt, im Jahre 631, sei ihr Stammesverband mit dem Herzog Derwan von den Franken abgefallen und habe sich dem „*Reich des Samo*“ angeschlossen.

Die westslawischen wendischen Stämme hatten in Folge der Völkerwanderung seit dem 6. Jahrhundert zwischen Ostsee und Mittelgebirge die friedliche Landnahme vollzogen und mit der Erschließung der Siedlungskammern und der Gründung Tausender Ortschaften eine Kulturlandschaft geschaffen, die die Grundlage bildeten für die Leistungen aller nachfolgenden Generationen. Hierbei besiedelten die sorbischen Wenden ein Gebiet, das ungefähr begrenzt wird von Erzgebirge und Fichtelgebirge im Süden, von der Linie Magdeburg – Frankfurt/O. im Norden, den Flüssen Bober/Queiß/Oder im Osten und Ilm/Saale im Westen. In Ausläufern aber reichte das sorbisch-wendische Siedlungsgebiet hinein bis in den Raum der Flüsse Werra, Main und Rednitz in Oberfranken. Nach der gewaltsamen Unterwerfung der Wenden in der Zeit der „*Wendekreuzzüge*“ vom 8. bis 12. Jahrhundert und der Einverleibung in den deutschen Staatsverband setzte ein anhaltender Germanisierungs- und Assimilierungsprozeß ein. Noch im 13. Jahrhundert stellten die sorbisch-wendischen Stämme im Gebiet zwischen den Flüssen Saale und Bober/Queiß mit 90 % die Bevölkerungsmehrheit. Von allen etwa zwei Dutzend westslawischen Stämmen auf dem Gebiet des heutigen Deutschlands gelang es allein den Nachkommen der Milzener in der Oberlausitz und der Lusizi in der Niederlausitz, ihre Sprache und Kultur, ihr ethnisches Bewußtsein und einzigartiges Brauchtum bis heute zu bewahren.

Da die vorliegende Arbeit die sorbische Musik vornehmlich aus der Sicht der Niederlausitzer Sorben/Wenden behandelt, sei an dieser Stelle auf große Unterschiede in der historischen Entwicklung bei den katholischen und evangelischen Obersorben und evangelischen Niedersorben verwiesen, die sich – geschuldet vor allem den konfessionellen, administrativen, wirtschaftlichen, territorialen, sprachlichen und mentalen Unterschieden – in der Lausitz herausgebildet hatten. Generell kann festgestellt werden, daß sich die katholischen Sorben bisher am erfolgreichsten allen Germanisierungsplänen und Assimilierungsprozessen widersetzen. Dazu haben vor allem sorbische Geistliche, Kantoren und Lehrer in außerordentlich wirksamer Weise beigetragen. Religion, Gesang, Brauchtum und sorbische Sprachpflege bilden hier seit Jahrhunderten eine untrennbare Einheit. Aufgrund dieses hinsichtlich der sorbischen Kulturbewahrung progressiv-konservativen Wirkens – und der Rivalität beider Konfessionen mit dem Bestreben, die Sorben zum Protestantismus hin bzw. zum Katholizismus zurück zu gewinnen – sahen sich die oberlausitzer protestantischen Stände im ausgehenden Mittelalter letztlich zur Akzeptanz und gewissen Förderung des Sorbischen gezwungen, „*damit die wendischen Untertanen nicht in unchristlichen Aberglauben und Katholizismus zurückfallen*“. Eine weiterer Zwang zur Akzeptanz des sorbischen Ethnikums ergab sich aus der langen Bewahrung sorbischer Einsprachigkeit in beiden Lausitzen, allen, oft gewaltsam durchgeführten, kulturvernichtenden Germanisierungsmaßnahmen zum Trotz.

Die Förderung sorbischer Belange von deutscher Seite ist in der Vergangenheit in den seltensten Fällen ein Akt selbstloser Hilfe gewesen, sondern wurde den wechselnden

deutschen weltlichen und kirchlichen Obrigkeiten und ihren Institutionen von den Sorben immer geduldig und mit großer, friedlich vorgebrachter kultureller – nie krimineller – Energie abgerungen. Letztere Tatsache verdiente längst besondere öffentliche und politische Aufmerksamkeit und Respekt.

Die Autoren

Zur wendischen Musikkultur im frühen und ausgehenden Mittelalter

Hinweise auf eine eigenständige wendische Musikkultur geben nicht nur archäologische Funde von Knochenflöten, Warzenklappern, Bronzeglöckchen und Fragmente eines Saiteninstruments, das „*gusla*“ genannt wurde, sondern auch eine Anzahl historischer Berichte: Bereits im frühen Mittelalter berichten Chronisten über Musikalität, Tanz- und Sangesfreudigkeit und Musikinstrumente der Wenden. Als frühester Beleg gilt ein Bericht des byzantinischen Chronisten Theophylactus Simocattes aus der Zeit der Herrschaft des oströmischen Kaisers Maurikios (593-605): Zwischen 592 und 602 lagen die Awaren im Krieg mit dem Byzantinischen Reich. Die Griechen hatten um 594 während der Kriege gegen den awarischen Khan drei wendische Musikanten gefangen genommen und Maurikios vorgeführt. Diese sagten im Verhör aus, sie seien „*vom äußersten Ende des westlichen Meeres*“ – d. h. der südwestlichen Ostseeküste – gekommen und „*ungeübt im Waffengebrauch, aber geschickt im Spiel auf der 'cytara' (gusla)*“. Sie waren „*der Musik zugetan, liebten das ruhige friedliche Leben*“ und „*im Heldengesang geübt*“. Mit Hinweis auf den strapaziösen langen Anmarschweg – die Musikanten hatten 15 Monate benötigt – hatten die Wenden dem Khan die Heerfolge verweigert.

Der württembergische Mönch Emmerich von Ellwangen schreibt im 9. Jahrhundert von fahrenden wendischen Musikanten. Er bezeugt den Gebrauch des „*psalteriums*“, eines Saiteninstruments, und hebt metaphorisch – „*sclavus saltans*“ – die slawische Tanzfreudigkeit hervor. Der mittelalterliche Chronist Thietmar von Merseburg (975-1018) berichtet aus dem 10. Jahrhundert, daß in der Schlacht bei Tangermünde während des großen Slawenaufstandes im Jahre 983 dem wendischen Heer „*tubicinis praecedentibus*“, d. h. Bläser vorangeschritten sind. Er verweist auch auf musikalisches Brauchtum bei heidnischen Riten am „*heiligen Gewässer Glomuci*“ der Sorben, die am heutigen Paltzschener See bei Lommatzsch an der Elbe lebten. An anderer Stelle berichtet Thietmar über fehlgeschlagene Missionsbemühungen unter den Wenden im altsorbischen Slawengau „*pagus Puonzooua*“ in Ostthüringen. Dort habe sein Vorgänger im Amt, Bischof Boso von Merseburg (gest. 970), eine Anweisung in wendischer Sprache geschrieben, um den Sorben den Nutzen des „*Kyrie eleison*“ zu erläutern. Diese aber machten aus dem kirchlichen Gesang einen Spottvers und sangen stattdessen „*U kri volša*“ (Am Strauch steht eine Erle) und behaupteten „*Sic locutus Boso.*“ (So hat es Boso gesagt.) Der Bischof, welcher im Jahre 952 begonnen hatte, die unterworfenen sorbischen Wenden in Ostthüringen zu missionieren, sei – so Thietmar – darüber sehr erbost gewesen. Der dänische Chronist Saxo Grammaticus (1150-1220) erwähnt Hornsignalbläser auf den wendischen Schiffen sowie „*prachtvolle Siegestänze*“, mit denen die heimkehrenden Krieger bei den lutizischen Wenden begrüßt wurden. Der deutsche Chronist Herbord, welcher um 1127 Bischof Otto von Bamberg beim Besuch in Pyritz/Pyrzyce begleitete, beschrieb die dort erlebten wendischen Festlichkeiten. Die „*wie wahnsinnig herumtobende Menge*“ habe in derart „*hohen Tönen*“ gesungen, daß der deutsche Gast „*aufs höchste bestürzt*“ gewesen sei. Auf seiner Reise lernte Herbord bei den lutizisch-wendischen Redariern neben Trink- und Opferhörnern auch „*cornua cantibus apta*“ (Hörner zum Blasen) kennen.

Die sogenannten Pegauer Annalen des 12. und 13. Jahrhunderts belegen die gesungene Totenklage und den Schwerttanz im elbslawischen Gebiet. Sie bezeugen eine Symbiose von Musik und Ritus sowie altüberlieferte Vorstellungen von magischen und heilenden Kräften der Musik bei den Sorben, wie sie noch stellenweise als wendische Traditionen bis ins 19. Jahrhundert existierten und daselbst noch heute in einem der meistzitierten sorbischen Sprichwörter deutlich werden:

„*Gdyž muzika zagrajo, towzyn bol zažyjo!*“

„*Wenn die Musik erklingt, heilen tausend Schmerzen!*“

Die ältesten sorbischen Volkslieder sind drei epische (erzählende) Kriegslieder: „*Naše golcy z wojny jědu*“ (Unsere Burschen kommen aus dem Krieg), „*Serbja so do Němcow hotowachu*“

(Die Sorben zogen gegen die Deutschen ins Feld) und „*Padnjony pan*“ (Der gefallene Herr). Sie wurden über ein Jahrtausend mündlich von Generation zu Generation weitergegeben, bis sie im 19. Jahrhundert aufgezeichnet wurden, und beschreiben als denkwürdige Begebenheiten den Kampf der Sorben um ihre politische Unabhängigkeit.

Neben Balladen und Legenden aus dem Mittelalter wurde auch ein Fragment eines offensichtlich aus heidnischer Zeit stammenden sorbisch-wendischen Kultauberlieds überliefert, von welchem der sorbische Pfarrer und Heimatforscher Abraham Frenzel um 1700 in „*Historia populi et rituum Lusatiae superioris*“ im Zusammenhang mit dem Brauch des Tодаustreibens schreibt: „*Hiernächst ist bei denen Wenden in Oberlausitz noch im Gebrauch, daß sich an etlichen Orten junge Knechte, Mägde und Kinder des Nachmittags am Sonntag Lätare, drei Wochen vor Ostern, zusammenfinden, machen sich von Stroh und Hadern ... ein Bild, das den Tod bedeuten soll: solches stecken sie auf eine hohe Stange; die stärkste Magd traget es mit vollem Lauf, dabei alles singet: 'Flieg hoch, flieg hoch, struppiges Auge, fall herab, fall herab, struppiges Auge!' und mit Steinen oder Stöcken nach ihn würfet, geben vor, wer den Tod trifft, der sterbe dasselbe Jahr nicht, zum Dorfe hinaus bis an ein Wasser, da sie das Scheusal hineinstürzen, oder aber gemeinlich bringen sie den Tod bis an des nächsten Dorfes Grenze, werfen ihn hinüber und ein jedes bricht ein grünes Zweiglein ab; dann laufen sie fröhlich und guten Muts zurücke, als hätten sie was Großes getan ...*“

Ein markanter Vertreter des späten Minnegesanges war der Slawenfürst Wizlaw III. von Rügen im 14. Jahrhundert. Die Musikwissenschaft bezeichnet ihn als „*produktivsten Kopf westslawischen Geblüts*“ seiner Zeit. Von Wizlaw III. (um 1260-1325) sind siebzehn Melodien mit Elementen der lutizisch-wendischen Volksmusik erhalten geblieben, die in einer Jenaer Handschrift aufgezeichnet wurden. In der Prager Nationalbibliothek ist sie als Kopie unter der Signatur Codex Manesse: Fasc. D 42 aufbewahrt. Möglicherweise besitzen auch der 1260 in Meißen/Mišŋo geborene Minnesänger Heinrich Frauenlob und sein Zeitgenosse und Lehrmeister Hermann von der Dahme, welcher wahrscheinlich aus Dahme in der Mark stammt, wendische Wurzeln. Auftritte wendischer Volksmusikanten auf deutschen Feudalhöfen sind für das Mittelalter vielfach belegt. 1392 musizierten am Hofe Albrechts von Bayern „*fahrend Leute*“, die als „*drein windischen Pfeifern ... Suchensinn und seine Gesellen*“ (Suchensinn = Sohn des Suchin) vermerkt sind. Noch für 1512/14 sind „*wendische trumsleger*“ am Schweriner Fürstenhof belegt. Seit 1695 belegen historische Quellen die respektable Rolle der „*wendischen Musik*“ in Budissin/Budyšin, die man zu offiziellen Anlässen, Landtagen, königlichen Besuchen, Schützen- und Volksfesten häufig einsetzte. Im Jahre 1395 berichtet eine Kamenzer Chronik von wendischen Musikanten, allerdings aus einem recht tragischen Anlaß: „*Dies Jahr hat das Wetter zu Camenz drei Spielleute erschlagen, welche vorgegeben, daß durch Geigen und Sackpfeifen die Wolken zertrieben würden.*“

Der Chronist M. Thurius (gest. 1525) schildert in einer gereimten Chronik musikalische Sitten der Mecklenburger Wenden beim Begräbnis, im Sommer und zum Schutz vor Wetterunbilden. 1546 wurde – wenige Monate vor dem Ausbruch großer Bauerunruhen in den westlich von Luckau/Lukow gelegenen wendischen Dörfern Uckro/Hukrjow, Pickel/Pjako und Paserin/Pozarin – ein Luckauer Bürger zu einer Geldbuße verurteilt, weil er „*das wendische Schellied derer von Uckro*“ öffentlich gesungen hatte. Jan Arnošt Smoler und Ludvík Kuba dokumentierten in ihren 1841 bzw. 1887 veröffentlichten Sammlungen zwei wendische Volkslieder, die zwischen 1678 und 1683 in den Türkischen Kriegen entstanden sind und die Teilnahme sorbischer Kontingente – unter Johann Georg III. von Sachsen – im vereinigten sächsisch-polnischen Heer unter dem polnischen König Jan III. Sobieski bezeugen.

Bei Beerdigungen im Hannoverschen Wendland werde „*auff wendisch jämmerlich geschrien*“ befand der Pastor Nicolaus Rodewald (1647-1674) in Woltersdorf nach seinem Amtsantritt. Anstatt die wendischen Klagelieder der Drawehnopolaben für die Nachwelt festzuhalten, trug er seinen Teil zur Germanisierung bei: Bei der Visitation 1671 gibt er an,

daß er diesen Brauch, der ihm wohl heidnisch erschien, abgeschafft und durch Geläut und Gesang ersetzt habe. Nach Zeugnis des Generalsuperintendenten von Celle wurden 1672 im Hannoverschen Wendland aber immer noch „*viel wendische Lieder*“ gesungen. Die Zurückdrängung der wendischen Sprache und ihr schließliches Verbot durch den Dannenberger Oberhauptmann Georg Wilhelm Schenk von Winterstedt (1635-1695) hatte bei den Wendländern einen extremen Identitätsverlust zur Folge. Sie schämten sich lange, Wenden zu sein. 1710 hielt der Wustrower Pfarrer Christian Hennig von Jessen (1649-1719) im „*Vocabularium Venedicum*“ fest: „*Jeziger Zeit reden hier herum nur noch einige von den Alten Wendisch, und dürffen es Kaum vor ihren Kindern und anderen jungen Leuten thun, weil sie damit ausgelachet werden: Gestalt diese, die Jungen, einen solchen Eckel für ihre Mutter-SPRache haben, daß sie sie nicht einmal mehr hören, geschweige denn lernen mögen. Dahero unfehlbar zu vermuthen, daß innerhalb 20. zum Höchsten 30. Jahren, wenn die Alten vorbey, die Sprache auch wird vergangen seyn, und mann so dann keinen Wend mehr in seiner Sprache ahier wird zu hören kriegen, wenn mann gleich viel Geld drum geben wollte.*“

Im Jahre 1724 schrieb der drawehnpolabische Gastwirt und Dorfschulze aus Süthen, Johann Parum Schultze (1677-1740), resignierend in seine „*Wendlandchronik*“: „*Ich bin ein Mann von 47 Jahren. Wenn mit mir und denn noch drey Personen es vorbey ist in unserem Dorf, alsdann wird wohl niemand recht wissen, wie ein Hund auf Wendisch genannt wird.*“ Im Jahre 1756 verzeichnet eine wendländische Amtsakte in Wustrow den Tod der 88jährigen, in Dolgow gebürtigen Emmerentz Schultze. Mit ihr erlosch die obodritisch-wendische Sprache im Drawehn. Urkundlich wurde festgestellt: „*Diese alte Wittwe ist die letzte von denen, die perfect Wendisch hat sprechen und singen können, daher sie auch vor ihre Königliche Majestät unseren allergnädigsten Landesherrn zur Görde hat erscheinen müssen, um diese Sprache aus ihrem Munde zu hören.*“ Allein ein einziges drawehnpolabisch-wendisches Volkslied blieb bis in unsere Tage erhalten: Das siebenstrophige Vogelhochzeitslied „*Katü mēs Ninka bayt?*“ (Wer soll die Braut sein?). Es sei „*ein Lied, welches die Wenden singen, wenn sie in Gesellschaft zuweilen lustig sind*“, schrieb Pastor Christian Hennig und trug es 1705 in sein „*Vocabularium Venedicum*“ ein. Der Gelehrte J. G. Eccard veröffentlichte es 1711 in der „*Historia studii etymologici linguae germanicae*“. J. G. Herder (1744-1803) und F. L. Čelakovski (1799-1852) nahmen es in ihre Volksliedersammlungen auf. Dichterst J. W. Goethe (1749-1832) verwendete es in seinem Singspiel „*Die Fischerin*“. Es existiert auch eine obersorbische Übersetzung von Arnošt Muka mit dem Titel „*Limborski kwas*“ (Lüneburger Hochzeit), die man in vielen sorbischen Liederbüchern findet, heute zum Repertoire des Sorbischen National-Ensembles gehört und auch von anderen Chören traditionell zur Vogelhochzeit gesungen wird. Eine niedersorbische Variante entstand 1999 resultierend aus den bereits vorliegenden, der drawehnschen und der obersorbischen. Dieses drawehnsch-wendische Lied und eine der Melodien des lutizischen Wendenfürsten Wizlaw III. von Rügen fanden wahrscheinlich als einzige Beispiele nichtlausitzer wendischer Musik Eingang ins Lausitzisch-sorbische. Der sorbische Komponist Jan Rawp schuf die 1972 vom Haus für sorbische Volkskunst herausgegebenen „*Pjeć klawěrnych kuskow za džěći – fünf klavierstücke für kinder*“, darunter das Stück „*Stare Rujany – Vom alten Rügen*“, das auf einer charakteristischen Melodie des lutizischen Minnesängers basiert.

Die älteste bekannte bildliche Darstellung eines sorbischen Musikers entdeckte man zufällig bei Restaurierungsarbeiten (1954-1956) in der Kirche zu Briesen/Brjazyna bei Cottbus/Chošebuz. Die Briesener Fresken entstanden im Jahre 1486 und waren, jahrhundertlang unter eine dicken Schicht Tünche verborgen, in Vergessenheit geraten. Neben zahlreichen religiösen Darstellungen zeigen zwei der Bilder ein Laute spielendes nacktes Mädchen und einen Dudelsackspieler. Letzterer spielt einen altsorbischen Dudelsack mit Anblasrohr, wie er in ähnlicher Bauart auch auf einigen Bildern der „*Manessischen Liederhandschrift*“ und in anderen mittelalterlichen Darstellungen festgehalten wurde. Die älteste Nachricht über ein niedersorbisch-wendisches Volkslied gibt der Görlitzer Historiker

Chr. Manlius (gest. 1575) in seinem „*Commentarium rerum Lusaticarum*“: Er hatte bei den „*Slawen in der Niederlausitz selbst ein Lied in deren Sprache gehört*“, das die Hinrichtung des Raubritters Fritsche Gradis von Wangenheim 1413 in Görlitz/Zhorjelc in einer Moritat festhielt.

Infolge der deutschen Ostexpansion war es zur Auflösung der feudalen Führungsschicht der Sorben gekommen, was die eigenständige Entwicklung höfischer sorbischer Kunstmusik verhinderte. Das westslawische Element in Fühlen, Denken und Mentalität jedoch konnte sich über die Jahrhunderte hinweg zäh behaupten und ein überaus reizvolles und produktives Spannungsverhältnis zur stetig zunehmenden Dominanz germanischen Einflusses auch in der Musikkultur aufbauen und bewahren.

Zur sorbisch-wendischen Musikfolklore

Die sozialen und nationalen Zwänge, denen sich die niedersorbischen Wenden in ihrer Geschichte – noch mehr als ihre oberlausitzer Landsleute – fügen mußten, bewirkten, daß das Volkslied und die instrumentale Volksmusik die wesentlichen Erscheinungsformen einer lebendigen eigenständigen Musikkultur waren. Diese jedoch beeinflusst bis heute – und anscheidend auch künftig – das regionale Musikleben und -schaffen, gelegentlich auch weit darüber hinaus. Der bedeutendste Sammler sorbischer Volkslieder war der sorbische Slawist und Publizist Jan Arnošt Smoler (Johann Ernst Schmalzer, 1816-1884). Er befolgte mit großem Eifer einen 1836 von der Görlitzer Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften erlassenen Aufruf zum systematischen Sammeln sorbischer Volkslieder, um diese durch Aufzeichnung der drohenden Gefahr, in Vergessenheit zu geraten, zu entreißen. Unter dem Eindruck rasch voranschreitender Germanisierung hatte die Gesellschaft bereits 1834 die Leser des Neuen Lausitzer Magazins gebeten, die „*Oberlausitzer wendischen Volkslieder durch Aufzeichnung noch zu retten*“, da dies „*der Mühe nicht unwert sei*“. Resultierend aus diesem Aufruf wurden vier Sammlungen eingereicht, von denen die Smolersche aufgrund ihres Umfanges und ihrer wissenschaftlichen Akribie die höchste Anerkennung fand und zum Druck vorgeschlagen wurde. Die „*Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz*“ gelten bis heute als einzigartige Quelle sorbischer Ethnographie und Musikfolklore und haben für die weitere Niederlausitzer Musikgeschichte nachhaltige Impulse erbracht. 1841 erschien der erste Teil der Sammlung mit Beiträgen aus der Oberlausitz und zwei Jahre später der zweite Teil, der die niedersorbischen Volkslieder enthält. Die Sammlung wurde ergänzt durch Kommentare zu den einzelnen Liedern, durch Beschreibungen von Sitten und Gebräuchen bei den Wenden, durch eine Auswahl sorbischer Märchen und Sprichwörter, durch die Beschreibung und Abbildung von Volkstrachten, Volksmusikinstrumenten und anderen Gegenständen der materiellen Kultur sowie die kartographische Erfassung des zweisprachigen Gebietes der Lausitz mit entsprechenden Erläuterungen. Joachim Leopold Haupt (1797-1883), der Sekretär der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften, fügte den 474 von Smoler gesammelten Liedern aus Archivbeständen 57 weitere hinzu. Er ermöglichte die zweisprachige Drucklegung des Werkes durch Nachdichtungen der einzelnen Liedtexte nach deutschen Rohübersetzungen Smolers. Dieses gewichtige Opus erschien nach 1945 mehrmals im anastatischen Nachdruckverfahren: 1953 im Akademie-Verlag Berlin, 1984 und 1992 im Domowina-Verlag in Bautzen/Bodyšin.

Im Vorwort gaben Haupt und Smoler ihrem Werk einen ihnen wichtigen humanistischen Gedanken, der über allem kulturvollen Wirken steht, mit auf den Weg: „*Den Slawen und Deutschen sollst du sagen, dass die Erleuchteten, Guten und Frommen sich überall mit einander vertragen, sich ehren und lieben und nimmer betrüben, sich helfen, fördern und rathen zu heilsamen Werken und edlen Thaten, dass jedes Volk, das aus seines Geistes*

frischer Lebenskraft etwas Schönes und Edles und Ewiges schafft, ist gross und mächtig und ehrenhaft, mög' es auch noch so klein und vergessen sein. Den Gelehrten und Ungelehrten sollst du verkünden, dass tief in des niedern Volkes Gründen, nicht bloß auf der Bildung lichten Höhen, wo die Weisesten und die Besten stehen, zu finden ist das Geistreiche und Schöne in Perlen des Wortes und im Silber der Töne.“ 1843 fügten sie der Vorrede hinzu: *„Wenn wir auch nicht zunächst für das Volk schrieben, so hegten wir doch die stille Hoffnung, daß von dem, was aus dem Volke hervorgequollen, das Beste und Schönste auch wieder dahin zurückströmen werde.*

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist ein allgemein und deutlich zunehmendes Interesse am Aufzeichnen wendischer Volkslieder feststellbar. Dies belegen neben der Haupt/Smolerschen Sammlung mehrere weitere, kleine Sammlungen und einzelne Veröffentlichungen u.a. die des Leutnants Heinrich Graf von Bühnau (um 1790), Handrij Zejlars (um 1827), Andrzej Kucharski (1830), Jan Boguchwal Markus´ (1838) und Jan Pětr Jordans (1840). Wenig bekannt ist die handschriftliche Sammlung niedersorbischer „Spintenlieder“, die der Diakon J. B. Lewa in Lieberose/Luboraz in der Niederlausitz um 1800 zusammenstellte. Diese Volksliedersammlung wurde leider – bevor die Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften sie erwerben konnte – im Jahre 1839 „auf Weysung des hochgräflichen Justizamtes“ zu Lieberose/Luboraz als „Symbol eines rohen, heidnischen, rebellischen und abgöttischen Geistes“ eingezogen und vernichtet!

Der Volkslied-Sammelleidenschaft des 19. Jahrhunderts verdanken wir die Aufzeichnung der beiden ältesten sorbischen epischen Volkslieder „*Serbjia so do Němcow hotowachu*“ (Es zogen die Sorben gegen die Deutschen) und „*Naše golcy z wojny jědu*“ (Unsere Burschen kommen aus dem Krieg). Ersteres, von Smoler in Kotten/Kočina aufgezeichnet und unter IV. auf Seite 32 in der berühmten Volksliedsammlung von 1841 veröffentlicht, kommentierte er selbst: *„Dies Lied mit seiner als Marsch- und Tanzmelodie sehr beliebten Sangweise in der sogenannten dorischen Tonart ist offenbar sehr alt, vielleicht das älteste in der ganzen Sammlung und das einzige Kriegsglied, welches wir aufgefunden haben ...“* Zu diesem obersorbischsprachigen Geselle sich einige Zeit später das zweite, niedersorbischsprachige Kriegsglied, das erst 1893 von Ewald Müller (1862-1932) in seinem Buch „*Das Wentendum in der Niederlausitz*“ veröffentlicht wurde. Der Sielower Lehrer Mato Rizo (Matthias Riese, 1847-1931) hatte es ihm mit den Bemerkungen, *„daß Text und Melodie des vorstehenden Liedes einen urwendischen Charakter tragen und ohne Zweifel den allerältesten Zeiten angehören“*, zugeschickt. Adolf Černý zeichnete unabhängig davon selbiges Lied auch in Drachhausen/Hochoza auf und veröffentlichte es im „*Časopis Mačicy Serbskeje*“ (ČMS 1893, S. 118) sowie 1894/95 auch im niedersorbischen Kalender „*Pratyja*“ mit Noten. Der Musikwissenschaftler und Komponist Jan Rawp (Jan Raupp, Jg. 1928) vergleicht 1957 im „*Lětopis*“ C/2 (S. 35 ff.), der Jahresschrift des Instituts für sorbische Volksforschung, insgesamt 15 Varianten dieses Liedes aus weiteren, z. T. älteren, z. T. jüngeren Quellen und verdichtet überzeugend die Annahme, daß es sich hier tatsächlich um die Überlieferung eines echten wendischen Kriegsgliedes aus dem 10. Jahrhundert handelt. Das niedersorbische Kriegsglied „*Naše golcy z wojny jědu*“ sei damit *„das älteste sorbische und gleichzeitig das älteste slawische epische Lied überhaupt.“* Beide altsorbische Kriegsglieder existieren auch in einem sprachrekonstruierenden Versuch eines ausgestorbenen lutizischen Dialekts – *„Weleti do Nematz sjaschdowachong ...“* und *„Nossi poni s wüjny jedong ...“* – und stammen mit einiger Wahrscheinlichkeit von Arnošt Muka. Er fertigte sie auf Grundlage seiner sprachforscherischen Tätigkeit und Erfahrungen auf Wunsch des Pfarrers Alexander Giertz für die dreibändige Arbeit *„Bausteine zu einer Geschichte des Barnim ...“* (Petershagen-Fredersdorf, 1901-03), um als *„Sprachproben des Barnim“* wenigstens ein fiktives Beispiel für die dort ausgestorbene wendische Sprache zu geben.

Ein Schlaglicht auf die um die Jahrhundertwende bestehenden, für die Sorben allgemein schlechten, für die Niedersorben aber besonders ungünstigen Bedingungen zur Kulturpflege wirft nachfolgende Tatsache: Weil niedersorbische Studenten das Volkslied „*Naše golcy z wojny jědu*“ 1896 ins Programm des vierten niederwendischen Konzerts in

Burg/Borkowy aufgenommen hatten, wurden sie vom Briesener Pfarrvikar Koneicki denunziert und des „Panslawismus“ beschuldigt. Sie sollten deswegen vor das Frankfurter Landesgericht gestellt und angeklagt werden, was aber dann vom Pfarrer und Vorsitzenden der „Mašica Serbska“, Měto Korjeńk (Martin Koreng, 1841-1916), verhindert werden konnte. Immerhin – so wird im „Bramborski Casnik“ (Nr. 42/1896) berichtet – hatte es den Teilnehmern des Konzerts ausnehmend gut gefallen: „Vor mehr als 200 Zuhörern erklangen nun die Stimmen unserer Festsänger ... Einige Lieder erbateten wir uns zweimal, das waren 'Frühling' und 'Auf den Weg' von den Werbenern und das 'Kriegslied' von den Burgern ...“

Zu einem weiteren niedersorbischen Kriegslied aus Groß Lieskow/Liškow schreibt der Lehrer und Historiker Dr. Frido Mětšk (Alfred Mietzschke, 1916-1990) 1955 im Vorwort der „Chrestomatija Dolnoserbskego pismowstwa“ (Bd. I, Bautzen/Budyšin, 1956): „Einige unserer ältesten Volkslieder, welche aus der Zeit des Freiheitskampfes gegen die deutschen Feudalen stammen, und die die Gedanken und Vorstellungen des jungen Christentums unter den Sorben vermitteln, blieben aber im Volk bis in die neue Zeit lebendig. Die Tatsache, daß der junge Lehrerstudent G. Nagora im vergangenen Jahr aus Volkes Mund ein solches uraltes und bisher unbekanntes Lied aufzeichnen konnte, zeugt davon, daß nicht einmal heute in der Niederlausitz die Quelle der Volksbegebenheiten versiegt ist.“ Dieses in der Chrestomatie „Padnjony pan“ genannte altsorbische Lied hat Jan Rawp als Variante des niedersorbischen Kriegsliedes „Naše gólcy z wójny jědu“ in der Zeitschrift „Lětopis“ (1957, C/2, S. 35 ff.) betrachtet. Es scheint aber trotz mancher Ähnlichkeiten sich tatsächlich um ein eigenständiges Lied zu handeln. Rawp gibt Varianten aus Drewitz/Drjejece, Sielow/Žylow, Saspow/Zaspy, Dissen/Dešno, Groß Lieskow/Liškow und Striesow/Strjažow wieder und schreibt: „Das 'Kriegslied' sang man noch vor etwa zwei Generationen in den Dörfern nördlich von Cottbus. Die ehemaligen Kantorkas und alte Sorben in Dissen, Döbbrück, Maust, Turnow und in Fehrow bestätigten mir, daß dieses Lied früher allgemein bekannt war, selbst erinnerten sie sich nur an den Anfang ohne klare Melodie ...“ Zwei Varianten finden wir auch in Smolers Sammlung „Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz“ (Grimma, 1841/43): im Band I (S. 93/94) eine 17strophige obersorbische Variante aus Lohsa/Laz und im Band II (S. 81/82) eine 23strophige niedersorbische Variante aus Naundorf/Njabožkojce. Der Maler und Volkskundler Wilibald von Schulenburg (1847-1934) fand eine Variante in Schleife/Slepo und eine in Saspow/Zaspy, welche 1912 in der Zeitschrift „Časopis Mašicy Serbskeje“ (S.111/135) veröffentlicht wurden. Interessanterweise werden beide als „kolebarka“ (Wiegenlied) bezeichnet, was das Lied ursprünglich ganz sicher kaum war. Daraus ist aber u. U. zu schließen, daß es – zumindest in jüngerer Zeit – nicht als Spinnstubenlied oder anderweitig öffentlich gesungenes, geselliges Lied von Generation zu Generation weiterlebte, sondern seine Weitergabe familiären Gebräuchen verdankt. Damit wäre auch die schlechte Erinnerung an die Melodie erklärbar. Mittels Verse- und Melodienvergleich wurde das epische Lied „Padnjony pan“ 1999 so rekonstruiert, daß es der angenommenen altsorbischen Version aus dem 10. Jahrhundert vielleicht sehr nahe kommt.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschienen bis nach der Jahrhundertwende verstärkt weitere Publikationen mit Volkslied- und Volkstanzaufzeichnungen sowie Beispielen instrumentaler Volksmusik. Sie wurden größtenteils in den Jahreszeitschriften „Časopis Mašicy Serbskeje“ (ČMS) der sorbischen wissenschaftlichen Vereinigung „Mašica Serbska“ herausgegeben. Für die Niederlausitzer Musikkultur sind neben der Smolerschen insbesondere die Sammlungen der Tschechen Ludvík Kuba (1863-1956) und Adolf Černý (1864-1952), der Sorben Jan Bohuchwal Markus (Johann Gottlob Markus, 1815-1880), Hendrich Jordan (Heinrich Jordan, 1841-1910) und Arnošt Muka (Ernst Mucke, 1854-1932) sowie des deutschen Volksforschers Wilibald von Schulenburg (1847-1934) relevant.

Im ČMS 1888 (S. 73 ff.) berichtet A. Černý, wie er mit A. Muka im selben Jahr zum wiederholten Mal die Lausitz besuchte, um aus Volkes Mund und eigenem Erleben sorbische Volkslieder und -tänze aufzuzeichnen. Sein Erleben in Mühlrose/Miřoraz in der mittleren Lausitz sei zur anschaulichen Illustration hier wiedergegeben: „Dann gingen wir weiter nach Mühlrose, einem nicht großen Dorf, ziemlich verloren in der riesigen Heide ... Es war

Sonntag Nachmittag, die Mädchen sangen draußen auf den Bänken. Schon von weitem waren ihre Stimmen zu hören. Als wir ankamen, endete gerade ihr Lied ... und nach einer Weile saßen wir in der Stube mit 9 Mädchen, die für uns sangen. Lied um Lied – es war schon eine ansehnliche Zahl. Gegen Abend kam auch die Mutter der Kantorka (Nowaks Lenka), groß, schlank, eine Großmutter mit einer liebevollen, schönen, wenngleich schon zittrigen Stimme, mit der sie die schönsten Lieder sang! Noch heute sehe ich sie, wie sie auf dem Fenster sitzt und näht, ihre Arbeit betrachtet und singt. Wie sie lächelt, wenn ich ihre Melodien lobe und nach immer neuen verlange. Durch den Kopf der Alten gehen Erinnerungen aus jugendlichen Jahren, und sie singt immer neuere und schönere Lieder. Schließlich kamen wir zu den Tänzen. Ich mußte mich opfern und zum Tanz anlassen – doch ich wurde wohl entschädigt: Ich lernte 6 neue, bisher unbekannte Volkstänze kennen, über die ich an späterer Stelle berichte. Es war bereits 1 Uhr in der Nacht, als wir auseinandergingen. Der Gewinn dieses Tages in Mühlrose sind 32 Melodien in dieser Sammlung! Gar sicher eine schöne Ausbeute für einen einzigen Tag in einem einzigen Dorf!“

Arnošt Muka wiederum schreibt im Buch „*Pućowanja po Serbach. Pomniki serbskeho pismowstwa*“ (Wanderungen im Sorbenland. Denkmäler des sorbischen Schrifttums, Nr. 2, Bautzen 1957, S. 27) einen Bericht aus der Niederlausitz, der eine Quelle der Volksliedentstehung anschaulich miterleben läßt: *„Weiter erzählte mir mein Freund über einen Bauernsohn aus Guhrow bei Werben namens Lewicka, der eine besondere Liedermacher-Gabe besaß, ohne daß er je auf höheren Lehranstalten gewesen sei. Er kam ins Wirtshaus, setzte sich mit einer Gruppe fröhlicher Gesellen an den Tisch und begann zu dichten. Nachdem er zunächst für seine Kameraden Refrain und Melodie erarbeitet hatte, sang er danach einen Vers des Liedes nach dem anderen, wonach die Dorfburschen dann jedesmal im Chor wiederholten. Seine Lieder sind von fröhlichem weltlichen Sinninhalt, voller Volkshumor. Das ist ein klarer Beweis dafür, wie Volkslieder im Volke entstehen und entstanden sind ...“*

Beeindruckend sind auch einige quantitative Angaben zu den uns so erhalten gebliebenen sorbischen Volksliedern: Die Sammlung von Haupt/Smoler enthält 331 obersorbische und 200 niedersorbische Lieder, darunter nicht selten Balladen mit mehr als 15 Strophen; die längste Ballade zählt 75 Verse! Die der Sammlung von Joachim Leopold Haupt beigefügten 57 niedersorbischen Lieder hatte dieser dem Archiv der Görlitzer Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften entnommen, sie stammten aus dem vom sächsischen Leutnant Graf Heinrich von Bühnau um 1790 aufgezeichneten Material, welche er dem Mitbegründer der Gesellschaft, Karl Gottlob von Anton (1751-1818), übergeben hatte. Andrzej Kucharski (gest. 1862) hatte 12 niedersorbische Weisen gefunden. Pётr Jordan reichte eine Sammlung von 66 obersorbischen und 15 niedersorbischen Liedern ein. Jan Boguchwal Markus´ Sammlung zählte 75 nieder-sorbische und 48 obersorbische Lieder, die Michał Hornik (Michael Hornig, 1833-1894) im ČMS 1881 veröffentlichte. Arnošt Muka hatte 148, Hendrich Jordan 30 und Ludvík Kuba 223 Lieder gefunden, und Adolf Černý dokumentierte seinen Sammlerfleiß gar mit 361 sorbischen Volksliedern. In der Zeitschrift „*Časopis Mačicy Serbskeje*“ 1882 (s. 115) hielt A. Muka im Beitrag „*Delnjohóžiske ludowe pěsnje*“ (Niederlausitzer Volkslieder) fest: *„Endlich merke ich an, daß bei allem bisherigen Sammeln irgendwo, wo noch nicht fleißig gesammelt worden ist, genügende dieser so schlichten und doch teilweise herrlichen Perlen der Volksdichtung noch in Volkes Mund weit und aufs Aufschreiben wartet. So rufe ich allen Liebhabern der Volksdichtung und vor allem den jungen Lehrefreunden zu: Forscht und sammelt! Es wird Euch zur Freude und dem wendischen Schrifttum zu Nutzen sein! So kann später eine vollständige und schönere Gesamtausgabe sorbischer Volkslieder in die Welt gesandt werden als Beweis, daß neben den anderen auch unser kleines wendisches Volk sehr große Schätze besitzt!“* Weitere Veröffentlichungen niedersorbischer Volkslieder finden sich in ČMS 1874, 1877, 1883, 1888, 1889, 1893, 1912. Den im ČMS 1912 (II) veröffentlichten 105 Liedern und Varianten aus Schulenburgs Sammlung fügt A. Muka als Redakteur sorgenvoll an: *„Ich habe diese Sammlung niedersorbischer Volkslieder von Herrn Wil. Schulenburg gänzlich drucken lassen,*

wie sie mir von Herrn Schwela aus Nochten übergeben wurde, mit allen ihren Unzulänglichkeiten, Ungenauigkeiten und Ungereimtheiten, nur die schlimmsten und augenfälligsten Fehler in den Schöpfungen und der Rechtschreibung erlaubte ich mir zu verbessern. Sie sei Beleg dafür, in welcher Verfassung unsere schönen Volkslieder schon um das Jahr 1880 im Gedächtnis der des Herrn Sammlers Übermittler und Informanten waren, die wohl selbst zum Teil nicht mehr so recht und ganz ihrer schönen niedersorbischen Muttersprache mächtig waren. ... So soll vor allem die hier vorgegebene Sammlung umso öffentlicher dafür zeugen und sprechen, daß es nötig und höchste Zeit ist, daß wir endlich eine neue kritische Ausgabe aller unser Volkslieder und Melodien vorbereiten und herausgeben und daß dann die Führer unseres Volkes und besonders unsere Herren Lehrer treu und mit Begeisterung dafür sorgen, daß diese herrlichen Schätze unseres nationalen Geistes unserer Ahnen so geliebt und gepflegt in ihrem verbesserten und gedruckten Kleide die Liebe unseres Volkes von neuem erringen und sich in sein Gedächtnis einbringen.“ Manche Lieder stellen zwar Varianten schon bekannter Verse und Melodien dar, der tschechische Musiker und Maler Ludvík Kuba (1863-1956) konnte aber in Prag 1922 in einer analytischen Betrachtung in „*Piseň Lužických Srbů*“ zum Volksliedreichtum der Lausitzer Sorben tief beeindruckt konstatieren: „*Bisher wurden so also etwas über 1000 sorbische Volkslieder gesammelt. Für ein Volk, das ungefähr 150000 Menschen zählt, ist das eine großartige Zahl. Auf 150 Seelen kommt ein Lied, das heißt eine Melodie. Das ist die größte Anzahl, die unter den Völkern existiert.*“

Man muß sicher davon ausgehen, daß – als Resultat der stark vorangeschrittenen Germanisierung – bereits im 19. Jahrhundert vieles an Volksliedgut unwiederbringlich verlorengegangen war. So ist – analog zu den Wenden in der Lausitz – z. B. auch von den Wenden um Lüchow-Dannenberg im Hannoverschen Wendland belegt, daß sie viel und gern sangen, doch lediglich ein einziges drawehnisch-wendisches Volkslied, das bereits erwähnte Vogelhochzeitslied „*Wer soll die Braut sein*“, ist uns dank seiner Aufzeichnung um 1705 erhalten geblieben. Wahrscheinlich sind auch nicht alle sorbischen Volkslieder gefunden und dokumentiert worden. Gegenwärtig aber noch neu fündig zu werden, ist außerordentlich unwahrscheinlich. Im März 1984 hatte der Nowy Casnik eine Aktion „*Zběrajšo z nami stare serbske spěwy!*“ (Sammelt mit uns alte sorbische Lieder!) begonnen. Ehemalige wendische Kantorka's und Spinnstuben-Mädchen wurden aufgesucht und in Fortsetzungen wurden die Ergebnisse, die allerdings ohne Überraschungen blieben, veröffentlicht. Auch der Sorbische Rundfunk war sehr aktiv.

Im März 1994 wurde vom Haus für sorbische Volkskunst im Wendischen Haus Cottbus/Chošebuz zum zweiten Mal ein Treffen niedersorbischer Kantorka's organisiert, welche aus Heinersbrück/Most, Siedlow/Žylow, Fehrow/Prjawoz, Dissen/Dešno, Döbbrück/Depsk, Jänschwalde/Janšojce und Willmersdorf/Rogozno kamen. Bei dieser Gelegenheit wurde bekanntgegeben, daß – nachdem bereits ein neues Liederheft mit niedersorbischen Volksliedern erschienen war – Pläne für eine CD mit wendischen Arien bestünden, die von den niederwendischen Dorfchören gesungen werden sollten. Da das Haus für sorbische Volkskunst kurze Zeit danach aufgelöst wurde, erschien die CD „*Doma rědnje jo. Niedersorbisch-wendische Chöre*“ erst 1998 als Projekt der Bautzner Musikagentur „*Konsonanz*“. 25 Lieder und eine 6 Melodien umfassende Liederfolge, von 12 Niederlausitzer Chören dargeboten, ergaben ein besonderes Kolorit und lassen an die genau 50 Jahre zuvor aufgenommenen ersten Grammophonplattenaufnahmen aus dem Jahre 1928 mit wendischen Liedern, vorgetragen von Mädchen aus Guhrow/Gory, rückerinnern.

Mit dem Aussterben des Brauches der sorbischen Spinnstuben – wo traditionell Volksliedgut gepflegt und verbreitet wurde – in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts und mit dem Übergang von der sorbischen Einsprachigkeit zur deutschen Einsprachigkeit der Wenden – bei einem zwei bis fünf Generationen dauernden Übergangsprozeß sorbisch-deutscher Zweisprachigkeit – ist der im Gedächtnis des sorbischen Volkes bewahrte und aktiv gepflegte Volksliedschatz einem dramatisch raschen Schrumpfungs- und Vergessensprozeß unterworfen. Die sorbischen Muttersprachler des gesamten evangelischen sorbischen

Siedlungsgebietes – sowohl Sachsens als auch Brandenburgs – befinden sich heute mehrheitlich bereits im Rentenalter. Nach einer eingehenden Untersuchung des aktuellen niedersorbischen Sprachareals haben Linguisten in einer 1994 in Amsterdam erschienenen Publikation „*Sprachtod oder sprachliche Wiedergeburt? Anmerkungen zur Zukunft des Niedersorbischen*“ prognostiziert: Bei Fortbestehen der gegenwärtigen Bedingungen „*wird es bis auf einige Ausnahmen in der Tat in 20-30 Jahren keine Sprecher des Niedersorbischen mit zumindest annähernd muttersprachlicher Kompetenz mehr geben*“. Das Erlöschen der niederwendischen Sprache hat unzweifelhaft junktume Konsequenzen für jene sorbischen Sitten und Bräuche, die auf sorbischen Sprachgebrauch angewiesen sind. Somit also auch für die Pflege sorbischer Volkslieder. Das unterstreicht aber die Bedeutung der Volksliedsammlungen wie auch eines jeden Liederbuch-Druckes, eines jeden neuen Tonträgers umso deutlicher. Dem Interessenten stehen diese Quellen im Archiv des Sorbischen Instituts e.V. in Bautzen zur Verfügung, wo darüber hinaus noch über 400 nach 1945 per Tonband aufgezeichnete Melodien, die noch gründlicher wissenschaftlicher Auswertung und systematischer Transkription zu unterziehen sind, aufbewahrt werden.

In seiner Arbeit „*Formale Spezifika des sorbischen Volksliedes*“, veröffentlicht in der Jahresschrift „*Lětopis*“ des damaligen Instituts für sorbische Volksforschung der Akademie der Wissenschaften der DDR (Reihe C, Nr. 14, Bautzen 1971), untersuchte Detlef Kobjela wesentliche Besonderheiten und Eigenschaften der wendischen Musikfolklore. Hinsichtlich eines Vergleichs der Volkslieder aus dem ober-, mittel- und niedersorbischen Sprachraum kann grundsätzlich festgestellt werden, daß es generell keine gravierenden Unterschiede, jedoch einige typische Abweichungen gibt. Insbesondere das niedersorbisch-wendische Volkslied hat sich – in Ermangelung artifizierender Musikentwicklung – bis in die jüngste Vergangenheit bodenständiger erhalten. Es unterliegt auch stärker polnischer und nicht zuletzt deutscher ethnischer Beeinflussung. Vor allem durch die Auswanderung und die Arbeitssuche wendischer Dienstmädchen und Ammen – bevorzugt in den umliegenden größeren Städten Berlin/Barlín und Dresden/Drježdžany – wie auch der Militärdienst wendischer Burschen außerhalb der Lausitz, gelangte der Mode entsprechendes Lied- und Tanzgut in die wendische Musikfolklore. Dort wurde es volkläufig und der eigenen Musikauffassung gemäß adaptiert. Das wiederum führte dazu, daß im Wendischen noch heute Melodien auftauchen, die anderenorts schon längst in Vergessenheit geraten sind. Mit der Anpassung ans Moderne war und ist auch ein Verdrängungsprozeß verbunden, der oft, bzw. in der Regel mit der Aufgabe altüberlieferten, autochthonen, einmaligen Kulturgutes endet. Gerade die uns nach planvoll durchgeführten antisorbischen Dezimierungsbemühungen und komplexen Assimilationsprozessen noch verbliebenen Zeugnisse – seien sie nun in Relikten lebendig oder aufgrund von Aufzeichnungen wiederaufnehmbar – sind aber heute von besonderem Wert für die andauernde sorbische kulturelle Identitätsfindung und Selbstbesinnung. Dabei hat die sorbische Musik im Vergleich mit der Renaissance, wie sie die Bereiche Trachten und Brauchtumpflege in der Niederlausitz derzeit erfahren, durchaus keine geringeren Potenzen, aber doch einen deutlichen Nachholebedarf. Besonders charakteristisch für die sorbische Musikfolklore ist deren Vieltypigkeit, die musikalische Ausdrucksmittel aus älterer und ältester Zeit aufbewahrt und gelegentlich in neuen Zusammenhängen wieder in Anwendung bringt. Hier zeichnet sich ein Hauptunterschied zum neueren deutschen Volkslied ab, das aus gleichartigen, gleichtypigen Bestandteilen zusammengesetzt ist. So sind die Melodien eigentlich harmonielos konzipiert, d. h. sie bewegen sich – im Gegensatz zum neueren deutschen Volkslied – nicht im Rahmen eines harmonisch-akkordischen Kadenzgefüges. In der Melodieführung dominieren neben Sekundengängen Intervallsprünge, insbesondere Quint- und Quartkombinationen, aber auch Oktav-, Septim- und Sextsprünge. Ein weiteres typisches Merkmal der Melodiebildung ist die Tonwiederholung. Selbige ist auch bei Liedanfängen sehr beliebt. Die Schlußbildungen sind oftmals lakonisch und münden gelegentlich in die untere Quinte. Eine Reihe von Liedern ist reich an ornamentartigen Verzierungen, bei denen Triolenfloskeln besonders in den Vordergrund treten. Weiterhin hervorzuheben sind Motivwiederholungen und -sequen-

zierungen. Diesen Eigenschaften adäquat ist die Formstruktur kurz und knapp angelegt. Vom periodischen Aufbau her kennt das wendische Volkslied die zwei- und dreiteilige, zumeist geradetaktige Form. Bei der Dreiteiligkeit liegt zumeist die A-B-C-Form vor. Daneben sind aber auch A-B-B- und A-A-B-Formen anzutreffen. Die zweiteilige Liedform unterteilt sich häufig nochmals in vier verschiedene Abschnitte. Allerdings sind auch ca. 20 % der Lieder periodenungleich. Sehr typisch für die formale Struktur ist überdies eine häufiger auftretende Dreitaktigkeit. Dem trochäischen Sprachcharakter des Sorbischen entspricht die Auftaktlosigkeit der meisten Melodien. Trotzdem sind etwa 30 % auftaktig. Hier werden aber die Interjektionen „ha“ oder „hale“ vorangestellt, was diese Auftakte als „unechte“ erscheinen läßt, da sie in keiner direkten Beziehung zum Liedganzen stehen. Dies läßt fremde Einflüsse vermuten. Synkopen kommen im sorbisch-wendischen Volkslied nur selten vor. Hierin unterscheidet es sich von anderen slawischen.

Über die Hälfte aller Lieder steht im Dreivierteltakt, innerhalb dessen sehr häufig der Grundrhythmus der „*Serbska reja*“ (Sorbischer Nationaltanz) – eine Kombination von zwei Achtel- mit zwei Viertelnoten – auftritt. Erst dann folgen Lieder in anderen Taktarten, wobei es für die mitteleuropäische Musikfolklore ungewöhnliche Taktarten wie etwa 5/4 oder 7/8 usw. nicht gibt. Auch Taktwechsel ist äußerst selten, obwohl gelegentlich präsent. Sehr typisch ist eine breite Skala in Dynamik und Agogik, was oftmals erst eine endgültige Einheit von Text und Musik herzustellen vermag. Die überwiegende Mehrzahl der Melodien steht in einer Dur-Tonart. Etwa 12 % sind modal angelegt – dies weist auf archaische Herkunft hin –, erst danach folgen Moll-Tonarten. Viele Lieder beginnen in Dur und enden in Moll und umgekehrt. Besonders beliebt sind auch Verquickungen von Dur und Moll in ein und derselben Melodie, auch mehrerer Tonarten ohne direkte Modulation.

Die Spezifik des sorbischen Volksliedes erstreckt sich auch auf die instrumentale Volksmusik in der Niederlausitz. Schon der Gymnasiallehrer, Schriftsteller und Aufklärer Jan Hórcanski (Johann Hortschansky, 1722-1799) äußerte 1782 in seiner Volkskundestudie „*Von den Sitten und Gebräuche der heutigen Wenden*“ zur Musik der Lausitzer Wenden. Er charakterisiert seine Landsleute gleich den böhmischen Nachbarn als „*grosse Liebhaber ... sowol der Vokal- als auch Instrumentalmusik*“ und hebt an anderer Stelle hervor: „*Indessen haben sie bei allen diesen Instrumentalmusiken keine Mittelstimme, sondern es klingt bei ihnen alles in einem Tone.*“ Das deutet auf einen heterophonen Figurations- und Variationsstil hin. Ein solcher erwies sich natürlich für das bei den Volksmusikanten bis Anfang des 19. Jahrhunderts gebräuchliche Instrumentarium als besonders praktikabel. Harmonische Begleitinstrumente waren zwar bekannt, kamen aber bei ihnen so gut wie überhaupt nicht zur Anwendung. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden „moderne“ Instrumente auch in der folkloristischen Musikpflege akzeptiert.

Die bereits erwähnten mittelalterlichen Fresken in der Dorfkirche zu Briesen/Brjazyna bei Cottbus/Chosebuz, die u.a. einen wendischen Dudelsackspieler mit einem altorbschen Dudelsack mit Anblasrohr zeigen, belegen eindrucksvoll die Existenz fahrender Vaganten für das ausgehende 15. Jahrhundert. Aber auch in früheren Quellen wird auf archaische Instrumente wie Trumscheit, Hackbrett, Pfeifen u.ä. hingewiesen. Selbst in sorbischen Personennamen haben sich etliche Hinweise auf Musikalisches erhalten, z. B.:

Bubner (bubnaf) = Trommler
 Fischkulla (hwižkula) = Pfeiferchen
 Gertz/Goertz (gerc) = Musikant
 Gertzig (gercyk) = Musikantlein
 Barzack (barcak) = Brummer
 Gusslar (guslaf) = Geiger
 Fiedlar (fidlaf) = Fiedler
 Trubeinz (trubańc) = Bläser
 Trunta (trunta) = kl. Pfeife
 Grätz (gerc/grac) = Spieler

Schwietzer/Schwitze (šwicaf) = Pfeifer
 Fifack/Fifatzke (fifak) = Pfeifer
 Dudack (dudak) = Dudelsackspieler
 Gertzoppe (gercowy) = Musikantensohn
 Lierack (lirak) = Leierspieler
 Tschuback/Tschuber (tšubaf) = Bläser
 Mechauer (měchawaf) = Dudelsackspieler
 Truba/Trubke/Trubel (truba) = Posaune
 Tschuba/Tschubka (tšuba) = Posaune/Tuba

Trianaschk/Draunaschk (trunašk) = Saitenmacher
 Mechauka/Mechawa (měchaw/k/a) = Dudelsack

In früheren Reiseberichten wurde die Lausitz als „*Stammland der Dudelsäcke*“ bezeichnet. Als typische sorbisch-wendische Volksmusikinstrumente gelten indes die kleine und große dreisaitige Geige, der kleine und der große Dudelsack sowie das Holzblasinstrument Tarakawa. Alle sind zwar heute selten, aber doch weiter existent. Sie erklingen in mehreren sorbischen Folkloregruppen und Ensembles sowohl in der Ober- als auch in der Niederlausitz, so z. B. im *Serbski ludowy ansambl* (Sorbisches National-Ensemble, gegr. 1952), im *Serbski folklorny ansambl Slepo* (Sorbisches Folkloreensemble Schleife, gegr. 1972) sowie in den Folkloregruppen „*Judahej*“ (gegr. 1977), „*Sprjewjan*“ (gegr. 1979), „*Drjewjanki*“ und – bis zur Auflösung wegen Todesfalls im Jahre 1987 – auch bei den Spremberger „*Heidemusikanten*“. Selbst in modernen Unterhaltungsmusikproduktionen des sorbischen Rundfunks werden bisweilen sorbische Volksmusikinstrumente als besondere Stilmittel eingesetzt im Sinne einer auch international zu beobachtenden Musikrichtung, des Ethno-Pops.

Die Bewahrung traditioneller Instrumente und Musik der Sorben/Wenden war und ist natürlich auch vom Bestand abhängig bzw. von der Möglichkeit, alte Instrumente sachgerecht zu unterhalten, zu reparieren oder durch neue zu ersetzen. Nur wenige Musikanten konnten sich ihr Instrument tatsächlich selbst bauen, kannten einen geschickten Instrumentenbauer oder ererbten ein Stück. So nahm die Zahl auch durch natürlichen Verschleiß und ausbleibenden Ersatz ständig ab, nicht allein durch Verdrängung durch die Moderne. Einige Markneukirchener Instrumentenbauer versuchten sich vor und nach dem zweiten Weltkrieg an kleinen und großen sorbischen Geigen, doch gab es nie einen wirklichen Markt, der eine Kontinuität hätte in Gang setzen können. Traditionelle sorbische Volksmusikinstrumente bleiben trotz eines gewissen Aufschwunges etwa seit den 70er Jahren etwas Seltenes und Einmaliges. Die Gesamtzahl gegenwärtig existierender sorbischer Volksmusikinstrumente ist im zweistelligen Bereich zu suchen und wird geschätzt auf: maximal ein halbes Hundert Dudelsäcke, höchstens ein Dutzend Tarakawas, zwei Dutzend kleiner und zwei Dutzend großer sorbischer Geigen. Längst nicht alle werden bespielt; die in Museen oder in Sammlerhand befindlichen Stücke sind hier mit erfaßt.

Es werden auch in der Gegenwart noch bzw. wieder sorbische Volksmusikinstrumente nach historischen Vorbildern von geschickten sorbischen, polnischen, tschechischen, englischen und deutschen Musikinstrumentenbauern nachgebaut (F. Suchy, K. Tillich, St. Kostorž, P. Číp, J. Režný, R. Jíra, T. Deitenbeck, G. Kienitz, J. Meyer, A. Stauch, I. Haupt, W. Zahrodnik). Allein von Korla Tillich (geb. 1936), der seit 1959 viele Jahre als Klarinettist, Geiger und Dudelsackspieler im Sorbischen National-Ensemble wirkte, ist bekannt, daß er im Laufe der Jahre etwa 30 Dudelsäcke herstellte. Das Handwerk hatte er Jahre zuvor bei dem polnischen Instrumentenbauer Ferdynand Suchy in den Beskiden erlernt. Die Geigenbauer G. Kienitz und J. Meyer fertigten 1989/90 eine Serie von 12 kleinen sorbischen Geigen. Zumeist sind aber Einzelanfertigungen typisch.

Die kleine sorbische Fiedel – mit drei in f' c' g' gestimmten Saiten – gibt einen durchdringenden hellen Ton, erklang früher als melodieführendes Instrument stets mit dem kleinen sorbischen Dudelsack und existierte am längsten im Schleifer Kirchspiel. Sie wurde bevorzugt zu Trauungen gespielt, weshalb sie auch als „*wěrowanske huslički*“ bzw. „*Slepjanske huslički*“ bezeichnet wird. Sie ähnelt im Bau sehr der Violine und wird beim Spiel auch wie diese gehalten. Sie ist aber mit 24 cm Länge und ihrem 2 cm hohen Korpus deutlich kleiner. Der flachbodige untere Teil des Instruments besteht aus einem Stück. Im Oktober 1981 traten der Geiger Matej Wobuza (1906-1988) und der Dudelsackspieler Hanzo Šuster (1910-1994) letztmalig gemeinsam öffentlich in einer solchen traditionellen Kombination als die beiden letzten echten Schleifer Volksmusikanten auf. Tomasz Nawka (geb. 1949) merkt in einem Beitrag im „*Rozhlad*“ (Nr. 10/1988, S. 301 ff.) „*Der Dudelsack – lebendiges Volksmusikinstrument?*“ an, daß mit dem Schleifer Folkloreensemble, in dessen

Programmen auch sorbische Geigen und Dudelsäcke erklingen, nicht die „lebendige“ Tradition fortgesetzt wird, denn sie beschränkt sich eben auf Musikfolklore auf der Bühne.

Die große sorbische Geige – mit drei in d´ a´ e“ gestimmten Saiten – stellt einen aus der mittelalterlichen Fiedel hervorgegangenen Violentyp dar und klingt mit einem sonoren bratschenartigen Ton. Der Boden des ca. 50 cm langen Korpus ist flach, die Decke gleichmäßig gewölbt und gegen den Halsansatz geneigt. Durch diese 10 cm hohe Erhöhung kann sie nicht unter dem Kinn gehalten werden. Sie wird, seitlich an die linke Brust gestützt, vor dem Körper gespielt und erhält Halt durch ein Band, das um den linken Ellbogen verläuft. Der tschechische Volkskundler Adolf Černý schrieb 1888 im „*Časopis Mačicy Serbskeje*“ über seine Wanderung durch die Lausitz im Vorjahr und stellte zur großen sorbischen Geige fest: *„Die Leute kannten sie überall gut und auch Musikanten, die sie in ihrer Gegend spielen. ... Doch die Verbreitung der großen sorbischen Geige ist nicht so allgemein, wie Herr Kuba meint, wenn er sagt: 'Es scheint mir, daß es kein sorbisches Dorf gibt, wo es dieses Instrument nicht gäbe.' Das wäre gut! Leider Gottes, es ist nicht mehr so. Ich wage zu sagen, daß weniger als zehn Finger ausreichen würden zum Aufzählen aller Exemplare, die sich noch in den sorbischen Dörfern finden. Alle diese Exemplare aber sind nur in den katholischen Dörfern (und daneben auch um Schleife).“* Dem Geiger Mikławš Kral (Nikolaus Krahl 1791-1812) aus Temritz/Čermjercy, der das Spiel auf der großen sorbischen Geige zunächst autodidaktisch, später von einem anderen Volksmusikanten erlernte, verdankt die Musikwissenschaft die Überlieferung des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen „*Kralowy huslerski spěwnik*“ („*Das Krahlische Geigenspielbuch – eine Budissiner Liederhandschrift des 18. Jahrhunderts*“ Reprint, Bautzen, 1983). Kral – 1812 mußte er als sächsischer Untertan Napoleon nach Rußland folgen und kehrte nicht mehr zurück – hinterließ mit der Sammlung von 99 sorbischen und 27 deutschen Volksliedern, 44 sorbischen Tanzmelodien und 12 Hochzeitsliedern bzw. – melodien ein einzigartiges Dokument oberlausitzer volksmusikalischer Folklore, das vor allem auch für die deutsche Musikforschung in der an deutschen Melodien armen Lausitzer Region von unschätzbarener Bedeutung ist. Einige dieser Lieder und Melodien fanden auch Eingang in die niedersorbische Musikfolklore. Als letzter Volksmusikant, der eine große sorbische Geige bespielte, gilt der Uhrmacher Jurij Mencl (Georg Mentzel, 1903-1951) aus Crostwitz/Chróscicy. Er erlernte das Spiel 1924 beim Volksmusikanten Jan Kušk (Johann Kuschk, 1846-1924), welchen der Maler und Musiker L. Kuba noch ein Jahr vor dem Tod besuchte und porträtierte. Mencl bemühte sich danach schier unermüdlich, über Jahrzehnte hinweg, mit Vorträgen, Veröffentlichungen in Zeitungen und praktischem Spiel die Tradition am Leben zu erhalten. Er ließ mindestens fünf große und vier kleine sorbische Geigen in Markneukirchen bauen, wie einem Brief Menzels aus dem Jahre 1951 wenige Monate vor seinem Tod zu entnehmen ist. Sein emsiges Bemühen inspirierte den bedeutenden sorbischen Maler Conrad Felixmüller (Felix Müller, 1897-1977) nach dem Zweiten Weltkrieg zu insgesamt drei Ölgemälden, drei Holzschnitten und einer Bleistiftzeichnung, die Mencl als den „*Geiger von Crostwitz*“ zeigen: *„... ich male einen, den letzten, sorbischen Geiger ...“* teilte er seinem Sohn 1949 über diese, ohne Zweifel wichtigsten Arbeiten seiner sorbischen Schaffensperiode brieflich mit. Mencl versuchte auch die Tarakawa wiederzubeleben: In den „*Serbske Nowiny*“ vom 5.3.1937 heißt es *„Naša stara serbska tarakawa tu zaso je“* (Unsere alte sorbische Tarakawa ist wieder hier), doch handelte es sich beim vorgestellten Instrument um einen umgebauten Bordun eines Dudelsacks, wie später festgestellt wurde. Es sind mehrere historische, im 18. und 19. Jahrhundert gebaute sorbische Geigen erhalten geblieben bzw. wiedergefunden worden: U.a. hatte die erste sorbische Delegation, welche den DDR-Präsidenten Wilhelm Pieck in Berlin 1950 besuchte, eine große sorbische Geige als Geschenk übergeben, die dann längere Zeit als vergessen bzw. verschollen galt. 1995 wurde dann durch das Wendischen Museum Cottbus/Chošebuz, ausgehend von einer Notiz über dieses Geschenk an Pieck im „*Nowy Casnik*“ vom Februar 1950, nach dem Verbleib geforscht, bis es Monate später im Magazin des Deutschen Historischen Museums Berlin in gutem Zustand aufgefunden wurde und als Dauerleihgabe in die Lausitz zurückkehrte. Der Geigenbauer Alexander Stauch erarbeitete 1997/1998 als

Student der Westsächsischen Hochschule Zwickau, Studiengang Musikinstrumentenbau Markneukirchen eine zweiteilige Projektarbeit „*Die sorbische Geige – husla*“, welche einige sehr wichtige Informationen beinhaltet, die in ein eventuelles Buchprojekt zur kleinen und zur großen sorbische Geige mit einfließen sollten, darunter Beschreibungen und Standorte einiger alter Instrumente sowie Maße, Arbeitsschritte und diverse Details beim Geigenbau. Auch die englische Geigenbauerin Tansin Deitenbeck, welche in der Dresdener Werkstatt bei dem tschechischen Meister Radovan Jira mehrere sorbische Geigen gebaut hat, stellte 1996 bei Recherchen in außerhalb der Lausitz befindlichen Museen für Musikinstrumente einige sorbische Geigen fest, u.a. eine große Geige im Musikhistorischen Museum in Kopenhagen.

Die Tarakawa, regional auch „*serbska piščel*“ (sorbische Schalmei) und onomatopoeisch „*tramtawa*“ genannt, ist ein aus der Hirtenflöte hervorgegangenes schalmeienartiges sorbisches Holzblasinstrument. Mittels eines im Mundstück befindlichen Schilfblattes werden die Töne – gröber als die der Oboe, feiner als die des Dudelsacks – erzeugt. Die Tarakawa ist aus Buchenholz gefertigt, mit mehreren Messingringen umgeben und mit 13 Spiellöchern versehen, von denen neun in einer Linie und vier seitwärts derselben angebracht sind; vier befinden sich am Vorderstück, sechs am Mittelstück, drei am Schallstück. In der im 14. Jahrhundert entstandenen „*Manessischen Liederhandschrift*“ trägt einer der neun Musikanten, die vor dem „*König der Spielleute*“ Heinrich Frauenlob (1260-1318) stehen, einen Dudelsack, ein anderer ein der Tarakawa sehr ähnliches Instrument. Ob der in Meißen/Mišŋo geborene, einer bürgerlichen Familie entstammende und als „*der letzte große Minnesänger*“ geltende Sänger und Spruchdichter möglicherweise nicht sogar selbst sorbischer Herkunft ist, ist bisher noch nicht untersucht; in jedem Fall war seine Heimat zu seinen Lebzeiten noch zu mindestens 90% sorbisch, slawische Sprache und Musikkultur also allgegenwärtig. Es existiert heute offenbar keine echte historische Tarakawa mehr. Wie bereits erwähnt, erwiesen sich zuweilen als alte Tarakawas vorgestellte Instrumente nach näherer Untersuchung stets als umgebaute Bordune alter Dudelsäcke. Eine Tarakawa, die 1896 im „*Wendischen Dorf*“ der Ausstellung des sächsischen Handwerks und Kunstgewerbes in Dresden/Drježdžany vorgeführt wurde, bestand aus der Melodiepfeife eines Schleifer Dudelsacks. Sie wurde durch eine Windkapsel und einen Schalltrichter vervollständigt. Mit der Herstellung dieses Instruments 1936 in Markneukirchen wurde ein Instrument gefertigt, das jedoch kein authentisches Volksmusikinstrument darstellte. Immer wieder aber fand und findet es neue Aufmerksamkeit. Bereits Adolf Černý schildert im ČMS 1888 (S. 5) sein vergebliches Nachforschen nach einer originalen alten Tarakawa. Auch im 1923 erschienenen Buch „*Serbske wobrazki*“ stellt er bedauernd fest: „*Ich forschte besonders nach dem charakteristischen Volksmusikinstrument Tarakawa, das sich angeblich besonders in dieser Landschaft erhalten haben sollte ... Hier in Schmeckwitz beim alten Golan, dem Sohn des einstigen Musikanten, würde ich gewiß noch eine Tarakawa finden. Ich besuchte diesen guten beleibten Mann auf dem Feld, doch nur um, zu erfahren, daß die letzte Tarakawa, die sich in dieser Gegend erhalten hatte, vollständig zerstört war.*“ Arnošt Muka berichtet in der Zeitschrift „*Lužica*“ (1890) ausführlich über seine musikalische Forschungsreise mit A. Černý „*Dundanki a dróhowanki po Serbach*“ (in: „*Pučowanja po Serbach*.“ Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, 1957, čo. 2, S. 102 ff.), auf der er u.a. erfährt: „*Die wendische Flöte, die sogenannte Tarakawa, wurde bei den katholischen Sorben schon lange nicht mehr geschätzt, so daß man heute keinen sorbischen Tarakawisten mehr findet. Sogar Zarjeńk, sonst begeisterter Patriot sagte mit Spott: Die Tarakawa klang, wie wenn man der Ziege den Schwanz gebrochen hätte!*“ Selbst Smoler bescheinigt, daß mit ihr „*der sehr durchdringende und gellende Ton hervorgebracht wird, welcher dem Instrument eigenthümlich ist.*“ Es verbleiben somit lediglich überlieferte Beschreibungen und Zeichnungen für den möglichst originalgetreuen Nachbau der wendischen Schalmei. So ist z. B. im Anhang von Haupt und Smolers Volksliedsammlung von 1843 eine Beschreibung (S. 219) und im Bildteil eine Abbildung (S. 333), und auch in einer Darstellung sorbischer Musikanten in der Leipziger „*Illustrierten Zeitung*“ (Nr. 720, S. 329) vom 18.4.1857 ist die Tarakawa zu sehen. Einige

Neubauten erfolgten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch Karl Tillich aus Hoyerswerda-Neida/Nydej, Pavel Číp aus Zubří und Werner Zahrodnik aus Bautzen/Budyšin.

Die Urheimat des Dudelsacks, bzw. seiner Vorläufer ist wahrscheinlich in den Hirtengebieten Vorderasiens zu suchen. Aus Spuren von Musikinstrumenten mit Schilf- oder Rohrblättern kann auf die Entwicklung des Dudelsacks vor etwa 2500 Jahren rückgeschlossen werden. Somit ist es wohl möglich, daß dieses Instrument in einer frühen Form den Slawen bereits in ihrer Urheimat bekannt war. Der große sorbische Dudelsack, der „*kozol*“ (Bock), und der kleine sorbische Dudelsack, „*měchawa*“ (auch Guländer oder Gólański, von góla – die Heide) genannt, gleichen sich in Konstruktion und Spielweise. Mittels eines unter dem rechten Ellbogen befestigten Blasebalgs wird im Windsack aus Ziegenfell bzw. Ziegenleder unter dem linken Arm Luft zugeführt und gestaut. Diese wird in die Dudelsackpfeife geleitet, die der Musikant spielend in den Händen hält, wie auch in eine rückwärts über der linken Schulter hängende Bordunpfeife, die eine typische ostinate Stimme erzeugt. Beide Pfeifen enden in verzierten Messingschalltrichtern. Die sorbischen Dudelsäcke sind in „F“ bzw. „Es“ gestimmt. Der eigenartige näselnde Klang wird durch die in beiden Pfeifen an einem Messingröhrchen befestigten Schilfblättchen erzeugt. Äußerlich unterscheiden sich beide Dudelsackarten in der Größe und im Habitus. Der zottige große Dudelsack trägt einen verzierten Ziegenbockkopf mit Wildschweinhauern. Der kleine Dudelsack ist gegerbt, dunkel gefärbt und hat kein Ziegenbockköpfchen zur Zierde. Der Unterschied beider Volksmusikinstrumente tritt in ihrer Funktion deutlicher zutage: Der kleine Dudelsack, der einen würdigeren Anblick bot, begleitete die Hochzeitsgesellschaft beim feierlichen Kirchgang. Zum Hochzeitstanz aber spielte man den zottigen, wild und lustig anmutenden großen Dudelsack. In erst vor wenigen Jahren wieder aufgefundenen Handschriften des Lehrers und Historikers Carl Christian Traugott Teuthold Heinze (1765-1813), „*Beitrag zu einem künftigen Idiotikon der Lausitz*“ (1799) und „*Beitrag zu einem niederlausitzischen Landschaftswörterbuche*“ (1804), werden die Sachverhalte zur historischen Typologie der Dudelsäcke wesentlich erweitert. Neben den bereits genannten beiden, dem „*kozol*“ und der „*měchawa*“, wird ein dritter Dudelsacktyp genannt, das sogenannte „*Dreibrümmchen*“ („*měchawka*“). Dieses in Vergessenheit geratene Instrument war ein recht kleines von glattem Leder und besaß neben dem querpfeifenähnlichen Rohr mit sieben Löchern zum Spielen noch drei geradeauf stehende, aufeinander abgestimmte Pfeifen von verschiedener Länge. Es war noch gegen 1800 in der seinerzeit weitgehend sorbischen Volksmusik der Gubener Pflege bekannt. Im Aufsatz „*Starši typ dudow w Serbach*“ (ein älterer Dudelsacktyp bei den Sorben) im „*Rozhlad*“ (Nr. 10/1988, S. 304) verweist J. Rawp noch auf einen älteren sorbischen Dudelsacktyp mit Anblasrohr und zwei vorn heruntergehenden Röhren. Er ist in dieser knappen Beschreibung bei J. Hórcanski um 1780 wie auch auf einem Krug mit oberlausitzer Keramikmalerei des 18. Jahrhunderts dokumentiert, zur Zeit J.A. Smolers aber bereits praktisch unbekannt. In der mittleren Lausitz, vor allem um Schleife/Slepo, wo u.a. auch die wendische Tracht am ursprünglichsten erhalten geblieben ist, hat sich die Tradition der sorbischen Volksmusikanten und Volksmusikinstrumentenbauer am längsten erhalten. Dennoch klagte der Dudelsackspieler Kito Lejnik (1885-1958) aus dem Schleifer Kirchspiel im Jahre 1955: „*Ich warte schon immer, daß mal einer kommt, aber es find sich niemand, der das lernen will. Es haben sich schon verschiedene versucht. Ja aber das geht nicht gleich, und wenn's nicht geht, dann hören die auf, statt sie sich da eine Mühe geben. Deswegen will ich den Dudelsack ins Museum geben.*“

Der 1910 in Trebendorf/Trjebin geborene und 1994 im Geburtsort verstorbene sorbische Dudelsackspieler Hanzo Šuster (Hanso Schuster) gilt als der letzte sorbische Volksmusikant, der aus einer über hundert Jahre wirkenden Schleifer Volksmusikantenschule – gemeint ist, daß das Spiel durch gemeinsames Musizieren erlernt wurde – hervorgegangen war. Auch unter seinen Vorfahren waren sorbische Musikanten und Volksmusikinstrumentenbauer. Zeugnis davon ist ein Ölgemälde von Ludvík Kuba, das 1923 entstand und seinen Großvater Matej als Dudelsackspieler zeigt, sowie der älteste original erhalten gebliebene sorbische Dudelsack aus dem Jahre 1797, auf dem die Schusters über viele Jahrzehnte auf

Hochzeiten, Festen und Veranstaltungen gespielt hatten. Kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges hatte Hanso Schuster das Instrument im Keller des Nachbargebäudes eingemauert, um es kommenden Generationen zu bewahren. In den 50er und 60er Jahren wurden mit ihm und weiteren sorbischen Volksmusikanten und Kantorkas (Sängerinnen) Lieder und Spielweisen auf Tonband als Dokumente einst lebendiger und im Volk verwurzelter Volksmusiktradition aufgenommen.

Seine Wanderstudien auswertend dokumentierte A. Muka in der bereits genannten Zeitschrift „*Lužica*“ (1890) für das 19. Jahrhundert das Vergehen sorbischer Volksmusik in vielen lausitzer Dörfern, so z. B. in den damals noch wendischen Dörfern um Senftenberg/Zlý Komorow Groß Partwitz/Parcow und Sorno/Žarnow: *„Auch hier, wie in allen anderen Dörfern, durch die wir in dieser Gegend noch kamen, besuchten wir sorbische Musikanten, aber von keinem erlangten wir etwas Sorbisches. Hier hat die deutsche Musik längst alles Sorbische vollends getötet. ... In Groß Partwitz wie in Scado und Geierswalde singt die Jugend noch zur Spinne und beim Tanz sorbisch. ... Ein älterer Partwitzer kannte alle sorbischen Musikinstrumente sehr gut und bedauerte, daß sie in ihrer Gegend abgeschafft wurden. Sein Vater, der in Lieskau bei Schleife Schäfer auf dem Herrenhof war, hatte immer auf dem Dudelsack gespielt. Dudelsack, dreisaitige Geige und Trantawa (d. h. Tarakawa) oder sorbische Schalmel benutzte man beim Musizieren noch überall zwischen Spremberg und Hoyerswerda, um Cottbus aber hatte man diese Instrumente damals schon nicht mehr. In Groß Partwitz ging der Dudelsack schon um 1840 verloren, in den Gemeinden Groß Luja und Horno zwischen Spremberg und Forst aber hatten sie ihn noch nach 1850. In Merzdorf bei Lohsa lebte der Tarakawaspieler Pawlik, der erst vor kurzem gestorben ist. Besonders zur Fastnacht, wenn die Musikanten durchs Dorf zogen, gebrauchte man auch später diese sorbischen Instrumente und dies noch lange, nachdem sie von den Tanzböden verdrängt worden waren.“*

Vor allem der ausgesprochenen Zähligkeit der sorbischen Volksmusik in der Schleifer Gegend ist es zu danken, daß das Traditionelle lebendig blieb und schließlich in beiden Lausitzen sogar einen neuen, kaum mehr erwarteten Neubeginn erfuhr: Mit der Gründung und Förderung sorbischer Folkloregruppen und Ensembles in der DDR-Zeit gelang es, das Interesse an sorbischen Volksmusikinstrumenten in den jüngeren Generationen wiederzubeleben, so daß gegenwärtig ein Aussterben dieser Traditionen nicht zu befürchten ist. Besonders förderlich wirkten hierbei seit 1972 das Schleifer Folklorensemble und die Treffen der Dudelsackspieler und Dudelsackbauer in den Jahren 1984, 1988, 1993 und 1997 in der Schleifer Gemeinde anlässlich von Kreisfestivals der sorbischen Kultur bzw. Heimatfesten der Schleifer Region. Für September 2001 ist das 5. Treffen geplant. Im April 1986 organisierte das Sorbische Folklorenzentrums beim Haus für sorbische Volkskunst in Bautzen/Budyšin im Rahmen der 3. Tage der sorbischen Musik eine Werkstatt der Dudelsackspieler und Dudelsackbauer, 1991 gab es eine Werkstatt in Milkel/Minakal. Auch beim Sorbischen Fest in Schleife/Slepo treffen sich unter dem Titel „*Dudy, husle, tarakawa*“ (Dudelsack, Geige, Takarawa) am 30. Juni 2000 wieder Dudelsackspieler zu einem Abend mit traditioneller Musik, Liedern und Tänzen. Herausgegeben vom Sorbischen Folklorenzentrums des Hauses für sorbische Volkskultur Bautzen erschien 1993 die bisher umfangreichste Publikation „*Der sorbische Dudelsack*“ von Josef Režný mit historischem Teil, technischer Dokumentation und umfangreichem Bildmaterial.

Während in der mittleren Lausitz die Tradition des Dudelsackspiels nie abriß, war die Kunst in der Niederlausitz doch einer längeren Pause unterworfen und ist erst nach dem Zweiten Weltkrieg wiederbelebt worden. Der Maler und Ethnologe Wilibald von Schulenburg nennt in seinem Buch „*Wendisches Volkstum in Sage, Brauch und Sitte*“ (Berlin 1882, Leipzig 1934) in einer Fußnote auf Seite 181 den wendischen Musikanten Hundertmann als letzten Dudelsackpfeifer im Spreewald, welcher 1845 beim Besuch des Königs Friedrich Wilhelm IV. in Burg/Borkow aufgespielt und dazu wendisch gesungen habe. Der Heimatforscher Ewald Müller stellt im Buch „*Das Wendentum in der Niederlausitz*“ (Cottbus, 1893, S. 111 ff.) ebenfalls das Vergehen der traditionellen

sorbischen Volksmusik fest und schreibt: „*Gegenwärtig ist die wendische Kapelle für den Tanz fast durchgängig durch eine Violine, eine Klarinette, ein Horn oder eine Trompete und den Baß, dafür selten durch Tuba oder Helikon, besetzt.*“ Er ergänzt seine Ausführungen mit dem Hinweis, „*daß die Hirten und Burschen sich ehemals ein Musikinstrument aus einem Bockshorn herstellten, welches sie 'Roschk', d. h. Hörnchen, nannten. Dasselbe hatte oben mehrere Löcher, unten nur ein Loch für den Daumen. So glich es wesentlich den Pfeifen, 'Pischczel', welche sich noch heute die Wendenknaben im Frühling aus der leicht löslichen Rinde junger Weidenruten verfertigen ...*“ Es folgt eine Beschreibung zur Herstellung der „*Barzauka*“ (von wendisch *barcaś* = brummen) und der „*Trantaua*“ (ebenfalls onomatopoesischer Name), zweier aus Rinde gefertigter Instrumente, die beim Hindurchblasen einen quakenden bzw. hornartigen Ton erzeugen. Außerdem beobachtete Müller, daß „*sich die Ziehharmonika in vielen Dörfern der Wendei, besonders im Spreewalde, eingebürgert*“ habe. Adolf Černý stellte 1888 im ČMS-Bericht über seine Lausitz-Wanderung 1887 nüchtern fest: „*Die Verbreitung des Dudelsacks beschränkt sich jetzt auf die Umgebung von Schleife.*“ Im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts hat sich das Verbreitungsgebiet sowohl des kleinen wie auch des großen sorbischen Dudelsacks wieder auf alle Teile der wendischen Ober- und Niederlausitz erweitert.

Der Einsatz der jeweiligen Instrumente war funktionsgebunden, d. h. brauchumsbedingt. Das Zusammenspiel erfolgte in kleinen und kleinsten Gruppen. Auf der ostinaten Grundlage des Dudelsackborduns war in der Musizierpraxis die einstimmige Melodie in „personalstilhafter“ Interpretation der einzelnen Spieler Hauptfaktor innerhalb des „Improvisationsarrangements“. Ein vitales Wechselverhältnis zwischen Gesangs- und Instrumentaldarbietung dürfte somit ein besonderes Merkmal wendischer Volksmusik sein. Weiteren Aufschluß zu diesem Themenkreis bietet die 1963 vom Domowina-Verlag Bautzen herausgegebene Publikation „*Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente*“ des Musikforschers Jan Rawp. Ebenso weist diese Schrift die Existenz wendischer Musikanten für das gesamte Gebiet der Niederlausitz nach, auch für die Teile, die heute nicht mehr als zweisprachig, d. h. deutsch-sorbisch gelten. Eine exzellente Sonderausstellung „*Serbscy ludowi hercy a hudźbne nastroje – Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente*“ zeigte das Sorbische Museum/Serbski muzej in Bautzen/Budyšin von Juni 1999 bis April 2000. Von Mai bis November 2000 präsentierte das Wendische Museum/Serbski muzej in Cottbus/Chošebuz die Sonderausstellung „*... w rjejojskem spiwanju wucone' – Wót guslowarskego kjarliža k serbskej pop-balaže*“ „*... im Heldengesang geübt*“ – *Vom Regenzaubertied zur wendischen Pop-Ballade*. Beide Expositionen waren erstmals speziell der sorbischen/wendischen Musik gewidmet. Zuvor war dieses Thema zwar bisweilen auch in Ausstellungen präsent, jedoch lediglich nebenher im Rahmen anderer Themen.

Die folkloristische Musikpflege war auf den Dörfern gut und streng hierarchisch organisiert. Im 17. Jahrhundert konstituierten sich – vornehmlich aus sozialem Interesse heraus – selbständige Musikanteninnungen, um die Rechte der „*wendischen Bierfiedler*“ gegenüber den „*deutschen Stadtpfeifern*“ zu sichern. Bestimmungen vieler deutscher Städte, so z. B. auch des Niederlausitzer Stadtrechts, stellten nämlich im Mittelalter strenge Bedingungen auf, denen zufolge nur der Mitglied einer Handwerkerinnung werden konnte, dessen Ahnen nachweislich „*echter deutscher Art*“ und eben nicht wendisch waren und „*von Pfeifern*“ abstammten. Über die soziale Lage der wendischen Musikanten gibt ein Protokoll des Landesvisitators von 1652 in der Cottbuser Herrschaft Auskunft, in dem es neben vielen Namen wendischer Spielleute deren Auskommen benennt, wie z. B.: „*Nährt sich vom Pfeifen und Garten, – ist sonst ein armer Mann, – er ist Bog-Pfeifer und Vogelsteller*“. Das Konkurrenzverhalten deutscher und wendischer Musikanten war, wie Jan Rawp nach Untersuchungen erhalten gebliebener Akten feststellte, offensichtlich von einigen Spannungen charakterisiert. So beklagte sich der Stadtpfeifer von Lübben/Lubin, Kasper Urban, 1671 beim Magistrat der Stadt über zwei wendische Musikanten aus Groß Lubolz/Lubolc in Verteidigung seiner Privilegien, nachdem ihm deren Vertreibung nicht gelungen war: „*Es ist ihnen auch bereits bekannt, welcher massen die beyden Bauernfiedler*

und Spielleute von Großblolz mir hiesigen Orths in meiner Bestallung nicht wenigen eingrief thun ... sobald sich nur in der Vorstadt oder sonsten allhier ein Hochzeitgen und dergleichen aufwartung ereignet, mir solches listigerweise entziehen und dadurch mein bisgen brod vorm Maule wegnehmen.“

Aus den von 1730 erhaltenen gebliebenen Akten der Lübbener Herrschaft ergeht eine ähnlich geartete Beschwerde des Musikanten Johann Christian Tiede. Der Lübbener „Kunstpfeifer und Stadtmusicus“ beklagt sich wegen niedriger Einkünfte, woran die Wenden die Schuld trügen. Er forderte von den Stadtoberen, sie „*wollten gnädigst geruhen, mir gegen ein gewisses, welches jährlich in Dero Landshauptmannschaft abzugeben ich mich anheischig mache, diejenigen Ämter und Dörffer im Crumpspreischen Kreisse, so dem Amt Lübben zugehörig, in Pacht zu reichen, damit ich allein selbige solange ich lebe, mit Musik bestellen, auch gegen alle Fuscher ein jus prohibendi haben kann ...*“ Tiede erhielt umgehend das Monopol gegen die Zahlung von vier Talern zunächst auf ein Jahr zugebilligt, „*jedoch nur auf Kindtauffen und Hochzeyten ... zwar dergestalt, daß ausser ihm die Untertanen solche Zeit über sich keines anderen Musici bei dergleichen Ausrichtungen gebrauchen sollen.*“ Damit waren die wendischen Volksmusikanten arg im Nachteil und konnten nur noch heimlich aufspielen. Tiede klagte bereits 1732 von neuem, „*daß ihm die Dorf-Spiel Leuthe vielen Eintrag stählen, und ihm die Aufwartung in den Bier-Häusern wegnähmen*“. Der Magistrat privilegierte ihn wiederum und befahl, „*denen gesambten Brau-Urbaren, daß sie keine Dorf-Spiel Leuthe halten, oder (dieselben) gewärtig seyn sollen, daß ihnen die Instrumente weggenommen werden ...*“

Die aus solchen Entscheidungen resultierende, wachsende Unzufriedenheit der wendischen Musikanten führte 1736 zu einer großen Resolution „*sämtlicher Spielleute der Lübbener und Neuzauchischen Amtsdörffer*“. Sie verwiesen selbstbewußt auf die alten Traditionen des wendischen Volksmusikantentums: „*... vor undenklichen Zeiten schon sind in denen Dörffern Spielleute gewesen, gemeinlich arme Büdners, so keinen Acker haben und denen Bauern absonderlich in der Ernte und Drescherzeit mit ihrer Hand Arbeit für einen geringen Tagelohn beystehen.*“ Außerdem legten sie Tiedes Machenschaften bloß, der oftmals gar nicht auf den Dörfern selbst spielte, sondern den armen Musikanten gegen ein Entgelt die Erlaubnis zum Musizieren erteilte, sehr wohl wissend, „*daß es auff denen wendischen armen Bauer Hochzeyten schlecht Bißen setzt und man für eine Fledermaus denen armen Bauern und Knechten etliche Tänze aufspielen muß*“. Sie baten den Landesherrn Fürst Heinrich von Sachsen-Merseburg inständig, er möge Tiede das Musikantenprivileg wieder entziehen, und boten sechs Reichstaler oder auch mehr, wenn sie selbst wieder spielen dürften. Tiedes Reaktion war die Forderung „*Musikalische Auffwartung per Modum Privilegii cum jure prohibendi in perpetuum at dies vitae*“, also das Recht auf Lebenszeit zu behalten. Die Obrigkeit zog letztlich aus dem Streit den Nutzen. 1737 berichtete der mit Klärung beauftragte Verwalter Michaelis an Fürst Heinrich: „*... habe beide Partheyen vernommen, Martin Handrock zu Biebersdorff hat 7 Rthlr. jährlich locario offerieret. Als man Tiede befragte, wollte er eben so viel geben, sogar darüber hinaus noch 3 Rthlr. mehr, also 10 Rthlr.*“ Das Musikantenprivileg wurde anschließend beiden Parteien meistbietend angeboten, und Tiede bot 13 Taler. Die wendischen Musikanten waren nicht in der Lage weiter mitzuhalten und unterlagen dem wohlhabenderen deutschen „*Stadtpfeifer*“, dem die Stadt das Privileg damit erneuerte. Ähnliche Streitigkeiten ergingen anderenorts, so in und um Luckau/Lukow. Die dortigen wendischen Spielleute hatten langjährige Spannungen mit dem dortigen „*Stadtpfeifer*“ und dem Stadtrat auszustehen. Sie durften nur spielen, wenn an Markttagen der Stadtpfeifer mit seinen Gesellen ausgelastet war. Sie hatten um Erlaubnis zu bitten und sechs Groschen des Verdienstes an den städtischen Adjunker zu zahlen.

Die ständige Diskriminierung und Benachteiligung wendischer Musikanten hatte Folgen: Von den deutschen Zünften verschmäht, organisierten sie sich in der Oberlausitz und in der Niederlausitz in eigenen Musikantenzünften und -innungen, so z. B. in Budissin/Budyšin (1588-1800), in Guben/Gubin (1689-1806), in Luckau/Lukow 1702-1805), um Görlitz/Zhorjelc (1763-1770), in der Herrschaft Cottbus/Chošebuz (seit 1650) und in den

Lübbenauer und Neuzaucher Amtsdörfern (1761-1789). Aus den Akten der Luckauer wendischen Musikanteninnung geht u.a. hervor, daß sie 1739 insgesamt 17 Dörfer umfaßte; im Jahre 1786 wählten 31 Spielleute Jan Bělo-Klawks (Johann Belo-Klauks) zu ihrem Vorsitzenden, der vom Luckauer Bürgermeister in dieser Funktion bestätigt wurde.

Auffällig ist, daß es Musikanteninnungen bzw. Ansätze gemeinschaftlicher Interessenvertretungen vor allem in den ethnischen Kontaktzonen gab, die sich im sozialen und nationalen Spannungsfeld der vorwiegend deutschen Stadt mit seinem erstarkenden deutschen Bürgertum – bzw. den assimilierten wendischen Bewohnern – und dem spätf feudalen wendischen Dorf herausbildeten. Innerhalb des kompakten sorbischen Siedlungsgebietes, wo die ethnische Substanz des sorbischen Volkes weniger angegriffen war und der bürgerlichen deutschen Musikkultur ein intensiver Einfluß zunächst versagt blieb, bildeten sich keine sorbischen Musikanteninnungen, sondern lediglich nichtprivilegierte, auf der Autorität eines Meisterspielers beruhende dörfliche Musikantenschulen – z. B. in Crostwitz/Chróścicy, Wittichenau/Kulow, Schleife/Slepo, Jessen/Jaseńca – heraus. Nach der Ablösung der feudalen Agrar-verfassung – in Preußen 1811 und in Sachsen 1832 – drängte auch das Bauerntum, im Bestreben, dem Bürgertum nachzueifern, nach neuen kulturell-musikalischen Ausdrucksformen. Die sorbisch-wendischen Musikanteninnungen hörten in kurzer Zeit auf zu existieren. Die traditionellen Volksmusikanten mit Dudelsack, Tarakawa und Fiedeln wurden durch die aufkommende Chorbewegung, Blaskapellen, Orgeln und Pianos verdrängt bzw. in den Hintergrund gedrängt. Viel früher noch, im ausgehenden Mittelalter, reichten die wendischen Musikerzünfte bis ins Altenburgische und Lüneburgische hinein. Dadurch konnten das spezifische Repertoire und die Originalität der Musizierpraxis als nationales Identikum wendischer Kultur die Zeiten überdauern. Dies gilt auch für die kantoreiähnlichen Singgemeinschaften, zu denen sich seit der Reformation die ledigen Mädchen auf den Dörfern unter der Leitung einer geeigneten Vorsängerin, der „*kantorka*“, zusammenschlossen, um im Rahmen kirchlicher Zeremonien, vor allem aber zu bestimmten Brauchgebundenen Anlässen – insbesondere in den „*Spinntestuben*“ als wendischer „*Konzertbegegnungstätte*“ – das geistliche und weltliche Volksliedgut zu pflegen. Im 1930 in Berlin/Barlin erschienenen Buch „*Von Land und Leuten im Spreewald*“ hält Müller im Beitrag „*Vom Leben der Spreewälder*“ zur allgemeinen Bedeutung der Spinntestuben für die Organisation dörflichen Kulturlebens und lebendigen Brauchtums fest: „*Durch die von der Spinnstube angesetzten Tanzlustbarkeiten erhalten alle Feierlichkeiten und Volksfeste erst ihre rechte Weihe. Der Tanz ist eine Leidenschaft des zur Lebensfreudigkeit hinneigenden wendischen Volksstammes. Im Saale des Wirtshauses nehmen die Tänzer gewöhnlich bei den Spielleuten Platz, die Tänzerinnen dagegen auf einer an den Wänden des Saales entlanggeführten Bank. Durch Rufen des Vornamens oder durch Winken fordern die Burschen die Schönen zum Tanze auf. Eine feierliche Verbeugung schenkt man sich in dieser fröhlichen Einfachheit. Und wie ausgelassen, wie wild wird getanzt! Herrscht doch allenthalben die Meinung, je höher man bei Tanze springe, desto besser gerät der Flachs.*“

Natürliche Ausgelassenheit der Wenden weckte hie und da auch das Mißtrauen der deutschen Behörden. So gab der Landrat von Cottbus/Chósebus im Kottbuser Kreisblatt vom 7.12.1853 bekannt: „*Es sind seit einiger Zeit wieder darüber Beschwerden eingegangen, daß das Halten der Spinnstuben in den Dörfern überhand nimmt und daß dadurch dem Laster der Unzucht, der Völlerei und der Zügellosigkeit die Thüre geöffnet werde, indem besonders die jungen Leute in solchen Spinnstuben ihre Zusammenkünfte, und dabei Saufgelage und Tanzmusik bis tief in die Nacht halten, woran sogar die Schuljugend Theil nehmen soll. Wiederholt mache ich auf die Regierungsverfügung vom 20. Juli 1803 aufmerksam. Dieselbe verordnet, daß 1) der Wirth, der Spinnstuben hält, mit 20 Sgr., und 2) Jeder, der sie besucht, mit 10 Sgr. Strafe für jeden Kontraventionsfall zur Dorf-Armen-Kasse belegt werden soll ... Kottbus, den 30. Nov. 1853 Königl. Kreis-Landrath v. Schönfeldt“*

Berichten von den Wenden freundlich gesinnten deutschen und sorbischen Persönlichkeiten kann eine solche Bewertung der Spinntestuben nicht entnommen werden. Dort werden vielmehr gegenteilige Erfahrungen hervorgehoben. Zu Recht hat der sorbische

Volkskundler Pawoł Nedo (Paul Nedo, 1908-1984) die wendische Spinnstube auch als „Singeschule des sorbischen Dorfes“ bezeichnet. Ebenfalls positiv als „Orte der schriftlosen Überlieferung nationalen Kulturgutes“ bewertete Stephan Kückner in seiner 1993 an der Humboldt-Universität zu Berlin vorgelegten musikgeschichtlichen Arbeit „Beiträge zur Erkundung des regionalen Musiklebens der Provinz Brandenburg im 19. Jahrhundert“ die Spinnstuben der Sorben. Solcherart traditionell verwurzelter Musikfolklorepflege konnte man noch bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts hinein in Orten wie Jänschwalde/Janšojce, Heinersbrück/Most, Drehnow/Drjenow, Schmogrow/Smogorjow, Drewitz/Drjejece und anderswo begegnen, wobei damals bereits sorbische Volkslieder in den Hintergrund getreten waren. Im Beitrag „Na pšězy“ (In der Spinnstube) des Nowy Casnik 10/1956 stellt der Autor u. a. fest: „...Die Mädchen spinnen nicht mehr, haben aber andere Handarbeiten mit. Noch singen sie und erzählen, noch kommen auch die Burschen hinzu, aber wo sind noch unsere schönen wendischen Lieder zu hören? An Stelle der alten reichen wendischen Melodien sind die neuen 'Schlager' getreten, die nach kurzer Zeit wieder vergessen sind. Wir wollen bestimmt nicht fordern, daß die Jugend keine neuen deutschen Lieder singen soll. Wir wollen nicht die Zeit zurückdrehen. Die gegenwärtigen Spinnstuben sollen mit der Zeit mitgehen. Sie sollen aber den alten Reichtum der wendischen Bräuche, Arien und Märchen bewahren, die in den alten Spinnstuben am Leben gehalten wurden.“ Schließlich kam es zum völligen Erliegen der auf kontinuierlicher Weitergabe und mündlicher Überlieferung beruhenden Gesangs- und Musizierpraxis, obgleich darauf noch gelegentlich in Kulturgruppen reflektiert wird. Nichtsdestotrotz jedoch ist die Musikfolklore ein dominierender Faktor für die wendische Musikkultur in der Niederlausitz bis heute geblieben.

Die wendischen Spinnstuben hatten eine überragende Bedeutung für die sorbische Liedpflege, wurden aber von deutscher Seite kaum beachtet. So stellte Jan Rawp im obersorbisch/niedersorbisch geschriebenen Vorwort der 1971 in Bautzen/Budyšin erschienenen „15 serbskich ludowych spěwow za a capella chor“ (15 sorbische Volkslieder für a capella Chor) fest: „In der Geschichte der sorbischen Musik geschah es nur zweimal, daß ein bedeutender deutscher Musikschaffender über einen Zyklus von Vokalschöpfungen Zugang zur Eigenart des sorbischen Liedes suchte. Erstmals verneigte sich vor der Schönheit sorbischer Melodien der Dresdner Kreuzkantor Julius Otto (1804-1877), welcher 1851 einen abendfüllenden Zyklus deutscher Chöre schuf: „Přaza – Der Spinnabend“, Bilder aus dem sorbischen bäuerlichen Leben. ... Erst in der DDR fand das sorbische Volkslied wieder ehrliche, sachkundige Freunde. Beweis dafür ist eine Reihe von 15 sorbischen Volksliedern, die Siegfried Stolte, Dozent an der Hochschule für Musik in Leipzig, im 5. Heft seiner Serie „Für den Sänger zum Spaß – und den Zuhörer zur Freud“ bearbeitete.“

Eine besondere Wertschätzung erfuhr das Wirken der Spinnstuben und ihrer Sängerinnen und Kantorkas in der Sonderausstellung „Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente“, die das Sorbische Museum Bautzen/Budyšin vom 6.6.1999 bis 30.4.2000 präsentierte. In Vorbereitung der Exposition fertigte Ausstellungsautor Tomasz Nawka 1999 Tonbandaufzeichnungen mit Erinnerungen von Marie Karasoc, verh. Hentschel, aus Rohne/Rowne, einer der letzten noch lebenden ehemaligen Kantorkas und Spinnstubensängerinnen aus einer der am längsten, d. h. noch bis nach dem Zweiten Weltkrieg traditionell existierenden sorbischen Spinnstuben: „Die Schule habe ich 1934 beendet 1936 habe ich bei den Singemädchen angefangen. Damals war ich 16. Das war das Alter, bei den Singemädchen aufgenommen zu werden. Die ersten vier Monate war ich einfache Sängerin. Danach war ich zweite Kantorka (kleine Kantorka). Wir haben auch zu Hause gesungen. Und wir haben sehr gern und viel gesungen. Meine Mutter kannte alle Lieder sehr gut. Aus unseren Gesangsbüchern haben wir die Lieder für die Kirchenfeste ausgesucht. Wir wußten immer, welche Lieder zu welchen Anlässen zu singen waren. Die Liedfolge war festgelegt. Als im Jahre 1942 unsere erste Kantorka heiratete, wurde ich erste Kantorka (große Kantorka). Bis 1948 war ich erste Kantorka. Wir haben vor allem zu Kirchenfesten gesungen. Das ganze Jahr über. Am Sonntag okuli haben wir angefangen, vier Wochen vor dem Osterfest. Die

ganze Fastenzeit über haben wir gesungen. Jeden Sonntag, Gründonnerstag und Karfreitag. An allen größeren Kirchenfesten. Bis September. Nach dem Michaelistag (29.9.) sind wir nicht mehr zu den Singebänken gegangen, um dort zu singen. Auch wenn große Not war, besonders wenn es viel regnete oder große Trockenheit herrschte. Da haben wir um Sonne oder Regen gebetet (gesungen). Ich habe auch Gesangsbücher gehabt. Die sind inzwischen ziemlich zersungen. In der Osternacht sind wir singend durchs Dorf gezogen. Wir haben viel und lange gesungen. Alles aus dem Kopf. Abends halb acht trafen wir uns an den Singebänken. Da war es noch hell. Ohne Lampen (Laternen) konnten wir deshalb singen. Nach den ersten Gesängen auf den Singebänken teilten wir uns in zwei Gruppen. Eine leitete die zweite Kantorka. Diese zog um das Dorf, über die Wiesen und Felder zu den Ausbauten. Die zweite Gruppe, die von mir, der ersten Kantorka, angeleitet wurde, sang im Dorf, in den Gehöften und vor den Fenstern. Die ganze Nacht haben wir gesungen. Bis zum Sonnenaufgang. An den Singebänken haben wir uns wieder getroffen. Das war morgens vier. Im Kreis sangen (beteten) wir wieder gemeinsam das Lied „Dyž stýňcko rano horje džo“ (Wenn am Morgen die Sonne aufgeht). Erst nach unserem Abschlußgesang sind die Burschen gekommen und haben uns mit Wasser bespritzt. Zum Pfingstfest haben wir dreimal gesungen. Am Morgen, am Nachmittag und am Abend. In der Weihnachtszeit wurde aus dem Kreis der Singemädchen das Bescherkind (džěćetko) ausgewählt. Und die Begleiterinnen (bis zu vier). Eine Ankleidefrau (gladźerka) hat sie angekleidet. Zur Aussegnung von Verstorbenen, zum Fürbittensingen, sind meistens vier Singemädchen gegangen. Für die Verstorbenen wurden besondere Fürbitten gesungen. Für verstorbene Frauen und verstorbene Männer entsprechend ausgewählte. Für Jugendliche und für Kinder. Immer andere, besondere Fürbitten. Wir sind auch zu deutschen Aussegnungen gegangen. Dann haben wir deutsche Lieder gesungen. Pfingsten tanzten wir Singemädchen den Bündertanz. Dazu spielte eine Blaskapelle. Nein, der Dudelsack hat zu meiner Zeit nicht mehr zum Tanz gespielt. Volkslieder (Hochzeitslieder) sangen wir auf Hochzeiten und zum Tanz. Dudelsackspieler und Volksgeiger habe ich gekannt. Kito Lejnik und Hanso Schuster, Matej Wobuza und Grosa Matej. Ja, damals waren wir noch jung. Heute ist alles anders ...“

Zur Kirchenmusik

Nach der Jahrtausendwende fand mit dem Christentum – zunächst sehr zögerlich – auch der Gregorianische Choral Eingang in die sorbische Musikkultur. Im 11. Jahrhundert empfahlen die „statuta synodales“ des Bistums Meißen/Mišnjo „Gesänge und Sequenzen in der Muttersprache“ der Wenden zu lehren. Bischof Benno von Meißen (gest. 1106), der als einer der wenigen deutschen Kirchenoberen seiner Zeit ein verständnisvolles Verhältnis zu den Sorben pflegte und von ihnen noch heute dafür verehrt wird, bemühte sich mit ihnen um 1076 um „verbesserte Sangesweisen und neue Kirchengesänge“. Einflüsse byzantinischer Elemente auf den sorbischen Kirchengesang im Mittelalter läßt eine altslawische cyrill-methodische Handschrift aus Goßmar/Gosmar (Niederlausitz) vermuten, die 1896 aufgefunden wurde. Die beiden wendischen Wörter für den Choral, das Kirchenlied – oberlausitzisch-wendisch „kěrluš“ und niederlausitzisch-wendisch „kjarliž“ – entstanden aus „cyrie eleison“ (lat. Herr erlöse uns!).

Eine eigenständige künstliche Musikkultur konnte sich bei den Wenden in der Niederlausitz – historisch bedingt – kaum entfalten. Ansätze, die über die folkloristische Praxis hinausgingen, gab es – vor allem nach der Reformation – allenthalben in der Kirchenmusik (Kantionalliteratur). Allerdings ist das Feld nur wenig erforscht, und begabte Leute verließen zumeist ohnehin die Lausitz, um sich in den größeren Zentren des geistigkulturellen Lebens zu behaupten.

Besondere Beachtung verdient das Wirken des niedersorbischen, in Straupitz/Tšupce gebürtigen Pfarrers und vielseitigen Gelehrten Albin Moller (Albinus Mollerus, 1541-1618). Er gab 1574 in Budissin/Budyšin (seit 1868 Bautzen) mit dem in niedersorbischer Sprache erschienenen Druck „*Ein Ewigwrender Kirchen Calender ... Auch ein Wendisches Gesangbuch ... Auch der Kleine Catechismus mit dem Tauff und Trawbüchlein Wendisch vertieret*“ das erste gedruckte sorbische Buch heraus. Bei den in Mensuralnoten veröffentlichten Melodien könnte es sich auch – da die Autoren nicht benannt sind – neben den damals üblichen Gesängen um einige sorbische geistliche Volksweisen handeln. Doch dies wäre noch gründlicher wissenschaftlicher Betrachtung zu unterziehen. Hinzuzufügen ist, daß dieser Druck nicht für die – in der Regel ohnehin analphabetischen – Gemeindeglieder, sondern für die Pfarrer und Kantoren gedacht war.

Einer jener bedeutsamen Kirchenmusiker, die – aus welchen Gründen auch immer – ihre kärgliche und doch so einmalige niederlausitzer Heimat schon in jungen Jahren verlassen, um als strebsame Scholare dem eigenen Fortkommen und Erfüllungsanspruch aus eigener Kraft den Weg zu ebnen, war Jan Krygaf (Johann Crüger, 1598-1662). Seine Wiege stand in Groß Breesen/Brjazyna, einem nördlich von Guben/Gubin gelegenen, heute in die Stadt eingemeindeten, wendischen Dorf. Noch bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert war hier das Wendische, namentlich in den Dörfern, als Umgangssprache dominant. „*Die Lausitz, in der Völkerwanderungszeit von einwandernden Stämmen sorbisch-wendischer Slawen besiedelt, ist seit dem zwölften Jahrhundert planvoll germanisiert und christianisiert worden, bis sich Wenden und Deutsche schlecht und recht zusammengefunden hatten und miteinander auskamen, wo bei die Deutschen bevorrechtet blieben*“, schreibt Joachim Hoffmeister in seiner 1964 in Berlin erschienenen Beschreibung des Lebens von Johann Crüger „*Der Kantor zu St. Nicolai*“. Eine solche wahrhaft binationale und kulturelle Situation prägt – bis in unsere Tage hinein, wenn man an Strittmatters Romantrilogie „*Der Laden*“ denkt – Charaktere und Haltungen. Sie führt schließlich zu dem, was man heute als Identität von Volksgruppen und Landschaften anerkennt. Crüger war sich dieser Besonderheit seiner Herkunft zeitlebens durchaus bewußt, indem er seine Werke und Schriften stets mit dem Zusatz „*Gubensis Lusatus*“ (auch Gubenensis Lusaticus) signierte. Seine Eltern waren Erbpächter des Groß Breesener Dorfkruks, Georg Crüger und dessen Ehefrau Ulrike, geb. Kohlheim, eine Pfarrerstochter aus Stargard. Über sein weiteres Leben ist wenig bekannt. Er selbst hat wenig Aufsehen um sich gemacht, auch darin ganz von Niederlausitzer Sinnesart. Sein Werk jedoch ist in mancherlei Hinsicht von nachhaltiger Wirkung. Mit 12 Jahren kam er an die Gubener Lateinschule, wo ihm u.a. eine gediegene musikalische Ausbildung zuteil wurde. Überdies gehörte er natürlich der „*Kurrende*“, der damals üblichen scholaren Singegemeinschaft, an. Möglicherweise war ihm das Musizieren auf der in den Jahren 1608/10 in die Gubener Stadtkirche neu eingebauten Orgel vergönnt. Drei Jahre später begab sich der Fünfzehnjährige (!) auf Wanderschaft, um sich zu bilden und sich das Wissen seiner Zeit anzueignen. Über Sorau/Žarow, Breslau/Wrocław, Olmütz/Olomouc und Regensburg/Řezno führt ihn sein Weg nach Preßburg/Bratislava und von dort nach Ungarn. Auf dem Rückweg kommt er 1615 über das sächsische Freiberg zum ersten Mal in seinem Leben nach Berlin/Barliń, der Stadt, die ihm alsbald zur endgültigen Heimstatt werden soll. Als Hauslehrer einer angesehenen Offiziersfamilie bietet sich ihm die zusätzliche Möglichkeit, am Gymnasium zu studieren. Aus dieser Zeit stammt auch die erste gedruckte Komposition, zwei Hochzeitsmotetten unter dem Titel „*Concentus Musicus*“. 1619 wird als das Entstehungsjahr des beachtlichen Erstlingswerkes vermutet. 22jährig begibt sich der junge Gelehrte, der schon einige Beachtung gefunden hat, erneut auf Studienreise. Das Ziel ist Wittenberg/Wytpark, die Universität „*Academia Albiorena*“, eine Hochburg der Lutherischen Lehre und eine der führenden Lehrstätten Deutschlands bis ins 17. Jahrhundert hinein. Dort studierte er von 1620 bis 1622 Theologie wie Dutzende anderer Lausitzer Landsmannen. Später, im Jahre 1749, gründeten sorbische Studenten an Luthers Wirkungsstätte sogar eine „*Wendische Prediger-gesellschaft*“. Die erste Ordination eines Sorben in Wittenberg „*zum wendischen Pfarramt*“ ist bereits für das Jahr 1538

nachgewiesen. Allein bis Ende des 16. Jahrhunderts sind hier die Namen von insgesamt 147 sorbischen Ordinantent – zumeist zum Einsatz in der Ober- und Niederlausitz – überliefert.

„Johannes Crügerus Gubensis Lusatus“ lautet der selbstbewußte Matrikeleintrag. Obgleich natürlich die Musik nicht im Mittelpunkt des Studiums steht, bietet sich hier jedoch reichlich Gelegenheit zu autodidaktischer Beschäftigung mit der ihm so sehr am Herzen liegenden schönen Kunst, die seinem weiteren Leben Inhalt und Antrieb bedeuten soll. Heißt es in Goethes „Torquato Tasso“: „Es bildet ein Talent sich in der Stille“, so ist eine solche Maxime für Crügers Strebsamkeit charakteristisch: hochgebildet wohl, doch kalter Ehrgeiz ist ihm fremd. So kann er – gewissermaßen als Krönung seines Studiums – im Jahre 1622 sein „Musikalisches Lustgürtlein“ – „Meditationum Musicarum Paradisus Primus“ herausgeben. Es handelt sich hier um die Vertonung von Lobliedern der Hl. Maria aus dem Lukas-Evangelium, die auch weitere berühmte Zeitgenossen Crügers wie Hans Leo Haßler (1564-1612), Melchior Vulpius (1570-1615) und Heinrich Schütz (1585-1672) zu bedeutsamen sacralen Werken inspirierten. Mit diesem Opus empfahl sich der junge Theologe-Musikus bestens für die soeben frei gewordene Stelle des Musikdirektors und Kantors an der Kirche St. Nicolai zu Berlin/Barlitz. Einflußreiche Kreise der kurbrandenburgischen Metropole trugen zu einer Auswahl und Nominierung bei. Nach unsteten Lehr- und Wanderjahren fand er nunmehr für die restlichen vierzig Jahre seines Lebens Muße und berufliche Erfüllung, ohne diese seine wichtigste Wirkungsstätte jemals – für längere Zeit jedenfalls, soweit bekannt ist – wieder zu verlassen. Fast ließ sich 1652 seine Karriere noch mit der Übertragung des Hofkapellmeisteramtes krönen, denn die Fürstenfamilie schätzte ihn sehr, aber einigen Höflingen war wohl der brave und fachlich tüchtige „Lusatus“ in mancherlei Hinsicht suspekt. Zu den Aufgaben des St.-Nicolai-Kantors gehörte auch der Musikunterricht am angeschlossenen Gymnasium – dem sogenannten „Grauen Kloster“, das Crüger einst selbst besucht hatte – natürlich auch die Anleitung der Kurrende. Er verfaßte wichtige musiktheoretische Schriften, die weite Verbreitung fanden und bis ins 18. Jahrhundert hinein in Gebrauch waren. Dazu gehören die 1654 erschienene Kompositionslehre „Synopsis musica“ oder das sich den Fragen praktischer Musik zuwendende Handbuch „Questiones musicae practicae“. Beide Schriften hat noch J. S. Bach benutzt, der überdies mit seiner Motette „Jesu meine Freude“ (BWV 227), welcher einer der bekanntesten Choräle Crügers zugrunde liegt, diesem ein bleibendes Denkmal gesetzt hat.

Die Jahre 1640 bis 1653 waren die fruchtbarsten im Schaffen des Niederlausitzer Musikers Johannes Crüger. Es entstanden etwa 70 originale evangelische Choräle, von denen noch heute über 20 in der kirchenmusikalischen Praxis lebendig sind. Bevorzugte Textdichter waren sein Landsmann, der Gubener Jurist und Bürgermeister Johann Franck (1618-1677), der vielseitige Theologe und Poet Johann Heermann (1585-1647) sowie sein späterer Freund, der in Lübben/Lubin beigesetzte renommierte Geistliche und Kirchenliedautor Paul Gerhardt (1607-1676). Außerdem trat Crüger auch als Sammler aller bekannten Choräle seiner Zeit hervor. 1640 erschien sein Liederbuch „Praxis pietatis melica“. Es wurde ein Jahr später vervollständigt und erschien 1647 in zweiter, 1666 in dritter, 1690 in vierter Auflage. 1658 erfolgte – auf Wunsch der Herrscherfamilie – die völlige Neufassung und Bearbeitung des sogenannten „Unionsgesangbuches“ für die Hofkirche. Dieses besteht aus zwei Bänden in fünf Abteilungen mit insgesamt 319 Liedern. Bis zum 18. Jahrhundert waren Crügers Gesangbücher im amtlichen evangelischen kirchlichen Gebrauch und bildeten den Grundstock für die weitere Entwicklung des protestantischen geistlichen Gesanges. Ein Teil der zahlreichen Ausgaben liegt auch in wendischer Sprache vor, in der sie noch heute – bzw. heute wieder – gesungen werden. Selbst bei den evangelischen und katholischen Obersorben fanden Crügers Melodien Gefallen. Volkslied und -tanz haben Crügers musikalische Empfindungen in jungen Jahren gewiß stark mitgeprägt. Ein besonderer „Eigentum“ ist seinen Melodien in jedem Falle zu entnehmen. Hier jedoch steht noch einiges an musikwissenschaftlicher Aufarbeitung an, um die These des vielseitigen sorbischen Musikschaffenden und -forschers Bjarnat Krawc (Bernhard Schneider, 1861-1948) zu erhellen. „Viele eigenartige Melodien sind sicher Reminiszenzen sorbischer Melodien, die er

als *Junge im sorbischen Dorf hörte und sang*," schrieb Krawc 1928 über Crüger in der Bautzner sorbischen Musikzeitschrift „*Škowrončak*“ (Die Lerche).

Bei aller Lückenhaftigkeit des gegenwärtigen Forschungsstandes steht allerdings folgendes fest: Der Wende Johann Crüger ist nach dem Deutschen Martin Luther (1483-1546) der bedeutendste Schöpfer eindrucksvoller protestantischer Choralmelodien. Er war ein anerkannter Komponist und Musiktheoretiker seiner Zeit, dessen Schaffen nachhaltige Spuren hinterlassen hat. Obgleich sein Leben nicht immer leicht und vom 30jährigen Krieg überschattet war, ist er sich selbst und seinen ästhetischen Idealen stets treu geblieben. Dabei war er ein perfekter Handwerker seiner Kunst und ein echter Repräsentant Niederlausitzer Wesensart: demütig und sittsam, aber auch selbstbewußt und beharrlich. Er gehört zu jenen Persönlichkeiten der Geschichte, die der bekannte Schriftsteller und Essayist Arno Schmidt (1914-1979) als die „*guten Meister zweiten Ranges*“ bezeichnet, die wie „*Meteore*“ im Laufe der Zeit immer wieder aufleuchten. In der St.-Nicolai-Kirche zu Berlin, wo Crüger 1662 beigelegt wurde, erinnert eine Gedenktafel an sein verdienstvolles Wirken. Anlässlich der 400. Wiederkehr seines Geburtstages am 9. April 1998 fanden Ehrungen in seiner Heimatstadt Guben/Gubin sowie in Berlin/Barliń statt.

Das Wirken dieser Niederlausitzer Musikerpersönlichkeit wendischer Provenienz wurde hier ausführlicher dargestellt, weil der Fall für die Musikgeschichte der binationalen Region und ihrer Kultur exemplarisch ist. Ähnlich wie Crüger erging es Abraham Škoda (Abraham Schadaeus, 1566-1626), dem Sohn eines wendischen Pfarrers aus Senftenberg/Zły Komorow. Dieser studierte von 1584 bis 1588 an der Universität Frankfurt/Oder/Frankobrod n.W.. Danach wurde er Tertius, d. h. dritter Lehrer, an der Fürstenschule zu Meißen/Miśńo, mußte diese aber bald wegen calvinistischer Ansichten verlassen. So kam er als Quintus, d. h. fünfter Lehrer, im Jahre 1592 nach Budissin/Budyšin (seit 1868 Bautzen) und wurde 1603 Rektor der Lateinschule in Speyer. Aus diesem Amt wurde er 1611 wegen Vernachlässigung des Dienstes – möglicherweise aufgrund seiner überwiegenden musikalischen Neigungen – aus dem Amt entlassen. Von 1613 bis 1614 war er Kantor in Torgau/Torgawa und erhielt ein Jahr später die Rektorenstelle in Budissin. Später zog er sich schließlich wieder in seine Niederlausitzer Heimat zurück. Er verstarb 1626 in Finsterwalde/Grabin. Schadaeus brachte ab 1610 eine mehrbändige Sammlung fünfstimmiger Motetten heraus, die sich noch im Rahmen der Polyphonie bewegten, jedoch durch Hinzufügung des Basso continuo ein schon modernes Gepräge erhielten. Innerhalb dieser Sammlung – als „*Proptuarium musicum*“ bezeichnet – sind zwei Motetten aus der Feder von Schadaeus selbst nachweisbar: „*Schön singen uns die Engelein*“ sowie „*Wo der Herr nicht das Haus bauete*“.

Als ein beachtliches Musikzentrum sakraler Art, das auch Wenden einbezog, gilt für die Zeit nach der Reformation Neuzelle/Nowa Cala. Nicht zuletzt belegt gleichfalls ein Gubener Dekret aus dem Jahre 1551, das auch „*windische Kantoren und Organisten*“ betraf, das Wirken angestammter Kirchenmusiker. Schließlich sei noch auf das von mittelalterlichen Elementen durchdrungene geistliche Volkslied der Wenden hingewiesen, was Beleg wohl dafür ist, daß auch ein eigenständiges sakrales Liedgut existierte. Beim derzeitigen, noch recht lückenhaften Forschungsstand gilt Johannes Fliccius als erster namentlich bekannter wendischer Kantor und Organist. Seine Anstellung in Vetschau/Wětošow ist für das Jahr 1609 belegt. So wird wohl noch manch tüchtiger Kirchenmusiker wendischer Herkunft und Gesinnung das sakrale geistig-kulturelle Leben in der Niederlausitz mitgeprägt haben, was bis dato im Verborgenen geblieben ist. Diesbezügliche wichtige Quellen harren gewiß noch in verschiedenen Orten der Niederlausitz ihrer musikwissenschaftlichen Erschließung.

Auf ein weiteres Dokument deutsch-wendischer sakraler Musik verweist der Bautzner Musikwissenschaftler und Komponist Jan Rawp in seinem 1978 im Domowina-Verlag Bautzen erschienenen Buch „*Sorbische Musik*“: „*Die kulturelle Entwicklung führte zu Ausgang des 18. Jahrhunderts in der Lausitz zu manchem bisher unbekanntem Ereignis im Rahmen der kirchlichen Musikpflege. Der zu pietistischen Anschauungen neigende Graf Hermann von Callenberg (1744-1795) komponierte zum Beispiel 1788 eine 'Kirchen-Musik zur Einweihung der wendischen Kirche in Muskau' und übernahm bei der Aufführung dieser*

Kantate, deren Text sorbisch und deutsch im Druck erschien, die Orgelbegleitung. Wenngleich dieses 'Kirchenkonzert' eher als selbstgenügsame Geste des Muskauer Standesherrn und nicht etwa als Förderung kulturrell-musikalischer Belange seiner Untertanen zu werten ist, stellt es doch eine Begebenheit dar, die auf Tendenzen im zeitgenössischen Musikleben verweist." (S. 46) Es sei zudem angemerkt, daß die Standesherrschaft zu Muskau/Mużakow auch wiederholt und z. T. recht drastische Maßnahmen gegen die Muttersprache ihrer mehrheitlich einsprachig wendischen Untertanen verfügte, so in den Jahren 1705, 1762 und 1823.

Die gesellschaftlichen Bedingungen für die Existenz, Pflege und Entwicklung der wendischen Sprache und Kultur – somit auch der sorbischen Musikkultur – waren im übrigen seit Jahrhunderten fast durchgehend und allgemein und nahezu allerorten sehr schlecht, durch unaufhörliche Diskriminierung und einen ständigen starken Germanisierungs- und Assimilationsdruck gekennzeichnet. Selbst deutsche bürgerliche Historiker des 19. Jahrhunderts – dies ist mit eindrucksvollen Beispielen u.a. im Band 1 der „*Geschichte der Sorben*“ (Domowina Verlag, Bautzen 1977, S. 145f.) belegt – mußten zugeben, daß im mittelalterlichen Deutschland eine „*die wendische Nationalität tief verletzende*“ Gesetzgebung praktiziert wurde. Der deutsche Theologe, Philosoph und Dichter Johann Gottfried Herder schrieb daselbst 1784 in Weimar betroffen: „*Die Wenden ... waren mildtätig, bis zur Verschwendung gastfrei, Liebhaber der ländlichen Freiheit, aber unterwürfig und gehorsam, des Raubens und Plünderns Feinde. Alles das half ihnen nicht gegen die Unterdrückung: ja es trug zu derselben bei ... so haben sich mehrere Nationen, am meisten aber die vom deutschen Stamme, an ihnen hart versündigt ... ihre Reste in Deutschland sind dem ähnlich, was die Spanier aus den Peruanern machten.*“ Diese Aussage sei pars pro toto durch einige weitere, für ihre Zeit typische Zitate belegt. So hält z. B. ein Magdeburger Chronist in den „*Annal. Magdeburgensis*“ um 1147 fest: „*Die Wenden sind ... entweder dem Christentum zu unterwerfen oder mit Gottes Hilfe vollständig zu vernichten.*“ Über die deutschen Ritter in den wendischen Dörfern schrieb 1539 der Mönch Francus in sein Tagebuch, daß „*die ihre wendischen Leutlein als Stücker Vieh ansehen und gar sehr hassen ...*“ Der Historiker Dr. Frido Mětsk trug nach dem Zweiten Weltkrieg im Laufe von rund fünfzehn Jahren behördliche Einzeldokumente zusammen, die er 1969 unter dem Titel „*Verordnungen und Denkschriften gegen die sorbische Sprache und Kultur während des Spätféudalismus. Eine Quellensammlung.*“ (in: Schriftenreihe für Lehrer und Erzieher im zweisprachigen Gebiet. 1/69, Domowina Verlag Bautzen) veröffentlichte. Von insgesamt 43 solcher antisorbischer Verordnungen, die – ohne damit einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben – im Zeitraum zwischen 1591 und 1818 ergingen, waren sieben der Oberlausitz zugliedern, während sich 36 gegen die Niedersorben richteten! Mětsk nennt es „*das augenfälligste Charakteristikum*“ seiner Übersicht, daß sich die Mehrzahl der Schriften auf den niedersorbischen Sprachraum konzentriert. So wird der große antisorbische Druck deutlich dokumentiert, dem die Wenden in Brandenburg/Preußen ausgesetzt waren.

Die Möglichkeit für die Wenden, wenigstens im Gebet und im muttersprachlichen kirchlichen Gesang Trost zu finden, wurde ständig eingeschränkt. So verlautet aus einem Verhandlungsbericht 1707 aus Göhren/Górzyn bei Crossen/Krosno aufgrund eines Protestes wegen der Einsetzung von der wendischen Sprache unkundigen deutschen Predigern im sorbischen Gebiet: „*Durch königliche Reskripte ist beholfen, daß die wendische Sprache, so viel wie möglich, sollte ausgerottet werden. An vielen Orten in dem Crossenschen sind die wendischen Predigten auch abgeschafft.*“ Bereits 1667 wies Kurfürst Friedrich Wilhelm den Kircheninspektor für Beeskow/Bezkw und Storkow/Storkow in einem Reskript an: „*Ihr möget die sub littera a bis e erwähnten wendischen Bücher ... bei denen Kirchen und Schulen konfiszieren und danach gänzlich liquidieren*“ und „*Ihr und Eure Successores mögen auf die gänzliche Abschaffung derer wendischer Prediger Euer Augenmerk richten ...*“ Unter „c“ wurde als zu vernichtendes Buch „*Das von Johann Henning und Ernst Julius Coccius wendisch vertierte Gesangbüchlein de anno 1655*“ angeführt, das seitdem als verlustig gilt. Im Folgejahr erarbeitete das Oberkonsistorium zu Lübben/Lubin im Auftrage des

Niederlausitzer Landesherr Herzog Christian I. eine „*Ohnvorgreifliche Monita, wie in hiesigem Markgrafentum die gänzliche Abschaffung der wendischen Sprache am ehesten könne befördert werden*“. Man berief sich darauf, daß im „*Kurmärkisch-Wendischen Distrikt, so an diesen grenzt, mit der Abschaffung der wendischen Prediger nun ein Anfang geschehen*“ sei, und forderte des weiteren: „*Woferne aber von einer Neumärkischen Regierung und Consistorio zu Küstrin etwas gegen die Wenden in Ansehung der Sprache im Cottbusischen Kreis sollte geschehen, welches wegen ihrer boshaften Widersetzlichkeit gegen eine von Gott gesetzte Obrigkeit billigerweise zu hoffen, möge man auch in allen Dorfschaften Calaischen und Sprembergischen Kreises die Begünstigung der wendischen Sprache ohngesäumt ein Ende setzen.*“

Im selben Dokument ordnete das Oberkonsistorium die Abschaffung der sorbischen Pfarrbibliotheken in der Niederlausitz an und befahl: „*Zum Andern soll der Wendische Kirchen Gesang gänzlich eingestellt werden. Dahero mögen die Herren Patroni Manuscripta mit allen Wendischen Gesängen et cetera, so etwann in denen Kirchen vorhanden, auch etwann in solcher Sprache gedruckte Bücher wie dito M. Molleri Strupicensis Gesangbuch und Kleiner Cathechismus Wendisch vertiret alß abgöttisch und zur treuen Erfüllung der Unterthanen Pflichten nicht beytragend abschaffen laßen.*“

Inwieweit die Anordnung befolgt und in welcher Anzahl wendische Schriften vernichtet wurden, läßt sich nicht mehr feststellen. Es ist aber sicher davon auszugehen, daß eine solche Anordnung nicht wegen einiger weniger wendischer Bücher und Skripte initiiert wurde. Es scheint vielmehr üblich gewesen zu sein, daß bei den Gottesdiensten in den Niederlausitzer wendischen Gemeinden Mollers „*Wendisches Gesangbuch*“ genutzt wurde bzw. daß Geistliche und Kantoren eigene, handschriftliche wendische Gesangbücher besaßen. Da in den Folgejahren eine Nichtbefolgung der Anordnung nicht moniert wurde, muß man davon ausgehen, daß der Aktion sehr viele wendischsprachige Bücher und unersetzliche Manuskripte zum Opfer fielen. Immerhin existierten zur Zeit der Reformation in der Niederlausitz über 200 wendische Gemeinden. In den ländlichen Gebieten und in mehreren Städten der Niederlausitz bildeten die Wenden die Bevölkerungsmehrheit und waren noch mehrheitlich einsprachig sorbisch. Der Umstand, daß offensichtlich nur ein einziges Exemplar des Mollerschen Gesangbuchs erhalten geblieben ist – es befindet sich unter der Signatur 5/8 1072 im Sorbischen Institut e.V. in Bautzen/Budyšin – spricht ebenfalls für die Gründlichkeit bei der ersten großen wendischen Büchervernichtung von 1668, die dann 1933 und danach unrühmliche Fortsetzungen fand.

Nur wenige Skripte überdauerten diese Zeit, so z. B. ein handschriftliches wendisches Gesangbuch, welches in der Kirche zu Leuthen/Lutol aufgefunden wurde. Diese vor 1656 entstandene, in Pergament eingebundene Handschrift umfaßte ursprünglich über 100 Seiten. Sie war wahrscheinlich vom aus Wolfshain/Sisej bei Spremberg/Grodck stammenden Leuthener Lehrer und Kantor Juro Krygař (Georg Krüger) verfaßt und trägt stellenweise auch Noten. Die Handschrift wurde – wie der Pfarrer, Bibliograph und Literaturhistoriker Korla Awgust Jenč (Carl August Jentsch, 1828-1895) in der Zeitschrift der *Maćica Serbska* (ČMS XXVII/1874/, S. 50 f.) berichtet – von Pfarrer Teschner der Bibliothek der *Maćica Serbska* übergeben, wo sie sich aber nicht mehr befindet. Vermutlich ist sie 1945 während der letzten Kriegstage in der Michaeliskirche zu Bautzen/Budyšin, zusammen mit anderen wertvollen alten sorbischen Schriften verbrannt. Es ist aber noch nicht abgeklärt, ob nicht auch sorbisches Kulturgut durch Kriegsumstände aus Deutschland anderenorts verbracht wurde und noch in Archiven der Wiederentdeckung harret. Das Auffinden einer bis dato unbekanntem niedersorbischen, anonymen handschriftlichen Übersetzung des Neuen Testaments aus dem 17. Jahrhundert, die im Zweiten Weltkrieg aus Berlin/Barliń nach Krakau/Kraków ausgelagert worden war – sie wurde 1996 als Band 14 der Schriften des Sorbischen Instituts Bautzen im Domowina Verlag vom Sorabisten Heinz Schuster-Šewc (geb. 1927) als Faksimiledruck herausgegeben – ist ein gewichtiges Indiz für eine solche Annahme.

Ein aus Welzow/Wjelcej stammendes niedersorbisches, handschriftliches Gesangbuch aus dem 17. Jahrhundert im Umfang von 199 Seiten wird im Sorbischen Kulturarchiv, im Restarchiv der Maćica Serbska, aufbewahrt.

Eine weitere Choralsammlung ist für den niederlausitzer Ort Groß Kölzig/Wjeliki Kolsk belegt. Sie wurde um 1570 oder 1670, wahrscheinlich vom damaligen Kantor Mjertyn Krygař (Martinus Krüger), angelegt. Das Original, das nur noch in Bruchstücken erhalten und stark beschädigt ist, befindet sich im Sorbischen Kulturarchiv Bautzen/Budyšin unter der Signatur VI/19 A. Es wurde vom Sprachforscher und Ethnographen Arnořt Muka (Ernst Mucke, 1854-1932) im Jahre 1880 in Groß Kölzig/Wjeliki Kolsk bei Forst/Baršć – bei bereits sehr schlechtem Zustand der insgesamt 64 erhaltengebliebenen Blätter – aufgefunden. Die wissenschaftliche Auswertung erfolgte von Muka 1915 im „*Časopis Maćicy Serbskeje*“ sowie vom Sorabisten Heinz Schuster-Šewc (Jg. 1927) in dem 1967 im Domowina-Verlag Bautzen/Budyšin erschienenen Buch „*Sorbische Sprachdenkmäler, 16.-18. Jahrhundert*“. Muka äußerte sich lobend zur dort verwendeten Sprache und merkte kritisch an: „*Rhythmus und Betonung in den Chorälen sind aber unvollkommen, ja schlecht wie in allen niedersorbischen geistlichen Liedern alter Zeit.*“ An gleicher Stelle beschreibt Muka ausführlich die Existenz eines stark beschädigten, 289seitigen handschriftlichen niedersorbischen Gesangbuches, das er, nach der Schrift beurteilt, ans Ende des 17. bis Anfang des 18. Jahrhunderts datierte. Er hatte es um 1880 in Werben/Wjerbno beim Besuch des Kantors Pjater von einem Herrn Kólasaf (dt. evtl. Kollosoche oder Wagner) erhalten und 1915 ins Bautzner sorbische Museum gegeben. Auch hier lobt Muka die Gewissenhaftigkeit und gute sorbischsprachige Bildung der Verfasser der Liedsammlung, kritisiert aber zahlreiche unnötige Germanismen in den Chorälen.

Weitere vier, ledergebundene handschriftliche niedersorbische kirchliche Gesangbücher, die möglicherweise bisher noch keiner wissenschaftlichen Untersuchung durch Linguisten unterzogen worden sind, befinden sich im Wendischen Museum Cottbus/Serbski muzej Chošebuz. Diese sind: Ein aus Werben/Wjerbno stammendes „*Gesangbuch von Anna Hotzkina 1746*“, welches 107 Blätter enthält, ein beschriebenes Blatt inmitten des Buchs ist herausgetrennt worden. Die Texte sind ohne Noten und offensichtlich von mehreren Personen geschrieben worden. Das Buch wird unter der Inventar-Nr. X 1337/S geführt. Eine erst im Jahre 1997 in Drachhausen/Hochoza aufgefundene, wahrscheinlich in Drehnow/Drjenow geschriebene wendische „*Kleine Sammlung geistlicher Lieder vier die Liesa Nagorzina*“ mit einem, offensichtlich späteren, Eintrag „*Johann Matyj aus Drenow 1823*“. Sie enthält 93 beschriebene Seiten mit Liedern ohne Noten und einige Gebete, darüber hinaus 42 leere sowie mehrere Rumpfe herausgeschnittener Seiten und wird unter der Inventar-Nr. X 4570/S geführt. Zwei wendische Kirchengesangbücher „*Von der Menschwerdung Jesu Christi*“ und „*Von der Menschwerdung unseres Herrn und Heylandes Jesu Christi*“ ohne Noten, Orts- und Datumsangabe, mit mehreren hundert Seiten, die – nach den Handschriften und verwendetem Papier zu urteilen – vermutlich aus dem 18. Jahrhundert stammen. Es sind offensichtliche Abschriften. Sie werden unter der Inventar-Nr. X 2911/S bzw. der Inventar-Nr. X 606/S geführt. Eine genauere Datierung ist bislang nicht gegeben, doch fällt sie recht sicher ebenfalls in den an wendischen Drucken armen Zeitabschnitt und unterstreicht das latente dringende Bedürfnis der Wenden nach muttersprachlicher Kantionaliteratur.

Bereits A. Moller betonte in der Vorrede seines Buches von 1574: „*Darnach hab ich auch aus betrachtunge hoher not die Geistliche Lieder (so in D. Mart. Lut. Gesangbuch begriffen) sampt etlichen Psalmen des Königs Davids, Introit. etc., in Wendische Sprache reimweise vertiret oder verdolmetzschet, dergleichen auch den kleinen Catechismus. Denn weil ich gesehen, wie es auf den Dörrffern unordentlichen mit den Gesängen und Catechismo sich gehalten, also das etliche Wendische Lieder wenig sylben etliche aber zu viel in einerley meinunge gehabt, auch singet man einerley Gesang in der Kirchen mit den Worten, bald in der nhere mit andern, hat es keine Conuenientz nach Concordantien gegeben, sondern nur die Einfeltigen Christen irre gemacht.*“

Herausragend ist – handschriftlich, 708seitig, ohne Notenangaben, nach ihrem Fundort benannt – „Die Kölner niedersorbische Liederhandschrift. Ein Kirchengesangbuch des 18. Jahrhunderts.“, die von dem Slawisten Reinhold Olesch (1910-1990) im Jahre 1977 im Böhlau-Verlag Köln/Wien als Reprint herausgegeben und somit der Wissenschaft wieder allgemein zugänglich gemacht wurde. Olesch selbst erklärt im Vorwort u.a.: „Es sind nicht zuletzt die kirchlichen Gesang- und Liederbücher, die einen wesentlichen Teil des älteren sorbischen Schrifttums darstellen. Beide schriftsprachlichen Varianten, das Obersorbische wie das Niedersorbische, und beide Konfessionen, Protestanten, vor allem diese, wie Katholiken, haben Teil an dieser durch die Reformation geweckten und in der gottesdienstlichen Handlung gepflegten Liedgattung. Wo nach heutiger Kenntnis niedersorbische Sprache erstmals im Druck erschienen ist, in Albin Mollers Buch vom Jahre 1574, stehen bereits Kirchenlieder neben Gebeten und dem an Umfang bescheidenen Text der Kleine Katechismus.“

Bezeichnend für die Situation im Übergangsbereich zwischen Ober- und Niederlausitz ist die Entstehung eines niederlausitzer handschriftlichen evangelischen wendischen Gesangbuches aus Lauta/Luty bei Senftenberg/Zły Komorow, das K. A. Jenč im „Časopis Mačicy Serbskeje“ 1875 (S. 114-117) beschreibt. Es sei sehr gut erhalten, in Pergament gebunden und zähle 870 Seiten. Es wurde in den Jahren 1752 bis 1756 vom Hilfslehrer Jan Bergaf (Johann Berger) als Abschrift eines oder zweier anderer Gesangbücher hergestellt. Bergaf erhielt für jeden der von ihm abgeschrieben 249 Choräle sechs neue Silberpfennige aus der Kirchenkasse gezahlt. Im Vorwort steht u.a. zur Begründung, „weil das vorige gleich nach Absterben des Schuhlstr. Peter Kuntzens verlohren gegangen, so geschehen im Jahre 1680. Derer Herrn Pfarrern ihr wendisches Gesangbuch zu ihrer Bedürffniß ist von den Faberischen Erben nach Budissin zu mitgenommen worden ...“ Jenč erinnert daran, daß zu dieser Zeit – seit 1710 – bereits gedruckte obersorbische Kirchengesangbücher existierten und schreibt: „Daß sie das Abschreiben dieser Choräle noch in den Jahren 1752-56, in denen die oberlausitzer Wendon doch schon lange ihre gedruckten Gesangbücher hatten, für dringlich erachteten, rührt daher, daß die Sprache um Lauta ein Grenzdialekt ist und sie sich wohl deshalb nicht getrauten, dort obersorbische Gesangbücher bei den Gottesdiensten zu verwenden. Möglich aber auch, daß sie dort in der abgelegenen Gemeinde noch nichts von den gedruckten wendischen Gesangbüchern wußten, denn wenn wir uns den Grenzdialekt in dem handschriftlichen Gesangbuch näher betrachten, dann finden wir, daß er doch so sehr von dem obersorbischen abweichend nicht ist, daß die Gemeinde nicht hätte aus unserem Gesangbuch singen können ...“ Mit einem in niedersorbischer Hochsprache – diese entwickelte sich aus dem niedersorbischen Dialekt um Cottbus/Chošebuz – gedruckten Gesangbuch hätte es ähnliche Befindlichkeitsstörungen geben können. Die sorbischen Übergangsdialekte hatten es bei allem doppelt schwer, sich nach der Entstehung und Konsolidierung der beiden wendischen Schriftsprachen weiter zu behaupten

Ein weiteres handschriftliches wendisches Gesangbuch, das mit einiger Wahrscheinlichkeit im Übergangsdialekt von Muskau/Mužakow verfaßt war, wird in einem Brief des Muskauer Geistlichen Friedrich Kühn an die pietistisch handelnde Freifrau Katharina von Gersdorf genannt. Die Freifrau beschenkte auch Kirchen in der Niederlausitz mit wendischen Drucken und hatte sich u.a. zum Unterschied zwischen dem Ober- und Niedersorbischen erkundigt. Aus Kühns Brief vom 19.1.1702 erfahren wir: „Es ist zwar einer hier, der ein groß Buch in Quarto geschrieben hat, darin die Sonn- und Festtägliche Episteln und Evangelia, nebst der ganzen Passion, auch wohl gewöhnlichen Kirchen-Gesängen Wendisch übersetzt sind, er will es aber nicht herausgeben“ Vermutlich wurde diese Handschrift 1766 beim großen Muskauer Brand vernichtet. Zum gegenseitigen Einfluß der ober- bzw. niedersorbischen Dialekte findet sich auch eine Bemerkung in einem Protokoll des Oberlausitzischen Landtags von 1689: „Es ist von unterschiedlichen Geistlichen bei der wendischen Kirche Erinnerung getan worden, daß, weil fast bei jedem Kirchspiele die sonst gewöhnliche Gebet und Lieder wie auch der Catechismus eine absonderliche Version in der wendischen Sprache hatte, hierdurch aber, wenn ein Gesinde in ein anderes Kirchspiel zu

Dienste ziehe, selbiges in seinem Christentum nicht wenig confundiert würde, es dahin vermittelt werden möge, damit sowohl der Catechismus als auch die in denen Kirchen gebräuchlichen Gebete und Lieder in eine durchgehends gebräuchliche wendische Sprache versetzt würde.“

Während die evangelischen Sorben in der Oberlausitz mit dem Kollektivwerk „*Das neue Teutsche und Wendische Gesang-Buch*“ also seit 1710 gedruckte Kirchengesangbücher besaßen, erschien – nach Mollers Gesangbuch von 1574 – erst 1749 in Cottbus/Chošebuz eine „*Kleine Sammlung geistreicher Lieder, welche nach und nach in die wendische Sprache übersetzt, und denen Wenden zur Erbauung in Druck gegeben sind*“ in niedersorbischer Sprache. Es enthielt 211 Choräle, denen z. T. die Namen der Übersetzer beigefügt waren. Es handelt sich dabei um Geistliche: Magister Johann Ludwig Will aus Briesen/Brjazyna (42 Choräle), Jan Myńk (Johann Müller) aus Dissen/Dešno (17 Choräle), Juro Petermann (Georg Petermann) aus Vetschau/Wětošow (6 Choräle), Jan Erdmann Brušer (Johann Erdmann Bruscher) aus Komptendorf/Gorjenow (2 Choräle) Handrej Albert Fryco (Andreas Albert Fritze) aus Kolkwitz/Gołkojce (1 Choral) und ein nicht identifizierter B. K. R.

Im Jahre 1760 gab der Magister Johann Ludwig Will (gest. 1771) in Cottbus/Chošebuz ein umfassendes „*Wohl eingerichtetes wendisches Gesangbuch*“ heraus. Dieses enthielt mit 442 Chorälen bereits mehr als doppelt soviele Lieder wie das von 1749. Pfarrer Will war Sohn eines Gerichtsassessors aus Küstrin/Kostrzyn und wie so mancher andere Vertreter des älteren sorbischen Schrifttums von Geburt Deutscher. Er wurde 1736 Pastor in Briesen/Brjazyna, wo er das Wendische schätzen lernte und zu dessen Förderer wurde. Die Zweitaufgabe seines Gesangbuches erschien im Jahre 1786 bei Kühn in Cottbus/Chošebuz. Die 1929 in Leipzig/Lipsk gedruckte „*Wendische (Sorbische) Bibliographie*“ von Jakob Wjacławsk (Jacob Jatzwauk, 1885-1951) nennt bereits eine Zweitaufgabe für das Jahr 1777. Sie wurde(n) aber wohl einige Zeit als erste Ausgabe angesehen, der dann 1822, 1845 und 1854 weitere Auflagen folgten. Die verbesserte fünfte – eigentlich bereits sechste bzw. siebte – Auflage des Gesangbuches folgte 1860, d. h. einhundert Jahre nach der ersten Ausgabe, unter dem Titel „*Serbske duchowne kjarliže*“ (Sorbische geistliche Lieder), nachdem Jan Bjedrich Tešnaf die Lieder von zahlreichen sprachlichen Mängeln bereinigt hatte. Es folgten in den Jahren 1864, 1866, 1875, 1882, 1884, 1897, 1901 und 1915 weitere, z. T. überarbeitete Drucke. Cottbus/Chošebuz und Hoyerswerda/Worjeje sind als wechselnde Druckorte zu nennen. Die bislang letzte Ausgabe eines niedersorbisch-wendischen Gesangbuches von 1915 war bereits die 14. bzw. gar 15. Auflage der „*Duchowne kjarliže*“!

In Lübben/Lubin gedruckt wurde 1769 ein Lübbenauer sorbisches Gesangbuch „*Lubnowski Szarski Sambuch*“, das von dem deutschen Pfarrer Johann Gottlieb Hauptmann (1703-1768) herausgegeben wurde und bis 1863 im Gebrauch blieb. Danach wurden nur noch Textfassungen zu den amtlichen Kirchengesangbüchern gedruckt. Hauptmann selbst war den Wenden überaus zugetan und verfaßte 1761 auch eine „*Niederlausitzisch-Wendische Grammatica*“, in deren Vorwort er angesichts der vielfältigen antisorbischen Bestrebungen und Maßnahmen u. a. schreibt: „*Niemand verrathe so mercklich seinen unzeitigen Haß gegen diese unschuldige Sprache, denn er möchte auch zugleich seine Unwissenheit in derselben verrathen, nach dem bekannten Sprichworte: Ars & lingua, non habet osorem nisi ignorantem, das heißt: niemand hasset und verachtet die Wendische Sprache, als der sie nicht versteht.*“ Und er prognostiziert mit den Worten „... ja ich wette, daß die Wendische Sprache dich und mich überleben werde ...“ die Absurdität und Erfolglosigkeit der zeitgenössischen Sprachsrottungsversuche.

1791 wurden in der Kühnschen Druckerei in Cottbus/Chošebuz die „*Gebete in mancherley Anliegen zu beten, wie auch einige christliche Lieder für die Niederlausitzer Wenden ... Modleńa, wo schakich Nalažanach ...*“ gedruckt. In den Jahren 1806, 1817, 1851, 1858, 1865 und 1881 erschienen in Spremberg/Grodok bzw. Cottbus/Chošebuz gedruckte Auflagen der niedersorbischen „*Serske spiwarske knigty*“ (Sorbisches Gesangbuch).

Die in mancherlei Hinsicht unzulänglichen und deshalb mehrmals überarbeiteten Auflagen brachten – begleitet von mancherlei dialektalen Besonderheiten und fehlender Bildung der Wenden in ihrer Muttersprache – einige Probleme im praktischen Gebrauch mit sich. Hendrich Jordan schilderte dies 1902 im „*Časopis Mačicy Serbskeje*“ rückblickend auf die Ausgabe der „*Duchowne kjarliže*“ von 1882: *„Als dann die neuen Gesangsbücher fertig und gedruckt waren, kauften die Leute sie wohl, aber es war nicht möglich, aus ihnen neben den alten zu singen. Das war eine verdrießliche Angelegenheit, und fast war es, daß die ganze Arbeit vergebens war. Aber die Papitzer und die Werbner Gemeinde ließen die alten Gesangsbücher und griffen nach den neuen – und später trat auch die Briesener zu ihnen hinzu – und in diesem Jahr auch die Cottbuser wendische Gemeinde ... Die Gemeinden, die bei den alten Gesangsbüchern blieben, erhielten bald überhaupt keine Liederbücher mehr, weil diese vergriffen waren und niemand sie neu herausgab. Zunächst kauften die Menschen noch die alten abgelegten Exemplare aus der Papitzer und der Briesener Gemeinde, dann aber war guter Rat teuer. Die Burger Gemeinde wollte sie selbst für sich drucken lassen, auch einige Buchbinder fragten deswegen nach. So konnte die Mašica nicht länger zögern. Und so erschienen im Jahre 1897 die 'Stare Sserbske Duchowne kjarliže', gedruckt im Verlag der Mašica Serbska“.*

Es dürfte wohl keine andere Gattung wendischer Drucke in so vielen Auflagen erschienen und ins wendische Volk gelangt sein wie eben die Kirchengesangbücher. Dies ist nicht zuletzt Ausdruck der großen Frömmigkeit der wendischen Bevölkerung, sowie der Duldsamkeit, Friedfertigkeit und Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Es sei in diesem Zusammenhang noch eine inzwischen vergangene wendische Sitte mit erwähnt, daß viele Wenden in der Neujahrsnacht mit dem Kirchenliederbuch unter dem Kopfkissen schliefen, am Morgen ein Lied aufschlugen und aus dessen Inhalt für das neue Jahr Gutes oder Schlechtes prophezeiten.

Daß sich die Herausgabe – selbst zweisprachiger – wendischer Liederbücher bisweilen kompliziert gestaltete, belegt die ablehnende Einschätzung eines wendisch-deutschen Kirchengesangbuchs im Jahre 1821 durch das Evangelische Konsistorium in Brandenburg: *„Nimmt man nämlich auf das unmittelbare Bedürfnis Rücksicht, so muß allerdings an eine neue Auflage gedacht werden. Erwägen wir aber, daß jeder neue Abdruck eines wendischen Gesangbuches die Wenden im Festhalten und Gebrauch ihrer Muttersprache wieder auf lange Zeit befestige ..., so scheint diese Forderung eines solchen Werkes wieder gar bedenklich.“* Drei Jahre zuvor, datiert mit dem 11. November 1818, hatte es eine Anweisung der „*Königlich Preußischen Kirchen- und Schulkommission*“ des Regierungsbezirks Frankfurt/Oder an alle Superintendenten der Niederlausitz gegeben, mit deren Hilfe man die endgültige Beseitigung des sorbisch-wendischen Sprachgebrauchs erreichen wollte. Wiederum werden der Gebrauch der wendischen Sprache im Schulunterricht und im Gottesdienst zur Hauptzielscheibe, und auch dem wendischen Gesang wird eine besondere Rolle beim weiteren Überleben des Wendischen zugewilligt. U. a. heißt es in dem Schriftstück: *„Es darf ferner in keinem Ort mehr, etwa die Leichenrede ausgenommen, oder wenn es ausdrücklich dabei verlangt wird, bloß wendisch gepredigt werden. Vielmehr sind nach und nach immer größere Abschnitte der Kanzelvorträge und der Liturgie deutsch abzufassen und vorzutragen. Ein gleiches gilt von den deutschen Kirchengesängen, die allmählich, wo es nicht bereits geschieht, in den Schulen einzüben und in den Kirchen einzuführen sind.“* Es folgt eine nachdrückliche Drohung: *“Bei Ihren künftigen Kirchen- und Schulvisitationen werden Sie beste Gelegenheit haben, zu bemerken, wie weit man diesen Anordnungen, welche Sie den Geistlichen und Schullehrern Ihres Sprengels einzuschärfen haben, nachgekommen sei, und darüber an uns berichten. Diejenigen Geistlichen und Schullehrer, welche auch hierin mit Weisheit und beharrlicher Beständigkeit zum besten streben, werden sich unserer Achtung und unseres Beifalls zu versichern haben, wogegen jede eigensinnige Beibehaltung der wendischen Sprache dem Verdachte nicht entgehen kann, daß nur die Geistesarmut einer Sprache sich gefallen kann, die keinen Ideenreichtum mehr gewährt und die nun dem Erlöschen nahe ist. Endlich haben Sie den wendischen Kandidaten, welche in die Kirche*

eingestellt sein wollen, bemerklich zu machen, daß die bloße Fertigkeit im Wendisch Predigen ohne wissenschaftliche Bildung sie nie berechtigen können, auf eine Anstellung Anspruch zu machen.“

Da im sorbischen Kerngebiet die Wenden weiterhin mehrheitlich einsprachig sorbisch waren und sich der Übergang zur sorbisch-deutschen Zweisprachigkeit bzw. bis zur vollständigen Eindeutschung trotz mannigfaltigster antisorbischer Maßnahmen vonseiten der weltlichen und kirchlichen Obrigkeit außerordentlich schleppend gestaltete, war es unumgänglich, wendische Drucke weiter zuzulassen und den ungewollten sprachförderlichen Nebeneffekt in Kauf zu nehmen. Aufklärerische Haltungen deutscher Humanisten, die Aufmerksamkeit von Vertretern anderer Slawinen, vor allem aber das aufopferungsvolle Wirken sorbischer Geistlicher, Lehrer und Kantoren ließen auch in der Niederlausitz immer wieder neue, kaum noch zu erwartende Blüten auf dem Gebiet der sorbischen geistlichen Musik sprießen. Der aus Schwarzkollm/Carny Cholmc stammende Lehrer und Schriftsteller Dabit Boguwr̃ Głowan (David Traugott Kopf, 1788-1865), der sich lateinisch Wowanus nannte und ein überaus anerkannter und erfolgreicher Pädagoge war und u.a. enge Kontakte zum berühmten Pädagogen Friedrich Adolph Wilhelm Diesterweg (1790-1866) pflegte, schrieb und publizierte 1806, 1809, 1810, 1813 und 1817 wendische Choräle und Gesänge. Diese wurden in für wendische Verhältnisse außerordentlich hohen Auflagen gedruckt und waren alsbald doch ausverkauft, so z. B. sein 1809 in Druck gegebenes Lied in fünftausend Exemplaren! Seine Lieder erklangen nicht nur bei Gottesdiensten, sondern wurden auch von den Mädchen in den wendischen Spinnstuben gesungen. Der aus Werben/Wjerbno stammende Peitzer Oberpfarrer Jan Zygmunt Bjedrich Šyndlaf (Johann Siegmund Friedrich Schindler, 1758-1841), hatte Głowans Wirken maßgeblich beeinflusst. Er hatte ihn nach den ersten Arbeiten begeistert ermuntert: *„Ich ersuche und ermahne Sie herzlich, auf dem betretenen Wege weiter zu gehen und den Vorrat unserer wendischen Gesänge zu vermehren; vorzüglich lieb würde es mir sein, wenn Sie die schönsten Lieder in unsere wendische Sprache übersetzen, damit endlich ein vollständiges Gesangbuch zustande gebracht würde.“* Dies geschah dann 1806. Schindler, der sehr unter antisorbischen Repressalien zu leiden hatte, gab selbst 1814 die *„Žekowne Kjarliže sa ten wot Bohga hupschosoni, nam hobražoni Mer po dluikej, žalošnej Woińe ...“* (Dank-Choräle für den von Gott erbetenen, uns bescherten Frieden nach dem langen, schrecklichen Kriege ...) in einem achtseitigen Blättchen heraus. Sein weiteres sprachförderndes Wirken wurde zunehmend behindert, nachdem er bereits 1807 gegen germanisatorische Bestrebungen Sachsens protestiert hatte. Da er mangels staatlicher Unterstützung sein eigenes Vermögen für sorbische Drucke einsetzte, wurde ihm sein Gehalt vorsätzlich so knapp bemessen, daß er mehrere seiner sorbischen Schulbuchprojekte und andere Buchdrucke nicht mehr realisieren konnte. 1846 erschien in der Spremberger Druckerei Säbisch die 64 Seiten umfassenden *„Nowe berske spotne a jatschowne Spiwańa“* (Neue wendische Fastenzeit- und Oster-Lieder). Der Pfarrer Jan Bjedrich Tešnař (Johann Friedrich Teschner, 1829-1898) veröffentlichte 1869 die Sammlung *„80 duchownych kjarližow“* zu den damals beliebtesten geistlichen Melodien. Ihn unterstützte der engagierte, aus Schönhöhe/Šenjeja stammende Pfarrer und Gelegenheitsdichter Mjertyn Rocha (Martin Rocha, 1837-1913), welcher seine Lieder ansonsten zumeist im Casnik veröffentlichte. Der Burger Volksliedsammler und Lehrer Jan Kito Post (Johann Christian Post, 1811-1887), der schon Jan Arnošt Smoler beim Sammeln wendischer Volkslieder unterstützt hatte, schuf einige Choräle und dichtete einige kirchliche *„Sterbelieder“*, die 1843 im Druck erschienen. 1847 nahm Post am sorbischen Gesangsfest in Budissin/Budyšin teil. Der Lehrer und Volksdichter Mjertyn Gryš (Martin Grüß, 1818-1878) lieferte mehrere Lieder für Teschners niederwendische Kirchenliedersammlung, weitere sind in den Zeitschriften *Bramborski Serbski Casnik* und *Časopis Mačicy Serbskeje* verstreut. 1864 erschienen in Cottbus/Chošebuz aus seiner Feder die Sammlungen *„Dwanascó kjarližow“* (Zwölf Kirchenlieder) und 1867 *„Spiwanje młodym a starym, tužnym a wjasotym“* (Gesänge für Junge und Alte, Trauernde und Frohgemute).

1884 gab der Schleifer Kleinbauer Hanzo Šymko (Johann Schimko, 1847-1906) eine Sammlung „*Stare lube kěrľuški Slepjanskeje wosady*“ (Alte liebe Kirchengesänge der Schleifer Kirchgemeinde) heraus. Dies war eine der wenigen Gelegenheiten, wo ein anderer als die beiden zur Schriftsprache entwickelten Hauptdialekte des um Bautzen/Budyšin gesprochenen Obersorbisch bzw. des um Cottbus/Chošebuz gesprochenen Niedersorbisch – hier also der noch mit vielen Merkmalen des Niedersorbischen versehene Schleifer Übergangsdialekt – in Druck ging.

All das diente hauptsächlich der Durchführung wendischer Gottesdienste. Es wurden aber auch außerhalb der kirchlichen Andachten oft und gern christliche Lieder gesungen. Ewald Müller hält 1893 für die Spinnstuben in den wendischen Dörfern um Cottbus/Chošebuz fest: *„Namentlich wird ein größerer Teil des Abends, meist die Zeit von 6-8 Uhr, durch Singen von wendischen Volksliedern oder Chorälen und Aufsagen der dazu gehörenden Texte ausgefüllt. Von den Mädchen der Spinnstube muß jedes eine Anzahl von Texten und Melodien auswendig wissen und sich unbedingt den Anordnungen der Vorsängerin und Leiterin, kantorka, deren Amt ein ehrenvolles ist, fügen. Bei der Auswahl und Einübung der Lieder richtet man sich streng nach dem Kirchenjahre. Vor Weihnachten dürfen im allgemeinen keine Volkslieder heiteren Charakters und den Burschen und fremden Gästen keine Bräute angesungen werden, zu welchen Gesängen besondere wendische Volksliedtexte gehören.“*

Der niedersorbische Pfarrer und Linguist Bogumił Šwjela (Gotthold Schwela, 1873-1948) unterstreicht in „*Das Wendentum in der Niederlausitz und im Spreewald*“ (Bautzen 1929, S. 10 f.) die Bedeutung der Spinnstuben für die Pflege eben nicht nur der wendischen Volkslieder, sondern vor allem auch für die Choräle: *„Begleiten Sie mich nun in eine wendische Spinnstube. In einem großen Zimmer sitzen die ehrbaren Mädchen, 20 bis 30 an der Zahl. Jede hat vor sich das Spinnrad, dessen munteres Schnurren die Stube erfüllt. Eine ist die Führerin, kantorka genannt. Sie gibt uns die Erlaubnis einzutreten. Die Spinnstube ist die eigentliche Pflegestätte des wendischen Volkstums. Hier wird gesungen, gespielt, erzählt. Gesungen werden geistliche Lieder, Choräle, die Texte werden gelernt; innerhalb eines Winters muß die Anfängerin 40 bis 50 Choräle auswendig lernen. Strenge Disziplin hält die kantorka. Dann singt man Volkslieder. ... Die Spinte ist die Organisation der ehrbaren Mädchen. Sie betätigt sich insbesondere bei den öffentlichen Festlichkeiten und beim öffentlichen Singen. An den Passionssonntagen versammelt sich die Spinte gegen 5 Uhr nachmittags und geht Choräle singend durch die Dorfstraßen; dasselbe geschieht am Charfreitag nachmittags von 3 Uhr an, wobei die Burschen die Glocken läuten. ... Ferner wird auch nach einem größeren unverschuldeten Brande vier Wochen lang auf der Brandstätte gesungen. Als im Jahre 1911 große Dürre herrschte, gingen in Schleife die Mädchen Buß- und Bittlieder singend über die Felder. – Ich bin überzeugt, daß dieses Singen noch aus der vorchristlichen Zeit stammt.“*

Für das Verständnis der Entwicklung des niederwendischen Kirchengesangs ist ein Einblick in regionale geschichtliche Ereignisse und Zusammenhänge unumgänglich: Insgesamt gab es 1815 in der Niederlausitz 49 und in der Oberlausitz 25, zusammen noch 74 Kirchspiele mit sorbischem Gottesdienst. Daneben wurde in vielen Parochien, in denen die sorbische Sprache aus dem kirchlichen Bereich bereits verdrängt worden war, von der einheimischen Bevölkerung mehrheitlich weiter wendisch gesprochen, so z. B. in Horno/Rogow bei Guben/Gubin. Um 1843 gab es in der Niederlausitz noch 43 wendische Pfarrer und 40 wendische Gemeinden, in denen regelmäßig Gottesdienste in niedersorbischer Sprache gefeiert wurden. Um 1870 hatte sich die Zahl auf 26 Gemeinden verringert, um 1880 existierten nur noch 14 Kirchgemeinden in der Niederlausitz, in denen wendische Gottesdienste gehalten wurden. Zum Ende des 19. Jahrhunderts waren es nur noch 12. Im Jahre 1885/86 mußten allein 17 sorbische Pfarrer und 87 sorbische Lehrer ihren Beruf in deutschen Gemeinden ausüben. Die Zahl der in der Niederlausitz wirkenden sorbischen Pfarrer sank von neun im Jahre 1912 auf drei im Jahre 1930. Mitte der zwanziger Jahre gab es in der gesamten Niederlausitz nur noch 25 Lehrer mit sorbischer Muttersprache. Nur wenige

Lehrer und Pfarrer ließen sich nicht von den vielfältigen antisorbischen Maßnahmen einschüchtern. Kurz vor dem Machtantritt der Nazis gab es schließlich nur noch in vier oder fünf Kirchspielen in und um Cottbus/Chošebuz manchmal oder z. T. auch noch regelmäßig wendische Andachten. Am 19. Mai 1941 setzte das Evangelische Konsistorium der Mark Brandenburg den Schlußpunkt mit dem Verbot wendischer Gottesdienste. Bogumił Świjała hielt in Dissen/Dešno in seiner gedruckten wendischen Kirchenagende „*Agenda za tu ewangelisku cerkwju w Pšuskej*“ handschriftlich fest: „*Letztes Mal amtlich benutzt Kantate 1941. Vor Pfingsten Donnerstag erhielt ich das Verbot, wendische Gottesdienste zu halten.*“ Damit war seit der Reformation allein in der Niederlausitz die wendische Sprache und der wendische Kirchengesang aus mehr als 200 wendischen Gemeinden verdrängt worden.

Nach 1945 wurden Versuche der Wiederbelebung niederwendischen Kirchengemeindelebens unterbunden. Am 15.8.1945 sandte die „*Mašica Serbska*“ ein Schreiben aus Werben/Wjerbno an den sowjetischen Kommandanten in Cottbus/Chošebuz, in welchem neben anderen Forderungen unter Punkt 3. erwartet wird: „*Wiedereinführung der sorbischen Gesangbücher in den Kirchengemeinden, in denen sie von den deutschen Pfarrern abgeschafft worden sind. Daß in den Kirchen wieder sorbisch gesungen und gepredigt wird, ist anzustreben.*“ Der Brief ist allerdings nie beantwortet worden. In allen niedersorbisch-wendischen Gemeinden gab es nach dem Zweiten Weltkrieg nur noch deutsche Geistliche. Die noch lebenden niedersorbischen Pfarrer waren in den Ruhestand versetzt, bis auf einen, Herbert Nowak (Herbert Noack, geb. 1916), dessen ausdrücklicher Wunsch einer wendischen Kirchengemeinde zu dienen und in der Muttersprache der Niedersorben zu predigen von der Kirche mit der Versetzung ins deutsche Gebiet beantwortet wurde. Die wendischen Kirchengemeinden und die wendische Kantonalliteratur in der Niederlausitz hätten sehr wahrscheinlich eine deutlich andere Entwicklung erfahren, wenn Noack mit seinen exzellenten Sprach- und Geschichtskennntnissen hätte in seiner Heimat verbleiben und unbehindert arbeiten dürfen. So hat es im Jahrzehnt nach 1945 nur ganz wenige und dann jahrzehntelang keine niederwendischen Gottesdienste mehr gegeben. Bemühungen um Wiederbelebung wendischen Gemeindelebens trafen in der Regel bei den Kirchen- und Kirchengemeindevertretern, z. T. auch bei der wendischen Bevölkerung selbst, auf Ablehnung und wurden behindert. Als ein wesentlicher Grund dafür wird heute bisweilen die nötige Integration der vielen, in den wendischen Dörfern angesiedelten deutschen Kriegsflüchtlinge und Vertriebenen genannt, was bei geteiltem deutsch- und wendischsprachigen Gemeindeleben angeblich nicht möglich gewesen wäre. Während der Anteil der Flüchtlinge an der Gesamtbevölkerung in Brandenburg etwa 20 % betrug, beziffert er sich für die wendischen Dörfer um Cottbus/Chošebuz auf etwa 50%! Dies bedeutete natürlich einen enormen Eingriff in die von bäuerlich-wendischer Lebensweise geprägten Dorfgemeinschaften. Die wendische Sprache hatte ohnehin schon ein niedriges Prestige. Die Sorben/Wenden waren mehrheitlich Analphabeten in ihrer Muttersprache. Viele Sprachträger hatten persönlich prägende negative Erfahrungen erlebt, weil sie nicht akzentfrei oder fehlerhaft deutsch sprachen, oder waren als Kinder in der Schule vom Lehrer geprügelt oder anders hart bestraft worden, weil sie wendisch gesprochen hatten. Die in Briesen/Brjazyna geborene und in Dissen/Dešno verstorbene Marjana Boslawowa (Marianne Boßlau, 1898-1998) schilderte beispielsweise anlässlich ihres 100. Geburtstags im Nowy Casnik (14.2.1998) über ihre Schulzeit: „*Es war schrecklich, als ich nach vorn kommen mußte, den Rock hochheben, damit mich der Lehrer mit einer Rute prügeln konnte wegen des Wendischsprechens ...*“

Völlig anders verlief die Entwicklung in der sächsischen Oberlausitz: Die wendischen Gottesdienste kamen hier relativ rasch wieder in Gang. Schon 1947 konnte zum ersten sorbischen evangelischen Kirchentag aufgerufen werden. 1949 wurde den evangelischen Sorben sogar eine eigene Superintendentur zugestanden. Religiöse Drucke durften erscheinen. Seit Oktober 1950 erschien auch wieder monatlich die Zeitschrift „*Pomhaj Bóh*“. 1955 durfte ein obersorbisches evangelisches Gesangbuch gedruckt werden. Noch besser konnten sich die katholischen Sorben in der Oberlausitz behaupten.

Der tief sitzende Minderwertigkeitskomplex bei den Niedersorben wurde latent weiter genährt: Wer sich um Erhalt des Wendischen bemühte, kam leicht in den Ruf Sonderling oder gar Nationalist zu sein. Viele, die die wendische Sprache und das wendische Lied liebten und sich als loyale deutsche Staatsbürger wendischer Nationalität fühlten, erfuhren wiederum Nachteile, Ausgrenzung, Resignation, Verbitterung. Daraus resultierte auch die Furcht zahlreicher einfacher Menschen, denen sehr wohl an der Fortsetzung wendischer Lebensweise gelegen war. Somit erfuhr damals auch der wendische Kirchengesang in der Niederlausitz eine weitere, nun scheinbar endgültige Zäsur. Adäquates gilt fürs Singen in den wendischen Spinnstuben und fürs Ostersingen, wobei hier das Erlöschen des Brauches in den 50er Jahren mit geburtenschwachen Jahrgängen einhergeht. Neben der bereits erwähnten Ansiedelung deutscher Kriegsflüchtlinge und Aussiedler in den wendischen Dörfern sind auch der massenhafte Zuzug deutschsprachiger Arbeitskräfte im Rahmen der Industrialisierung der Lausitz sowie die Kollektivierung der Landwirtschaft und Verständnislosigkeit deutscher Behörden und Bildungseinrichtungen für die wendische Problematik als weitere wesentliche, sich negativ auswirkende Bedingungen zu benennen. Festhalten an altem Brauchtum und an christlicher Weltanschauung wurde oftmals als rückständig betrachtet.

Im Aufsatz „*Die DDR und die Sorben: Staat und Minderheitenpolitik 1949-1970*“ behandelt der Historiker Edmund Pjech die trotz Förderung sorbischer Belange sich so verhängnisvoll auswirkende Zeit in der Zeitschrift „*Serbska šula*“ (11 und 12/1999) und stellt nebenher fest: „*Die Sorben erwiesen sich ideologisch als besonders resistent, was sich in den Fragen der Kirche und der sozialistischen Entwicklung der Landwirtschaft zeigte. Das Ziel, die Sorben durch Förderung fest in den Staat einzufügen, hatte nicht den erwarteten Effekt. Als Gegenreaktion verstärkte man die ideologische Kontrolle und die Förderung wurde gekürzt. ... Besonders auf dem Gebiet der Sprache wurde gespart.*“ Logischerweise ist festzustellen, daß mit dem gewollten Niedergang der Sprache auch der sorbische Gesang und weiteres an den Gebrauch der Sprache gebundenes sorbisches Brauchtum litt bzw. aus den Dörfern verschwand.

Für die in den Nachkriegsjahren, vor allem nach der DDR-Gründung von der SED gleichgeschalteten sorbischen Organisationen wie die Domowina war diese Art von Kulturverlust – vom Standpunkt der ihr von der SED oktroyierten weltanschaulichen Zielsetzung betrachtet – kein Kritikpunkt. Bisweilen fehlte Vertretern aus der Oberlausitz auch die Kenntnis der tatsächlichen örtlichen Befindlichkeiten, so daß viele der unbestritten ehrlich, aufopferungsvoll und uneigennützig erbrachten Hilfen von vielen Deutschen und manchen Wenden in der Niederlausitz mit Mißtrauen – von starken Vorurteilen und negativen Schutzbehauptungen geprägt – betrachtet wurden. Es sind dessenungeachtet Beispiele bekannt, daß es bei allem doch noch ein zeitliches „Nachschwingen“ auf dem Gebiet der wendischen Kirchenliedpflege gab. So wurde beispielsweise in Dissen/Dešno auch noch nach dem Krieg wendisch gesungen. Dort hatte Pfarrer Bogumil Šwjela gewirkt und noch bis zum Naziverbot 1941 wendische Gottesdienste gehalten, außerdem konnte sich die Gemeinde nach Šwjelas Ausweisung aus der Lausitz zweier toleranter deutscher Pfarrer erfreuen: Dr. Alfred Schmidt, der die sorbische Sprache beherrschte, und ab 1953 Pfarrer Reinhardt Richter (Jg. 1928), der später als Cottbuser Generalsuperintendent und Mitbegründer der kirchlichen Arbeitsgruppe „*Serbska namša/Wendischer Gottesdienst*“ und des „*Fördervereins für den Gebrauch der wendischen Sprache in der Kirche e.V./Spěchowańske towaristwo za serbsku rěc w cerkwi z T.*“ zwei der wichtigsten Beiträge zur Erneuerung niederwendischen kirchlichen Gemeindelebens nach dem Zweiten Weltkrieg leistete. Nach seiner Aussage sangen die Gemeindeglieder des Dissener Kirchspiels bis 1960 beispielsweise zu Ostern in der Andacht traditionell die wendischen Lieder „*Nět daj moj Jesus dobru noc*“ und „*O jatšowny row*“, obwohl es seit Jahren nur deutsche Gottesdienste gab. Auch aus der Kirchgemeinde Heinersbrück/Most, wo der sorbische Lehrer und Kantor Hanzo Hühnchen (Hans Hühnchen, 1892-1977) bis 1933 vierzehntäglich wendische Lesegottesdienste abhielt und mit dem Schulchor dazu mehrstimmig Lieder sang, ist bezeugt, daß nach dem Krieg in

den deutschsprachigen Andachten noch mehrmals auf Wunsch der Gläubigen wendische Kirchenlieder gesungen wurden.

Es ist anzunehmen, daß nach der Abschaffung der wendischen Gottesdienste wendischsprachige Gebete, kleine Andachten und Kirchenlieder noch hie und da in einzelnen Familien privat weitergepflegt wurden. Aufschlußreich ist die Aussage von Pfarrer Helmut Hupac (Helmut Huppertz, Jg. 1950), des bislang einzigen Absolventen der (Nieder-)Sorbischen Erweiterten Oberschule Cottbus/Chošebuz, der Theologie studierte, Pfarrer in Kahren/Korjeń wurde und vorübergehend auch mit der Betreuung der Gläubigen in der Kirchgemeinde Heinersbrück/Most betraut wurde. In der Oktoberausgabe 1988 der Zeitschrift „*Pomogaj Bog*“ berichtete er: „... und zu dieser Gemeinde gehören auch Grötzsch und Bärenbrück. In diesen drei Dörfern leben Menschen, die die sorbische Sprache beherrschen. Dort hatten wir sogar einmal begonnen zum Gottesdienst sorbisch zu singen. Ich glaube, es war Karfreitag 1984, als wir wendische Kirchenlieder sangen. Die Leute hatten es sich so gewünscht, so ist es also auch gut gelungen. Dann gab es aber keine Fortsetzung.“ Das Bedürfnis ist aber offenbar nie völlig erloschen. Nur so ist der unerwartet hohe Zuspruch von Teilnehmern an den 1987 durch private Initiative wiederbelebten niedersorbisch-wendischen Gottesdiensten zu erklären, die nach einem Jahrzehnt schließlich zur Notwendigkeit der Vorbereitung eines neuen niedersorbischen Gesangbuchs führten. Des ersten seit 1915, wenn man vom 16seitigen Dissener Text-Heftchen „*Duchowne kjarliže. Kleine Auswahl sorbischer Kirchenlieder*“ absieht, das die Dissener Kirchgemeinde 1957 herausgab. Dieses wurde vom Tischler Herman Jan (Hermann Jahn, 1920-1999) zusammengestellt und ist der einzige Druck niedersorbischer religiöser Literatur nach dem Krieg und in der DDR-Zeit, bis 1988-1990 in privater Initiative die Zeitschrift „*Pomogaj Bog*“ (Hilf Gott) jeweils zweimal jährlich, d. h. mit insgesamt sechs vierseitigen Ausgaben erschien.

Nach der Wiederbelebung der niedersorbischsprachigen Gottesdienste 1987 wurde am 26. September 1988 die kirchliche Arbeitsgruppe „*Serbska namša/Wendischer Gottesdienst*“ in Cottbus/Chošebuz gegründet. 1991 erschien mit der „*Dolnoserbska liturgija*“ (Niedersorbische Liturgie) ein erster Druck, in dem auch einige wendisch-sprachige Lieder abgedruckt sind. Ansonsten benutzte man alte Kirchengesangbücher, die die niedersorbische Buchgesellschaft *Mašica Serbska* im Jahre 1915 herausgegeben hatte und die nach dem Verbot 1941 auf der Pfarre in Dissen/Dešno versteckt die Zeit überdauert hatten. Bisweilen wurden zu den niedersorbisch-wendischen Gottesdiensten – so z. B. 1991 in Jänschwalde/Janšojce, 1994 in Raddusch/Raduš, 1999 in Werben/Wjerbno, 2000 in Peitz/Picnjo und zu einigen Weihnachtsgottesdiensten in der Wendischen Kirche Cottbus/Chošebuz – auch selbstgefertigte Sonderdrucke mit den Liedtexten bzw. Kopien benutzt. Das gilt auch für das nach den wendischen Gottesdiensten übliche Beisammensein, wo überwiegend niedersorbische Volkslieder gesungen werden. Der 1994 gegründete *Förderverein für den Gebrauch der wendischen Sprache in der Kirche e.V. / Spěchowanske towaristwo za serbsku rěc w cerkwi z. T.* plant für das Jahr 2000 die Herausgabe eines neuen niedersorbisch-wendischen Gesangbuches mit ca. 400 geistlichen und Volksliedern. Unter den ausgewählten Liedern sind mehrere neu entstandene.

1989 wurde das Wirken der AG „*Serbska namša/Wendischer Gottesdienst*“ auf der Synode der Evangelischen Kirche in Berlin und Brandenburg offiziell als kirchliche Arbeitsgemeinschaft anerkannt. Anlässlich des 50. wendischen Gottesdienstes der neueren Zeit 1996 in Dissen/Dešno wurde vom Verteter der Kirchenleitung der Evangelischen Kirche in Berlin und Brandenburg erstmals eine offizielle Entschuldigung und ein Bedauern des Unrechts, das den Wenden vonseiten der Kirche angetan worden war, ausgesprochen. Weiterhin sind aber in allen etwa zwei Dutzend niederlausitzer Kirchgemeinden, in denen noch wendischsprachige Bevölkerung lebt, deutschsprachige Geistliche eingesetzt, welche aber fast ohne Ausnahme die wendischen Gottesdienste tolerieren bzw. sogar unterstützen. Es finden gegenwärtig jedes Jahr ca. acht niedersorbisch-wendische Gottesdienste statt, so daß – statistisch gesehen – jede wendische Gemeinde in der Niederlausitz etwa einmal in drei Jahren bedacht wird. Eine Festanstellung eines Geistlichen bei der Kirche mit dem Auftrag

der speziellen wendischsprachigen Betreuung der Gläubigen erfolgte bislang nicht, trotzdem diese Bitte bereits 1989 in Beratungen der kirchlichen AG „*Serbska namša/Wendischer Gottesdienst*“ erstmals und in den folgenden Jahren ständig von neuem hoffnungsvoll geäußert wurde. Das Wirken dieser AG und des 1994 gegründeten „*Fördervereins für den Gebrauch der wendischen Sprache in der Kirche e.V.*“ erfolgt somit weiterhin in einer ständigen Gastrolle. Dessen ungeachtet bildete sich eine kleine „wendische Gemeinde“ heraus, die regelmäßig die Andachten besucht, wendische Kirchenlieder und hernach beim geselligen Zusammensein sorbische Volkslieder singt. Der vom Förderverein angestellte Prediger Juro Frahnow (Georg Frahnow, geb. 1937) pflegt auch im Rahmen der persönlichen seelsorgerischen Betreuung wendischer Menschen das wendische Kirchenlied, übersetzt neue Gesänge ins Wendische und ist maßgeblich mitbeteiligt am Entstehen eines neuen niederwendischen geistlichen Gesangsbuches.

Im Rahmen der Gottesdienste kam es auch zu einigen Aufführungen sorbischer sakraler Musik, so 1994 und 1995 in Sielow/Žyłow durch das Sorbische National-Ensemble. Verdienste um die musikalische Profilierung wendischer Gottesdienste und Andachten in der Niederlausitz bzw. im niedersorbischen Rundfunk erwarb sich der Cottbuser Kantor, Kirchenmusikdirektor Lothar Graap (Jg. 1933). Dieser studierte von 1950 bis 1954 an der Evangelischen Kirchenmusikschule zu Görlitz/Zhorjcl und war bis zu seiner Pensionierung auch als Lehrer für Orgel am Cottbuser Konservatorium tätig, wo er auch einige begabte sorbische Schüler unterrichtete. Graap erwarb sich einen guten Ruf als Komponist vorwiegend sakraler, aber auch weltlicher Werke. Ein Großteil jener ist der wendischen Thematik zugewandt. Vor allem für Musikschüler und -studierende schuf er immer wieder gern gespielte Stücke, die sich häufig auf den Konzertprogrammen sorbischer Veranstalter wiederfinden. Neben zahlreichen Orgelbearbeitungen, einem „*Sorbischen Orgelspielbuch*“, „*Introitus, Fantasie und Finale über ein sorbisches Volkslied (Zaso namakana sošša – die wiedergefundene Schwester) für Orgel*“, „*Thema und neun Variationen über ein sorbisches Volkslied*“, „*Pastorale in fünf Sätzen über das sorbische Volkslied Wandrowanje lětne*“ schrieb Graap kammermusikalische Werke mit wendischem Bezug wie „*Wen, wen – Thema und neun Strophen für Sopranblockflöte-Solo*“, „*Metamorphosen für Flöte und Klavier*“, „*Thema und sechs Variationen für Flöte und Violine*“, „*Thema und Variationen für Sopranblockflöte und Klavier*“, „*Thema und zwei Veränderungen für Violoncello und Klavier*“, „*Thema und Variationen über das sorbische Volkslied Zady našej pjecy – Hinter unserer Tenne für Klavier*“, „*Miniaturen für Flöte, zwei Violinen und Klavier*“, „*Divertimento für Flöte, Oboe und Fagott*“ u.a.m. Graaps Engagement für die wendische Musikkultur begann 1968 mit der Einspielung der „*Missa solemnis*“ des sorbischen Komponisten Bjarnat Krawc-Schneider auf der Orgel des Großen Sendesaals des ehemaligen DDR-Rundfunks in Berlin/Barliń als Begleiter der Vereinigten sorbischen Chöre unter der Leitung von MD Jan Bulank. Über das Wirken des Briesener Musikpädagogen, Katecheten, Kantors und Komponisten zahlreicher christlicher Lieder und Musikstücke, Gerat Šošta (Gerhard Scholz, geb. 1935), wird noch an späterer Stelle ausführlich eingegangen.

Mit der Wiederbelebung wendischer Gottesdienste in der Niederlausitz ging auch die neue Pflege geistlicher Lieder in mehreren Chören einher. So nahmen z. B. der gemischte Cottbuser Chor „*Łužyca*“ (gegr. 1992), der Niedersorbische Kinderchor, die Heinersbrücker Folkoregruppe „*Dundalija*“ (gegr. 1982) und der Chor des Sorbischen National-Ensembles niedersorbische geistliche Lieder ins Repertoire auf. Weitere in wendischen Dörfern wirkende Chöre übten zu besonderen Anlässen, z. B. um die bei ihnen stattfindenden wendischen Gottesdienste mitzugestalten, Kirchenlieder ein, so der Frauenchor Heinersbrück/Most, der Kirchenchor in Fehrow/Prjawoz und in Drachhausen/Hochoza und die Sängerinnen von der Frauenhilfe in Striesow/Strjažow. Zum wendischen Gottesdienst in Kolkwitz/Golkojce aus Anlaß des 150. Geburtstags des dort geborenen und begrabenen Pfarrers und Übersetzers des Alten Testaments ins Niederwendische, Jan Bjedrich Fryco (Johann Friedrich Fritze, 1747-1819) trat 1997 erstmals eine „*Wendische Kantorei*“ auf, die sich der speziellen Pflege niedersorbischer Kantionalliteratur widmen möchte.

Nachdem am 2. April 1989 erstmals im Rahmen der sonntäglichen niedersorbischen Sendungen eine etwa zehnminütige Rundfunkandacht gesendet wurde, der dann im September 1989 die nächste folgte, werden inzwischen regelmäßig jeden Sonntag wie auch zu christlichen Feiertagen niedersorbische Andachten gesendet. Die Redakteure organisieren für den Einsatz in diesen speziellen Sendungen auch instrumentale und gesungene geistliche wendische Musikproduktionen. Neben Aufnahmen mit einigen bereits genannten Chören wurde für entsprechende Studio-Aufnahmen eine „*Spiwna kupka serbskich namšarkow*“ (christlicher wendischer Frauensingenkreis) unter der Leitung der Journalistin und langjährigen Sängerin in der sorbischen Folkloregruppe „*Judahej*“, Róža Šenkarjowa (Rosemarie Schenker, Jg. 1934) zusammengestellt. Weitere, professionelle Aufnahmen entstanden mit dem Sänger Gerald Šěn (Gerald Schön, Jg. 1970) aus Weskow/Wjaska bei Spremberg/Grodsk. Insgesamt umfaßt der Fundus des Rundfunks an gesungenen niedersorbischen Kantionalaufnahmen (Stand 6/99) gegenwärtig 53 Lieder mit niederlausitzer Chören, neun gesungene niedersorbische Choräle von Jan Krygaf mit dem Sorbischen National-Ensemble und rund zwanzig christliche niedersorbische Weihnachtslieder. Außerdem wurden wiederholt ganze wendische Gottesdienste aufgezeichnet und gesendet. Als Resultat der wiederauflebenden geistlichen Liedgutpflege entstanden auch bereits mehr als zwei Dutzend neuer wendischer Lieder. Es sind zumeist Übersetzungen, aber auch einige originale sorbische Neuproduktionen, darunter ein modern arrangierter Titel „*Spiwajmy Knězoju*“ (Singet dem Herrn), der sogar als erster sorbischer Videoclip produziert und 1997 und 1998 in der sorbischen ORB-Fernsehsendung „*Łužyca – Sorbisches aus der Lausitz*“ ausgestrahlt wurde,

Inwieweit – was zu vermuten ist – weitere Quellen und Werke sakraler Musik noch vorhanden sind, muß künftigen Nachforschungen vorbehalten bleiben und kann im Rahmen dieser Arbeit mit Überblickscharakter nicht geleistet werden. Im nächsten Kapitel wird darauf noch gelegentlich reflektiert.

Zur Kunstmusik

Eine eigenständige Kunstmusik konnte sich – historisch bedingt – in der Niederlausitz nicht entfalten, ganz im Gegenteil zur obersorbischen Kulturentwicklung, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts – gespeist aus einer demokratischen nationalen bürgerlichen Emanzipationsbestrebung, wie auch bei anderen slawischen Völkern – zur Herausbildung einer artifiziellen sorbischen Musikkultur führte, die natürlich gewisse Auswirkungen auf die Niederlausitz zeitigte. Ein erstes Dokument weltlicher sorbischer Kunstmusik liegt nach dem derzeitigen Forschungsstand mit der „*Jubiläumsode*“ von Jurij Rak (George Krebs, 1740-1799) aus dem Jahre 1767 vor.

Die sozialen und nationalen Zwänge bewirkten, daß sich Talente kaum entfalten konnten bzw. sich aus dörflicher Enge befreien mußten, um in der Fremde künstlerisches Handwerk zu erlernen und auszuüben, was freilich zur Assimilierung führte. So wäre aus heutiger Sicht vielleicht noch manches für die Musikgeschichtsforschung zu entdecken. Eine jener Geistesgrößen seiner Zeit, ein Komponist, der sich seiner wendischen Herkunft stets bewußt war und über 40 Jahre in Muskau/Mužakow lebte und wirkte, rückt zunehmend wieder in das Interesse kulturhistorischer Betrachtung und Aufarbeitung. Es handelt sich um den Dichter-Komponisten Leopold Schefer (1784-1862), der von Literaturwissenschaftlern als einer der größten Schriftsteller Schlesiens bezeichnet wird. Er war Weggefährte, Gesellschafter und Berater des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau (1785-1871), mit dem er ausgedehnte Reisen unternahm. Der bereits erwähnte Arno Schmidt schreibt über ihn in seiner Sammlung ausgewählter Funkessays „*Vom Grinsen des Weisen*“ (Gustav Kiepenheuer

Verlag Leipzig und Weimar, 1982, S. 235): „Die Mutter (Schefers – D.K.) sprach und sang gerne wendisch; und der Lausitzer vermerkt in seinen Büchern immer wieder die lokalen, farbigen Dialektausdrücke: wie ... / Die Mutter eine lausitzer Predigerstochter, der Vater Arzt in Muskau.“ In Budissin/Budyšin hatte Schefer das Gymnasium besucht, und hier erfolgten auch seine ersten Kompositionsversuche. Das von dem Kaarster Musikwissenschaftler und Schriftsteller Dr. Ernst-Jürgen Dreyer (Jg. 1934) mit aufwendiger Akribie zusammengestellte Manuskript „Verzeichnis der musikalischen Werke von Leopold Schefer“ umfaßt über 350 gedruckte und in Manuskripten vorliegende Positionen, darunter mehrere Streichquartette, Sinfonien und Ouvertüren, musikalische Bühnenwerke, Klaviermusik, Kunstlieder u.a.m. „Schefer beherrschte insbesondere das Violin-, Klavier- und Glasharmonikaspiel“, konstatiert Dr. Jürgen Wenske im Aufsatz „Fünf Jahre als Lebensuniversität. Multitalent Leopold Schefer wurde 1784 in Muskau geboren“ (in: „tiptop: Das Freizeitmagazin aus dem Osten“, Nr. 17/1985, S. 26) und führt zu dessen musikalischer und literarischer Beschäftigung fort: „Waren bis etwa 1820 nur eine Gedichtsammlung und eine Liedersammlung von Schefer erschienen, waren danach seine Novellen und Gedichte in den Almanachen, Journalen und Taschenkalendern gefragt. 1834 erschien sein bekanntestes Werk, das *Laienbrevier*. Es wurde 18mal aufgelegt, einmal davon in englischer Sprache. Zu nennen sind seine 22 Novellen, die Oper *Skontala*, die Sinndichtungen, der *Weltpriester* und die zweibändigen *Hausreden*. Nicht zu vergessen seine mathematischen Studien.“ Daß Schefer das Wendische geläufig und bewußt war, ist anzunehmen, denn er pflegte erwiesenermaßen engen Kontakt mit der Landbevölkerung – vor allem als Pücklers Generalbevollmächtigter der Standesherrschaft Muskau/Mużakow, zu der 46 Dörfer gehörten, die damals noch weitestgehend einsprachig wendisch waren und deren wendische Bevölkerung die Mehrheit in der Muskauer Standesherrschaft darstellte. Ob sich hiervon auch ein Einfluß auf sein umfangreiches kompositorisches Schaffen feststellen läßt, bedarf noch gründlicher musikologischer Untersuchungen. Zu vermuten ist dies mit einiger Wahrscheinlichkeit. Erste Ansätze dazu vermittelt der Aufsatz „*Hanka ty sy moja* (Ännchen, du bist mein) – Leopold Schefer und das Volkslied“, ebenfalls aus der Feder von Dr. Dreyer. Dort ist u.a. auf der zweiten Seite des Manuskripts folgendes zu lesen: „Schefers früheste Hommage an das Volkslied stammt aus der Gymnasialzeit in Bautzen, wo der Siebzehnjährige im März 1801 zu komponieren begann. Es ist ein mit nur vier Variationen (ein Adagio fehlt) recht knapper, aber wohlgelegener Variationszyklus für Klavier von 1803 mit dem auf typisch Schefersche Art eine ganze Seite füllenden Titel *Hanka ty sy moja / Żeni żana druga! / Du bist meine, Hannel (Niemals eine andre! / Ein ächt wendisches Volkslied / verändert/ u. dem / Dudelsacke des Bergschen Hans / gewidmet / v. / Leopold Schefer (am 6. Dec. 1803) / (Vormittags). Die über die Zeile 'Du bist meine, Hannel' gesetzte Numerierung – 2, 3, 4, 1 – bringt die Wörter in die Reihenfolge des sorbischen Lied-Anfangs. Nicht sicher ist, ob Schefer das Lied nach mündlicher Überlieferung aufgezeichnet oder ob er es einer Sammlung entnommen hat; die exakte Orthographie spricht für letzteres. Auch sonst ist ein verehrendes Interesse für alles Sorbische namentlich die vorchristliche Religion und die Sagen und Lieder der Witzen oder Wenden bei Schefer häufig bezeugt. Wenden. Volkslieder herrlich, lautet z. B. eine Tagebuchnotiz vom Januar 1839. Die zarte Mollweise *Hanka ty sy moja*, als Thema des besagten Variationszyklus Schefers erster Volksliedsatz bestätigt dieses lakonische Urteil ...“ Es dürfte lohnend sein, die hier angerissene Thematik im Hinblick auf das künstlerische Werk Schefers weiter zu verfolgen.*

Seit 1845 wurden in der Oberlausitz regelmäßig „Sorbische Gesangsfeste“ veranstaltet. Dies führte dort – wie bereits angedeutet – zur Herausbildung einer eigenständigen nationalen bürgerlichen Musikkultur. Ihr Begründer, der Lehrer, Kantor und Komponist Korla Awgust Kocor (Karl August Katzer, 1822-1904) sah dies von Anbeginn als eine Angelegenheit für alle Sorben in der gesamten damaligen zweisprachigen Lausitz, um die Identität und das nationale Bewußtsein seiner wendischen Landsleute zu festigen und zu befördern. Im Jahre 1868 erschien seine erste Bearbeitung sorbischer Volkslieder für Singstimme mit Klavierbegleitung „*Wěnc narodnych spěwow hornjo- a delnjotužiskich*

Serbow“ (Liederkranz der Ober- und Niedersorben). So nimmt es nicht wunder, daß ein Teil seiner Lieder auch rasch in der Niederlausitz Verbreitung fand, wo sich in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts ebenfalls eine beachtliche Chortradition etablierte. Die notwendigen niederwendischen Nachdichtungen besorgten tüchtige Lehrer, Kantoren und Geistliche, deren sich ehemals noch etliche ihrer sorbischen Volkszugehörigkeit bewußt waren. Kocor komponierte sieben weltliche und zwei geistliche Oratorien, zwei Opern bzw. Singspiele, zahlreiche Chöre, Kunstlieder – auch auf deutschsprachige Textvorlagen – und instrumentale Kammermusikstücke, Orgelwerke u.v.a.m. Gelegentlich kam manch niedersorbische Weise in seinen Werken zum Tragen. Hin und wieder hat er auch niederlausitzisch-wendische Texte vertont. So z. B. das bekannte und beliebte Kunstlied „*Ach, moja gola*“ (Du meine Heide) aus dem Jahre 1882 aus der Feder des vielseitigen deutschen Gelehrten und Polyglotts Georg Sauerwein (Juro Surowin, 1831-1904), eines aufrechten Freundes der Sorben, der die niedersorbisch-wendische Sprache autodidaktisch so perfekt erlernte, daß er in ihr dichten konnte. Er übersah bei allem nicht die Auswirkungen deutschen Nationalismus und die Gefahr germanisatorischer Maßnahmen und Propaganda für das Weiterbestehen der wendischen Kultur. Seine tiefe Betroffenheit drückte u.a. in seiner „*Klage über das Vergehen des wendischen Gesangs*“ aus:

**Skjaržba na zachadanje
serbskego spiwanja**

Serbstwo! Ty sy tak bogate,
a ty samo to njewěš!
Cuzym su te štučki znate,
kenž ty samo njocoš měš!

W cuzych krajach cuze luže
cesće serbske proznicki,
serbski glos se lubi wšuzi,
jano doma wam njezni ...

**Klage über das Vergehen
des wendischen Gesangs**

Wendenvolk, wie ist dein Reichtum
dir am wenigsten bewußt!
Du verschmähst des Liedes Brauchtum -
fremdem Gaste ist es Lust!

Ferner Länder fremde Leute
ehren wendischen Gesang,
wendisch Stimme sie erfreute,
doch daheim verlischt ihr Klang ...

Auch die Melodien von Kocors bevorzugtem Textautor, des Lohsaer Pfarrers, Volksdichters und Liedermachers Handrij Zejler (Andreas Seiler, 1804-1872), fanden in der Niederlausitz starken Widerhall. Um die Jahrhundertwende war Jurij Pilk (Georg Pilk, 1858-1926) einer der maßgeblichen Vertreter sorbischer Musikkultur. Er studierte gleich Kocor am Bautzner Landständischen Lehrerseminar und promovierte 1890 an der Rostocker Universität als Historiker und Philologe. Ihm ist u.a. die Entdeckung der vielbeachteten und in Kunst und Literatur häufig verarbeiteten „*Krabat*“-Sage zu verdanken, deren Originalfassung er als erster zu Papier brachte. Pilks kompositorische Arbeiten sind Ergebnis autodidaktischer Studien eines außergewöhnlichen Naturtalents. Er war ein begnadeter Arrangeur und Bearbeiter folkloristischer Quellen. Neben zahlreichen Volksliedsätzen für a-capella-Chöre – darunter viele niedersorbisch-wendische – Orchesterliedern sowie Instrumentationen von Werken anderer Komponisten schuf er außer einigen Kunstliedern und kammermusikalischen Stücken hauptsächlich das Singspiel „*Smjertnica*“ (Die Todesgöttin, Libretto Jan Radyserb-Wjela), in dem er auch mancherlei wendisches Liedgut, obersorbisches und niedersorbisches, und instrumentales Folklorematerial aufgreift und schöpferisch verarbeitet. Pilks Vokalbearbeitungen trugen erheblich zum Aufleben der wendischen Chortradition in der Niederlausitz bei.

Der hervorragendste Repräsentant sorbischer Musik war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Bjarnat Krawc-Schneider (1861-1948). 1882 legte er sein Examen am Bautzner Landständischen Lehrerseminar ab. 1887 bestand er die Aufnahmeprüfung am Königlich-Sächsischen Konservatorium und studierte bis 1894 in der Kompositionsklasse des Liszt-Schülers Prof. Felix Draeske (1835-1913). Krawc entfaltete im Dresdner Musikleben eine

rege Tätigkeit, wofür er noch 1918 mit dem Titel Königlich-Sächsischer Musikdirektor geehrt wurde. Das Krawc'sche Oeuvre ist umfangreich und gewann weit über die Lausitzer und sächsischen Grenzen hinaus an Bedeutung. Es dominierten kammermusikalische Werke, sinfonische Kompositionen, Vokalzyklen, Chöre, Klaviermusik, Unterrichtsliteratur, musikwissenschaftliche und volkskundliche Abhandlungen, journalistische Beiträge usw. Sein allgemeines Chorgesangbuch „*Heimatstimmen*“ erbrachte eine Auflage von 40.000 Exemplaren. Krawc machte die sorbische Musikkultur weithin bekannt. Dem niedersorbisch-wendischen Liedgut fühlte er sich in besonderer Weise verbunden. Dies bezeugen z. B. die „*33 wendischen Volkslieder für eine Singstimme und Klavier, op. 52*“ aus dem Jahre 1925, die eine zutiefst subtile schöpferische Auseinandersetzung offenbaren und – gedruckt bei Steingraber Leipzig erschienen – dem Volkslied seines slawischen Restvolkes Eingang in den Konzertsaal verschafften. Krawc vertonte auch Dichtungen niedersorbischer Schriftsteller. Eines seiner bekanntesten Werke ist hierbei die a-capella-Chorkomposition „*Gaž wětšyk dujo*“ (Herbstlied) auf Worte der namhaften Niederlausitzer Poetin und Journalistin Mina Witkojc (Wilhelmine Wittka, 1893-1975). In der Zeit des Faschismus, als – ab 1937 – jedwedes öffentliches sorbisches kulturelles Wirken amtlich verboten war, mußte auch Krawc, der aus seiner Abneigung gegen die Nazis keinen Hehl machte, empfindliche Repressalien hinnehmen. Nur sein hohes Alter bewahrte ihn vor direkter Verfolgung.

Angeregt durch die erfolgreiche Kunstmusikentwicklung bei den Obersorben, kam es auch bei den Niedersorben vereinzelt zu eigenschöpferischen musikalischen Versuchen, hauptsächlich im Bereich der Chormusik. Zu nennen ist hier der bereits erwähnte, in Drachhausen/Hochoza geborene und in Sielow/Žyłow verstorbene Lehrer Mato Rizo, der rege kulturelle Aktivitäten entfaltete und somit den Lebenswillen der Wenden zu stärken bestrebt war. 1891 organisierte er in Striesow/Strjažow, wo er als Lehrer arbeitete, ein erstes wendisch-deutsches Fest. Nach seinem Umzug nach Sielow/Žyłow übernahm er als Kantor den dortigen gemischten Chor, welcher 1886 von seinem Vorgänger, dem Lehrer und Kantor Fryco Bojt (Friedrich Boit, 1826-1892), gegründet worden war und der unter Rizos Dirigentenschaft besonders aktiv wirkte, wie mehrfach Beiträgen im „*Bramborski Casnik*“ dieser Jahre zu entnehmen ist. Von Kantor Bojts Aktivitäten ist relativ wenig bekannt, erwähnenswert ist aber seine verlässliche Unterstützung und langjährige Zusammenarbeit mit dem Redakteur des „*Bramborski serbski casnik*“, Kito Šwjela (Christian Schwele, 1836-1922). Bojt half u.a. 1867 bei der Zusammenstellung und Herausgabe der „*Serbske arije za našu lubu mložinu*“ (Wendische Lieder für unsere liebe Jugend). Außer ihm sind auch der Peitzer Pfarrer Kito Mudra (Christian Mudra, 1799-1883) und Hendrich Głowan (Heinrich Kopf, 1833-1884) als Mitautoren dieses Gesangbuchs zu nennen; Mudra übersetzte u.a. einige Kirchenlieder ins Wendische. Głowan arbeitete auch an Tešnars 1869 in Hoyerswerda/Wojerecy gedruckten Buch „*Die achtzig Kirchenlieder der Schulregulative. Wosom žaset duchownych kjarližow ze šulskimi regulatiwami*“ mit. Als Chorleiter schuf Rizo eine größere Anzahl vokalmusikalischer Werke, mit denen er – wie sorbischerseits eingeschätzt – „*unbekannte moderne kompositorische Wege*“ beschritt. Leider ist ein Teil dieser Kompositionen verschollen und der Bedarf der Wiederfindung oder Rekonstruktion ist groß, denn ein Teil der Lieder war sehr populär, so z. B. „*Golce, kose wen*“ (Mäherlied), „*Te štrumpy, crjeje, kanzol pšec*“ (Badelied) oder „*Gaž na nejwušej gorje stojm*“ (Als ich auf höchstem Berge stand). Besonderen Verdienst erwarb sich Rizo auch bei den Vorbereitungen der niederwendischen Gesangsfeste, die ab 1893 als niedersorbische Studententreffen stattfanden. Einer der Höhepunkte in Rizos Schaffen war die Aufführung des Stückes „*Die Spreewälder*“ im Jahre 1912 im Cottbuser Stadttheater. An dem Singspiel nahmen rund 200 Darsteller teil, unter diesen und vor allem die Mitglieder der Chöre aus Sielow/Žyłow und Werben/Wjerbno. Die schöngeistige Monatsschrift „*Łužica*“ (8/1912) wertete diese Inszenierung: „*Für diese Aufführung gebührt allen denen größter Dank, die mitgewirkt haben, weil sie der deutschen Öffentlichkeit gezeigt haben, welche Frische noch im wendischen Volke steckt.*“

Unter Rizos Leitung gehörte der Sielower Chor zu den besten in der Niederlausitz. Selbst der Leiter und Dirigent des berühmten obersorbischen Chores „Meja“ aus Radibor/Radwor, der Lehrer und Kantor Jan Andricki (Johann Andritzki, 1880-1955) äußerte sich in der Zeitschrift „Lužica“ (2/1902) tief beeindruckt vom Besuch eines Wendischen Abends in Werben/Wjerbno 1901, der zu einem rechten Sängerkampfstreit zwischen dem Werbener und dem Sielower Chor geriet: *„Die Sielower aber kannten einfach kein Ende. Wo nahmen sie nur so viele wendische Arien her? Fast für jede ein wenig bekannte Kocorsche Melodie hatten sie originale niedersorbische Texte, und dies alles von Kantor Riese!“* Rizo war es aus gegebenem Anlaß wichtig, Deutschen wie Wenden bewußt zu machen: *„Daß wir hier wendisch reden und singen, ist nicht gegen die deutsche Sprache ...“* (Bramborski Casnik 3/1904). Angesichts der fortschreitenden, staatlich geförderten Germanisierung seines Volkes schrieb er im Bramborski Casnik (6/1903): *„Ich liebe meine wendische Sprache und lobe sie mir, denn sie ist nicht ärmlicher als andere Sprachen, ich möchte ihr, dem alten Mütterchen, ein Denkmal aufs Grab stellen, wenn sie vergehen wird und ihr ein Zeugnis schreiben: Sie war reich und klug in ihren jungen und starken Jahren.“* Nach Rizo übernahm der Lehrer und Kantor Wylem Mjeršeńc (Wilhelm Merschenz) den Sielower Chor, der noch bis zur Nazizeit weiterhin wendisches Liedgut pflegte.

Bekannt ist auch, daß der Lehrer und Kantor Awgust Krygaf (August Krüger, 1859-1935) eine ansehnliche Zahl wendischer Liedmelodien erfand, die z. T. noch heute im Gedächtnis seiner Landsleute leben. Dazu gehört „Zwězba nowa“ (Neues Band) auf Worte des wendischen Lehrers und Dichters Fryco Rocha (Friedrich Rocho, 1863-1942). Krygaf, der über 45 Jahre in Preilack/Pšituk als Dorfschulmeister unterrichtete, gründete 1882 im Ort einen Gesangsverein und trat auch als Solist auf Sängerkampfesten auf, so z. B. 1894 in Tauer/Turjej.

In Jänschwalde/Janšojce, wo es eine zeitlang sogar drei Chöre gab, wirkte Kantor Hermann Worch (1882-1964). Er komponierte, anknüpfend an die Intonation typischer wendischer Volkslieder, Lieder wie „*Prědny hupac*“ (Der erste Wiedehopf) auf ein Gedicht des bedeutendsten niedersorbischen Dichters Mato Kosyk (Mathias Kossick, 1853-1940), „*Ja mam tam łubcycku*“ (Meine Liebste), „*Serbstwo njezajžo*“ (Das Sorbentum bleibt) oder den heute noch ins Repertoire manches Niederlausitzer Chores gehörenden „*Spreewaldsängergruß/Postrowjenje Błotow*“. Die Lieder wurden z. T. im wendischen Wochenblatt „*Serbski Casnik*“ veröffentlicht. Worch reiste 1929 mit seinem 70 Mitglieder zählenden wendischen Chor bis nach Hamburg und Brehmen.

Schließlich stammen noch etliche niederwendische Lieder und Bearbeitungen aus der Feder von Maks Gólaš (Max Gollasch), der mit seinem Werbener Chor 1931 bis nach Brehmen und Hamburg kam, wo sie zum Heimatfest mit Spinnte, Tänzten und Liedern auftraten, um „*mit unserem lebendigen Volkstum andere zu erfreuen*“, wie der sie begleitende Pfarrer Benjamin Běgaf (Benjamin Bieger, 1873-1945) im gleichen Jahr in der wendischen Zeitung „*Serbski Casnik*“ berichtete. Der „*Spreewaldchor Werben*“ ließ seinerzeit sogar ein 12seitiges Heftchen mit zehn wendischen und den deutsch nachgedichteten Liedertexten drucken.

Die wendische Stickerin und Trachtenschneiderin Pawlina Krawcowa (Paulina Krautz, 1890-1941) aus Kolkwitz/Gołkojce schildert 1937 in der letzten Vorkriegsausgabe des niedersorbischen Buchkalenders „*Pratyja*“ – kurz vor dem Verbot des Wendischen – ihre Erinnerungen an eine Zeit, *„als Kolkwitz noch ein gutes wendisches Dorf war mit bäuerlichem Antlitz ohne städtische Leichtfertigkeit“*. Ihre Beobachtungen zum Niedergang wendischen Brauchtums vor allem nach dem Ersten Weltkrieg sind typisch für viele niederlausitzer Dörfer: *„Kolkwitz hatte zu jener Zeit noch eine anständige, gewissenhafte Jugend, welche zur Fastenzeit fleißig Choräle sang Gott und den Wenden zu Ehren. Wie schön war dies, wenn am ersten Ostertag, wenn die Sonne aufging, die Mädchen Kirchenlieder singend durchs Dorf zogen. Die älteren und auch die jungen Leute sind dann schweigend nach Osterwasser gegangen. Der Wind trug den Klang der Sängerinnen aus anderen Dörfern herbei, welche zur gleichen Zeit unter Anleitung der Kantorka sangen. Noch*

heute klingt mir dies in den Ohren. Besonders schön haben sie in Papitz gesungen. Nach dem Krieg hat sich dieser hübsche Brauch in vielen unseren Dörfern verloren, was sehr traurig ist; einige Kirchengemeinden aber singen fleißig weiter. Die Eltern sollten darauf achten, daß sich ein solch schöner Brauch nicht verliert. Die weltlichen Lieder hielten wir in Ehren. Herr Lehrer Graso lehrte uns Kinder auch *‘Našo serbstwo z procha stawa’* singen, was wir dann oft und gern gesungen haben. ... Der in Kolkwitz sehr beliebte Lehrer hat auch den Gesangverein *‘Spěwny wěnk’* gegründet im Jahre 1900, in welchem deutsch und wendisch gesungen wurde. Der Verein hat sein Bestehen mit großer Würde und einer Fahne gefeiert und dazu seinen Gründer eingeladen, der noch heute in Werben lebt. *‘Der Liederkranz’* besteht zwar noch heute, hat sich aber mit einem jüngeren Verein zusammengetan in Kolkwitz ... aber dort wird heute leider nicht mehr wendisch gesungen.“

Leider ist es so, daß die wendische Musikkultur der Niederlausitz – namentlich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Weimarer Zeit hinein – durch die Forschung bisher kaum Beachtung fand, auch innerhalb der Sorabistik. Hier tut sich ein Feld auf, das für eine künftige Kulturgeschichte der Niederlausitz unbedingt noch zu erschließen ist. So ist auch das Wirken des Musikdirektors (ehrenhalber) Fryco Hanuš (Friedrich Hannusch, 1855-1924), der in Rehnsdorf/Raduš bei Drebkau/Drjowk als Kind einer kinderreichen Kossätenfamilie geboren wurde, noch zu erforschen. Nach seiner Dienstzeit in Cottbus/Chošebuz als Militärmusiker musizierte und komponierte er vorwiegend in Drebkau/Drjowk. Es entstanden über 850 Titel der Unterhaltungs-, Blas- und Salonmusik. Seine Werke erschienen gedruckt im Eigenverlag, aber auch in Verlagen in Berlin/Barliff und anderemorts, sogar in Chicago in den USA. Einige Titel wie *‘Erntefest’*, *‘Hochzeit’*, *‘Mazurka’* oder *‘Polka’* deuten auf wendische Inspiration hin, was natürlich noch genau zu untersuchen wäre. Die im Marschbuchformat herausgegebene Serie unter dem Titel *‘Drebkauer Balltänze’* unterstreicht in jedem Falle die regionale Verbundenheit dieses Künstlers.

Weitere Ansätze für die niederlausitzer wendische Musikforschung ergeben sich aus örtlichen Nachrichten, daß zum Beispiel im Jahre 1911 am Cottbuser Stadttheater eine Operette mit dem Titel *‘Der letzte Wendenkönig’* von Phillip Bock zur Aufführung kam oder daß ein Jahr später die Chöre aus Sielow/Żyłow und Werben/Wjerbno ein Singspiel *‘Die Spreewälder’* einstudierten. Bei seinen Recherchen für diese Publikation wurden Teile der kompositorischen Hinterlassenschaft von Heinrich Steffen (1849-1926) mit teilweise kammermusikalischen Stücken wendischer Art gefunden. Der in Angermünde geborene Vorfahre der Burger Fotografendynastie kam aus Mecklenburg in den Spreewald, bezeichnete sich selbst als slawisch-obodritischer Abstammung und hegte einige Sympathie für das Wendische, auch für die wendische Sprache, die er zumindestens verstehen, leidlich auch schreiben erlernte. Aus Zeitgründen konnte diese interessante Spur bisher nicht weiter verfolgt werden. Sie könnte aber doch noch einige neue Fakten erbringen. Sein Enkelsohn Erhard Steffen gab 1999 in Burg/Borkowy im Eigenverlag eine Publikation unter dem Titel *‘Burg im Spreewald. Mit Palette, Pinsel, Stift und Kamera durch Vergangenheit und Gegenwart, belichtet und notiert von Heinrich Steffen’* heraus, darin finden sich aus dem auszugswise veröffentlichten Tagebuch H. Steffens, der bisweilen auch für den wendischen *‘Bramborski Zassnik’* schrieb, mehrere Notizen zu dessen musikalischem Wirken, so u.a.; *‘7.2.1893: Das Couplet komponiert und Herrn Schulz gewidmet (Postvorsteher). Das Liedchen ist mir brillant gelungen. ... 2.1.1897: Abends eine leichte Polka mazurka komponiert. ... 4.3.1897: Für Regina Samter einen Walzer komponiert und ihr am Abend mit Mutter hingetragen. ... 14.3.1898: Wendisches Lied Nr. 2 fertig gesetzt. Zu einem 3ten Lied mir Mutter Melodie gegeben. ... 15.3.1898: Meine beiden wendischen Lieder für Alexander Bartusch copiert und diesem dediziert. ... 2.11.1898: Aus dem komponierten Lied ‘Ein Täublein flog’ versucht, ein Quartett zu fabrizieren. ... 3.11.1898: ‘Glaube, Liebe Hoffnung’-Quartett fertig komponiert & mit den Kindern gespielt. Mutter gefällt’s. ... 25.1.1901: Das Lied ‘Liebesglück von dem Mauka Müschka’ corrigiert, copiert und an Micho Charlottenburg gesendet. ... 24.4.1903: Radfahrerlied begonnen. ... 25.7.1923: Für die Turner das alte Marschlied ‘Frisch Kameraden’ in Noten zu Papier gebracht.’* E. Steffen berichtet

außerdem: „Großvater ließ sich von älteren Personen wendische Lieder vorsingen und schrieb sie auf.“ Über die „Wurstsänger“, die zu einem Schlachtfest 1893 kamen, verlautet das Tagebuch: „... und nachdem sie gegessen und zur Wegzehrung noch 2 große Grützwürste in den Kober gesteckt wurde, sangen sie noch ein Liedelein. Da dies jedoch deutsch, erbat ich mit ein's wendisch, welchem Wunsch ... gern entsprochen wurde.“

Von besonderem Belang dürfte gleichfalls das noch wenig erforschte Wirken des in Cottbus/Chošebuz geborenen wendischen Arztes, Schriftstellers und Komponisten Kurt Karnawka (Kurt Karnauke, 1866-1944) sein. Karnawkas Vater gründete 1886 in Cottbus/Chošebuz eine kleine Tuchfabrik, die bald Weltruhm erlangte. Dr. med. Kurt Karnawka, der die wendische Sprache in Wort und Schrift beherrschte, kam nach seinem Doppelstudium der Medizin und Musik in Leipzig/Lipsk und Würzburg zunächst als Arzt nach Berlin/Barliń und von 1896 bis 1944 in Spremberg/Grodk. Von dort aus erlangte er einige Bedeutung für das Niederlausitzer Kulturleben und wurde zunehmend bekannt. So berichten die „Cottbuser Nachrichten“ (CN 1896, II, Beilage Nr. 62) bereits im Jahre 1896 in selten aufgeschlossener Weise: „Von unserem Landsmanne, Herrn Dr. Karnauke in Spremberg, der unseren musikliebenden Lesern als Verfasser mehrerer originärer und reizender Tondichtungen bekannt ist, sind dieser Tage gelegentlich eines Konzertes in der genannten Nachbarstadt wiederum zwei musikalische Stücke zur Aufführung gebracht worden. Der 'Spremlberger Anzeiger' berichtet darüber, 'eröffnet wurde das Konzert durch den neuen Marsch 'Hoch Spremberg' von Herrn Dr. Karnauke; der flotte, recht marschmäßige Rhythmus und die ansprechende melodische Durchführung dieser Komposition riefen sofort bei der zahlreichen Zuhörerschaft eine freudig erregte Stimmung hervor, und wir wollen nicht ermangeln, unserem Verein für etwaige Aufzüge diesen Marsch zu empfehlen. Außerdem wurde nach dem hier schon bekannten Serbska reja No. 1 die neueste Schöpfung des Komponisten, 'Wendische Weisen' betitelt, zum ersten Male vorgeführt. Während die Böhmen sich durch auffallende musikalische Begabung auszeichnen, und in Smetana, Dvořák, Blodek u.a. Komponisten hervorgebracht haben, deren Schöpfungen Weltruf besitzen, sind die ihnen angestammten Wenden musikalisch noch wenig hervorgetreten. Ihre Nationalmusik steht im allgemeinen nicht sehr hoch und hat als Kunstgattung noch wenig Pflege gefunden. Um so verdienstlicher ist es, wenn der Versuch gemacht wird, das ihnen eigentümliche musikalische Empfinden abzulassen und die wendischen gewissermaßen kunstlosen Originalmelodien in künstlerische Form zu bringen, so daß sie auch für uns genießbar werden. Bekanntlich wird in unserem Nachbardorfe Schleife wendische Musik eifrig gepflegt, und über ein dort veranstaltetes interessantes Konzert ist vor einiger Zeit in diesen Blättern eingehend berichtet worden. Der Komponist hat nun wie wir hören, einige bei dieser Gelegenheit gehörte wendische Originalmelodien bei seiner neuesten Arbeit verwertet und daher dieser den Namen 'Schleifer Erinnerungen' gegeben. Die Komposition wahrt trotz der modernen Form den eigenartigen Zauber der slawischen Musik. Wir glaubten den Dudelsack und die grellen Töne der wendischen dreisaitigen Schreigeige zu hören. Das vorzüglich einstudierte Werk wurde mit solchem Erfolg wiedergegeben, daß es wiederholt werden mußte.“ Die Erinnerungen an das ihn so sehr inspirierende sorbische Konzert in Schleife hielt Karnawka im 1933 veröffentlichten Band „Kleopatra und Messalina“ fest. Der künstlerische gedruckte Nachlaß Karnawkas wurde von der „Reichsschrifttumskammer“ 1936 verboten, konfisziert und fast völlig vernichtet, darunter z. B. 900 Exemplare des Klavierauszugs seiner Oper „Die Macht der Liebe“. In einem Brief 1952 an den sorbischen Verleger und Schriftsteller, Landrat Dr. jur. Jan Cyž (Johann Ziesche, 1898-1985) schreibt der Leipziger Verleger und Freund Karnawkas, Friedrich Schwerdtner, einfühlsam: „Ganz besonders möchte ich Sie auf die Oper 'Die Macht der Liebe' hinweisen, die eine typisch wendische Oper ist! Der ursprüngliche Titel war 'Der letzte Wendenkönig'!“ Auch die „Slawischen Tänze“ mußten nach Intervention der NS-Reichsschrifttumskammer in „Spreewaldtänze“ umbenannt werden. Schwerdtner, dem an der Bewahrung des Karnawkschen Werkes sehr lag, hatte den sorbischen Landrat Cyž 1947 kennengelernt, als er nach Interessenten für die künstlerische Hinterlassenschaft seines verstorbenen Freundes

suchte. Er berichtete ihm ausführlich über Leben und Werk des Niederlausitzer Arzt-Komponisten und Publizisten und übergab ihm später einen Teil des verbliebenen Nachlasses. Er bereitete die Gesamtausgabe der Werke vor, die er auf 15 bis 20 Bände konzipierte. Schlechte wirtschaftliche Nachkriegsbedingungen standen jedoch der Realisierung dieses Vorhabens entgegen. Der Tod Schwerdtners 1955 ließ das Vorhaben schließlich endgültig scheitern: Die Hinterlassenschaft des Leipziger Verlegers kam zur Auktion. Was an sonstigen Aufzeichnungen beider Freunde verblieben war, wurde in einer Papiermühle vernichtet. Neben der genannten, nach eigenem Libretto 1910/11 komponierten Oper sind weitere musikdramatische Werke nachweisbar wie etwa „*Der Spielmann*“ (o. J.), und auch Instrumentalmusik wie „*Serbska reja*“ (*Sorbischer Tanz nach der Vorlage einer niedersorbischen Volksmelodie*), „*Wendische Tänze (Serbske Reje) für Pianoforte*“ (um 1900), „*Slawische Tänze für Orchester*“ oder die fünfsätzig „*Kleine Suite für Orchester – Im Spreewald*“ (o. J.). In der Jahresschrift des Instituts für sorbische Volksforschung „*Lëtopis*“ (C/17, 1974, S. 51-69) wird von Jan Rawp die bisher umfangreichste Werkbetrachtung Karnawkas gegeben und angemerkt, es sei noch zu klären, „*inwieweit Karnauke im sorbischen Kulturleben Beachtung fand, bzw. warum er ungeachtet seiner Herkunft und persönlichen Beziehungen zu derselben eine weitgehend isolierte Individualität blieb. Es ist dies umso erstaunlicher, als die Bibliographie der gedruckten Musikwerke, die mit acht Opern, symphonischen Werken, Kammermusik, konzertanten Liedern u.a. an sich schon einen erheblichen Umfang aufweist, ihre direkte Verbundenheit mit dem 'wendischen' Volkstum teilweise eindeutig dokumentiert.*“

Zu den wenig bekannten und erforschten Ereignissen und Personen niederlausitzisch-wendischer Musikgeschichte sei auch das musikalische Schaffen des in Peitz/Picnjo geborenen Komponisten, Pianisten und Musikpädagogen Paul Noack-Ihlenfeld (1902-1962) hinzugefügt, der sich erfolgreich im Bereich niveauvoller Unterhaltungsmusik betätigte und dabei manch heimatverbundene Akzente setzte, so z. B. mit seinem Werk „*6 Orchesterbilder – Die Spree entlang*“.

Nach 1945 gewann die wendische Thematik im Musikschaffen der Niederlausitz zunehmend an Bedeutung. Einer der ersten, die den Wert der einheimischen Musikfolklore für originelle neue Werke erkannten, war der in dem Cottbuser Vorort Madlow/Modtej geborene Dieter Nowka (1924-1998), der sich seiner niedersorbischen Herkunft sehr verbunden fühlte und bedauerte, daß es ihm nicht vergönnt war, die Sprache seiner Vorfahren zu beherrschen. Nowka mußte während des 2. Weltkrieges sein Musikstudium an der Musikhochschule Berlin-Charlottenburg abbrechen und bildete sich nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft autodidaktisch so strebsam weiter, daß er von 1952 bis 1954 als Meisterschüler von Hanns Eisler und Max Butting an der Akademie der Künste zu Berlin/Barlín angenommen war. Nach jahrelanger freiberuflicher Tätigkeit in Cottbus/Chošebuz und Schwerin/Zwërin nahm er mit 50 Jahren eine Dozentur an der Hochschule für Musik in Weimar an. Er promovierte dort, wurde zum Professor ernannt und verfaßte eine Reihe gewichtiger musiktheoretischer und -historischer Schriften. 1999 erschien die fast 900seitige „*Europäische Kompositionsgeschichte*“ über 2700 Jahre Musikentwicklung mit über 3000 Notenbeispielen – eine einzigartige, umfassende Darstellung der Entwicklung der europäischen Musik von ihren Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. Im Jahr zuvor wurde in der Reihe „*Wissenschaftliche Schriften: Musikwissenschaft*“ des Pro Universitate Verlags Sinzheim Nowkas Arbeit „*George Enescu und die Entwicklung der rumänischen Musik*“ herausgegeben. Weitere seiner musikwissenschaftlichen Veröffentlichungen sowie eine Übersicht/Auswahl der Kompositionen sind dem Anhang der „*Europäischen Kompositionsgeschichte*“ (S. 867 f.) beigelegt, darunter auch seine Werke zur sorbisch-wendischen Thematik, die hauptsächlich in die frühe Schaffensperiode Nowkas fallen. Am 4. Oktober 1958 wurde am Stadttheater Cottbus/Chošebuz – aus Anlaß des 50jährigen Bestehens des Hauses – sein musikdramatisches Bühnenwerk „*Jan Suschka*“ uraufgeführt, das als sorbische Nationaloper (Libretto Bodo Krautz; 1958/ Henschel-Verlag) angesehen wird und auch in der deutschen

Presse besondere Beachtung fand. So schrieb E. Krause im „Sonntag“ (12.10.1958): „Vor allem die Volksszenen mit ihrem fröhlichen Treiben und feurigen Aufbegehren wurden ... zu Bildern kraftvollen nationalen Lebens.“ H. Krause-Graumnitz rezensierte in der „*Lausitzer Rundschau*“ (11.10.1958): „Dem Komponisten Dieter Nowka, der in der musikalischen Welt kein Unbekannter mehr ist, darf man bestätigen, daß es ihm gelungen ist, eine eigenständige, dem dramaturgischen Verlauf entsprechende, bildkräftige Musik zu schreiben, eine Musik, die die beiden Welten, die Klassengegensätze auch klanglich gegenüberstellt, deren stärkste Wirkung von der ... übernommenen Folklore des sorbischen Volkes ausgeht.“ H. Seeger hob im „*Neuen Deutschland*“ (14.10.1958) hervor: „Dem Komponisten Dieter Nowka und dem Textautor Bodo Krautz ist es gelungen, dieses Problem so weitgehend zu lösen, daß wir zum ersten Male berechtigt sind, von der künstlerischen Bewältigung eines großen revolutionären Themas durch unsere Opernschaffenden zu sprechen.“ W. Schwinger hob in der Zeitung „*Der Morgen*“ hervor: „In der Oper *‘Jan Suschka’* tritt erstmalig das sorbische Volk als held eines Theaterstückes in Erscheinung. Der Premierenbeifall eines von vielen angereisten Fachmusikern durchsetzten Publikums war anhaltend stark.“ E. Rebling stellte in „*Musik und Gesellschaft*“ (11/1958) fest: „Die Uraufführung am 4. Oktober wurde zu einem Erfolg, wie er seit langem nicht mehr einer Oper unserer Komponisten zuteil wurde ...“ Anlässlich des V. Festivals der sorbischen Kultur 1980 in Bautzen/Bodyšin erlebte das Werk seine erste sorbischsprachige Aufführung (obersorbische Übersetzung Jurij Winar), der weitere fünf in Bautzen/Bodyšin und zwei am Stadttheater in Cottbus/Chošebuz folgten. Nowkas Oper löste einen ungewöhnlich intensiven Schub sorbischen Geschichtsbewußtseins aus: Die sorbischen Medien berichteten sehr ausführlich, der „*Nowy Casnik*“ druckte die Erzählung „*Rebel Jan Cuška*“ über den Lohsaer Bauernaufstand von 1774 in Folgen ab. Im Unterricht der beiden Sorbischen Erweiterten Oberschulen und in den Ortsgruppen der Domowina wurde das Thema behandelt. Allein die beiden Aufführungen im Cottbuser Stadttheater wurden von 700 Domowinamitgliedern gesehen. Ebenfalls 1958 entstand das Ballett „*Eine Bauernlegende*“, welches gleichfalls volksmusikalische Elemente fruchtbar nutzt. Es wurde im November 1958 am Staatstheater Schwerin uraufgeführt, gefolgt von der im Oktober 1960 an der gleichen Spielstätte uraufgeführten Oper „*Die Erbschaft*“.

Bezug zum Lausitzisch-wendischen verdeutlichen auch Werke wie „*Wendische Suite*“ (1953), „*Wendische Tänze 1-5*“ (1953), „*Sinfonietta sorbica*“ (1955), „*Cottbuser Stadt-pfefermusik*“ (1956), „*2 sorbische Ouvertüren*“ (1956), „*Sinfonische Ballade ‘Schwarze Pumpe’*“ (1956), „*Wendische Tänze 6-8*“ (1958), „*Tänze aus der Lausitz*“ (1959), „*Lausitzer Triptychon*“ (1962), „*Handrias und Rajszenberg*“ für Bariton, Chor und Orchester (Kito Lorenz, 1975) u.a.m. Überdies zieht sich diese Besonderheit durch das gesamte weitere Schaffen D. Nowkas. Sein kompositorisches Schaffen zeugt von ungewöhnlichem Fleiß, von musikalischer Vielfalt und großem Ideenreichtum: fünf Sinfonien (1957/1962/1969/1972/1979), zwei Bläserquintette (1954/1969), zwei Violinkonzerte, zwei Klavierkonzerte (1963/1970), Sonaten für sinfonisches bzw. Kammerorchester, Sinfonietta I und II (1971/1972), Metamorphosen für großes Orchester, „*Der kleine Orchesterkrieg*“ mit Sprecher, Festmusik für großes Orchester (1967), Concerto für Oboe und Kammerorchester (1964), Capriccio für Violine und Orchester (1964), Concerto per violino et orchestra, fünf Streichquartette, mehrere Ballett- und Chorszenen, Bühnenmusiken, Balladen, Lieder, Tänze, Klavierstücke und andere Kammermusik u.v.a.m. 1968 erschien eine Schallplatte und 1994 eine CD mit Nowkas Kompositionen.

Es ist äußerst bedauerlich, daß dem umfangreichen Schaffen Nowkas, welcher sich als Kapellmeister, Korrepetitor, Komponist, Musikwissenschaftler, Hochschullehrer und Publizist sowie Professor Dr. phil. sc. für Komposition, Tonsatz und Musikanalyse in die europäische Musikgeschichte eingetragen hat – in den letzten Jahrzehnten weder im Niederlausitzer Musikleben noch bei den Sorben selbst – die ihm gebührende Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde. Hier ergeben sich gewisse Analogien zur bereits erwähnten fehlenden künstlerischen Beachtung Dr. Karnawkas. Im 1959 im Domowina Verlag erschienenen niedersorbischen Buch „*Ze Serbow muzyki*“ werden die

niedersorbischen Komponisten Nowka und Karnawka lediglich im Kapitel „*Deutsche und ausländische Freunde der sorbischen Musik*“ kurz erwähnt. In der „*Geschichte der Sorben*“ (Domowina Verlag Bautzen, 1979) wird Nowka mit anderen als „*deutsche Landsleute*“ sorbischer Komponisten ein einziges Mal genannt, Karnawka nicht einmal dies. In der zweiten Auflage des Buches „*Sorbische Musik*“ (Domowina Verlag Bautzen, 1978) wird auf Karnaukes sorbische Herkunft verwiesen, obwohl er sich als Sorbe bekannte und die sorbische Sprache beherrschte; Nowka findet keine Erwähnung. In der ersten Auflage (1966) wurde Nowka noch mit mehreren sorbischen Werken genannt, Karnawka aber nicht. Die Ursachen liegen wohl auch in einer deutlichen oberlausitzisch-sorbischen Dominanz: Was Paris für die Mode darstellte, war und ist Bautzen/Budyšin für die sorbische Kultur. Außenstehende, die keine kontinuierliche Rezeption ihrer Werke im zweisprachigen Gebiet erzielen – mit wenigen Ausnahmen trifft dies so besonders für die Niedersorben zu – haben es bei aller Qualität ihrer Arbeit schwerer als Musikschaftern, die das Repertoire eines Chores oder Ensembles und entsprechende Aufführungen möglichst in Bautzen/Budyšin direkt oder indirekt mitbestimmen können.

Nach 1945 kam auch das musikalische Schaffen obersorbischer Komponisten in der Niederlausitz mehr und mehr zum Tragen. So setzten sich etwa die – dem Zeitgeist verpflichteten – Massenlieder von Jurij Winar (Georg Wiener, 1909-1991), dem Begründer des heutigen Sorbischen National-Ensembles und weiterer sorbischer Chöre sowie Dirigenten und Organisator erster sorbischer Chor- und Sinfoniekonzerte nach dem Zweiten Weltkrieg, in niederwendischer Textfassung schnell durch. Winar, dessen musikalischer Mentor Bjarnat Krawc war, stellte wie dieser hohe künstlerische Ansprüche und hatte bereits 1930 gefordert: „*Die sorbische Musik muß sich zu künstlerischer Höhe erheben, mit Dilettantismus ist dem Volke nicht gedient.*“ Andererseits stieß die niedersorbische Thematik zunehmend auf Interesse. Dies gilt etwa für den Komponisten und Musikwissenschaftler Jan Rawp-Raup (geb. 1928) aus Bautzen/Budyšin – ein Enkel des bereits erwähnten Bjarnat Krawc-Schneider. Mit Vorliebe vertonte Rawp Texte von Mina Witkojc, aber auch in kammermusikalischen Werken – so den „*5 Klavierstücken für Kinder*“ – brachte er entsprechendes musikalisches Gedankengut ein. Ganz im Zeichen Niederlausitzer Thematik steht Rawps sinfonisches Poem „*Babina gora*“. Der Titel zielt auf einen archaischen Hexentanzplatz bei Graustein/Syjk nahe Spremberg/Grodk und entsprechende adaptive ästhetische Deutungen. Das Werk wurde 1978 in einem Sinfoniekonzert des Orchesters des Theaters der Stadt Cottbus/Chosebus uraufgeführt. Von Interesse für den hier dargestellten Gegenstand dürfte auch die Ballettsuite „*Łapanje kokota*“ (Hahnrupfen) sein, die – im Geiste Strawinskys – wendisches Brauchtum musikalisch reflektiert. Gleiches trifft auch auf einige Werke Jan Bulanks (Johannes Bulang, geb. 1931) zu, der sich vor allem als Komponist vokaler Werke einen Namen weit über die Lausitz hinaus gemacht hat. Bulank großangelegte Gesangs- und Tanzszenen „*Kokor*“, die ebenfalls den wendischen Erntebrauch des Kranzstechens bühnenmusikalisch darstellt, gehört noch heute zu den Standarddarbietungen in den Galaprogrammen des Sorbischen National-Ensembles. Von beeindruckender künstlerischer Qualität sind auch Bulanks Chorgesänge auf Texte des bereits genannten bedeutendsten niedersorbischen Dichters Mato Kosyk und seine populären Unterhaltungs- und Kinderlieder werden in der Ober- und Niederlausitz gleichermaßen gern gesungen.

Schließlich sei noch auf die Bautzner Komponisten Juro Mětšk (geb. 1954, auch deutsch Juro Mětšk) und Jan Cyž (Johannes Ziesch, geb. 1955) verwiesen. Beide haben durch familiäre Gegebenheiten und Einflüsse eine besondere Bindung zur Niederlausitz, und beide machten mit avantgardistischen Werken – vor allem der Kammermusik – auf sich aufmerksam. Mětšk fühlt sich dabei konsequent der Tradition der sogenannten 2. Wiener Schule (Schönberg, Webern, Berg) verpflichtet und schuf anspruchsvolle Kunstlieder auf wendische Texte sowie einige niedersorbische Chorkompositionen und – bearbeitungen. Er begann 1969 ein Musikstudium an der Spezialschule für Musik „*Hanns Eisler*“ in Berlin/Barlín, 1971 bis 1976 folgte ein Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik in

Berlin/Berlin. Von 1980 bis 1983 war Mětšk Meisterschüler an der Akademie der Künste der DDR. Aus seinen Kompositionen seien hier seine 1975 entstandenen und 1986 beim VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig/Lipsk gedruckten „Drei Lieder. Tři spěwy“ für Bariton und Klavier nach niedersorbischen Texten von Juro Surowin und Mato Kosyk genannt, die auch auf der sorbischen LP „... und in der Stille singe ich. – ... a jara so mi spěwać chce. Lieder sorbischer Komponisten“ (J. Rawp, J.P. Nagel, D. Kobjela, J. Bulank, J. Mětšk; NOVA 885225) erschienen sind. In der wissenschaftlichen Zeitschrift „Lětopis“ (LP D 5/1990, S. 58-76) behandelt Armin Köhler das Schaffen von J. Mětšk und gibt ein chronologisches Werkverzeichnis an. Im Jahre 1997 erschien eine Porträt-CD unter dem Titel „Juro Mětšk – Kompositionen“. Jan Cyž machte sich auch als Komponist moderner Musik, Schauspiel-, Sakral- und Orchestermusik sowie mit Kinderliedern einen Namen. Ein Werk echt wendischer Prägung ist seine für das Sorbische National-Ensemble geschaffene Gesangs- und Tanzszene „Jariski swěžen“ (Johannisfest), die den originellen sorbischen Brauch des „Johannisreitens“ – der heute nur noch in Casel/Kozle gepflegt wird – durch Musik und Choreographie Bühnenkünstlerisch gestaltet. Beachtung verdient überdies ebenfalls der Bautzner Musikpädagoge und Komponist Helmut Fritsche (sorb. Fryča, 1907-1964), der in den 50er Jahren an der Seite Jurij Winars das damalige Staatliche Ensemble für sorbische Volkskultur künstlerisch profilieren half und namentlich durch zahlreiche Bearbeitungen niedersorbisch-wendischer Musikfolklore – vokal und instrumental – für den hier zu behandelnden Gegenstand von Interesse ist. Für seine Verdienste um die sorbische Musik wurde Helmut Fritsche, der auch Mitglied des Kreises sorbischer Musikschaffender war, als dem ersten Nichtsorben der Čišinski-Staatspreis I. Klasse verliehen.

Im Zuge einer gewissen Institutionalisierung des sorbischen Kulturlebens siedelte sich nach 1945 eine Reihe obersorbischer Künstler, Literaten, Lehrer, Journalisten usw. in der Niederlausitz an. Zu ihnen gehörte der aus Litschen/Złyčín bei Hoyerswerda/Wojerecy stammende Komponist Jan Pawoł Nagel (Jan Paul Nagel, 1934-1997), der bis in die achtziger Jahre hinein in Burg/Borkowy bzw. Cottbus/Chosebuz lebte. Nagel absolvierte die Ostberliner Musikhochschule und war von 1962 bis 1964 Meisterschüler von Prof. Rudolf Wagner-Régeny an der Akademie der Künste zu Berlin/Berlin. Er erlernte beide wendischen Sprachen, was etliche Vokalkompositionen, publizistische Beiträge und musikalische Editionen belegen. Nagels musikalisches Schaffen ist umfangreich und vielseitig und erstreckt sich auf nahezu alle Genres der Tonkunst – vom Unterhaltungslied bis zur Oper. Nach der politischen Wende gründete er in seinem Litschener Geburtshaus, wo er seine letzten Lebensjahre verbrachte, mit seiner Frau, der Schriftstellerin Elke Nagel-Willkomm, im Februar 1991 den ENA-Musikverlag, der seine Werke fast vollständig herausbrachte. Weit über die Grenzen der Lausitz hinaus wurden Nagels „Sorbische Tänze“ bekannt, die größtenteils Niederlausitzer Kolorit in sich tragen und in verschiedensten instrumentalen Versionen vorliegen: Sinfonieorchester, Streichquartett, Bläserorchester, Bläserquintett, Streichorchester, Klavier (auch vierhändig), gemischte Besetzungen. Weitere Werke – insbesondere wendischer Prägung – sind: „Finaletto sorabico für Posaune und Orchester“, „Fanfare für Orchester“, „Passacaglia für großes Orchester“, „Drei alt-sorbische Balladen für Sopran und Orchester“, „De Lusatia – fünf Sonette für Bariton und Streichorchester“, „Zwei Balladen für Bariton und Orchester“, der Liederzyklus „Pumpot“ auf Texte von Fryco Libo (Friedrich Liebo, geb. 1947), „Niedersorbische Tanzsuite“, die niedersorbische Hochzeitsszene „Radowanje“ für Soli, Chor und Orchester, die Szene für Soli, Chor und Orchester „Ako ta roža – So wie die Rose“, „Sorbische a-capella-Suite“, der Chorgesang „Nalěše w našom měsće – Frühling in unserer Stadt“, zwei niedersorbische Folklorelieder für 5stimmigen Chor a-capella sowie in anderen Besetzungen „Zagraj nam rejku“ (Spiel uns einen Tanz) und „Gaž muzika zagrajo“ (Wenn die Musik aufspielt), das Lied „Za serbskeju голу“ (Hinter der sorbischen Heide) für dreistimmigen Chor mit Ritornellen, „Variationen über einen alten sorbischen Tanz für Violoncello und Klavier“, das Lied „Tam we tej nowej zagrože“ u.v.a.m. Nagel schuf außerdem die Opernadaptation „Wodžan – der Wassermann“ nach K. A. Kocor, Sinfonia 1, 2 und 3, „Kocoriana-Suite für

Streichorchester“, Streichquartett I und II, Klavierquintett, drei Bläserquintette, weitere instrumentale Kammermusik, Kunstlieder, Klavierwerke, sakrale Musik – u.a. „*Strowa sy Marija – Ave Maria*“ für Chor, Tenorsolo und Streichorchester bzw. Orgel, Tanz- und Unterhaltungsmusik. Er leitete mehrere Vocalformationen – darunter von 1959 bis 1964 den Chor des Staatlichen Ensembles für sorbische Volkskunst. Er führte von 1969 bis 1977 den Vorsitz des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender in Cottbus/Chošebuz und gab mehrere sorbische Liederbücher heraus. Die bisher umfangreichste Arbeit zum Schaffen Nagels verfaßte Dan Riemer. Im Rahmen seines Staatsexamens an der Universität Potsdam schrieb er über „*Leben und Werk des sorbischen Komponisten Jan Paul Nagel – Ersterschließung des Nachlasses*“. Dieser Vorarbeit folgte 1999 „*Jan Paul Nagel – Biographie und Werkverzeichnis*“ im ENA-Musikverlag Litschen/Złyčín, woselbst eindrucksvoll auch der besondere Anteil Nagels an der niedersorbischen Musikkultur deutlich wird. Nie zuvor wurde das Lebenswerk eines sorbischen Komponisten so vollständig erfaßt und zugänglich gemacht.

Bleibende Verdienste um die wendische Musikkultur in der Niederlausitz erwarb sich auch der aus Wittichenau/Kulow stammende Musikredakteur, -publizist, -produzent und vielseitige Komponist Beno Njekela (Benno Nikolaides, 1934-1998). Nach einem Musikhochschulstudium in Leipzig/Lipsk kam er 1957 an den damaligen Sender Cottbus von Radio DDR, wo er zielstrebig das Musikarchiv zu einer einzigartigen Dokumentationsstätte sorbischer Musik auf- und ausbaute. Von 1957 leitete er Chor und Instrumentalgruppe des Kulturensembles der Sorbischen Oberschule in Cottbus/Chošebuz. Er unterstützte ober- und niedersorbische Chöre als Komponist und bisweilen auch als Dirigent. 1960 gründete er das Blasorchester „*Original-Spreewaldmusikanten*“. Njekela gilt als Meister des sorbischen Unterhaltungsliedes. Überdies ist es ihm gelungen, Interpreten des In- und Auslandes sowie einheimische und auswärtige Komponistenkollegen für die Musikkultur des kleinsten slawischen Volkes zu interessieren. Seine Populärmusik umfaßt 150 Titel und ist bei entsprechenden Anlässen in der gesamten Lausitz allorts präsent. Es gehört zum Stammrepertoire zahlreicher Kapellen, Instrumentalgruppen, Volkschöre, Gesang- und Instrumentalensembles, Solisten der volkstümlichen und Tanzmusik. Njekela erwarb sich indes auch einen guten Ruf als Schöpfer gediegener Werke der Kammermusik und konzertanten Orchestermusik sowie Chorliteratur. 1966 führte er z. B. mit seiner vokalinstrumentalen Suite „*Žěnsa – Heute*“ zu Texten von Jurij Koch (geb. 1936) das sogenannte und in der DDR gern gepflegte Chortanzlied als neues Genre in die wendische Musikkultur ein. Zwischen 1970 und 1986 entstand eine Reihe ansprechender Kompositionen der konzertanten Blasmusik wie „*Lübbenauer Impressionen*“, „*Schleppziger Dreher*“, „*Rejki*“ (kleine Tänze), „*Blunoer Feldtanzszenen*“ u.a.m. des weiteren ein Trompetenkonzert, ein Fagottkonzert sowie die „*Spohlaer Suite für Tenor-Solo und Kammerorchester*“. Von den kammermusikalischen Werken wären hervorzuheben das Bläserquintett „*Nad morjom*“ (Am Meer) nach einer der beeindruckendsten wendischen Volksweisen aus alter Zeit, das Blechbläserquartett „*Po Blotach a goli*“ (Durch Spreewald und Heide), „*Comy rady rejowaš – Zum Tanz*“ für Bläser und Streichquartett, ferner je ein Bläserseptett, Klarinetten- und Fagottquartett, zahlreiche Kunstlieder und Chorkompositionen.

Njekelas Nachfolge als Musikredakteur und -produzent trat beim heutigen wendischen Programm des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg (ORB) Ulrich Pogoda (geb. 1954) an. Er erlernte an der Musikschule Hoyerswerda/Wojerecy das Klavier- und Kontrabaßspielen. Von 1974 bis 1978 absolvierte er ein Bauingenieurstudium. Danach widmete er sich ausschließlich der Musik, studierte an der Musikhochschule Weimar sowie am Konservatorium Cottbus/Chošebuz Gesang und Klavier, wirkte als Rockmusiker, Liedermacher, Songschreiber und Gesanglehrer. Seit 1985 ist er Mitarbeiter beim Sorbischen Rundfunk. Als Komponist hat er sich, neben zahlreichen Titeln der – auch sorbischen – Tanz-, Unterhaltungs- und Popmusik, vor allem mit gediegenen Kammermusikwerken einen Namen gemacht. So u.a. „*Marionettentänze*“ für Streichquartett, „*Fantasia con colore*“ für Altsaxophon und Streichquartett, Ballade für Bläserquintett, Capriccio für Violine, Gitarre

und Akkordeon, Klarinettenquartett „*Paso doble quasi noble*“ und das Klarinetten trio „*Feeling Alpha für A.Z.*“. Wendisches Flair vermitteln vor allem Werke wie der Klavierzyklus „*Dwanaso mjasecow – 12 Monate*“, „*Humoreske für Viola, Violoncello und Klavier*“, „*Zwei Miniaturen für Klarinettenquartett*“, „*Fünf submodale Skizzen für Violine und Oboe*“, „*Drei poetische Bilder nach Gedichten von Mina Witkojc für mittlere Gesangsstimme, Violoncello und Klavier*“, „*Adagio für Flöte, zwei Violinen und Klavier*“, „*Romanze für Flöte und Gitarre*“, „*Drei Monologe für Flöte und Klavier*“, „*Notturmo für Altsaxophon und neun Klarinetten*“, „*Fantasie für Flöte, zwei Violinen und Klavier*“, auch Kirchenmusik wie „*Fughetta maestoso für Orgel*“ oder Partita für Klarinette und Orgel „*Ora pro nobis*“. 1997 komponierte Pogoda die Musik zur sorbischen Inszenierung des Jugendstücks „*Fetzer*“ – „*Čwak młodosće*“ für Solisten, Chor und Schülerorchester. Neben Liedern und Bearbeitungen schuf er für das Sorbische National-Ensemble auch Gesangs- und Tanzszenen sowie Ballettmusiken. Als Arrangeur sorbischer Volkslieder, Autor von Hörspielmusiken sowie elektronischer Musik tat er sich ebenfalls hervor. Ein immer wieder gern gespieltes Stück ist überdies sein lakonisch gefaßtes Scherzo für Streichorchester „*Sieben nicht nur auf einen Streich*“. Pogodas bisher bedeutendstes Werk ist das „*Konzert für Klavier und Orchester*“, das 1999 in Bautzen/Budyšin uraufgeführt wurde und auf CD eingespielt werden soll.

Auch der aus der Oberlausitz stammende Jan Thiemann (Hans Thiemann, geb. 1943) fand als Musikredakteur von Radio DDR/Sender Cottbus (von 1968-1980) den Weg zur wendischen Musikkultur. Er studierte an der Musikhochschule „*Carl Maria von Weber*“ in Dresden/Drježdźany in den Fächern Klavier und Arrangement, war in den achtziger Jahren Sekretär des Bezirksverbandes Cottbus der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR und wirkt nunmehr als freiberuflicher Pianist und Komponist in Schwerin/Zwërin. Mit Tanzmusiktiteln und Kompositionen nievauvoller Unterhaltungsmusik setzte Thiemann zunächst gewichtige Akzente innerhalb der sorbischen Musikkultur. Nach einem zusätzlichen Kompositionsstudium bei Prof. Ruth Zechlin von 1974 bis 1978 an der Hochschule für Musik „*Hanns Eisler*“ zu Berlin/Barlín wandte er sich zunehmend den Genres der Sinfonie und Kammermusik zu, wobei es ihm vordergründig um eine gekonnte Mischung der Affinitäten zwischen U- und E-Musik geht. So z. B. in den Rocksinfonien „*Legende I und II*“, die mit einem „*John-Lennon-Förderpreis*“ bedacht wurden, aber auch in anderen Werken wie „*Concertino für Englischhorn und weitere Bläser*“, „*Reflexionen für Streichquartett und Tonband*“, „*Reflexionen für Klaviertrio*“, „*Transmissionen*“, „*Suite für Orchester in vier Sätzen mit Präludium und Epilog*“ u.a.m. Den Hauch wendischer Inspiration verströmen Stücke wie „*Drei Impressionen*“, „*Streichquartett Nr.(?)*“, „*Concertino für Trompete und Klavier*“ sowie „*Duette – 5 Lieder für Alt, Bariton und Klavier*“. Weiterhin insbesondere die „*Rhapsodie für Klavier und Orchester*“, „*Die 15 Miniaturen für Klavier*“, das „*Konzert für Posaune und Orchester*“, „*2 Gedanken für Kammerorchester*“, etliche Chorkompositionen nach niedersorbisch-wendischen Texten und die „*Variationen für Streichorchester*“. Zu den 4. Tagen der sorbischen Musik im Mai/Juni 2000 steht u.a. die Uraufführung einer Rock-Sinfonie von Thiemann auf dem Programm.

Der bis dato einzige autochtone – nach Herkunft und Sprache – niedersorbisch-wendische Musikschaffende der Niederlausitz ist der in Willmersdorf/Rogozno bei Cottbus/Chošebuz geborene Detlef Kobjela (Detlef Kobela, geb. 1944). Er studierte nach dem Abitur an der Sorbischen Erweiterten Oberschule – heute Niedersorbisches Gymnasium Cottbus/Chošebuz – an der Humboldt-Universität zu Berlin/Barlín Musikpädagogik, Germanistik und Musikwissenschaft. Neben freiberuflicher und Musiklehrertätigkeit war er Musik- und Chefdramaturg sowie künstlerischer Leiter und von 1990 bis 1995 Intendant des Sorbischen National-Ensembles in Bautzen/Budyšin. Als Wissenschaftlicher Sekretär des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR war er in den 70er und 80er Jahren maßgeblich an der Organisation und Beförderung der sorbischen Musikkultur beteiligt. Zum sorbischen kompositorischen Schaffen vertritt er die konsequente Haltung, „*daß alles, was ein*

sorbischer Komponist schafft, erst einmal sorbische Musik ist; alles andere ist sekundär, auch hinsichtlich darauf, daß ich eine Zahl Werke von Komponisten kenne, welche nicht-sorbischer Herkunft sind, in denen wir ein enges Verhältnis zur sorbischen Musikfolklore, also eine sorbische Thematik finden; aber Musik mit sorbischer Thematik ist nicht in jedem Fall ein Zeichen für sorbische Musik. Für mich persönlich trifft zu, daß ich mich mit jedem Werk in erster Linie an unser sorbisches Volk wende.“ („Rozhľad“ Nr. 2/1976, S. 54)

Kobjelas gesamtes Schaffen ist von einer wendisch-slawischen – aber auch bikulturell-niederlausitzischen – Verwurzelung geprägt. Diesbezüglich wären vor allem Werke wie die sinfonische Dichtung „Krabat“, das „Concertino für Oboe und Streichorchester“, die „Ballade für Oboe, Violoncello und Orchester“, „Reflexionen für Viola, Violoncello und Orchester“, „Tranquillo für Streichquartett und Orchester“, „Kolo sostenuto“ (Verhaltener Reigen) für Streicher (ist 1993 auf der CD „Dvořák-Kobjela-Pilk“ im Verlag prospect erschienen), „Nenia‘ für Bratsche und Streichorchester“, ein „Duo für Violine und Viola“, die drei Streichquartette „Sätze“, „Legende“ und „Sacro“, „Sonatine für Violoncello und Klavier“, „Illustrationen“ und „Initialen“ für Violoncello-Solo, der Kunstliedzyklus „Dein Lieben kam zu mir“ für Bariton und Klavier, „Weinlied“, „Nachtlied“ und „Morgenlied“ für verschiedene Besetzungen, ferner Chorwerke, Lieder, konzertante Orchestermusik, z. B. „Spremberger Suite“, „Windgeister“, Musik für Instrumentalgruppen, Kunstlieder und anderer Musikgenres. 1998 kam mit Kobjelas Ballettoper „Fantazija na Lubinje/Das Jahr der Könige. Bilder aus heidnischer Zeit für Ballett, Chor und Orchester“ – Libretto von Bernd Köllinger, Choreografie von Juraj Kubánka – das erste abendfüllende musikdramatische Bühnenwerk in der Musikkultur des kleinsten slawischen Volkes zur Uraufführung. 1999 erschien das Werk auf CD. Am 19. Februar 2000 wurde in Kamenz/Kamjenc – wiederum von Kobjela und Köllinger – die musikalische Komödie im alten Stil „Lubowacaj z Ephesos/Lessing Goes Opera oder Die Liebenden aus Ephesos“ im Rahmen der 39. Lessing-Tage uraufgeführt.

Von besonderer wendischer Spezifik sind auch die für das Sorbische National-Ensemble geschaffenen Gesangs- und Tanzszenen wie „Dolnoserbska swajžba“ (Wendische Hochzeit), „Rogozański zapust“ (Willmersdorfer wendische Fastnacht), „Brjazki pyšniš“ (Birkenschmücken) oder Ballettmusiken wie „Na Lědach“ (In Lehde), „Rybarske cowanje“ (Fischertraum) oder instrumentale Kammermusik wie „Barkarole für Flöte und Gitarre“, „Cowanje“ (Träumerei für Klavier), „Divertimento für Violine, Gitarre und Akkordeon“, „Intrada rusticale für Klarinette und Horn“ oder Kunstliedzyklen wie „Tši spiwanja“ (Drei Gesänge) für Bariton, Violoncello und Klavier, „Drei Lieder für Mezzosopran, Bariton und Streichsextett (bzw. Klavier) auf Texte von Mina Witkojc“, „Šicej spiwani“ (Zwei stille Gesänge) für mittlere Stimme und Klavier, die Kantate „Zwarbowanje njewjesty – Brautwerbung“ oder die Weihnachtsmotette „Pšed gwězdku – Heiligabendnah“ u.a.m. Kobjela publizierte etliche Schriften zur sorbischen Musik und gab Bücher und Musikalien heraus. Seit 1981 hat er seinen Wohnsitz in Bautzen/Budyšin, wo er seit 1996 als freiberuflicher Komponist und Musikpublizist wirkt. In der Metropole seiner Niederlausitzer Heimat, in Cottbus/Chošebuz, unterhält er nach wie vor ein zweites Domizil. Vor seiner Bautzner Zeit wirkte er bereits über Jahre hinweg prägend als Dirigent und Komponist im Ensemble der Cottbuser Sorbischen Erweiterten Oberschule, schuf für den dortigen Chor und das Orchester eine Reihe von niedersorbischen Liedern. Daran anknüpfend fördert er seit Jahren bis heute die wendischen Chöre seiner niederlausitzer Heimat und trägt so spürbar mit zur Bewahrung wendischer Identität im bikulturellen Gebiet um Cottbus/Chošebuz bei. Dies wird vor allem bei Chortreffen und Auftritten auf wendischen Festen immer wieder sehr deutlich, wo es ihm gelang, mit Chören – die sonst vorwiegend einstimmig traditionelle deutsche und wendische Volkslieder pflegen – anspruchsvolle wendische Liedschöpfungen (z. T. aus eigener Feder wie die zuvor genannte Kantate und die Weihnachtsmotette), die sonst zum Repertoire des Sorbischen National-Ensemble gehören, mehrstimmig einzuübren und der Öffentlichkeit vorzustellen. Die Uraufführung Kobjelas niederwendischer Kantate „Doma rědnje jo“ (Zu Hause ist es schön) zum sorbischen Heimatfest im Juli 2000 in

Schleife/Slepo, welche am 2. Juli die niedersorbischen Chöre „*Łužyca*“, das Niedersorbische Kinderensemble und den Chor des Niedersorbischen Gymnasiums aus Cottbus/Chošebuz sowie die Chöre Jänschalde/Janšojce, Sielow/Žyłow, Drehnow/Drjenow, Heinersbrück/Most, Lübben/Lubin und Guben/Gubin vereinigt, unterstreicht Kobjelas Anliegen, den wendischen Gesang in der Niederlausitz lebendig zu halten und mit neuen künstlerischen Ideen und Werken zu fördern. Er stellte mehrere ober- und niedersorbische Liederbücher zusammen, u.a. das 1996 erschienene „*Doma rědnje jo: dolnoserbski spiwnik – niedersorbisch-wendisches Liederbuch*“.

Man kann insgesamt feststellen, daß die bikulturelle Spezifik der Niederlausitzer Region generell das Musikschaffen der einheimischen und zugezogenen Komponisten beeinflusst und inspiriert hat. In besonderem Maße trifft dies auf den derzeitigen Vorsitzenden des Brandenburgischen Vereins Neue Musik e.V. (BVNM), Hans Hütten (geb. 1943), zu. Er studierte an der Hochschule für Musik „*Carl Maria von Weber*“ in Dresden/Drježdźany, wo er von 1981 bis 1984 auch zusätzlichen Compositions-unterricht bei Rainer Lischka und Prof. Wilfried Krätzschmar nahm. Zunächst war er von 1964 bis 1971 als Trompeter am Theater der Stadt Cottbus/Chošebuz engagiert. Danach übte er bis 1975 eine Tätigkeit als Fachberater für Blechblasinstrumente am Cottbuser Konservatorium aus, dessen Jugendblasorchester er seit 1971 leitet. Von 1975 an war er überdies bis zur politischen Wende künstlerischer Leiter des Jugendblasmusikkorps Cottbus. Seit 1985 wirkt Hütten in Cottbus/Chošebuz als freiberuflicher Komponist und Kapellmeister. Zur sorbischen Thematik hat er bisher 21 Werke – wovon die Blasmusik und Kammermusik, die teilweise in Österreich verlegt wurden – geschaffen. Von besonderer Relevanz und häufig gespielt sind z. B. die „*Sorbischen Tänze aus der Lausitz*“, die in Fassungen für sinfonisches, Blas- und Akkordeonorchester vorliegen. Ferner Blasmusikkompositionen wie „*Orbikular*“, „*Plakata Hanica – Als Ännchen weinte*“, „*Z dychom swěteĝ Jana – Johannesodem*“ mit Gesangstimme, „*Šeť jo golcyk – Hans im Glück*“, „*Rědna młodosc – Schöne Jugend*“, „*Spreewaldfahrt*“, „*Verlormer Ring*“, „*Lust und Liebe*“, „*Diffusion*“. Außerdem Kammermusik – z. B. „*Lausitzer Reigen für Streichsextett*“, „*Gliederkette für Bläserquintett*“, „*Trio für Flöte, Oboe und Fagott*“, „*5 sorbische Choräle für Blechbläserquintett*“, „*Swjaty Jurij (Heiliger Georg) für Blechbläserquintett*“, „*12 Duette für 2 Trompeten*“, „*Die Wiederkehr*“ für Flöte und Gitarre oder „*Trios für 3 Trompeten*“. Hütten bearbeitete auch Werke Jan Paul Nagels, die dieser in seinem ENA-Musikverlag herausgab. Eng verbunden mit der Lausitz ist das künstlerische Wirken des aus Leipzig/Lipsk stammenden und heute im Schwarzwald lebenden Komponisten und Dirigenten Hubert Kross (geb. 1934). Als langjähriger Orchesterleiter des Staatlichen Ensembles für sorbische Volkskultur wurde er zu einem exzellenten Kenner der wendischen Musikgeschichte und -folklore, was auch in seinem Schaffen einen deutlichen Niederschlag fand. Für besagtes Ensemble schuf er zahlreiche Bühnen- und konzertante Orchestermusiken, in denen er z. T. auch traditionelle Volksmusikinstrumente einbezog. Darüber hinaus komponierte er ein Reihe anspruchsvoller Werke der Blasmusik wie „*Sorbische Skizzen*“, die Ouvertüre „*Die wiedergeschenkte Landschaft*“, „*Sorbischer Brautzug*“, die Suite „*Heinersbrücker Hochzeit*“ u.a.m. Aber auch in anderen Genres des vielseitigen und umfangreichen kreativen Weges von Hubert Kross kommt die wendische Thematik immer wieder zum Tragen, so z. B. in „*Stara burska*“ (Alter Bauerntanz) für Flöte, Oboe und Klavier, der Orchesterrhapsodie „*Lausitzer Landschaften*“ oder dem Vokalzyklus „*Sorbischer Liederkreis für mittlere Singstimme und Klavier*“.

Ebenfalls über Jahrzehnte schöpferisch verbunden mit der sorbischen Musikkultur ist der in Schöneiche lebende Komponist Wolfgang Schumann (geb. 1927). Dies bezeugen zahlreiche Folklorebearbeitungen und Orchesterarrangements für die verschiedensten Programme des Bautzner Sorbischen National-Ensembles, aber auch Originalkompositionen wie „*Sorbische Festouvertüre*“ und „*Sarabande*“ oder Ballettmusiken wie „*Při rěčce – Am Bach*“ und „*Hirtentanz*“.

Der Berliner Pianist und Komponist Dieter Brauer (geb. 1935) – er ist mütterlicherseits wendischer Abstammung – erlebte während seiner Kindheitsjahre in Lübben/Lubin noch den Volksliedgesang niedersorbischer Marktfrauen. Dies inspirierte ihn, nachdem er Kontakt zum Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender gefunden hatte, zu einem originellen „*Trio über ein sorbisches Volkslied für Flöte, Oboe und Klavier*“. Hernach gewannen wendische Motive in seinem musikalischen Schaffen mehr und mehr an Bedeutung. Es entstanden Werke wie „*Sandberg 2*“ für Klavier, „*Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello*“, „*Konzert für Klavier und Streichinstrumente*“, „*Fantasie über ein Thema von Detlef Kobjela*“. Überdies hat Dieter Brauer als Instrumentalsolist sorbische Musik weit über die Grenzen der Lausitz hinweg – auch im Ausland und durch Einspielungen – verbreitet.

Bleibende Verdienste um die Förderung der sorbischen Musikkultur erwarb sich der Begründer, langjährige Vorsitzende und Ehrenvorsitzende des Bezirksverbandes Cottbus im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, Johannes Werner (1908-1986). Die gilt vor allem für seine kulturpolitische Einflußnahme. Als Komponist und späterer Ehrenbürger war er eng mit seiner Heimatstadt Cottbus/Chošebuz sowie der Niederlausitz verbunden. Einige Werke, wie „*Niedersorbische Melodien für Volksinstrumentenorchester*“, „*Intermezzo für Klarinette und sinfonisches Orchester*“, bzw. eine Reihe von Vokalkompositionen weisen wendisches Kolorit auf. D. Kobjela hat Werner mit einer umfangreichen biographischen Skizze, die 1988 gedruckt herausgegeben wurde, ein Andenken gesetzt. Das darin enthaltene – noch von Werner selbst autorisierte – vollständige Werksverzeichnis umfaßt nahezu 200 Positionen, vor allem Lieder. Der gesamte kompositorische Nachlaß befindet sich im Bestand des Cottbuser Konservatoriums und steht dort für weitere musikologische Studien sowie für die Aufführungspraxis zur Verfügung.

Der Vorgänger Hüttens im Amt des Vorsitzenden des BVNM, Harald Lorscheider (geb. 1939), ist in seinem kreativen Wirken der bikulturellen Spezifik in der Niederlausitz ebenfalls zugetan; er initiierte die hier dargestellten Betrachtungen. Nach seinem Studium an der Musikhochschule „*Franz Liszt*“ war er bis 1981 Solopaukist am Orchester des Theaters der Stadt Cottbus/Chošebuz engagiert. Nach jahrelanger freischaffender Tätigkeit kam er 1991 als Schauspielkapellmeister nach Senftenberg/Zty Komorow. Seit 1993 ist er Leiter der Musikschule in Guben/Gubin, wo er sich u.a. um die Ehrungen aus Anlaß der 400. Wiederkehr des Geburtstages von Jan Krygaf/Johann Crüger im Frühjahr 1998 verdient machte. Lorscheiders wendischthematische Werke wurden hauptsächlich für die volkskünstlerische Praxis geschaffen – u.a. „*Sorbischer Mädchenreigen*“, „*Sorbischer Winter*“, Volksliedbearbeitungen und folkloristisch determinierte Kompositionen für verschiedene vokale und instrumentale Besetzungen. Es liegen aber auch kammermusikalische Kompositionen – u.a. Gesänge mit Streichquartettbegleitung und „*Sorbischer Tanz – Serbska reja*“ für Flöte und Gitarre vor. In einem „*Kahrener Streichquartett*“ sollen gegenwärtig die diesbezüglichen Erfahrungen schöpferisch weitergeführt werden. Die „*Serbska reja*“ Lorscheiders erlebte im übrigen im Jahre 1994 ihre Uraufführung anläßlich der feierlichen Eröffnung des Wendischen Museums in Cottbus/Chošebuz durch den Brandenburgischen Ministerpräsidenten Dr. Manfred Stolpe und den Cottbuser Oberbürgermeister Waldemar Kleinschmidt.

Stark involviert im Niederlausitzer Kulturleben ist der Mitarbeiter für Tonsatz und Gehörbildung an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig/Lipsk, Hans Wilhelm Hösl (geb. 1943). Sein künstlerisches Wirken vollzog sich in den 70er und 80er Jahren größtenteils in Cottbus/Chošebuz als Schauspielkapellmeister am Theater bzw. als freischaffender Komponist. Hier leitet er seit 1975 die Vokalgruppe „*Holunder*“, mit der er mehrere Auslandsstourneen unternahm und die sich in besonderer Weise auch der Pflege der regionalen Musikfolklore verpflichtet fühlt. Hösl instrumentierte Kocors „*Impromptu für Horn und Harmonium*“, komponierte eine 1982 uraufgeführte „*Sorbische Suite für Bläserquartett und Kammerorchester*“ sowie eine sorbische Suite für kleines Orchester, ein Bläserquintett gleichen Namens, einen sorbischen Tanz für Klaviertrio, ferner zahlreiche Vokal- und

Instrumentalarrangements sorbischer Volkslieder und – im Auftrage des Staatlichen Ensembles für sorbische Volkskultur – Adaptionen altwendischer „*Kantorka*“-Gesänge.

Wendische Thematik spielt auch im Schaffen von Gotthard Röllig (geb. 1919) eine Rolle, der von 1952 bis 1978 als Posaunist am Orchester des Theaters der Stadt Cottbus/Chošebuz engagiert war, so in den Werken „*Sorbische Suite für Bläserquartett auch -quintett*“, und „*Sorbische Kreuzpolka*“. Gleiches gilt für Bernd Weinreich (geb. 1948), der von 1976 bis 1982 als Bezirkssekretär des Cottbuser Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR sowie danach als Konzertdramaturg am ehemaligen Staatlichen Orchester Cottbus/Chošebuz wirkte. In beiden Tätigkeiten setzte er sich intensiv für die Niederlausitzer Musikkultur ein und kooperierte erfolgreich mit dem Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender. Für den hier darzustellenden Gegenstand sind vor allem „*6 (wendische/deutsche) Lieder nach Texten Juro Surowins für Tenor, Melodieinstrument und Klavier, op. 24*“ sowie die „*Lausitzer Bilder – op. 37 – für Flöte, Viola und Violoncello*“ von Belang.

Mit gediegenen Blasmusikkompositionen ist zum hier behandelten Thema der Cottbuser Posaunist und Kapellmeister Karl Esbach (geb. 1937) hervorgetreten. Er ist seit 1962 künstlerischer Leiter der „*Original Spreewaldmusikanten*“, für die er über 60 Titel schrieb, u.a. „*Grüße aus dem Spreewald*“, „*Spreewald und Sonnenschein*“, „*Spreewald im Frühling*“, „*Wotschofska*“, „*Komm zu uns nach Cottbus*“. Darüber hinaus arrangierte er zahlreiche sorbisch-wendische Melodien. Der einer wendischen Spreewaldfamilie aus Burg/Borkowy entstammende namhafte Klarinetist, Gründer und langjährige künstlerische Leiter des Rundfunkanzorchesters Berlin (1950 bis 1980), Günter Gollasch (Günter Gólaš, geb. 1923) hat seiner Herkunft auch in einigen Kompositionen und Arrangements sowie als Interpret im Bereich der Musik Aufmerksamkeit gewidmet.

In jüngster Zeit haben noch weitere Brandenburger Komponisten wie Heinz Borchert (1928-1999) aus Woltersdorf, Gisbert Näther (geb. 1948) aus Potsdam/Podstupim und Frank Petzold (geb. 1951) aus Cottbus/Chošebuz mit Werken der Kammermusik zur hier im Vordergrund stehenden Thematik beigetragen. Inwiefern das binationale Gepräge der Niederlausitz auch das Schaffen weiterer Komponisten wie z. B. Christian Barsch (geb. 1931) aus Cottbus/Chošebuz, Franz Braun (1903-1976) aus Guben/Gubin, Ekkehard Felgner (geb. 1955) aus Cottbus/Chošebuz, Reinhard Kalleske (geb. 1944) aus Forst/Baršć, er war von 1979 bis zur Auflösung Vorsitzender des Bezirksverbandes Cottbus im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, Peter Langhof (geb. 1933) aus Dresden/Drježdžany, er war über zwei Jahrzehnte am Cottbuser Konservatorium beschäftigt, Manfred Lehmann (geb. 1941) aus Cottbus/Chošebuz, MD Kurt Natusch (geb. 1921) aus Senftenberg/Zły Komorow oder Edgar Neumann (1912-1978) aus Cottbus/Chošebuz beeinflusste, kann hier (noch) nicht behandelt werden und muß weiteren Untersuchungen vorbehalten bleiben.

Musikpflege

Wendisches Musikleben konnte sich außerhalb der brauchtumsgebundenen Folklore und der Religionsausübung nur spärlich entfalten. Nichtsdestotrotz gab es seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts einige traditionsstiftende Ansätze bürgerlich-bäuerlicher Musikausübung. Vorbild hierfür waren die seit 1845 in der Oberlausitz veranstalteten, resonanzträchtigen sorbischen Gesangsfeste. Im gleichen Jahr wurde auch in Drachhausen/Hochoza bei Peitz/Picnjo ein erster niederlausitzisch-wendischer Chor gegründet. Das Dorf war – wie Dutzende anderer Orte damals noch zu 100% wendischsprachig, die Menschen sogar noch überwiegend einsprachig wendisch.

Zur kontinuierlichen Entfaltung einer wendischen Chorbewegung kam es aber erst Jahre später. Mit der Gründung des „Wendischen Vereins für die Niederlausitz“ um 1850 und der niedersorbischen Gesellschaft „Mašica Serbska“ im Jahre 1880 wurden dafür gewisse organisatorische, die wendische Identität fördernde Voraussetzungen geschaffen.

Positive Erlebnisse niedersorbischer Kulturbemüher in der Oberlausitz gaben wiederholt in der sorbischen Geschichte die nötigen Impulse zu Aktivitäten gegen nationale Resignation, Entrechtung und Hinnahme von Repressalien und Germanisierungsbestrebungen in der Niederlausitz. Sorbische Lieder und spezielle sorbische Musikerlebnisse hinterließen dabei erstaunliche und nachhaltige Eindrücke, wie beispielsweise der Publizist Gerat Hančka (Gerhard Hantschke, 1925-1987) in einem Aufsatz zum Leben und Wirken des niedersorbischen Pfarrers Jan Bjedrich Tešnař (Johann Friedrich Teschner, 1829-1898) im „Rozhlad“ (7/1973, S. 258 ff.) anlässlich des 75. Todestages des „Ersten nationalen Bemüher in der Niederlausitz“ belegt. Tešnař schrieb begeistert über einen Besuch 1849 in Budissin/Budyšin: *„Jeder Wende, der seine Sprache liebt, wird sich herzlich freuen, wenn er hört, daß in der jetzigen Zeit für unsere wendische Sprache, welche seit langer Zeit hier über alle Maße als eine ärmliche und einfältige von vielen verachtet wird, Männer aufgestanden sind, die sich liebevoll um sie kümmern und derselben die Rechte zu gewinnen suchen, welche ihr nach Gottes Recht zustehen. Und unsere wendische Sprache, die sich mit allen anderen Sprachen in der Schönheit messen kann, ist gar nicht so arm und einfältig, das zeigen uns unsere wendischen Brüder in Budissin, welche am 5. Oktober eine große Festlichkeit und einen Ball für die Wenden hielten. Selbiger war reichlich besucht, und es waren Wenden von nah und fern zusammen gekommen. Am Abend sangen über 100 wendische Sänger und Sängerinnen bis zu 10 wendische Lieder. Dann wurde das Mahl gehalten und beim Abendessen spielten die Musiker diverse schöne Stücke und der eine oder andere der Gäste trat vor und sprach liebevolle Worte in Wendisch. Die Sache war schön bereitet und das Herz eines jeden wahren Wenden war von Freude erfüllt. Um Cottbus ist es wohl noch nicht so weit mit der wendischen Sprache ...“* Dieses ist das älteste Dokument „nationalen Bekennens“ Tešnařs – wahrscheinlich sogar in der niedersorbischen Literatur überhaupt. Tešnař – damals noch Gymnasiast in Cottbus/Chošebuz – wurde am 30. Oktober 1849 zum Mitbegründer des wendischen Vereins „Łužyca“ (Lausitz), 1852 trat er dem wissenschaftlichen Verein „Mašica Serbska“ bei, während seiner Theologiestudienzeit in Berlin/Barliń besuchte er auch slawistische Vorlesungen und Veranstaltungen. Er war der erste, der sich mit der ersten wendischen Übersetzung des Neuen Testaments von M. Jakubica im Jahre 1548 beschäftigte, trat mit literarischen Beiträgen im „Bramborski Serbski Casnik“ in Erscheinung, besorgte diverse Drucke wendischer Kirchenlieder und weiterer geistlicher Literatur – darunter die einzige niederwendische Bibel-Gesamtausgabe von 1868. Im Jahre 1880 krönte er sein lebenslanges Bemühen um das Wendische mit der Gründung des niedersorbischen Buchvereins „Mašica Serbska“, zu deren erstem Vorsitzenden er gewählt wurde.

Am 10. wendischen Gesangsfest 1851 in Hoyerswerda/Wojerecy beteiligte sich der Pfarrer und erste Redakteur der 1848 gegründeten niedersorbischen Zeitung „Bramborski Serbski Casnik“ Mato Nowka (Matthes Nowke, 1812-1864) in Begleitung Cottbuser sorbischer Gymnasiasten und des Pfarrers Kito Pank (Christian Pank, 1808-1895), welcher nach Nowka ab 1852 bis 1863 den Casnik redigierte. Die dort erfahrenen positiven Erlebnisse selbstbewußten sorbischen Auftretens und die Schönheit der musikalischen Schöpfungen Kocors und Zejlers bewogen vor allem die jungen Sorben zu kulturellen Aktivitäten. Wahrscheinlich war unter den niedersorbischen Gästen der Gesangsfeste auch der junge Kito Šwjela gewesen. Er redigierte nach Pank die niedersorbische Zeitung von 1864 bis 1915 einundfünfzig Jahre (!) ununterbrochen, was einmalig in der Geschichte des Journalismus sein dürfte, und er gab 1867 das bereits genannte niederwendische Gesangsbuch „Serbske arije za našu lubu młóžinu“ (Wendische Lieder für unsere liebe Jugend) heraus. In diesem finden wir erstmals Lieder Zejlers in niedersorbischer, wohl von Šwjela selbst gefertigter Nachdichtung.

Entscheidend für das Heimischwerden Zejlerscher und Kocorscher Werke in der Niederlausitz war auch das Wirken des aus der mittleren Lausitz stammenden Lehrers und Schriftstellers Hendrich Jordan (Heinrich Jordan, 1841-1910), welcher in Papitz/Popoje mit seinem Schülerchor und dem Erwachsenenchor – wahrscheinlich als erste niederwendische Chöre – deren Lieder einstudierte. Dem Beispiel folgte Kito Pjatars (Christian Piater) gemischter Chor in Werben/Wjerbno, der später unter Maks Gólaš bis zu dessen Versetzung durch die Nazis 1934 wendische Lieder – darunter die von Zejler und Kocor – sang. Diese sind übrigens bis heute in der Niederlausitz lebendig und tragen inzwischen Volksliedcharakter, Zejlers „Anka buź wjasola“ gilt sogar als die heimliche niedersorbische „Hymne“. Nach Šwjela und Jordan waren es um 1870 Rizo und nach dem Ersten Weltkrieg die Dichterin und Journalistin Mina Witkojc, die weitere niedersorbische Nachdichtungen Zejlerscher/Kocorscher Lieder meisterlich vollbrachten. Als 1949 erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg wieder ein niedersorbisches Gesangsbuch erschien, waren in ihm auch wieder Lieder von Kocor und Zejler enthalten.

Die Verbreitung neuer niederwendischer Lieder war nicht eben einfach, da es zunächst keine wendischen Gesangsbücher mit Noten gab und nach der deutschen Reichsgründung 1871 eine bis dahin kaum gekannte, derart intensive antisorbische Hetze in Preußen einsetzte. Sie veranlaßte sogar den nationalbewußten H. Jordan, das Wort „stowjaństwo“ (Slawentum) aus dem 1884 geplanten und 1886 erschienenen wendischen Gesangsbuch wegzulassen, obwohl der Vorsitzende der Maćica Serbska und Förderer der Niederwenden, Michał Hórník, hierfür überzeugend argumentierte. Im Vorwort der „Styrgłosne spiwanja za muske towaristwa“ schrieb Hórník zurückhaltend, doch hoffnungsvoll: „So sollen sie nun zu unseren Wenden gelangen und in Städten und Dörfern Freunde gewinnen! Ja, Brüder, singet wendische Gesänge, daß uns die Liebe zum Sorbentum nicht vergeht!“

Zu den sehr um die Etablierung wendischer Musikkultur bemühten Wenden in der Niederlausitz gehörte neben dem Schorbuser Lehrer Šwjela, dem Papitzer Lehrer Jordan und dessen Schwiegervater, dem Werbener Kantor Pjatar, auch der Aktivist der sogenannten „Jungsorbischen Bewegung“, Mitbegründer der „Maćica Serbska“ und Pfarrer an der Cottbuser Wendischen Kirche, Pawoł Fryco Broniš (Paul Friedrich Bronisch, 1830-1898) und weitere, weniger bekannte Personen, aus deren Wirken in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etliche Gesangsvereinsgründungen resultierten: in Werben/Wjerbno, Saspow/Zaspy, Skadow/Škodow, Burg/Borkowy, Kolkwitz/Gołkojce, Sielow/Żyłow, Willmersdorf/Rogozno, Turnow/Turnow, Drehnow/Drjenow, Schmellwitz/Chmjelow, Guhrow/Gory, Weißagk/Wusoka und anderswo.

Fast 50 Jahre nach dem so bedeutsamen 1. Sorbischen Gesangsfest in Bautzen/Budyšin gelang es wendischen Studenten für die Niederlausitz ähnliches zu organisieren. Am 24. September 1893 – einem Sonntag – fand in Burg/Borkowy erstmals ein niederwendisches Sängertreffen statt. 1894 folgten in Tauer/Turzej, 1895 in Werben/Wjerbno und 1896 in Burg/Borkowy weitere, auf denen auch Kocors und Zejlers Lieder erklangen als Resultat der gemeinsamen ober- und niedersorbischen Bemühungen. Über das Gesangsfest in Tauer/Turzej schrieb Bogumił Šwjela in der niedersorbischen Wochenzeitung „Bramborski Casnik“ begeistert: „Zum zweiten Mal sind wir heute mit einem wendischen Konzert an die Öffentlichkeit getreten. Was der 'Bramborski Zaŕnik' vor 12 Jahren gefordert hatte 'Es wird die Zeit kommen, wo wir auch in der Niederlausitz wendische Gesangsfeste haben werden!' – hat sich erfüllt, und wir hoffen, daß wir jedes Jahr ein wendisches Konzert werden geben können.“ Und sein Vater, der Lehrer und Redakteur Kito Šwjela, hielt im „Bramborski Casnik“ dazu u.a. fest: „Zunächst schien es den Tauerern etwas so sehr seltsames, daß sie sich fürchten einzutreten, unter den Fenstern und vor der Tür stand alles voll. Als sie aber die wendischen Klänge und das schöne Spiel hörten, da drängten sie sich haufenweise hinein, so daß der große Saal vollends gefüllt war ...“ Diese Konzerte waren nicht nur besonders geeignet, sorbisches Liedgut zu popularisieren, sondern entwickelten sich zu Veranstaltungen, in denen sich wendisches Nationalbewußtsein und Stolz auf die eigene Sprache, Geschichte und Kultur als ein bis dahin bei den Niedersorben kaum bekanntes Phänomen zu regen

begann. Eine Reaktion auf die Gesangsfeste und eine Zäsur ergab sich aber alsbald durch die Denunzierung sorbischer Lehrer und Kulturschaffender als Feinde Deutschlands. Zur Lehrerkonferenz im Herbst 1897 in Burg/Borkowoy gab es sogar eine offizielle Anhörung durch den Frankfurter Schulrat, Geheimrat Heiber. Der hohe Frankfurter Regierungsbeamte konnte zwar keinerlei belastende Aussagen oder Dokumente feststellen, befahl aber – wie es Bogumil Šwjela anschließend an Dr. Arnošt Muka brieflich mitteilte – den wendischen Lehrern kategorisch: *„Tun Sie, was Sie wollen, aber pflegen Sie kein Volkstum!“* Die behördlichen Attacken führten zu einer gewissen Krise der Jungsorbischen Bewegung in der Niederlausitz, es wurden mehrere Jahre keine öffentlichen wendischen Konzerte mehr aufgeführt. In Werben/Wjerbno fanden aber noch *„Familienabende“* als geschlossene Veranstaltungen statt. 1905 stellte der wendische Verein am Lehrerseminar Altdöbern/Stara Darbnja, der zu den aktivsten Förderern der sorbischen Konzerte gehört hatte, seine Tätigkeit ein. Dazu führten allerdings auch zurückgehende Zahlen sorbischer Seminaristen und das Ableben des Seminardirektors Lüttich, der den wendischen Verein nach Kräften unterstützt hatte. Deutschnational wirkende Krieger- und Gesangsvereine in den lausitzer Städten und Dörfern unterlagen keiner solchen behördlichen Aufsicht oder Einschränkung wie die wendischen.

Es ist im übrigen bemerkenswert, daß nach einem sorbischen Gesangsfest in Sachsen, am 10. Juli 1898 in Neschwitz/Njeswačidto, unter der Leitung des späteren Mitbegründers der Domowina, Arnošt Bart (Ernst Barth, 1870-1956), sorbische Kulturschaffende über die Gründung eines Bundes wendischer Vereine berieten. Als dieses Vorhaben nicht gelang, schlug der Panschwitzer Arzt Dr. Mikławš Rachel (Nikolaus Rachel, 1855-1930) auf einem sorbischen Chorkonzert im September 1899 in Cunnewitz/Konjegy vor, *„alle wendischen Gesangsvereine in einem Bund zu vereinen.“*

Die Sorben hatten allen Grund sich um bessere Organisationsformen zum Schutz ihrer Kultur zu bemühen, denn deutsche chauvinistische Kreise beobachteten die kultur-vollen Bemühungen wendischer Lehrer und Geistlicher mit wachsendem, krankhaftem Mißtrauen, behaupteten eine von den Wenden ausgehende politische Bedrohung für Deutschland und manipulierten die Öffentlichkeit durch entsprechende antisorbische Medienäußerungen. So las man beispielsweise in der *„Schlesischen Zeitung“* bereits am 5. Juni 1885: *„Wendischer Schulunterricht und wendischer Gottesdienst mitten in einem kerndeutschen Lande, das ist ein Unding im Jahrhundert des Nationalitäten-prinzips. Die wendischen Geistlichen entbehren durch ihr wendisierendes Bestreben der schönsten Tugenden aller Zeiten und Völker, der Vaterlandsliebe, und sind Kulturreaktionäre.“*

Einige der jungen sorbischen Lehrer, die an der Jungsorbischen Bewegung und den Konzerten teilhatten, finden sich hernach als Leiter von Chören wieder, wie sie in den wendischen Dörfern in großer Zahl existierten. In diesen wurden weiter wendische Lieder gepflegt. Es fanden auch noch Konzerte statt, so z. B. ein *„Serbski swěžen“* (Wendisches Fest) mit Liedern, instrumentalen Stücken, dem Theaterstück *„Kermušaf a fryjař“* von Mato Rizo und zwölf wendischen Tänzen im Oktober 1906 in Picnjo/Peitz. Den Besuchern wurden neben dem Programm zu den vorgetragenen elf Liedern auch die niedersorbischen Liedtexte als Druckblatt mitgegeben. Dies wurde so bereits zu den wendischen Konzerten seit 1893 so praktiziert – eine geschickte Lösung, mit der sorbisches Liedgut in die Dörfer getragen und dort lebendig gehalten werden sollte. Um die Jahre 1907/1908 machten sich dennoch unübersehbare Anzeichen eines weiteren Abklingens der früheren sorbischen Begeisterung bemerkbar. Die Niederlausitzer Gesangsvereine waren weit weniger nationalbewußt als die sorbischen Chöre in der Oberlausitz. Außerdem waren sie in den *„Deutschen Sängerbund“* integriert und standen entsprechend dem allgemeinen politischen Klima in Preußen unter starkem deutsch-nationalen Einfluß. Somit schlossen sie sich auch nicht dem Bund sorbischer Vereine in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg an. Der Krieg brachte außerdem eine gewisse Stagnation, jedoch konnte sich hernach ein Teil der Chöre in den wendischen Dörfern reaktivieren. 1922 wurde Jordans 1900 zusammengestelltes Gesangsbuch *„Nowe a stare serbske arije za dwa głosa“* – ohne Noten – zum zweiten Mal herausgegeben.

Seit 1921 traten in der Niederlausitz wiederholt Kulturgruppen aus der Oberlausitz auf, so ein gemischter Chor aus Bautzen/Budyšin unter der Leitung von Bjarnat Krawc und die Vereine „*Nadžija*“ aus Bautzen/Budyšin und „*Radosć*“ aus Hochkirch/Bukecy. Sie führten Gesangsabende und Theaterveranstaltungen auch in niedersorbischer Sprache durch, so 1921 in Cottbus/Chošebuz, 1923 in Werben/Wjerbno, 1924 in Turnow, Striesow/Strjažow und Willmersdorf/Rogozno und 1926 erneut in Werben/Wjerbno. Wie dies in der Niederlausitz seit dem ersten Konzert 1893 praktiziert wurde, gelangten mit vorbereiteten Programmblättern auch wieder gedruckte niedersorbische Liedtexte in die Dörfer. Im übrigen wurden so auch in der Oberlausitz sorbische Lieder – auch niedersorbische – verbreitet. Das „*Programm- u. Textbuch zur Fahnenweihe des wendischen Gesangsvereins Lipa Serbska in Panschwitz*.“ am 24. August 1913 in Panschwitz/Pančicy, in dem neben obersorbischen auch zwei niedersorbische Lieder abgedruckt sind, belegt dies.

Der niedersorbische „*Casnik*“ berichtete 1923, daß schon zwei Wochen nach der Werbener Veranstaltung in Striesow/Strjažow der sorbische Gesangsverein „*Zjadnosć*“ gegründet wurde. Auch der Werbener Chor unter der Leitung von Maks Gólaš bemühte sich nun wieder verstärkt um die Pflege des sorbischen Volksliedes. 1929 traten bei einem „*Wendischen Heimatabend in Vetschau*“ Sänger und Tänzer aus Werben/Wjerbno, Weißagk/Wusoka, Sielow/Žylow und Dissen/Dešno auf, Fryco Rocha trug Gedichte vor, das Lustspiel „*Petrolejowe žrědło*“ (Die Petroleumquelle) wurde in der niedersorbischen Übersetzung von Mina Witkojc aufgeführt. So gab es bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts wendische Feste, die vor allem die Chöre wieder herausforderten, zu ansehnlichen Demonstrationen wendischer Identität gediehen und ob ihrer Heimatverbundenheit zunehmend auch unter der deutschen Bevölkerung Anerkennung fanden. Beim Vetschauer Treffen im Jahre 1930 anlässlich des 50jährigen Jubiläums der niedersorbischen „*Mašica Serbska*“, welches selbstbewußt als „*Wendisches Volksfest*“ öffentlich deklariert wurde – u.a. mit wendischen kulturellen Darbietungen auf einer Freilichtbühne im Schloßpark, einem wendischen Festgottesdienst mit fünf wendischen Chören, einem Trachtenfestzug mit über 1000 Sorben, einem großen Gesangskonzert mit 200 Sängern und mit Tanz in vier Sälen Vetschauer Gasthäuser – wurden zum Beispiel über 25000 Zuschauer gezählt. Erstmals seit langem wurden auch wieder eigene Schulforderungen erhoben. So ersuchte die „*Mašica Serbska*“ 1930 in einer Petition um die Genehmigung zur Anwendung der sorbischen Sprache im Elementarunterricht und forderte u.a.: „*Die Kinder sollen wendisch lesen und schreiben lernen. Im Gesangsunterricht ist das wendische Volkslied und das geistliche Lied weitgehend zu berücksichtigen. Die Heimatkunde soll den wendischen Charakter des Gebietes vor Augen stellen. Der Religionsunterricht ist grundsätzlich in der Muttersprache zu erteilen.*“

Obgleich der Artikel 113 der Weimarer Verfassung „*den fremdsprachigen Teilen des Reiches*“ zusicherte, sie „*in ihrer freien volkstümlichen Entwicklung, besonders im Gebrauch ihrer Muttersprache beim Unterricht*“ nicht zu beeinträchtigen, und preußische Ministerialerlasse von 1920 und 1921 für solche Kinder, deren Eltern es wünschten, auch sorbischen Unterricht vorsahen, wurden die Bittsteller vom Cottbuser Landrat Eichler mit dem Argument abgewiesen, daß die Wenden bisher noch nie solche Wünsche geäußert hätten. Außer gelegentlichen Solovorträgen in den einzelnen Programmen blieb das Chorlied vorrangiger Repräsentant einer eigenständigen artifiziellen wendischen Musikkultur. Nicht nur die Dorfchöre selbst, sondern auch die fortwährende traditionelle Pflege wendischen Liedgutes in den dörflichen Spinnstuben boten eine exzellente Voraussetzung für das künstlerische Gelingen der Feste.

Höhepunkte waren auch die von 1911 bis 1915 in Cottbus/Chošebuz veranstalteten „*Wendenfestspiele*“, in die das am 1. Oktober 1908 eingeweihte Stadttheater mit größeren Darbietungen einbezogen war. Allerdings hatte der Musentempel – gemäß dem in die Vorderfassade eingemeißelten Wahlspruch „*Der deutschen Kunst*“ – auch schon damals zum „*Fremdvölkischen*“ ein zwiespältiges Verhältnis, was der damalige Oberbürgermeister Paul

Werner in seiner Eröffnungsrede zu relativieren suchte: „*Nicht abwehren, sondern an uns heranziehen wollen wir alles, was draußen an Schönheit gedeiht.*“

Hinsichtlich der sorbischen Kultur hat sich daran allerdings bis heute nicht allzuviel geändert, wie z. B. auch anlässlich des 90. Jubiläums des Jugendstiltheaters deutlich wurde, wo beispielsweise weder in der Berichterstattung, noch durch einen sorbischen Programmpunkt in den Feierlichkeiten an die Uraufführung der sorbischen Nationaloper „*Jan Suschka*“ des Cottbuser Komponisten Dieter Nowka anlässlich des 50. Jubiläums des Hauses am 4.10.1958 erinnert wurde.

Erst nach 1945 kam es zu einer umfassenden Einbindung der sorbischen Musikkultur in das Musikleben der Niederlausitz. Das Wirken der Domowina – sie wurde für die Niederlausitz erst 1946 gegründet und 1949 zugelassen, während sie in der Oberlausitz bereits 1912 gegründet und, nach dem Verbot im Jahre 1937 durch die Nazis, bereits am 10. Mai 1945 wiedergegründet und am 17. Mai 1945 von der Sowjetischen Kommandantur in Bautzen/Budyšin offiziell zugelassen wurde – das 1951 als außeruniversitäre Forschungseinrichtung gegründete Institut für sorbische Volksforschung (heute Sorbisches Institut e.V.), die Gründung der Sorbischen Oberschule 1952 (heute Niedersorbisches Gymnasium), die Einrichtung der sorbischen Rundfunkredaktion 1953 mit dem Sitz in Görlitz/Zgorjelc, ab 1957 dann in Cottbus/Chošebuz, und weitere kulturpolitische Aktivitäten und Institutionen schufen hierfür günstige Voraussetzungen. Neue organisatorische Strukturen – z. B. der Komponistenverband, Kulturbund usw. – sorgten in der DDR für eine relativ gleichberechtigte Pflege auch der sorbischen Musik, allerdings nicht in allen Bereichen und Medien. So wurde sie in der Schallplattenindustrie, bei Noteneditionen, in deutschen Rundfunkanstalten, in Musikschulen und in der Volksbildung doch recht stiefmütterlich behandelt, vom DDR-Fernsehen sogar fast völlig ausgeschlossen. Der beeindruckenden sorbischen kulturellen Energie, vor allem der im Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender organisierten Künstler, tat dies aber keinen Abbruch. Sie initiierten zahlreiche Konzerte und andere Veranstaltungen in allen Teilen der Lausitz, im In- und Ausland. Der 1955 von Jan Rawp vorgeschlagene, 1957 von 13 Gründungsmitgliedern ins Leben gerufene Kreis zählte zu seinem 30. Jubiläum im Jahre 1987 bereits 34 Mitglieder. Von diesen waren 14 auch im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR organisiert. Nach der politischen Wende 1989/90 wurde der Kreis – wie auch die anderen drei sorbischen Künstler-Arbeitskreise (Literaten, bildende Künstler, Filmschaffende)- Teil des Sorbischen Künstlerverbandes e.V.

An der 1952 gegründeten Sorbischen Oberschule Cottbus/Chošebuz pflegten die Schüler – vor allem dank den dort wirkenden, jungen nationalbewußten sorbischen Lehrerinnen und Lehrer aus der Oberlausitz – mit großem Engagement sorbische Lieder und Tänze. Die Internatsleiterin, Biologielehrerin und Sportlehrerin Hanamarja Pawlikojc (Annemarie Paulick, geb. 1933) leitete die Tanzgruppe an, die Russisch- und Sorbischlehrerin Marja Rječkojc (Maria Retschke, 1924-1981) dichtete niedersorbische Texte beliebter obersorbischer Lieder, der Lehrer für Chemie, Physik, Mathematik, Astronomie, Geografie und Sorbisch Alfred Měškank (Alfred Müßiggang, geb. 1927) leitete den Chor und sang selbst als Solist. Der Mathematiklehrer, Direktor und Internatsleiter Jurij Pěčka (Georg Pötschke, 1928-1989) wirkte als sehr aktiver organisatorischer Leiter des Ensembles. Bereits im ersten Jahr nach Gründung der Schule wurden zwanzig öffentliche Auftritte gezählt.

Später leiteten Horst Nagel (seit 1968 Jan Paul Nagel), Beno Njekela, Detlef Kobjela und Waltraud Stolte (geb. 1958) das Schulensemble. Der Lehrer Bjarnat Rjentš (Bernhard Rentsch, geb. 1937), die Tänzerin und Choreographin Martina Korth und die Gymnasiastin Christiane Claus (geb. 1979) sind als weitere LeiterInnen der Tanzgruppe zu nennen. Mit dem Aufkommen der FDJ-Singeklubbewegung in der DDR fand sich über viele Jahre hinweg auch an der Sorbischen EOS ein Singeklub zusammen, es entstanden sorbische Singeklublieder. Ab 1953 hatte das Ensemble auch ein Orchester. Über den Rat des Bezirkes Cottbus hatte die Schule in größerer Zahl Streich- und Blasmusikinstrumente erhalten, die nach Meinung des ersten Chorleiters der Schule, A. Měškank, fast „für die Ausstattung eines Sinfonieorchesters

gereicht hätten“. Die musikalische Ausbildung der Schüler übernahm der Cottbuser Musikpädagoge Walther Kühne (1916-1987), der von 1953 bis 1984 am Cottbuser Konservatorium unterrichtete. 1956 wurde das Schulensemble mit dem Čišinski-Staatspreis und 1984 als „*Hervorragendes Volkskunstkollektiv*“ ausgezeichnet. Viele, die heute die niederwendische Lied- und Musikkultur pflegen, sind Absolventen dieser einzigartigen niedersorbischen Bildungseinrichtung. 1960 gründeten sorbische Lehrer in Cottbus/Chošebuz auch einen sorbischen Kammerchor, der lange Jahre unter der Leitung von Horst Nagel wirkte, später als sorbisches Doppelquartett sang und eine vielfach anerkannte, sehr hohe künstlerische Qualität erzielte.

Sorbische Zeitungen und Zeitschriften sind gefüllt von Nachrichten und Berichten einer außerordentlich großen Zahl kultureller Aktivitäten, die aber mehrheitlich von Oberlausitzer Sorben initiiert wurden. Insgesamt gesehen nahm die sorbische Musik- und Kulturpflege in den Jahren nach dem 2. Weltkrieg zwar einen bis dahin nicht gekannten Aufschwung. In den wendischen Dörfern des ehemaligen brandenburgisch-preußischen Gebiets, vor allem in der Niederlausitz, gestalteten sich die neuen Anfänge aber wesentlich komplizierter, ja zum Teil dramatisch. Die Bedingungen waren von starken antisorbischen Vorurteilen, politischen und administrativen Fehleinschätzungen und Negativentscheidungen der Parteien und Behörden belastet, aber auch von fehlendem Nationalbewußtsein und oftmals neuerlicher tiefer Resignation seitens der Wenden geprägt.

Die Möglichkeiten zur Wiedereinführung wendischen Schulunterrichts und wendischer Gottesdienste blieben von den zuständigen Behörden und kirchlichen Instanzen bewußt ungenutzt. Die wirklichen Tatsachen ignorierend wurden dem sorbischen Volk separatistische und nationalistische Tendenzen unterstellt. Der spätere, eigentlich sorbenfreundliche erste DDR-Präsident Wilhelm Pieck (1876-1960) schürte in einer Rede im Februar 1946, kurz vor der KPD/SPD-Vereinigung, in Hoyerswerda/Wojerecy antisorbische Stimmungen aufgrund angeblicher Bestrebungen der Sorben „*große Teile aus dem Staat loszulösen und einen eigenen wendischen Staat zu bilden*“. Zu den Wahlen im Herbst 1946 verkündete er auf Massenkundgebungen in Guben/Gubin und Cottbus/Chošebuz und auf Flugblättern populistisch: „*Die Sozialistische Einheitspartei ist für eine Revision der Ostgrenze*.“, um Stimmen für die SED zu gewinnen. In einem Schreiben 1946 an den damaligen Domowinavorsitzenden Pawoł Nedo erklärte Pieck, er habe sich in Hoyerswerda/Wojerecy „*sehr scharf gegen eine nationale Verhetzung ausgesprochen*“, fühle sich aber „*solidarisch verbunden mit den werktätigen Massen der Domowina-Bewegung*“. In einer solchen widersprüchlichen Atmosphäre wurden natürlich antisorbisch eingestellte Parteigänger in ihren, die Wenden einschüchternden Handlungen bestärkt: Die im September 1946 für die Niederlausitz in Werben/Wjerbno gegründete Domowina wurde wieder liquidiert. Sie erhielt erst 1949 die offizielle Zulassung, und nicht die Sorge um Sprache und Kultur sollte ihre Arbeit bestimmen, sondern ihre „*Hauptaufgabe bestand darin, die Verbindung zur SED und den demokratischen Organisationen herzustellen ...*“, heißt es im 1977 im Domowina-Verlag erschienenen Buch „*Die Domowina in den ersten Jahren des sozialistischen Aufbaus in der DDR. 1949-1955*“.

Maßnahmen zur Bewahrung der niederwendischen Sprache und Kultur wurden nur beiläufig, sehr schleppend und in ganz offensichtlich nicht ausreichendem Maße verwirklicht. Außerdem litt die Niederlausitzer Domowina an der obersorbischen Dominanz, so daß sich manche ehrliche und wohlgemeinte Hilfe nicht immer förderlich auswirkte. Der von Pfarrer Bogumit Šwjela redigierte, 1947 erneuerte niedersorbische Casnik durfte in Brandenburg nicht vertrieben werden. Sorbische Patrioten und Kulturarbeiter wie die Bürger Dichterin Mina Witkojc und der zum Niederlausitzer Domowinavorsitzenden gewählte Werbener Bauer Měto Lažki (Martin Laschki, 1889-1972) waren ungeachtet ihrer nachgewiesenen antifaschistischen Vergangenheit polizeilichen Repressalien unterworfen. In Verkehrung der historischen Tatsachen wurde Vertretern der SMAD weisgemacht, die Wenden seien Anhänger des Nazismus gewesen. Auch ihr Festhalten an christlichen Werten galt wiederholt als Beweis sorbischer Rückständigkeit.

In Döbbrick/Depsk wurden Flugblätter mit Drohungen angeschlagen: Wenn zwei Wenden beieinander stünden und wendisch sprächen, sei dies als Zusammenrottung zu betrachten und sie seien zu verhaften. In Hoyerswerda/Wojerecy – so schilderte ein Augenzeuge aus Groß Zeißig/Wulki Čisk einem Reporter des Sorbischen Rundfunks Jahre später – wurden trachtentragende Frauen aus den umliegenden wendischen Dörfern unter Polizeibegleitung durch die Straßen geführt mit einem Schild um den Hals, auf dem sie als Lebensmittelspekulanten und Saboteure beschuldigt wurden, die die Versorgung der deutschen Bevölkerung gefährdeten. Mancherorts wurden Frauen, die man an ihren Trachten als Sorbinnen erkannte, in Verkaufsstellen später bedient. Die Diskriminierung war so allgegenwärtig, daß der DDR-Historiker Klaus J. Schiller (1935-1986) in seinem Buch „*Die Sorben in der antifaschistisch-demokratischen Umwälzung. 1945-1949*“ (Domowina Verlag, Bautzen 1976, S. 103) insgesamt eine „*chauvinistische Haltung gewisser Teile der deutschen Bevölkerung gegenüber den Sorben*“ sah. Sie reichte bis in die Amtsstuben, wie sich z. B. auch zur Volkszählung im Oktober 1946 zeigte: „*Die mit der Zählung Beauftragten verhinderten nicht selten, daß sich Sorben zu ihrer Nationalität und Muttersprache bekannten ...*“ Dies geschah derart massiv, daß die Ergebnisse der Befragung hinsichtlich Nationalität und Muttersprache von den sowjetischen Behörden und den deutschen Organen für ungültig erklärt werden mußten. Schiller stellte auch fest: Von den Nazis veranlaßte Umbenennungen sorbischer Orte wurden in den meisten Orten Sachsens rückgängig gemacht, aber: „*Eine dieser sächsischen Maßnahme entsprechende, den Interessen der sorbischen Bevölkerung entgegenkommende Rückgängigmachung germanisierter Ortsnamen erfolgte allerdings im Land Brandenburg nicht.*“

Während deutschsprachige Medien, Schulunterricht und Gottesdienst sich nach dem Kriegsende außerordentlich schnell wieder regenerierten und sich so die sprachliche und kulturelle Assimilierung der Wenden nahtlos fortsetzte, erfuhren die zwölf extrem antisorbischen Jahre 1933-1945 fast eine Verdoppelung, bis sorbischer Unterricht in der Niederlausitz – zumeist als fakultativer – Unterricht wenigstens in einigen Dörfern wieder zur Normalität wurde und bis die – streng zensierte und beaufsichtigte – sorbischsprachige Presse und der Rundfunk wenigstens einen ersten positiven Einfluß nehmen konnten. Die Pflege sorbischen Musik- und Liedgutes als unverzichtbarer Bestandteil sorbischer Lebensweise und als Identität bewahrende und schaffende kulturelle Äußerung fiel in allen Schulen, Kirchen, Vereinen und Chören der noch wendischen Dörfer der Niederlausitz de facto eine ganze Generation lang – und in vielen Orten zum Teil auch länger oder gar endgültig – aus. Der von den Vertretern der SMAD im Kreis Cottbus/Chošebuz von 1945 bis 1949 mit dem Aufbau des neuen Schulsystems beauftragte Lehrer und seit 1916 SPD-, ab 1945 KPD- bzw. ab 1946 SED-Mitglied Friedrich Greschencz (Fryco Grešeńc, 1891-1965), der 1949/50 auch in der Funktion des Cottbuser Kreisschulrats wirkte, verpaßte in diesen entscheidenden Jahren sämtliche Chancen für die Niederlausitzer Wenden; er wurde 1961 mit dem Vaterländischen Verdienstorden ausgezeichnet.

Die örtlichen Vertreter der Sowjetischen Besatzungsmacht in Brandenburg verlangten die unbedingte Zusammenarbeit der Domowina mit der SED. Der SED-Kreisvorstand Cottbus-Land lehnte aber gerade dies im August 1946 in einem Schreiben an die Domowina mit der Begründung ab, daß „*in unserem Gebiet von einer eigentlichen Volksbewegung des Wendentums überhaupt nicht die Rede*“ sein könne. Außerdem wurden die Wenden als eine Gruppe verstockter Bauern im Spreewaldgebiet verunglimpft und ihnen ihre christliche Weltanschauung zum Vorwurf gemacht. Einigermaßen vernünftige gesetzliche Regelungen sorbischer Belange wie sie in Sachsen existierten und praktiziert wurden, mußten in Brandenburg erst regelrecht erzwungen werden. Freilich war auch das 1948 verabschiedete sächsische Gesetz zur Wahrung der Rechte der sorbischen Bevölkerung anders entstanden als später von der SED dargestellt. Man habe den Sorben nichts geschenkt, alles habe hart erkämpft werden müssen, erklärte der ehemalige, 1950 im Zuge politischer Vereinnahmung der Domowina durch den Altkommunisten Kurt Krjeńc (Kurt Krenz, 1907-1978) ersetzte Domowinavorsitzende und Zeitzeuge Prof. Dr. em. Pawol Nedo kurz vor seinem Tode

sorbischen Studenten auf einer Veranstaltung um 1980 in Neschwitz/Njeswačidło. Und trotz des Sorben-Gesetzes vertrat man 1949 im Landesvorstand Sachsen der SED die Auffassung, „daß mit der erfolgreichen antifaschistisch-demokratischen Umwälzung die Nationalitätenpolitik abgeschlossen sei und die Domowina 'absterben' müsse.“ Der damalige SED-Landesvorsitzende Ernst Lohagen erklärte noch 1950, er sähe für die Sorben keine nationalen Entwicklungsmöglichkeiten und eine Förderung der sorbischen Kultur sei unnötig. Noch 1954 wurde in den Niederlausitzer Kreisen Spremberg/Grodk, Zły Komorow/Senftenberg und Calau/Kalawa die Meinung vertreten, daß „es sich nicht lohne, für die geringe Anzahl von Menschen sorbischer Nationalität die Kräfte des Staatsapparates anzuwenden“, wird im Beitrag „Das Gesetz und die Niederlausitz“ im „Rozhlad“ 3/1988 zitiert. In den Kreisen Guben/Gubin, Forst/Baršć, Calau/Kalawa, Lübben/Lubin und Spremberg/Grodk gelang es erst in den Jahren 1954-1956, Domowina-Kreisverbände zu gründen.

Der neugewählte Staatspräsident Wilhelm Pieck hatte der Domowina im November 1949, kurz nach der Gründung der DDR, in einem Schreiben seinen Wunsch mitgeteilt, daß das sorbische Volk „sein nationales Erbe pflegen und weiterentwickeln, bei allen großen gemeinsamen Aufgaben jedoch auch aktiv für die bessere Zukunft des Ganzen mitarbeiten möge.“ 1952 wurde auf dem Bautzner Treffen der sorbischen heranwachsenden Intelligenz die Losung „Wir bauen den Sozialismus auf!“ verkündet. Die Losung der Sorbischen Kulturkonferenz in Bautzen 1958 lautete „Die sorbische Kultur muß eine sozialistische sein.“ 1960 hieß es auf der 14. Tagung des Domowina-Bundesvorstands in Bautzen/Budyšin: „Die sorbische Kultur fördert den Sieg des Sozialismus in der Lausitz“.

Die politisch-ideologischen Weichen waren damit für Jahrzehnte gestellt, die Bedingungen für die Pflege und Förderung sorbischer kultureller Belange festgelegt. Falls es nach dem Krieg tatsächlich noch eine Chance für ein dauerhaftes Wiederaufleben der wendischen Sprache und Kultur gegeben hatte, wurde sie damals verspielt. Es spricht aber für den großen Überlebenswillen des sorbischen Volkes und vor allem sorbischer Intellektueller, die im Rahmen dieser Bedingungen das Mögliche auszuloten und zu nutzen verstanden und auf vielen Gebieten einzigartige musikalische, literarische und künstlerisch-bildende Werke schufen. Sie bildeten Institutionen und fanden Organisationsformen, die die sorbische Kunst auf ein bisher nicht gekanntes Niveau der Professionalität hoben, der Assimilierung des sorbischen Ethnikums entgegenwirkten und so entscheidend zum weiteren Überleben des kleinen slawischen Volkes mit beitrugen. Es soll hier nicht in Frage gestellt werden, daß es immer auch Beispiele ehrlich gemeinter Förderung und Unterstützung vonseiten deutscher Ämter, Institutionen und Persönlichkeiten gegeben hat. An der Machtausübung waren Sorben in der DDR faktisch nicht beteiligt. Obwohl es jahrzehntelang auch einige Sorben in der Volkskammer gegeben hat, gibt es u.W. nicht ein einziges Beispiel dafür, daß die Sorbenfrage dort irgendwann erörtert worden wäre bzw. ein Sorbe vor dem höchsten Gremium der DDR gesprochen hätte. Immerhin fanden sie in der Verfassung, in einigen SED-Parteidokumenten sowie vom Gesetzgeber in einigen gesonderten Positionen Beachtung. Die Absicht, Bedingungen zu schaffen, die geeignet gewesen wären, die fortschreitende Assimilierung des sorbischen Volkes aufzuhalten oder gar umzukehren, bestand allerdings nicht.

Die Nachkriegsprobleme belasteten die Wenden enorm, trugen allgemein zur weiteren Abkehr von Sprache und Volkstum bei und widerspiegelten sich auch deutlich in der wendischen Kulturpflege, vor allem in den wendischen Dörfern der Niederlausitz: Bereits im Sommer 1947 hatten sich beispielsweise Schüler, die in mehreren oberlausitzer Dörfern erfolgreich wendische Lieder- und Theaterabende durchgeführt hatten und sogar im Rahmen der seit Juni 1946 im tschechischen Rundfunk ausgestrahlten sorbischsprachigen Programme sorbische Volkslieder sangen, in der ersten Ausgabe der Zeitschrift „Naš puć“ (Unser Weg) beklagt, daß ihnen der Gastwirt im niederlausitzer Dorf Drachhausen/Hochoza die Nutzung des Saals untersagte, so daß sie nur unter freiem Himmel auftreten konnten. Auf einem im März 1949 von der Domowina und der 1. sorbischen Kulturbrigade (gegr. 5.1.1949) aus der Oberlausitz organisierten Veranstaltung mit slawischen Liedern und Tänzen wurden zwar in

Werben/Wjerbno 350 und in Jänschwalde/Janšojce 600 vor allem jugendliche Gäste gezählt. Die Auftritte der Kulturbrigade 1950 in Cottbus/Chošebuz, Drachhausen/Hochoza und Heinersbrück/Most wurden allerdings von bedauerlich wenigen Zuschauern besucht.

Aus Döbbrück/Depsk, wo die wendische Sprache nach dem Krieg noch derart vital war, daß – obgleich es bis 1952 keinen Sorbischunterricht gab – selbst deutsche Flüchtlingskinder sie im Umgang mit den Dorfkindern noch verstehen und sprechen lernten, schrieb der Döbbricker Bauer, Mašica-Mitglied und Volksdichter Wylem Nowak (Wilhelm Neumann, 1897-1975) an die damals als Beilage der „*Nowa doba*“ monatlich in Bautzen/Budyšin erscheinende niedersorbische Zeitschrift „*Nowy Casnik*“ im September 1953: *„Ende August war in Döbbrück ein großes Sängerefest. Viele Gesangsvereine kamen zu uns gefahren. Es waren Männerchöre und gemischte Chöre. Sie haben alle sehr gut gesungen, ich weiß nicht, wem ich den Ehrenpreis zusprechen müßte. Leider haben wir nichts Sorbisches gehört. Weshalb, weiß ich nicht. Es waren überwiegend wendische Sänger und Sängerinnen, die sich dort maßen. Ich weiß nicht, ob es an den Vorständen oder den Dirigenten liegt? Entschuldigen können sie sich aber nicht, denn Noten sind Noten! Unseren Singevereinen würde ich aber raten, daß sie auch wendische Lieder singen sollten. Wir haben genügend schöne wendische Lieder und Arien und brauchen uns nicht ihrerwegen zu schämen. Weshalb aber zeigen nicht die Obrigkeiten und andere für die Kulturarbeit verantwortlichen Instanzen den Singevereinen den rechten Weg und weshalb sagen sie ihnen nicht, daß sie auch das wendische kulturelle Erbe pflegen sollen?“* Obwohl noch in allen Generationen die wendische Sprache verstanden und gesprochen werde, habe der Drachhausener Chor kein einziges wendisches Lied in seinem Repertoire, wird enttäuscht in einem Beitrag der Zeitschrift „*Rozhlad*“ 1954 über einen großen Kulturabend anlässlich des traditionellen HahnruPfens im Ort festgestellt.

Im „*Nowy Casnik*“ vom 15. Januar 1955 wird wiederum über „*ein großes Gesangsfest*“ in Döbbrück/Depsk berichtet, auf dem die Dorfchöre Döbbrück/Depsk und Saspow/Zaspy vor einem Publikum aus den umliegenden wendischen Dörfern auftraten und dennoch kein einziges wendisches Lied sangen: *„Wir können nicht eben loben, daß wir keine einzige wendische Arie hörten. Das betrübt uns noch mehr, wenn wir daran denken, daß die Mehrheit der Sängerinnen und Sänger wendisch ist ...“* Als beim „*Sängertreffen*“ in Tauer/Turjej im Juni 1955 sich lediglich die Drewitzer getrauten, ein einziges wendisches Lied zu singen, konstatierte der Casnik: *„Obwohl das Fest im überwiegend wendischen Dorf stattfand, konnte man meinen, man habe dort noch nie etwas vom Wendentum gehört. Die Gründe dafür, daß manche Gesangsvereine die wendische Kultur ablehnen, sind verschiedenartig ...“*

Des öfteren, z. B. im *Nowy Casnik* 5/1958, werden solche Gründe in Beiträgen genannt: Neben dem ohnehin niedrigen Prestige der wendischen Sprache in der Bevölkerung waren es auch fehlende Sprachkenntnisse der Übersiedler unter den Chormitgliedern, fehlendes Text- und Notenmaterial, sorbischer Analphabetismus, aber auch in nicht geringem Maße Entscheidungen der Dirigenten und negative Meinungs-mache, die die Sänger, welchen das wendische Lied lieb und teuer war, in ihr Schicksal ergeben schweigen ließen. Vom einem Gesangsfest 1956 in Jänschwalde/Janšojce anlässlich des 50. Jubiläums des dortigen Chores berichtet der Jänschwalder E. Wojtow in der 23. Ausgabe des „*Nowy Casnik*“, daß sich nur ein einziger Sänger ermannte, wendisch zu singen: *„Schade, daß heute so wenig wendisch gesungen wird, daß nur die Heinersbrücker wissen, daß sie wendischer Herkunft sind. Nicht einmal die Drachhausener haben, obwohl sie einen wendischen Lehrer als Dirigenten haben, wenigstens ein wendisches Lied vorgetragen. Den Leuten hätte es gewiß gefallen. Der Jänschwalder Chor mit seiner alten und guten wendischen Tradition hat mich zu seinem 50. Geburtstag irgendwie betrübt. Die Frauen und Mädchen waren zwar alle in ihren schönen wendischen Trachten, aber kein einziges wendisches Lied haben sie den Zuschauern geschenkt.“* Ebenso wurde zum 50. Jubiläum des 1906 gegründeten Döbbricker Chores ein Fest organisiert, an dem Chöre aus Peitz/Picnjo, Fehrow/Prjawoz, Jänschwalde/Janšojce, Drachhausen/Hochoza, Schmellwitz/Chmjelow, Merzdorf/Žylowk,

Drehnow/Drjenow, Turnow/Turnow, Maiberg/Majberk, Saspow/Zaspy und Döbbrick/Depsk teilnahmen. Die sind ausnahmslos niederlausitzer Orte, in denen die Chöre früher auch wendisches Liedgut gepflegt hatten, doch zum Jubiläumsauftritt wurde nur deutsch gesungen. Gleiches ist zu sagen zum Chortreffen 1976 in Drehnow/Drjenow aus Anlaß des 65. Jubiläums des dortigen gemischten Chores. Die 13 beteiligten Chöre sangen je drei Lieder, doch nur die DREWITZER, JÄNSCHWALDER und TAUERER SÄNGER boten den über 600 Gästen ein gemeinsam gesungenes wendisches Lied.

Es steht außer Zweifel, daß auch die nach dem Krieg vorherrschende antisorbische Stimmung in der Bevölkerung zum weiteren Rückgang der sorbischen Musikpflege führte. Der damalige Stellvertreter des Vorsitzenden des Ministerrats und Mitglied des Politbüros des ZK der SED, Prof. Fred Oelßner, erklärte z. B. in einem Interview (NC 27/1956): *„Insbesondere steht nach wie vor die Aufgabe, den Kampf gegen den deutschen Chauvinismus zu führen, der die Rechte der sorbischen Bevölkerung schmälern will. Wir bedauern aufs tiefste, daß es in Hoyerswerda zu chauvinistischen Ausfällen deutscher Arbeiter gegen das sorbische Kulturensemble kommen konnte.“* Er gab zu, daß die Gleichberechtigung der sorbischen Sprache noch lange nicht verwirklicht ist, kritisierte den allgegenwärtigen deutschen Nationalismus und die Überheblichkeit gegenüber den Sorben wie auch Äußerungen in der Presse, die einer *„Verhöhnung der Opfer früherer deutscher Unterdrückungspolitik“* gleichkamen. Von einem Treffen niedersorbischer Schriftsteller und Autoren in Burg-Kauper/ Kuparske Borkowy wird im Casnik 23/1956 folgende, die aktuellen wendischen Befindlichkeiten treffend beschreibende Szene geschildert: *„Und am Abend haben wir gesungen – gesungen! Wo Bruder Jordan ist, wird wendisch gesungen. Die Kauper wendischen Bauern und Fischer, die dort beim Biere saßen und von der Arbeit im Heu und anderem sprachen, verstummten langsam und sangen schließlich mit. – ‘Lubka leluja’, ‘Anka byś wjasota’ und so viele Lieder aus dem Schatz der wendischen Nation. Nur einer stand abseits und schaute irgendwie schief auf uns. Kann wendisch, hat einen alten wendischen Namen und eine wendische Mutter, aber er meint, daß seine Vorfahren aus Holland gekommen seien ... Sollen wir darüber lachen oder sollen wir ihn bedauern? Wir taten weder das eine noch das andere, wir sangen unsere herrlichen wendischen Volkslieder ...“*

Es scheint immerhin in der zweiten Hälfte der 50er Jahre in der Niederlausitz zu einer gewissen Liberalisierung gekommen zu sein. Davon zeugen beeindruckend steigende Teilnehmerzahlen am (fakultativen) Sorbischunterricht, wodurch Tausenden lausitzer Kindern endlich auch wieder sorbisches Liedgut nahegebracht werden konnte, bis staatliche Maßnahmen dies 1964 wieder weitgehend zunichte machten: Im Schuljahr 1963/64 nahmen am B-Sorbischunterricht in den Bezirken Cottbus/Chošebuz und Dresden/Drježdžany 11.618 Schüler teil. Im Jahr darauf sank die Teilnehmerzahl erdrutschartig auf 3.759 Schüler und konnte sich später nie wieder richtig erholen.

Ein weiterer Beleg für etwas toleranteren Umgang mit dem Wendischen im ländlichen Bereich liefert die sorbische Presse, die akribisch auch die unscheinbarsten sorbischen kulturellen Lebensäußerungen registrierte: In der 4. Ausgabe des „*Nowy Casnik*“ 1958 befaßt sich ein Beitrag mit dem Thema *„Das sorbische Lied in unseren Dörfern“*. In der 6. Ausgabe des gleichen Jahres wird begeistert berichtet, daß der Schmogrower Chor zum Sängerfest des Chores *„Harmonie“* in Burg-Kauper/Kuparske Borkowy die Sangesbrüder mit einem wendischen Lied grüßte und daß auch die Chorgemeinschaft Drachhausen/Hochoza auf ihrem alljährlichen Kulturabend einige wendische Lieder vorgetragen hatte. Die wendische Tageszeitung *„Nowa doba“* wies in den Kulturnotizen ihrer 16. Ausgabe 1958 auf das Kulturfest in Döbbrick/Depsk, wo der Döbbricker Chor erstmals in seinem Programm ein wendisches Lied (*„Gaž wěštyk dujo“* von M. Witkojc und B. Krawc) dargeboten hatte. In ihrer Ausgabe 139/1958 berichtet die *„Nowa Doba“* über einen Auftritt der neu gegründeten Tanzgruppe in Burg-Kauper/Kuparske Borkowy anläßlich eines Kulturabends des Chores *„Harmonie“*, wobei die Gruppe nicht nur sorbische Tänze darbot, sondern auch wendisch sang und *„dem Chor ein schönes Beispiel war, welcher sich immer noch nicht entschließen mag, wendisch zu singen.“* Zum Spreewaldfest in Burg/Borkowy 1959 wurde hervorgehoben,

daß von allen niederwendischen Chören nur der Schmogrower auch wendische Lieder pflegte (Nd 207/1959). Im „*Nowy Casnik*“ vom 18.6.1966, wo ausführlich über die Vorbereitungen zum 1. Festival der sorbischen Kultur 1966 berichtet wird, wird u.a. gefragt „*Wie sieht es mit dem sorbischen Lied im Kreisverband Calau/Lübben aus?*“ Es hatte ein großes Chortreffen des Kreises Calau/Kalawa in Raddusch/Raduś stattgefunden, wo als einzige lediglich eine Pionier-Singegruppe aus Fleißdorf/Długi ein einziges sorbisches Lied „*Do swěta my pojdźemy*“ (Wir fahren in die Welt hinaus) dargeboten hatte.

Im Bericht über das Jubiläumskonzert zum 80jährigen Bestehen des früher, unter Kantor Rizos Leitung einst so selbstbewußt wendische Lieder pflegenden Sielower Chores heißt es in der gleichen Ausgabe u.a.: „*Gleich nach dem 2. Weltkrieg, der wie anderswo so auch in Sielow alles Kulturleben erstickte, haben sich couragierte sorbische und deutsche Menschen bemüht, den Chor wieder auf die Beine zu bringen. Nach ersten erfolgreichen Schritten aber entstanden im Leben des Chores Schwierigkeiten, nämlich dabei, als es darum ging, auch fortschrittliche und sorbische Lieder einzuüben. Hier war es nötig, viele Unklarheiten und falsche Meinungen zu beseitigen. Besonders schwer war das Einüben wendischer Lieder, kann Herr Kummer, der schon 9 Jahre dabei ist, berichten. Wir haben im Chor Mitglieder, die nicht wendisch können. Auf dem Kulturfestival in Wittichenau haben wir erstmals öffentlich wendisch gesungen und der gute Erfolg hat viele überzeugt von der Richtigkeit des wendischen Singens. So haben die Sielower jetzt fast 10 sorbische Lieder in ihrem Repertoire ...*“ Anschließend wird auf die Unterstützung durch den sorbischen Komponisten Horst Nagel (Jan Paul Nagel) hingewiesen, der dem Chor das neue Lied „*Něga a žěns*“ (Einst und heute) geschrieben hatte und dies mit ihnen eigens für das bevorstehende Festival in Bautzen/Budyšin einübte. Den Sielower Chor dirigierte damals bereits das vierte Jahr der deutsche Lehrer Helmut Rothkähl, der für seine Verdienste im Jahre 1997 mit dem Domowina-Preis ausgezeichnet wurde. Im „*Nowy Casnik*“ vom 23.7.1966 wird vom Jubiläumsfest des 1845 gegründeten Drachhausener Chores berichtet: „*Wir stellten dem Vorsitzenden Tabow eine wichtige Frage: Weshalb wird in Drachhausen nicht auch wendisch gesungen?*“ Herr Tabow sagte dazu, daß die Jugend nicht mehr wendisch verstehe und spräche. (Das glauben wir nicht recht – Red.) Sie versprachen aber, daß sie zukünftig auch wendische Lieder ins Programm nehmen möchten, weil sie einsehen, daß die sorbische Kultur ein untrennbarer Teil der deutschen sozialistischen Kultur ist, und ein Chor, in dem über 60 % Sorben mitsingt, kann nicht die sorbische Kultur verschmähen.“

Als in der zweiten Hälfte der 50er Jahre das Gaskombinat Schwarze Pumpe/Carna Plumpa errichtet wurde und sich Hoyerswerdas Einwohnerzahl durch den massenhaften Zuzug von deutschsprachigen Arbeitskräften fast verzehnfachte, wurden alle sorbischen Proteste und Einwände unterdrückt und die Ängste der wendischen Menschen wurden beschwichtigt durch großzügigste Versprechen vom baldigen Aufblühen der sorbischen Kultur in der Region und daß das Kombinat konsequent zweisprachig werden würde. Keines der vielen Versprechen wurde eingehalten, nachdem man den wendischen Bauern das Land genommen hatte. 1978 stellte der Journalist Gerat Hančka im „*Rozhlad*“ (9/1978, S. 341) in einem Beitrag über die Kreisfestivals der sorbischen Kultur fest, daß der Spremberger Kreisverband der Domowina von allen 10 Kreisverbänden die größten Probleme habe. Der zentrale gemischte Chor des Gaskombinats Schwarze Pumpe/Carna Plumpa war nicht einmal in der Lage oder Willens, ein einziges Lied zum Kreisfestival der sorbischen Kultur in Terpe/Terpje einzustudieren. „*Wir möchten nicht den Wert und die Schönheit deutscher Volkslieder negieren*“, schreibt Hančka, „*aber daß die Mehrheit der Kulturgruppen in den Lausitzer Betrieben in unserem Jahrzehnt nicht auch die sorbische Kultur pflegt, ist schon lange nicht mehr in Ordnung ... Der Berufsverband muß an seine Verantwortung bei der Verwirklichung der marxistisch-leninistischen Nationalitätenpolitik erinnert werden, die er in einer ganzen Reihe eigener Beschlüsse selbst formuliert hat.*“

Die Nichtpflege und stete Ignoranz der sorbischen Sprache und Kultur in weiten Teilen der Lausitz, das Vorgaukeln guter, in Wahrheit aber schon nicht mehr vorhandener sorbischer Reproduktionsgegebenheiten, zweckdienliche Lügen und Halbwahrheiten in

Medien und Reden, das Aufzehren der noch vorhandenen restlichen sorbischen Substanz – was dann letztlich auch auf die Pflege sorbischen Musik- und Liedgutes durchschlug – ist natürlich das Resultat vieler tiefergehender politischer und ökonomischer Maßnahmen und Erscheinungen. Die tatsächliche gesamte prekäre Situation war bekannt nicht nur auf Kreis- und Bezirksebene, sondern bis in die höchsten Regierungssämer. Von dort wurden regelmäßig zu sorbischen Festivals und den Bundeskongressen der Domowina hohe Funktionäre gesandt, die aufmunternde Sprüche und Versprechungen abgaben und ohne Zweifel auch für hohe Fördersummen sorgten, aber letztlich doch auf ein sanftes Entschlafen bzw. Aufgehen des Wendischen in der DDR-Kultur hinsteuerten. So hieß es vom Politbüro-Mitglied H. Axen, die Sorben würden so lange Sorben bleiben wie sie es selbst wünschten. Politbüro-Mitglied H. Sindermann versicherte den Sorben auf dem IX. Bundeskongreß der Domowina, daß der sozialistische Staat sie bei der Pflege ihrer Sprache und Kultur in jeder erdenklichen Weise unterstützen würde. Der Bundesvorstand des FDGB (Freier Deutscher Gewerkschaftsbund) beschloß 1975 Aufgaben der Gewerkschaften für die Arbeit mit sorbischen Werktätigen in den zweisprachigen Kreisen der Bezirke Cottbus/Choßebuz und Dresden/Drježdžany.

Auf einer Beratung des Cottbuser Bezirkstags im Juni 1977 hob der DDR-Kulturminister H.-J. Hoffmann hervor: *„Von der sorbischen Kultur gehen besonders in den letzten Jahren auf allen Gebieten, ob von der bildenden Kunst oder der Musik oder der Literatur, wichtige Impulse für die deutsche sozialistische Nationalkultur aus. es ist hier ein ganz neues, schöpferisches Verhältnis entstanden, und die Bezirke Cottbus und Dresden haben hier für die ganze Republik eine einmalige, nicht zu ersetzende Verantwortung. ... Aber wir müssen auch sehen, es ist auch für die sorbische Bevölkerung angesichts der großen Veränderungen der Produktion heutzutage nicht so einfach. Sorbische Kultur ist in der Dorfgemeinschaft entstanden, aber mit den großen Entwicklungen der Industrie und Landwirtschaft sind manche jahrhundertelange Beziehungen nicht mehr so intakt. Es sind neue Gegebenheiten entstanden.“* Hier wurde die Verantwortung den Sorben zugeschoben, nachdem zwei deutsche Diktaturen die Fundamente für den dauerhaften Erhalt der wendischen Kultur praktisch zerstört hatten. Hinzu kommt, daß zwischen offiziellen Deklarationen und Praxisalltag große Differenzen fortbestanden, was sich in allen den Sorben verbliebenen Bereichen – so auch in der sorbischen Musik- und Liedpflege – trotz angeblicher kultureller Autonomie immer wieder nachweisen läßt. Zum VII. Bundeskongreß der Domowina 1969 in Bautzen/Bodyšin kritisierte beispielsweise der Lehrer, Gesellschaftswissenschaftler, langjährige Erste Sekretär des Bundesvorstandes der Domowina (1964-1990), Mitglied der DDR-Volkskammer und Mitglied des Präsidiums des Nationalrats der Nationalen Front der DDR, Jurij Grós (Georg Groß, geb. 1931) in seinem Referat (Protokollbuch, S. 112): *„Bereits die 8. Tagung des Bundesvorstandes forderte im Jahre 1966 die Herausgabe einer Liedersammlung für die Niederlausitz. Bis zum heutigen Tage hat der VEB Domowina-Verlag diesen Auftrag nicht erfüllt. Der Bundeskongreß wiederholt heute dieselbe Forderung. Groß ist die Anzahl neuer sorbischer Lieder, aber unsere Schulen, Chöre und Gruppen suchen das entsprechende Liederbuch umsonst. ... Unser sorbischer Rundfunk sendet gute sorbische Unterhaltungsmusik, aber unsere Tanzorchester besitzen sie oft nicht. Sie spielen alles mögliche, aber keine gute sorbische Musik. Wir erwarten von den staatlichen Institutionen, daß sie dieses Problem umgehend in Angriff nehmen, daß solche Arrangements für sorbische Unterhaltungsmusik geschaffen werden, nach denen jede Kapelle spielen kann.“* Auch an weiteren Stellen des Referats belegt Grós überraschend deutlich die – bereits historisch typische – besondere Benachteiligung der Niederlausitzer Sorben (Protokollbuch, S. 113): *„Aber noch nicht überall wurde die politische Bedeutung der Nationalitätenpolitik richtig verstanden, sonst könnte es nicht vorkommen, daß im Bezirkskabinett für Kulturarbeit in Cottbus die Planstelle für die Bearbeitung der Fragen der sorbischen Kultur und ihrer sozialistischen Entwicklung gestrichen wurde. Wir fragen uns, wie unter solchen Umständen die Anleitung und Hilfe gegenüber den kreislichen Kulturinstitutionen und – kollektiven aussehen soll! Es ist kein Wunder, wenn sich das niedersorbische Kulturleben nur langsam entfaltet. Wenn für alle anderen Aufgaben Kader gefunden und ausgebildet werden, dann*

muß das auch hierfür möglich sein! Wir erwarten, daß dieser Mangel schnellstens überwunden wird.“

Jurij Grós bezeugte antisorbische Hintergründe politischer Maßnahmen auf dem außerordentlichen Bundeskongreß der Domowina am 17. März 1990 in Bautzen/Budyšin: *„Weiter muß auch gesagt werden, daß die Politik einer ganzen Reihe zentraler Funktionäre der Partei und des Staates in den 50er und auch noch in den 60er Jahren so angelegt war, sowjetische Erfahrungen in der Nationalitätenfrage auf die Lage der Sorben so anzuwenden, um unsere sorbische Frage langsam auslaufen zu lassen. Besonders auffällig hat diese Linie der Staatssekretär für Volksbildung ... mit vertreten ... Mit aller Deutlichkeit möchte ich sagen, daß mit der Domowina zuvor nichts abgestimmt und abgesprochen war.“* In einer Stellungnahme in der „*Nowa doba*“ (14.3.1990) schätzte Grós die tatsächlich gegebenen Möglichkeiten und politischen Strukturen für die Sorben in der DDR insgesamt als ausgesprochen schwierig ein. Es ist also eine – leider oft geäußerte – Fehleinschätzung, von etwaigen Privilegien der Sorben oder gar von „*Hätschelkindern der SED*“ o.ä. zu sprechen. Die angeblich so großzügige staatliche Förderung ist kritisch zu hinterfragen, allerdings auch sehr differenziert zu betrachten, da es ohne Zweifel auch ehrlich gemeinte Unterstützung gegeben hat. Bei allem ist es im historischen Rückblick umso höher einzuschätzen, was die Sorben/Wenden dem sozialistischen deutschen Staat an Zugeständnissen abringen konnten, so daß es in einigen kulturellen Bereichen – so auch in der Musikpflege – zu eindrucksvollen Bewegungen und Weiterentwicklungen und partiell sogar zum Erlblühen kam.

Wo nach dem Zweiten Weltkrieg sorbische Kulturschaffende selbst direkten Einfluß ausüben konnten, wurde die Pflege sorbischen Musik- und Liedgutes zunächst recht rasch wieder zur Selbstverständlichkeit. Großveranstaltungen wie das Sorbische Volkstreffen 1950 in Bautzen/Budyšin mit geschätzten 150.000 Teilnehmern, das Sorbische Kulturtreffen 1951 in Burg/Borkowoy mit 30.000 Gästen, das Sorbische Volkstreffen 1956 in Bautzen/Budyšin, die insgesamt sieben Festivals der sorbischen Kultur (FSK) in Bautzen/Budyšin (1966, 1968, 1972, 1976, 1980, 1985, 1989), die vier Pressefeste der sorbischen Tageszeitung „*Nowa doba*“ 1980 in Caseritz/Kozarcy, 1981 in Wittichenau/Kulow, 1983 in Radibor/Radwor und 1986 in Milkel/Minakał und viele Feste der sorbischen Kultur in den Domowina-Kreisverbänden wurden zwar einerseits von der SED zur massenwirksamen politischen Einflußnahme benutzt, brachten aber andererseits einen deutlichen Zuwachs an sorbischem Selbstbewußtsein. Sie gaben wesentliche Impulse für die wendische Kulturpflege und -entwicklung in den einzelnen lausitzer Regionen, wirkten deutlich hemmend auf den Assimiliations-prozeß und drängten deutsche Nationalismen und Vorurteile in die Defensive. Besonders aus den Vorbereitungen auf die zentralen und die Kreisfestivals der sorbischen Kultur resultierte eine sehr intensive Beschäftigung lausitzer Kultur-gruppen mit sorbischen Liedern, Musik und Tänzen.

Nachdem die Domowina auf ihrem IX. Bundeskongreß 1977 in Cottbus/Chošebuz die Mitglieder aufgefordert hatte, in den Ortsgruppen das sorbische Liedgut mehr zu pflegen, organisierte sie zum X. Bundeskongreß 1982 die Aktion „*Spěwamy serbski w Domowinskich kupkach*“ (Wir singen sorbisch in den Domowinagruppen). Es wurden 10 Lieder ausgewählt, die in beiden sorbischen Sprachen existierten. Über die sorbischen Medien und die gut organisierte Struktur des Bundes Lausitzer Sorben erreichte man tatsächlich viele Mitglieder und Kulturgruppen und traf auf ihre freudige Zustimmung, soweit sie der sorbischen Sprachen mächtig waren. Vor allem für die mittlere und ältere Generation, die das wendische Lied noch aus ihrer Kindheit als typischen Bestandteil bäuerlicher wendischer Lebensweise erlebt hatte, darf die Meinung einer vom „*Nowy Casnik*“ (39/1981) Befragten verallgemeinerungsgültig sein: *„Ich habe schon als Kind gern unsere wendischen Lieder gesungen. Bei uns daheim wurde oft gesungen. Deshalb freue ich mich, daß wir jetzt auch in den Domowinaversammlungen singen. Beim Singen fühlt man, da sind wir alle Mitglieder wie eine große Familie.“*

Als eine interessante musikalisch-kulturelle Besonderheit sind auch die traditionellen Herbstkonzerte der Domowina zu nennen. Sie nahmen ihren Anfang mit den seit Herbst 1946

in Panschwitz/Pančicy und später in weiteren Dörfern der Oberlausitz alljährlich in der Kirmeszeit stattfindenden Chorkonzerten. Nachdem bereits zuvor Auftritte des am 1.1.1952 von Jurij Winar gegründeten „*Staatlichen sorbischen Volksembles für Musik und Tanz*“ (später Staatliches Ensemble für sorbische Volkskultur, heute Sorbisches National-Ensemble) in der Niederlausitz mehrmals sehr gut angenommen worden waren, fand im November 1973 erstmals ein Domowina-Herbstkonzert in der Niederlausitz statt. Der obersorbische Chor „*Budyšin*“ trat unter der Leitung Jan Bulanks in Werben/Wjerbno auf und erlebte einen unerwarteten großen Erfolg. Ein anwesender Journalist schrieb begeistert im „*Rozhľad*“ (2/1974, S. 479 f.): „*Über die Niederlausitz ist bekannt, daß auf Kulturveranstaltungen allgemein Beifall nicht gerade reichlich gesendet wird. Am 10. November war dies ganz anders. Mehrere Male erzwangen sich die mehr als 200 Zuhörer eine Zugabe ... Daß sich zur niederlausitzer Premiere in Werben einer der führenden sorbischen Volksschöre vorstellte, war überaus wichtig! Ich sprach nach dem Konzert mit zwei Jugendlichen, die 'Budyšin' mit dem Dresdner 'Kreuzchor' verglichen und die ehrlich bedauerten, daß ihnen in Werben sonst nur Tanz mit Beatmusik, nie aber solche Konzerte angeboten werden. Ich beobachtete während des Programms zwei Frauen in sorbischer Tracht: Ich versuchte ihr Lächeln bei Liedern 'Hdyž wětrik duje přez pola', 'Lubka lilija', 'Što so stato w Choćebuzu na hermanku' und weiteren zu erraten. Und mir schien, als wären sie beide stolz darauf, daß wir einen Chor solcher Qualität besitzen, daß sie etwas eigenes von den eigenen hören, was allgemein Anerkennung im In- und Ausland findet.*“

In den Folgejahren wurden Domowina-Herbstkonzerte bis heute regelmäßig auch in der Niederlausitz durchgeführt. Dabei treten obersorbische, niedersorbische und Gruppen aus dem Ausland auf. 1975 trat in Cunnewitz/Konjecz mit einem gemeinsamen Frauenchor aus Jänschwalde/Janšojce und Heinersbrück/Most erstmals ein niedersorbischer Chor in einem Herbstkonzert auf. Für viele Besucher gehören die Konzerte – neben dem kulturellen Erlebnis – zu den immer weniger werdenden Gelegenheiten, wo bisweilen auch einmal ein gemeinsames sorbisches Lied gesungen wird, wo sie noch auf sorbischsprechende Bekannte treffen und in vertrautem Umfeld wendischer Geselligkeit ihre Muttersprache pflegen können ohne deshalb als unhöflich zu gelten.

Im Referat zur 1. Konferenz über die sorbische Volkskultur 1957 in Bautzen/Budyšin nennt der Lehrer und Dramaturg Gerhard Hendrich (geb. 1932) 15 sorbische Chöre, 12 Instrumentalgruppen und Kapellen, 14 Tanzgruppen und 25 Theaterspielgruppen. Von diesen 66 sorbischen Laienkulturgruppen waren aber lediglich vier niedersorbische. Gesondert wurden solche erfaßt, die auch die sorbische Kultur pflegten, aber mit entsprechend geringem sorbischen Sprachanteil: 45 Chöre, 27 Instrumentalgruppen und Kapellen, 6 Tanzgruppen und 5 Theatergruppen. Von diesen 83 als zweisprachig bezeichneten Laiengruppen waren 25 niedersorbische. Zur Beurteilung der gegenwärtigen Situation wurde anhand der 1998 vom Bund sorbischer Handwerker und Unternehmer e.V. herausgegebenen Broschüre „*Kultura a gospodarstwo. Kultur und Wirtschaft*“, welche u.a. sorbische Volkskunst- und Kulturgruppen erfaßt, 54 oberlausitzer und 39 niederlausitzer Chöre, Theater-, Tanz- und andere Gruppierungen festgestellt, welche sorbische bzw. teilweise sorbische Programme anbieten und so auch ganz oder anteilmäßig sorbische musikalische Inhalte pflegen. Aus diesen Angaben läßt sich innerhalb von vier Jahrzehnten ein deutlicher quantitativer Verlust von mehr als einem Drittel ersehen, der aber so nicht in der Niederlausitz eingetreten ist. Das ist erstaunlich angesichts des dramatischen sorbischen Sprachrückgangs bei den Niederlausitzer Wenden in dieser Zeit.

Förderlich auf den aktiven sorbischen Kulturbestand und die Entwicklung kultureller Energien wirkten sich die bereits genannten Festivals der sorbischen Kultur aus: Zwischen dem IV. FSK 1976 und dem V. FSK 1980 entstanden beispielsweise neben sechs Filmen, 125 größeren Arbeiten der angewandten und bildenden Kunst sowie 146 literarischen Werken auch 220 sorbische musikalische Neuschöpfungen. Es fanden Tage des sorbischen Liedes, Tage der sorbischen Musik und Werkstätten sorbischer Chöre statt, die in z. T. sehr respektabler Weise ersetzen, was mit dem Vergehen einiger alter Bräuche und Sitten an

regionaler und örtlicher Pflege sorbischen Liedgutes verschwunden war. Die Domowina wurde zum anerkannten Vertreter des sorbischen Volkes und organisierte sich bis zum Ende der DDR-Ära in 10 regionalen Verbänden mit 283 Ortsgruppen und fast 15.000 Mitgliedern. Es gab nicht selten Veranstaltungen des Bundes Lausitzer Sorben, wo – für Außenstehende in einer sie positiv überraschenden Atmosphäre slawischer Geselligkeit – völlig spontan sorbische Lieder angestimmt wurden und so auf echt slawische Art, wie seit Jahrhunderten, der weitere Lebenswille dieses kleinen Volkes zum Ausdruck kam. Wenn bei diversen Gelegenheiten die Hymnen erklangen, wurde die sorbische selbstbewußt und laut gesungen, während die DDR-Hymne ungesungen ertönte.

Es wurden aber in all den Jahren zwangsläufig auch ständig Zugeständnisse hinsichtlich der rasch weiter voranschreitenden sprachlichen Assimilation gemacht – die eine der Ursachen für die heutigen Probleme u.a. bei der sorbischen Liedgutpflege vor allem in der Niederlausitz darstellt. Warnende und kritische Stimmen wurden ignoriert oder als nationalistisch verunglimpft und ausgegrenzt bzw. mittels Repressalien diszipliniert. Dabei war längst klar, was der Komponist und Musikwissenschaftler Dr. Jan Rawp 1962 („*Rozhlad*“ 7/8-1962, S. 243 f.) als Beitrag zur Diskussion der „*Probleme der Entwicklung der sozialistischen sorbischen Kultur*“ deutlich formulierte: „*Die Praxis lehrt Wachsamkeit wegen nationalistischer Überbewertung oder linker Unterbewertung der Nationalsprache Die Sprache ist nicht das einzige Kulturkriterium. Aber es besteht kein Zweifel: Ohne die lebendige Sprache wird es keine lebendige sorbische Kultur geben.*“

Auf einem Symposium zur Sprache und Kultur von Minderheiten in Crostwitz/Chróścicy im Juli 1999 anlässlich des II. internationalen Folklorefestivals „*Lužica 1999*“ erklärte der Angehörige der deutschen Minderheit in Ungarn, Franz Kerner, nüchtern, es habe keinen Sinn zu singen, zu tanzen und zu musizieren, wenn die Sprache tot ist („*Serbske Nowiny*“ 25.7.1999, S. 2). Die daraus zu prognostizierende, akute existentielle Bedrohung für das weitere Fortbestehen nicht nur der wendischen Sprache und natürlich auch der Musik und Liedkultur wird insgesamt gesehen immer noch mit einer erschreckenden Sorglosigkeit registriert. Im Schuljahr 1999/2000 waren von 510 am Niedersorbischen Gymnasium in Cottbus/Chošebuz lernenden Schülern nur noch zwei – d. h. 0,4 % – sorbische Muttersprachler! Ausnahmen großen Verständnisses und Engagements deutscher Parlaments-, Regierungs- und Behördenvertreter für die sorbischen Probleme gibt es und diese werden von den Sorben/Wenden dankbar registriert. So hatte der am 1. März 1998 im Stadtteil Cottbus-Sielow/Zylow gegründete erste sorbische, in Trägerschaft des Sorbischen Schulvereins e.V. übernommene „*Witaj*“-Kindergarten, in dem Kinder in niedersorbischer Sprache erzogen werden, bereits im zweiten Jahr seines Bestehens einen Zulauf, der alle Erwartungen übertraf. Eine ganze Reihe Indizien deutet inzwischen darauf hin, daß die in den zurückliegenden zwei Jahrzehnten realisierten lausitzisch-sorbischen kulturellen Bemühungen eine zunehmende Akzeptanz in der deutschen Bevölkerung erbrachten und vielleicht sogar in ein kaum noch erwartetes Wiederaufleben der wendischen Sprache in der jungen Generation münden könnten. Voraussetzung dafür aber ist, daß die Verantwortung für das gemeinsame kulturelle Anliegen von deutscher Seite noch ernster genommen wird und es zu keinen nochmaligen größeren Pannen, d. h. Schließung von weiteren sorbischen Institutionen, Streichung von Fördergeldern, Fehlentscheidungen in kirchlichen Einrichtungen und Kommunen, Repressalien gegen sorbische Aktivisten, Desorientierung und Verunsicherung durch die Medien und Bildungseinrichtungen kommt.

Unser wendisches Lied ist ein wichtiger kultureller Faktor, ist der Erwecker des nationalen Lebens und der brüderlichen Liebe und Einigkeit. Nicht nur für Konzerte soll gesungen werden, sondern auch für die gesellige Runde ...“ hält der 1923 gegründete, 1937 von den Nazis aufgelöste, 14 obersorbische Chöre vereinende „*Zwjazk serbskich spěwarskich towarstwow*“ (Bund wendischer Gesangsvereine) im Protokoll der Hauptversammlung vom 16. Januar 1926 fest. Dieses Hoffen ist nicht nur in der Niederlausitz, sondern inzwischen in der gesamten evangelischen Ober- und Niederlausitz kaum noch erfüllbar!

Bereits 1983 las man im Nowy Casnik (Nr. 11/83) unter der Überschrift „*Wie schön es dann wendisch klingt, wenn so viele singen*“ die Aussage zweier Sänger des Chores Drewitz/Drjeje: „*Wir würden ja noch mehr wendisch singen, aber die Jüngeren haben Schwierigkeiten.*“ Als eines der Resultate einer Beratung mit Chorleitern 1990 im Wendischen Haus Cottbus/Chošebuz wurde vom „Nowy Casnik“ (43/1990) als ein zunehmend spürbarer Mangel festgestellt: „*In den Chören fehlt die Jugend*“. Die Hoffnung, die Pflege wendischer Lieder und Musik in den Dorffhören und zu Dorffesten auch dann wieder zur tatsächlichen Selbstverständlichkeit werden zu lassen, wenn nicht die Domowina der Organisator ist, hat sich bis heute nicht zufriedenstellend erfüllt.

Am stärksten motiviert wendisch zu singen wurden die Chöre aber stets im Vorfeld sorbischer Feste durch die damit verbundenen Auftrittsmöglichkeiten in einem Umfeld, das eine Herabwürdigung des Wendischen mit Sicherheit ausschloß. Nach der politischen Wende, die auch die Zeit der Festivals der sorbischen Kultur beendete, fand man dahingehend neue bzw. bewährte Veranstaltungsformen. So wurden 1992 in Ostro/Wotrow, 1993 in Heinersbrück/Most und 1994 in Drachhausen/Hochoza sorbische Chortreffen organisiert, und 1991 fanden in Jänschwalde/Janšojce, 1994 in Raddusch/Raduš, 1996 in Crostwitz/Chróšćicy und 1998 in Hochoza/Drachhausen sorbische Feste statt, die von den wendischen Chören und Kulturgruppen mit großer Begeisterung mitgestaltet wurden. Von hoher Qualität und Wertschätzung der wendischen Kultur waren auch die Auftritte gekennzeichnet, die im Rahmen des „*Festes der sorbischen Kultur*“ vom 1. – 3. September 1995 zur Bundesgartenschau in Cottbus/Chošebuz stattfanden.

Mit dem nach der Wende gegründeten Verband sorbischer Gesangsvereine e.V. – 1993 gehörten ihm 21 Formationen aus der Ober- und Niederlausitz mit zusammen 650 Sängerinnen und Sängern an – fanden die Chöre überdies eine tragfähige Organisationsform. Der wendische Minderwertigkeitskomplex hat in den zurückliegenden zwei Jahrzehnten einen deutlichen Rückgang erfahren. Es ist sicher ein Ausdruck wendischer Befindlichkeiten, wenn sich beispielsweise zum genannten Chortreffen im März 1994 in Drachhausen/Hochoza, wo sich insgesamt 11 niederlausitzer wendische Chöre trafen, die Schmogrower und die Jänschwalder Sänger für die wendische Veranstaltung entschieden hatten und nicht für andere, zum gleichen Termin stattfindende deutsche Veranstaltungen.

Die Zukunft der wendischen Chöre bleibt aufgrund des bereits erwähnten Sprachenrückgangs weiterhin unsicher. „*Zukünftig überhaupt keine wendischen Lieder mehr?*“ wird in einem Beitrag des „Nowy Casnik“ (51/1997) befürchtet, der nochmals auf das 95jährige Bestehen des Schmogrower Männerchors „*Liederkrantz*“ eingeht. „*Daß wir auch wendisch singen, hat die jungen nicht abgehalten, dem Chor beizutreten*“, sagte Werner Kosac (Werner Kossatz) als Leiter des Chores der Casnik-Reporterin. Eine Kantorin aus Burg/Borkowy hatte 1997 den vorher von einem wendischen Kantor geleiteten Chor übernommen. Aufgrund ihrer fehlenden Sprachkenntnisse wird nicht mehr das wendische Liedgut gepflegt. Zwei Jahre später lautete die Überschrift eines kritischen Leserberichts über das 1. Trachtenfest in Schmogrow/Smogorjow im „Nowy Casnik“ vom 12. Juni 1999 „*Weshalb nicht mehr die wendischen Lieder?*“ Viele Wenden wünschen sich durchaus auch weiterhin ihre Lieder und Musik zu erleben, schreibt der im Ort gebürtige Volkskorrespondent und ergänzt: „*Gerade zu diesem wendischen Fest, wo schöne wendische Trachten gezeigt werden und wo sich wendische Menschen treffen, könnte der Schmogrower Traditionsverein auch nach wendischen Melodien tanzen.*“

Ohne gut ausgebildete wendische oder tolerante nichtwendische Chorleiter wird man bald wehmütig in die Geschichte zurückblicken: Als anknüpfend an frühere Traditionen sehr bald nach Kriegsende wieder größere Konzerte und Sängertreffen durchgeführt wurden, erwarb sich als künstlerischer Spiritus rector neben den bereits genannten Jurij Winar, Horst Nagel und Beno Njekela auch der Oberlausitzer Komponist und Dirigent Alfons Janca (Alfons Janze, 1933-1989) besondere Verdienste. Er schuf entsprechende Arrangements und Bearbeitungen sowie Kompositionen wendischen Charakters wie die Gesangs- und Tanzszenen „*Zapust*“ (Niedersorbische Fastnachtsbräuche) 1973, „*Swita pječelstwa*“

(Freundschafts-Suite) 1974, „*Lenowa reja*“ (Flachstanz) 1974 und „*Reja cobnarjow*“ (Tanz der Kahnfährleute) 1976. Seit der Gründung im Jahre 1973 bis zu seinem Tod wirkte Janca als künstlerischer Leiter des Sorbischen Folkloreensembles Schleife/Slepo, für das er u.a. die „*Slepjanska swita*“ (Schleifer Suite) 1976 schrieb. Für weitere Volkskunstgruppen komponierte er Lieder und Musik für Bühnentänze, z. B. „*Zeikanje nad Sprjewju*“ (Begegnung an der Spree) im Jahre 1976. Als Mitarbeiter des – nach 1990 leider aufgelösten – Hauses für sorbische Volkskunst, Sektor Musik, half Janca seit 1975 den Chören des deutsch-sorbischen Gebietes bei der Verbesserung der künstlerischen Qualität. 1977 wirkte er beispielsweise auch in einer Werkstatt sorbischer Chöre in Kamenz/Kamjenc mit. Diese wurde vom Sekretariat des Bundesvorstandes der Domowina getragen. U.a. beteiligten sich an ihr der erste Sekretär des Bundesvorstandes der Domowina Jurij Grós und der damalige Intendant des Sorbischen Volksesembles, Handrij Cyž (Andreas Ziesch, geb. 1925), was für die hohe Wertigkeit der Veranstaltung spricht. 13 sorbische Chöre nahmen mit 570 Mitgliedern teil. Darunter waren fünf Chöre aus der Niederlausitz: die Frauenchöre Jänschwalde/Janšojce und Heinersbrück/Most sowie die gemischten Chöre Sielow/Žylow, Klein Lojtz/Łojcjo und Weskow/Wjaska. Daß die beiden letztgenannten Chöre des sprachlich schon sehr germanisierten Spremberger Kreises noch wendisches Liedgut pflegten, war vor allem den sich für das Sorbische sehr engagierenden Dirigenten Alfred Korniš (Alfred Kormisch, 1901-1983) und Gerd Hanšo (Gerd Hanscho, 1935-1993) zu verdanken. Wer nicht den kulturpolitischen Schutz der Domowina genoß, führte in der DDR ungeachtet allen Fleißes und kultureller Leistungsbereitschaft eher ein künstlerisches Schattendasein, wie es das Beispiel des aus Baruth/Bart in der Oberlausitz stammenden Briesener Kantors und Kreiskatecheten Gerat Šoŭta (Gerhard Scholz, geb. 1935) zeigt. Šoŭta studierte von 1953 bis 1955 in Leipzig Musikpädagogik, ging dann zum Sorbischen Lehrerbildungsinstitut nach Bautzen/Budyšin und war bis 1958 Lehrer für Sport, Kunsterziehung, Musik und Sorbisch in der Briesener Grundschule. Er engagierte sich aber auch in der evangelischen Kirche und leitete damals bereits den Kirchenchor und den Posaunenchor in Briesen/Brjazyna. Als er aus Glaubensgründen die Agitation für die Jugendweihe ablehnte, mußte er den Schuldienst verlassen. Damit waren für seinen beruflichen wie auch musikalisch-kompositorischen Werdegang nur noch eingeschränkte Möglichkeiten verblieben. Er qualifizierte sich in Potsdam/Podstupim als Katechet und absolvierte ein kirchenmusikalisches Fernstudium in Dahme/Damna. Von 1967 bis 1991 arbeitete er als Kreiskatechet im Kirchkreis Cottbus/Chošebuz und war – bis heute – gleichzeitig als Organist und Chorleiter im Pfarrsprengel Briesen/Brjazyna tätig. In großer, mehr als 30jähriger Treue diente er auch dem Schmogrower Männerchor „*Liederkranz*“ als Dirigent. Zum wendischen Repertoire des Chores gehören von ihm stammende Kompositionen wie die „*Šněžynkowa polka*“ (Schneeflocken-Polka), der „*Stary kjarcmař*“ (Der alte Schankwirt), „*Witajšo do nas*“ (Herzlich willkommen), „*Moja domownja jo ta wjaska*“ (Spreewaldlied), „*Jubilejna polka*“ (Jubiläumspolka) und der „*Smogorjejski młyn*“ (Die Schmogrower Mühle), die in den 80er und 90er Jahren für den Sorbischen Rundfunk aufgenommen wurden und zu den bei den Hörern besonders beliebten niedersorbischen Titeln gehören. 1994 sind die beiden erstgenannten Lieder auf der sorbischen CD „*Wejsańske reje. Unterhaltungsmusik der Sorben aus der Nieder- und Oberlausitz*“ erschienen. Erst 1999 entstand das Lied „*Polka k narodninam*“ (Geburtstagspolka), das er auch für Bläserchor bearbeitete. Neben den in zwei Sprachen vorliegenden Chorliedern, zu denen G. Šoŭta die deutschen und einige der sorbischen Texte selbst schrieb, komponierte und bearbeitete der Briesener Kantor auch eine ansehnliche Zahl kirchlicher Lieder und Melodien, die – soweit vertextet – mehrheitlich deutschsprachig vorliegen. So für gemischten Chor „*Kerzen im Advent*“, „*Glocken der Weihnacht*“, „*Dennoch bleibe ich sets bei dir*“, „*Leben ist Freude*“, eine Chorkantate für Orffsche Instrumente und gemischten Chor „*Macht die Tore weit*“ (nach Psalm 24), ein Osterlied mit vierstimmigem Satz „*Willkommen lieber Ostertag*“, „*Er ist erstanden*“ (Evangel. Gesangbuch 116, Lied aus Tansania) und „*Die Passion Jesu*“ (nach dem Choral „*Du hast die Angst auf dich genommen*“ aus EG 255). Für diverse Verkündigungsspiele,

Familienandachten, Gottesdienste und seine Arbeit als Katechet entstanden z. B. die Lieder „Die Arbeit im Weinberg“, „Jesus will Einzug halten“ und „Ein Johannesspiel“ sowie Kinderlieder wie „Mit Jesus im Boot“, „Gottes Gebote“, „Jakobs Lied“, „Jesuslied“, „Wir sind fröhliche Kinder“ und „Viele Tiere“, die Gemeindelieder „Jesus ruft den Zöllner“ (nach Mat. 9-13), „Jesus hilft die Lasten tragen“, „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (nach Psalm 98), „Sei mir ein Fels“, „Wir wollen heut zu Jesus gehen“, „Bog, ja cu chwaliś ſi“ (Gott, ich will dich loben) und ein Märchensingspiel „Hans im Glück“. Seine praktische Vielseitigkeit wird deutlich bei den Instrumentalstücken für Posaunenchor „Marsch zur frühen Stunde“, „Swing“, „Sommertanz“, „Freu dich von Herzen“ sowie beim Wanderlied für Männerchor „Wenn die Wolken am Himmel“. Gerat Šolta war 1988 Mitgründer der kirchlichen Arbeitsgruppe „Serbska namša/Wendischer Gottesdienst“ und unterstützte deren Bemühungen mit seinem musikalischen Können.

Es ist hier nicht möglich, auf alle Einzelheiten niederlausitzisch-wendischen Musikschaffens einzugehen, da dies in jedem Falle bruchstückhaft wäre. Eine größere Zahl obersorbischer, deutscher und ausländischer Komponisten und Musikschaffender hat Einzelwerke geschaffen, die die niedersorbisch-wendische Musik tangieren und unter diesem Aspekt hier noch nicht vollständig erfaßt sind. Das gesamte Musikleben in der Niederlausitz zur Zeit der DDR – und danach – bedarf weiterer gründlicher Recherchen und musikhistorischer Aufarbeitung. Dies bezieht sich auch auf das bedeutsamste Musikfest jener Zeit, den seit 1966 bis zur politischen Wende alljährlich veranstalteten Cottbuser Musikherbst, in dem die sorbische Musikultur einen bedeutsamen Stellenwert hatte. 1999 hat der Komponist Harald Lorscheider mit einem sorbischen Eröffnungskonzert im Niedersorbischen Gymnasium den Cottbuser Musikherbst, mit der Absicht, diese Tradition fortzuführen, wiederbelebt.

Zu verweisen ist aber auch auf die traditionellen Vogelhochzeits- und Zapust-Veranstaltungen des Sorbischen National-Ensembles und weitere regionale, wiederkehrende Kulturereignisse wie es die Spreewaldfestspiele in Burg/Borkow, Lübbenau/Lubnjow und Lübben/Lubin sind, wo, wie z. B. im „Rozhlad“ 10/1988 über die 9. Spreewaldfestspiele geurteilt wurde, „die sorbische Kultur stark vertreten war“. Des weiteren die vom „Nowy Casnik“ von 1984 bis 1989 in niederwendischen Dörfern organisierte „Serbska kermuša“ (Sorbische Kirmes) und die seit 1966 durchgeführten Olympiaden der sorbischen Sprache, die stets auch durch sorbische Lied- und Musikpflege gekennzeichnet sind. In den 90er Jahren begann – nach anfänglicher scheinbarer Ratlosigkeit auch für die wendische und wendisch-thematische Musikultur ein neuer Entwicklungsprozeß, der sich zunehmend im kulturellen Spektrum der Niederlausitz bemerkbar macht. Dies ist auf dem Gebiet der sogenannten E-Musik hauptsächlich dem Wirken des Brandenburgischen Vereins Neue Musik e.V. zu danken. Aber auch der Sorbische Künstlerbund e.V., der Bund sorbischer Gesangsvereine e.V. bzw. die Domowina- Bund Lausitzer Sorben e.V. trugen maßgeblich dazu bei. Die traditionellen Herbstkonzerte der Domowina fanden ihre Fortsetzung wie auch das sorbische Studententreffen „*schadźowanka*“ bzw. „*schadowanka*“, das in der Oberlausitz seit 1874 und in der Niederlausitz seit 1984 regelmäßig stattfindet und von Schülern, Studenten und Absolventen gestaltete sorbische Kulturprogramme auf hohem Niveau präsentiert. Zu nennen sind die im nach der Wende eröffneten Wendischen Haus und im Wendischen Museum in Cottbus/Chośebuz durchgeführten Konzerte. Auch die Feste der sorbischen Poesie und die seit 1995 jährlich organisierte Literaturkirmes des Domowina Verlags Bautzen/Bodyšin haben einen sorbischen musikalischen Anteil.

Im Juni 1999 lud erstmalig das Niedersorbische Gymnasium zu einem Frühlingkonzert ein, das Schüler der Einrichtung selbst gestalteten und das in den kommenden Jahren Fortsetzungen erleben soll. Die Gymnasiasten zeigten hierbei ein erstaunliches Engagement bei der Vorbereitung auftrittsreifer musikalischer Darbietungen, wobei die Uraufführung der „7 Miniaturen für Klavier“, einer Komposition des Gymnasiasten Stefan Kießling (geb. 1979), zu den besonders gelungenen Überraschungen des ersten Konzertes zählte. Erwähnt werden müssen in diesem Zusammenhang auch die seit

1995 ins Leben gerufenen Nachwuchskonzerte sorbischer Musik des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg (ORB), die sich als Novum darstellen, doch 1999 nach fünfmaliger Durchführung wohl schon als etabliert gelten können. Ermöglicht wurde diese solcherart einmalige Konzertreihe durch die sachkundige künstlerische Leitung der sorbischen Musikpädagogin Lubina Kießling (geb. 1953) in Zusammenarbeit mit dem Musikredakteur des niedersorbischen Programms des ORB, Ulrich Pogoda, sowie durch das Engagement des Cottbuser Konservatoriums, seiner Schüler, Studenten und Lehrkräfte.

Überdies ist das wendische Musikleben in der Niederlausitz derzeit durch viele weitere Veranstaltungsformen der Volks- und Berufskunst geprägt. Dabei setzt sich zunehmend die Erkenntnis durch, daß es sich hier um ein kulturhistorisch einzigartiges Phänomen handelt, das der Region eine unverwechselbare Attraktivität verleiht. So wurde beispielsweise der 26. Cottbuser Musikh Herbst, der 1999 nach mehreren Jahren Unterbrechung mit einer viertägigen Konzertreihe eine vielversprechende Fortsetzung fand, ganz bewußt mit einem sorbischen Kammerkonzert eröffnet. Bemühungen um bessere Förderung junger sorbischer Musikschaffender bahnen sich mit dem „Kompositionswettbewerb 2000 des ORB – Das neue sorbische Lied“ an, in dessen Ausschreibung es u.a. heißt: „Für das Fortbestehen der sorbischen Identität ist es ebenso wichtig, dass sich in absehbarer Zeit junge, ambitionierte KomponistInnen der Herausforderung stellen, im Interesse der sorbischen Musikkultur Neues zu schaffen und gleichzeitig das Erbe und die 150jährige Tradition der sorbischen Kunstmusik zu bewahren und fortzusetzen. ... Dem sorbischen Lied fühlt sich dieser Komponistenwettbewerb verpflichtet, der auch an den niedersorbischen Dichter Mato Kosyk anlässlich seines diesjährigen 60. Todestages erinnert.“

Als hoffnungsvolles Indiz für zunehmende liberale Ansichten und die Suche nach der besonderen deutsch-sorbischen Identität darf man sicher auch bewerten, daß die Musikschule in Forst/Baršc zukünftig Musik, Tanz und Liedgut der Sorben/Wenden in ihre Arbeit einbezieht. Eine entsprechende Vereinbarung wurde im Februar 2000 zwischen der Leiterin der Einrichtung, der Beauftragten für Sorben/Wendenfragen im Spree-Neiße-Kreis und dem Vorsitzenden des Bundes sorbischer Künstler e.V. getroffen. Vorgesehen sind u.a. ein Kurs zum Erlernen des Dudelsackspiels, die Gründung einer Tanzgruppe und die Einbeziehung sorbischer Kompositionen ins Lehrprogramm. Als größter Mangel wurde aber das Fehlen eines Ansprechpartners festgestellt, der für die Herausgabe und den Vertrieb von Notenmaterial, Tonträgern, Liedern und Tänzen verantwortlich zeichnet.

Musikverbreitung

Die um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstandene wendische Chorbewegung hatte kaum gedrucktes Notenmaterial zur Verfügung. Zunächst erschienen lediglich einige Textsammlungen, größtenteils Nachdichtungen obersorbischer Vokalmusik. Vereinzelt wurden sie auch in der seit 1848 erscheinenden niedersorbischen Zeitung „Serbski Casnik“ veröffentlicht. Auch wurde auf diese Weise damals gängiges deutsches Chorliedgut verbreitet wie in der von Mjertyn Gryś zusammengestellten und nachgedichteten Publikation „Spiwanje mlodym a starym, tużnym a wjasołym“ (Gesänge für jung und alt, Cottbus 1867). Erst 1885 gab der bereits erwähnte Hendrich Jordan für niedersorbische Schulkinder und Chöre seinen „Wěnašk serbskich spiwanjow“ (Wendischer Liederkranz) heraus, dem er ein Jahr später „Styrigłosne spiwy“ (Vierstimmige Lieder) und „Wěnašk godownych spiwanjow“ (Kranz weihnachtlicher Lieder) folgen ließ. Mit wendischen Textunterlegungen erschien in dieser Zeit auch Kocors vierstimmige Männerchoredition aus dem Jahre 1866. Um 1900 gab Hendrich Jordan nochmals „Nowe a stare serbske arije za dwa glosa“ (Neue und alte wendische zweistimmige Lieder) heraus. Bis in die dreißiger Jahre hinein kam es mehr oder weniger sporadisch zu weiteren Ausgaben, u.a. „Dobry wjacor. 34 narodnych spiwańow za

měšany chór na 4 a 5 głose“ (Guten Abend – 34 nationale Gesänge für gemischten Chor zu 4 und 5 Stimmen) mit niederwendischen Textnachdichtungen von Mina Witkojc – 1925 herausgegeben von Jurij Pilk.

Mittlerweile gewann das wendische Liedgut auch anderweitig Interessenten, so daß der Lehrer und Volksdichter Fryco Rocha deutsche Textfassungen der beliebtesten Melodien anfertigte, die er gemeinsam mit dem Lehrer und Chordirigenten Karlo Jordan (Karl Jordan, 1885-1967) im Jahre 1930 herausgab. Später konfiszierten die Nazibehörden alle vorhandenen wendischen Editionen, so daß das Wenige, was überdauerte, heute zu den bibliophilen Kostbarkeiten zählt. Hinsichtlich der Herausgabe von Musikalien änderte sich die Situation für die Wenden in der Niederlausitz nach 1945 und während der Existenz der DDR nur geringfügig. Von einem neuen Aufschwung kann keine Rede sein. 1946 war in Bautzen/Budyšin „*Wěŋck spěwow*“ als erste obersorbischsprachige Liedtextesammlung nach dem Krieg erschienen. Im September 1949 wurden in Wittichenau/Kulow im Auftrag der Domowina erste Notenmaterialien mit sorbischen Liedkompositionen von J. Winar, K. A. Kocor, M. Nawka, A. Freišlag und G. Pawlik gedruckt. Im gleichen Jahr gab Jurij Winar ein bescheidenes Heftchen „*Wjasele spiwajmy*“ (Laßt uns fröhlich singen) mit 46 zweistimmigen Liedern in niedersorbischer Sprache heraus. In den 50er Jahren erschienen in einfachster Form vereinzelt weitere Musikalien für die chorische Praxis, auch mehrstimmige Sätze und Material für Instrumentalgruppen. Auch wurden Liedblätter, z. B. für die aufkommende Singebewegung verbreitet. 1957 gab Jan Pawoł Nagel ein erstes Liederbuch „*Zawdajmy seb' ruku*“ (Wir reichen uns die Hände) für den schulischen Gebrauch heraus, dem erst 1972 ein weiteres mit dem „*Spěwnik 5-8*“ (Liederbuch 5-8) folgte.

Da der Notendruck aufwendig war und es stets an Material und Kapazitäten mangelte, ging man dazu über, in größeren Editionen ober- und niedersorbisches Liedgut zu vereinen bzw. generell in beiden Sprachversionen zu veröffentlichen, was sich gut bewährte. Von Jan Bulank zusammengestellte Liederbücher und Anthologien – wie „*Młoda garda*“ (Die junge Garde) im Jahre 1957, „*Bratrowstwo*“ (Brüderlichkeit) 1960, die zweibändige Sammlung „*Wšón klinčec dyrbi serbski kraj*“ (Erklingen soll das Sorbenland) 1965 und der „*Towaršny spěwnik*“ (geselliges Liederbuch) 1980 – sind noch heute – so vorhanden – im praktischen Gebrauch. Herausgegeben wurden diese und weitere Editionen vorrangig vom Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, aber auch das ehemalige Haus für sorbische Volkskunst Bautzen/Budyšin veröffentlichte sorbische Musikalien und methodisches Material für die Niederlausitz, das bis hin in Bereiche der E-Musik im Rahmen der Reihe „*Nowa serbska hudźba*“ (Neue sorbische Musik) für kammermusikalische Werke, Kunstlieder und größere Vokalkompositionen reichte. Im Auftrag des ehemaligen Bezirkskabinetts für Kulturarbeit gab Detlef Kobjela 1982 das wendisch-deutsche Liederbuch „*Musik im Herzen weit*“ mit zeitgenössischen Kompositionen heraus.

Auch andere Verlage – wie etwa Hofmeister in Leipzig/Lipsk – brachten der wendischen Vokalmusik gelegentlich Interesse entgegen. Bei allem mangelte es jedoch – leider bis heute – an systematischer, editorisch-gültiger musikverlegerischer Herausgabe, die gesamte sorbische sowie sorbisch-thematische Musikkultur betreffend. Dabei hatte Jan Rawp bereits 1962 („*Rozhlad*“ 7/8 – 1962, S. 239) im Beitrag „*Über die Problematik der sorbischen Kulturentwicklung*“ deutlich angemahnt, es sei „*für die sorbische Musikentwicklung nach dem Krieg ein beschämender Fakt, daß keine einzige Publikation erschienen ist, die die bedeutendsten Traditionen der sorbischen Musik repräsentiert. ... Daß die sorbische Kultur die sozialistische Kultur der DDR bereichern soll, das sagt sich so leicht. Dem deutschen Musiker reicht es doch nicht, manchmal davon zu erfahren, daß die Sorben auch ihre Meistermusiker hatten. – er will vor allem Noten sehen! Um so mehr, weil er in Musiklexika und Handbüchern der Republik die Namen Kocor – Krawc – Pilk und andere vermißt!*“. Das 1992 von Jan Paul Nagel zusammengestellte „*Lohsaer Liederbuch*“ beinhaltet auch einen beachtlichen Teil wendischer Melodien in einfachen gleichstimmigen Sätzen und zusätzlichen deutschen Textversionen.

1996 gab der Domowina Verlag Bautzen/Budyšin mit dem von Detlef Kobjela zusammengestellten, teilweise ebenfalls zweisprachigen niedersorbisch-wendischen Liederbuch „*Doma rědnje jo*“ erstmals eine vielseitige, den Erwartungen nahekommende sowie der Situation des heutigen wendischen Chorwesens entsprechende Edition heraus. Mit ihr wurden erste Akzente für die weitere Musikverbreitung gesetzt, denn das bis dato vorliegende bescheiden-kümmerliche, und hier nur andeutungsweise vorgestellte Material ist völlig veraltet und kaum noch zugänglich. Ebenfalls nicht zufriedenstellend gestaltete sich bis zur politischen Wende von 1989/90 die Herausgabe sorbischer Musik auf Tonträgern.

Mit der aufkommenden Schallplattenindustrie in Deutschland gelangten die Sorben zu ersten Plattenaufnahmen. Die Berliner Firma „*Beka*“ des Lindström-Konzerns veranlaßte 1928, die ersten drei wendischen Grammophonplatten mit sechs einstimmig niedersorbisch gesungenen Liedern zu pressen. Die Zeitschrift „*Škowroněk ze serbskich honow*“ schrieb dazu 1928: „Für die Sorben und ihre Musik wäre es sehr wichtig, wenn es möglich würde, daß die dortige Firma unsere Volkslieder und Kunstlieder in bester Aufmachung auf Platten bringt, auch Deklamationen“ und erkannte diese neue technische Möglichkeit als „wichtige Seite für die sorbische Kultur“. Bald folgten weitere Grammophonenaufnahmen: Das phonetische Institut der Prager Karls-Universität brachte mit Unterstützung der französischen Firma „*Pathé*“ 1929 zwölf ober- und neun niedersorbische Volkslieder sowie vier arrangierte Tanzmelodien zur Aufnahme. Diese waren aber nur zu Dokumentationszwecken auf 13 Platten aufgenommen worden, während die Firma „*Beka*“ zuvor für den Handel produziert hatte. Der Bund sorbischer Gesangsvereine nahm Verbindung zum Lindström-Konzern auf, und 1930 besang ein Doppelquartett unter der Leitung von Jurij Štođefk vier Schallplatten mit acht Volksweisen und Liedern in Bearbeitungen von K.A. Kocor, Bj. Krawc und J. Pilk für die Berliner Firma „*Parlophon*“. Ebenfalls 1930 stellte die Prager Firma „*Ultrapophon*“ eine Platte mit der sorbischen Hymne „*Rjana Lužica*“ und dem Lied „*Lubka lilija*“ her, die der tschechische Chor Bakulová družina aus Brno interpretierte. Selbst 1938 gelang es dem sorbischen Komponisten Bjarnat Krawc-Schneider noch, in der Berliner Firma „*Tonographie*“ heimlich zwei Schallplatten mit sorbischen Liedern zu produzieren und in der Lausitz illegal zu verbreiten. Seine Tochter Ruth, die die vier Lieder zur Klavierbegleitung des Vaters sang, erinnerte sich nach dem Krieg in der sorbischen Kinderzeitschrift „*Płomjo*“ (2/1961, S. 19): „Nachdem die Faschisten das sorbische kulturelle Leben völlig ausgemerzt hatten und die sorbischen Aktivisten aus der Lausitz vertrieben hatten, trafen sich einige aufrichtige Sorben öfters in Berlin, wo auch P. Nedo und J. Skala Zuflucht gefunden hatten. Anlässlich eines Besuchs Bj. Krawc in Berlin schlug P. Nedo vor, eine Reihe der schönsten sorbischen Volkslieder auf Grammophonplatten zu konservieren. Bj. Krawc und ich, die ich schon oft mit Begleitung des Vaters auf sorbischen Konzerten gesungen hatte, bereiteten uns mit Begeisterung auf diese schöne Aufgabe vor. P. Nedo sicherte im Kreis polnischer Freunde Geld für die Durchführung des Vorhabens. Bald konnten wir uns in einem Platten-Produktionsstudio an die freudvolle, wenn für den 78jährigen Bj. Krawc auch sehr anstrengende Aufgabe begeben.“

In den 50er und 60er Jahren erschienen dann Einspielungen mit dem Staatlichen Ensemble für sorbische Volkskultur. Die Initiativen zu diesen und weiteren sorbischen LP-Editionen bei AMIGA und ETERNA gingen vor allem vom Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender aus. Die erste Platte erschien allerdings erst im Jahre 1957, d. h. zwölf Jahre nach Kriegsende. Es gelang, auch niedersorbisch-wendische Werke verschiedener Autoren und Genres einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In der DDR erschienen aber insgesamt nur etwa ein Dutzend sorbischer Musik-LPs und wenige Single-Platten. Dieser Umstand wurde von vielen als Mangel empfunden, über deren Ursachen wenig Klarheit besteht. Im November 1961 schrieb die „*Nowa doba*“ (Nr. 275/24.11.1961) unter der Überschrift „*Neue sorbische Schallplatten sollen erscheinen*“ von einer Zusammenkunft des Kreises sorbischer Musikschaffender: „*Schon lange besteht in der breiten Öffentlichkeit der Wunsch nach mehr Schallplatten sorbischer Musik, denn die vor Jahren produzierten befriedigen weder das Bedürfnis noch die Forderungen. ... Wie der*

künstlerische Leiter des Staatlichen Ensembles für sorbische Volkskultur Jan Bulank berichtete, wurden in Berlin mit dem Ministerium für Kultur und der Plattenfirma 'Eterna' erfolgreiche Verhandlungen über Projekte der weiteren Herausgabe sorbische Platten geführt und vereinbart. So ist vorgesehen, wenigstens drei Langspiellplatten der Volksmusik und der Kunstmusik herauszugeben.“ Außerdem sollte auch das Oratorium „*Nalěčo*“ (Der Frühling) produziert werden. Die Platte erschien aber erst 1974, dreizehn Jahre später (!), bei ETERNA. Auf einer Zusammenkunft des Kreises sorbischer Musikschafter am 2. März 1962 in Bautzen/Budyšin wurde wiederum „*als wichtigstes Problem ... die Produktion sorbischer Schallplatten genannt.*“ Der als Gast anwesende Vertreter des Ministeriums für Kultur, Horst Podlesny (1921-1977), erklärte: „*Zuständig für die Produktion sorbischer Schallplatten ist einzig und allein der Kreis sorbischer Musikschafter. Der Kreis sorbischer Musikschafter ist die fachliche Instanz für die Produktion. Die Entscheidung über die Auswahl der zu produzierenden Titel sowie der Ausführenden (Orchester, Solisten usw.) müsste der Kreis treffen.*“ Danach heißt es im Protokoll weiter: „*Im weiteren kritisierte Koll. Podlesny die Unverantwortlichkeit einiger zuständiger Kollegen wegen Nichteinhaltung der Aufnahmetermine. So wurden bereits Ende November 1961 die ersten Verhandlungen mit dem VEB 'Deutsche Schallplatten' geführt, doch bis heute ist noch nichts geschehen. Das Staatliche Ensemble sollte Produktionsvorschläge bringen, das wurde jedoch bis heute nicht verwirklicht. Dadurch entstand ein großer Zeitverlust. Minister Witt schrieb daraufhin einen Brief an das Ministerium des Innern, Hauptabteilung sorbische Angelegenheiten und bat um Klärung der Dinge. Laut Mitteilung des Kollegen Schott vom VEB 'Deutsche Schallplatten' muss die Produktion sorbischer Volkslieder auf die zweite Hälfte des Jahres verschoben werden. Hierbei handelt es sich um die Herausgabe einer sorbischen Volksliedkassette ...*“ Was dann tatsächlich produziert wurde, war 1963 eine ETERNA-LP mit sorbischen Tanz- und Scherzliedern. Weitere drei Jahre danach erschien als 17. Folge der ETERNA-Reihe „*Lieder der Völker*“ die LP „*Lieder und Tänze der Sorben*“ mit 25 sorbischen Volksliedern in Bearbeitungen von Kocor, Krawc und Pílk, auf die das Prädikat „*repräsentativ*“ durchaus anwendbar war.

Eine ebenfalls schon 1962 konzeptionell und inhaltlich geplante und diskutierte Platte mit sorbischen Schlägern ist nie erschienen. In den Folgejahren gewöhnten sich die Sorben daran, daß zumindest zu den Festivals der sorbischen Kultur neue sorbische LPs erschienen. Einer der kulturellen Höhepunkte des 1. Festivals der sorbischen Kultur 1966 in Bautzen/Budyšin war die Aufführung der „*Missa solennis*“ von Bjarnat Krawc, welche dann von den vereinigten sorbischen Chören „*Budyšin*“, „*Lipa*“, „*Meja*“ und dem Chor des Sorbischen Volksembles auch für die 1969 erschienene ETERNA-LP des VEB „*Deutsche Schallplatten*“ eingesungen wurde. Eine Modeerscheinung, Schallfolien herzustellen, ging von der sorbischen Musik fast ungenutzt vorüber. Zum IV. Festival der sorbischen Kultur 1976 wurden auch einmal zwei Singles mit vier sorbischen Schlägern produziert. Vier Jahre zuvor hatte D. Kobjela bereits im „*Rozhlad*“ (10/1972, S. 386) kritisch festgestellt: „*Wenn wir uns für die Publikation sorbischer Unterhaltungsmusik und Tanzmusik einsetzen wollen, können wir nicht warten. Nach 10 Jahren ist die Forderung des Erscheinens irgendeines Schlagers auf einer Schallplatte undiskutabel.*“

Im ganzen jahrelangen Prozeß ist eine deutliche „Unlust“ der deutschen Schallplattenbetriebe am sorbischen Produkt zu verspüren, die nur durch die aktive Zusammenarbeit mit Radio DDR, Sender Cottbus, welcher aufgrund der hier arbeitenden sorbischen Musikredakteure willig für die Aufnahmen zur Verfügung stand, relativiert wird. Möglicherweise hätte hier der Kreis sorbischer Musikschafter – analog zur Praxis des Domowina Verlags auf literarischer Ebene – längst auch Verlage in den slawischen Nachbarländern ansprechen sollen. 1978 schien ein gewisser Durchbruch gelungen, als ein neuer Arbeitsvertrag zwischen dem VEB Deutsche Schallplatten Berlin und dem Arbeitskreis sorbischer Musik-schafter geschlossen wurde. Im Gespräch mit dem Sekretär des Kreises wurde im „*Nowy Casnik*“ (51/1978) erfreut bekanntgegeben, daß zunächst bis zum Jahr 1984 jedes Jahr eine sorbische LP erscheinen werde: 1979 der zweite Teil sinfonischer

Kompositionen von Jan Rawp, 1980 Unterhaltungsmusik und Melodien aus dem Kocorschen Oratorium „*Serbski kwas*“ (Die sorbische Hochzeit), 1981 zeitgenössische Kammermusik, 1982 eine Folkloreplatte, 1983 Kompositionen von Jan Pawoł Nagel, 1984 sorbische Massen- und Festvallieder. Der Plan wurde nur zum Teil in die Tat umgesetzt.

Für pädagogische Zwecke in der außerunterrichtlichen bzw. Vorschulerziehung wurden in den 70er Jahren auch Tonbänder bzw. Singles mit sorbischen Märchen, Kinderliedern und Tänzen hergestellt, die vom Deutschen Pädagogischen Zentralinstitut bzw. durch die Hauptverwaltung Unterrichtsmittel und Schulversorgung vertrieben wurden und nicht in den Handel gelangten. Einen Überblick gibt die Zeitschrift „*Serbska šula*“ (Beilage 6/1980 „*Paski za huđbu 5.-10. lětnik*“) sowie die „*Hinweise zur Gestaltung des Musikunterrichts der Klassen 1-10 im zweisprachigen Gebiet*“ („*Schriftenreihe für Lehrer und Erzieher im zweisprachigen Gebiet*“, Heft 2-3/1980). 1987 wurde im „*Rozhľad*“ (5/1987) an einen Vorschlag aus dem Jahre 1964 erinnert, die existierenden Bandaufnahmen mit der sorbischen Konzertorganistin Lubina Holanec-Rawpowa (Lubina Hollan-Raup, 1927-1964) zu einer sorbischen LP zusammenzustellen. Die geniale Künstlerin, Tochter des Lehrers, Kantors und engagierten Förderers sorbischer Gesangsfeste Arnošt Holan (Ernst Hollan, 1882-1948), hatte beim Altmeister der deutschen Orgelkunst Prof. Karl Straube (1873-1950) an der Hochschule für Musik in Leipzig/Lipsk und am Prager Konservatorium bei Prof. Jiří Reinberger studiert. Letzterer nahm sie 1949 in seine Orgelklasse an der Akademie der musischen Künste auf. Schon ihre damaligen Konzert-Erfolge und Auszeichnungen wiesen auf eine ungewöhnlich aussichtsreiche Künstlerlaufbahn hin. 1951 gewann sie im Wettbewerb der tschechoslowakischen Musikakademien auf ihrem Instrument den ersten Preis. 1954 studierte die bereits namhafte Bach- und Regerinterpretin weiter als Orgelaspirantin bei Thomaskantor Prof. Günter Ramin (1898-1956) in Leipzig/Lipsk. Auf dem internationalen Organistenwettbewerb in Genf errang sie 1955 die Silbermedaille. 1958 wurde sie wiederum Preisträgerin des „*Prager Frühlings*“. Internationale Tourneen, zu denen sie eingeladen war, ließen sie weiter berühmt werden, bis schließlich der frühe Tod alles zunichte machte. Die Sorben hatten aus historisch verständlichen Gründen nur wenige künstlerische Talente von so internationalem Format hervorgebracht. Eine Schallplatte mit der „*jungen Meisterin internationalen Rufes*“ – so der Dresdner Musikkritiker Hans Böhm über Lubina Rawpowa – ist aber nie erschienen.

Als ein sich negativ auf die sorbische Schallplattenproduktion auswirkender Umstand sind sicher die relativ geringen Verkaufszahlen und noch mehr die fast völlig fehlende Werbung zu nennen. Außerhalb der Lausitz wurden die sorbischen Tonträger deshalb kaum zur Kenntnis genommen. So verramschte man die 1976 erschienenen sorbischen Schlager-Singles z. B. in Leipzig/Lipsk 1981 aufgrund fehlenden Absatzes schließlich zum Preis von einer Mark, und auch anderenorts waren so bisweilen Schnäppchen sorbischer LPs erhältlich. In den sorbischen Kulturzentren waren sie dagegen begehrt und zumeist nicht mehr erhältlich. Detlef Kobjela kritisierte im Diskussionsbeitrag zur 3. Tagung des Bundesvorstandes der Domowina im November 1987 in Bautzen/Budyšin als Vertreter des Kreises sorbischer Musikschaffender: „*Für mich und für andere Leute in unserer Lausitz bleibt zum Beispiel die Frage bestehen, weshalb können wir nicht in Bautzen und in der ganzen Lausitz ständig sorbische Schallplatten kaufen?*“ Unter den Bedingungen der sozialistischen Planwirtschaft und der DDR-Nationalitätenpolitik war das Problem offensichtlich nicht zufriedenstellend zu lösen.

Es spricht dennoch für einiges Geschick der Sorben, daß sie – wenn schon nicht in entscheidenden führenden Positionen vertreten – mit den Regeln der sozialistischen Politik und Planwirtschaft doch einigermaßen umzugehen und ihre Anliegen immer wieder in zentrale und Parteibeschlüsse der Bezirke Cottbus/Chošebuz und Dresden/Drježdźany mit einzubringen wußten. So wurde beispielsweise 1984 eine neue Arbeitsgruppe „*Serbske kulturne herbstwo*“ (Sorbisches Kulturerbe) gegründet, in die der Stellvertretende Minister für Kultur der DDR, Dr. Friedhelm Grabe, 13 sorbische Fachleute berief, unter ihnen als Berater in Angelegenheiten sorbischer Musik den niedersorbischen Komponisten, damaligen

Chefdramatargen des Sorbischen National-Ensembles und Sekretär des Kreises sorbischer Musikschaffender, Detlef Kobjela. Solche mit hoher fachlicher Kompetenz ausgestattete Gremien waren unter den DDR-Bedingungen geeignet, trotz planwirtschaftlicher Verwaltung des allgegenwärtigen Mangels, die Bedingungen für eine kontinuierliche kulturelle Arbeit zu schaffen und bürokratische wie auch mancherorts weiterhin vorhandene sorbenunfreundliche subjektive Hindernisse zu überwinden. Immerhin ist auch eine allgemeine Verbesserung zu verzeichnen. So vermeldete die DDR-Presse zum Jahresbeginn 1988 über ADN – u.a. im CDU-Zentralorgan „*Neue Zeit*“ (Nr. 5, 7.2.1988, S. 4) – AMIGA sei im Vorjahr mit 97 LPs und 25 Quartettsingles ein Plattenrekord gelungen und fürs neue Jahr seien wiederum rund 100 LPs, davon etwa 80 nationale Produktionen, geplant. 1987 erschien auch ein vom Ministerrat der DDR, Ministerium für Kultur, herausgegebenes „*Perspektivprogramm der sorbischen Kultur*“, das u.a. in mehreren Positionen die sorbische Musik betraf und festlegte:

„3. ... Für die Förderung des sorbischen Musikschaffens und die Betreuung der sorbischen Komponisten trägt der Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender weiterhin hohe Verantwortung. Auf der Grundlage der Anfang der 70er Jahre getroffenen Vereinbarung zwischen dem Domowina-Verlag und dem Deutschen Verlag für Musik verstärken beide Verlage die gemeinsamen Aktivitäten zur Propagierung und Publizierung sorbischen Liedgutes aus Geschichte und Gegenwart. Die bisherigen Erfahrungen des Domowina-Verlages bei der Herausgabe sorbischer Musikkultur und die in der Zusammenarbeit mit den Musikverlagen und dem Verlag Zentralhaus-Publikation erreichten Ergebnisse in der Veröffentlichung sorbischer Musikkultur sind fortzusetzen. Um die Herausgabe zeitgenössischer Kompositionen zielgerichtet zu fördern, unterstützt die HV Verlage und Buchhandel den Domowina-Verlag in seinen Bemühungen zur konstruktiven Zusammenarbeit mit dem Deutschen Verlag für Musik.“

4. Die Entwicklung, Herausgabe und der Vertrieb von Filmen, Schallplatten und Tonbändern mit sorbischer Thematik ist von den dafür zuständigen staatlichen Einrichtungen wahrzunehmen und als fester Bestandteil der jeweiligen Produktions- und Editionspläne auszuweisen.“ (S.11)

„6. Die Produktionsvorhaben und Pläne der Arbeitsgruppe ‚Sorbischer Film‘ und des VEB Deutsche Schallplatten werden vom Beirat für sorbische Kultur zur Kenntnis genommen. 7. Der sozialistische Handel verbessert und erweitert das Angebot und den Vertrieb von Schallplatten, Tonbändern, Noten und von Reproduktionen sorbischer bildender Kunst für den Bevölkerungsbedarf sowie zur Befriedigung fachspezifischer Interessen besonders im zweisprachigen Gebiet der Bezirke Cottbus und Dresden.“ (S.12)

„... 14. Das Ministerium für Kultur, die Räte der Bezirke Cottbus und Dresden sowie die Räte der zweisprachigen Kreise unterstützen gemeinsam die Bemühungen der Leitungen der Kreise: sorbischer Schriftsteller, sorbischer Musikschaffender bei der Findung, Entwicklung und Förderung von literarisch-künstlerischen Talenten sorbischer Nationalität.“ (S.14)

„Die Realisierung des langfristigen Planes beim VEB Deutsche Schallplatten mit sorbischer Musik ist in enger Zusammenarbeit vor allem mit dem Kreis sorbischer Musikschaffender zu intensivieren und kontinuierlich fortzusetzen. ... Tage sorbischer Musik und des sorbischen Films sind, entsprechend den Plänen der Kreise, bei unmittelbarer Mitwirkung der staatlichen Organe und der Domowina fortzusetzen.“ (S. 17)

In Vorbereitung des 7. Festivals der sorbischen Kultur in Bautzen/Budyšin 1989 wurden im Jahr zuvor in neun Kreisverbänden der Domowina Kreisfestivals der sorbischen Kultur geplant und durchgeführt, in deren Programmen sowohl die sorbischen professionellen wie auch die Laienmusikschaffenden fest eingebunden waren. Ein Indiz für die Stellung, die sich die Sorben in der DDR u.a. in ihrer Musikpflege errungen hatten, ist auch die Uraufführung des geistlichen sorbischen Oratoriums „*Serbski rekwiem*“ von Korla Awgust Kocor im März 1988 in der wendischen Kirche Bautzen/Budyšin – 94 Jahre nach seiner Entstehung.

Kurz nach der politischen Wende erschienen mit einer AMIGA-LP der sorbischen Folkloregruppe „*Sprjewjan*“ und der im sorbischen SERVIsound-Musikverlag herausgegebenen LP mit dem Organisten an der Berliner St.-Hedwigs-Kathedrale Tomáš Žur (Thomas Sauer, geb. 1954) und der Märchen-LP „*Knjez Mróz a knjeni Zyma*“ die letzten sorbischen Langspielplatten. Neben der Platte der letztgenannten modernen Liederzählung von Marhata Cyžec (Margareta Koreng, geb. Ziesch, Jg. 1952) und Marja Krawcec (Maria Schneider) erschien auch das in drei Sprachen (obersorbisch/niedersorbisch/deutsch) gedruckte Buch im Domowina Verlag Bautzen/Budyšin.

Die politische Wende 1989/90 brachte den Sorben einen zuvor nicht gekannten Aufschwung im Tonträgervertrieb. Bereits in den ersten vier Jahren nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten wurden mehr sorbische CD- und MC-Titel hergestellt als zuvor in vier Jahrzehnten DDR! Auch hier wäre es vorteilhaft – wie auch bei den Printmusikalien – eine planmäßige Systematisierung vorzunehmen, was allerdings bei der Verschiedenartigkeit der einzelnen Interessengruppierungen schwierig ist. Es sei darauf verwiesen, daß der Einsatz von Tonträgern – sowohl für Wort- als auch für Musikbeiträge – einen ganz spezifischen Beitrag zum Sprachen- und Kulturerhalt bieten kann. So ist bekannt, daß in Großbritannien bei den im 20. Jahrhundert durchgeführten – erfolgreichen (!) – Wiederbelebungs-bemühungen der gegen Ende des 18. Jahrhunderts ausgestorbenen kornischen Sprache in Cornwall und der bis vor wenigen Jahren akut vom Aussterben bedrohten gaelischen Sprache in Schottland auch Schallplatten eingesetzt wurden.

Im Anhang dieses Essays ist eine Aufstellung der bisher bekannten auf Tonträgern herausgegebenen wendischen Musikalien beigefügt, die aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Eine Übersicht der jeweiligen musikalischen Veröffentlichungen bietet die jeweils fünf Jahre umfassende Publikationsreihe „*Serbska bibliografija/Sorbische Bibliografie*“ des Bautzner Sorbischen Instituts e.V. Notenmaterial – vor allem zu zeitgenössischen Kompositionen – befindet sich größtenteils bei den Komponisten, vereinzelt bei Musikverlagen, im Sorbischen Kulturarchiv des Sorbischen Instituts e.V. bzw. leihweise im Archiv des Sorbischen National-Ensembles. Das Wendische Museum Cottbus/Chošebuz besitzt ebenfalls eine wachsende Sammlung sorbischer Musikalien. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang das Notenarchiv des Cottbuser Konservatoriums, das aus der ehemaligen Dokumentationsstelle für Musikschulen der DDR hervorgegangen ist und mit Akribie auf- und beständig ausgebaut wurde. Ein im Auftrag des BVNM erstelltes Verzeichnis der Musikwerke Brandenburger Komponisten für die Jahre nach 1945 stellt sich als eine unverzichtbare Quelle für die weitere musikologische bzw. musikpraktische Beschäftigung mit dem hier erörterten Thema dar.

Nach wie vor stellt die Verbreitung wendischer Musikkultur durch den Rundfunk eine besonders wirkungsvolle Möglichkeit dar, weit über die Grenzen der Lausitz hinaus zu wirken, wenngleich sich deutsche Sender bis heute außerordentlich zurückhaltend beim Einsatz sorbischer Musik verhalten. Mehr interessiert zeigten sich polnische und tschechische und slowakische Hörfunkstationen. Ein einzigartiges sorbisches Tonarchiv entstand dank dem 1953 gegründeten Sorbischen Rundfunk. Sorbische Rundfunksendungen hatte es ab 1946 in der ČSR, ab 1948 in Dresden/Drježdžany und ab 1950 in Potsdam/Podstupim gegeben, sie brachten aber aus Gründen nur weniger vorhandener Tonkonserven und knapper Sendezeit überwiegend Wortbeiträge. Die Bemühungen der Domowina um sorbische Rundfunksendezeit im Jahre 1934 waren ablehnend beschieden worden. Die 1953 anlässlich des 5. Jahrestages des Gesetzes zur Wahrung der Rechte der sorbischen Bevölkerung gegründete Sorbische Redaktion von Radio DDR befand sich zunächst in Görlitz/Zhorjelc und zog 1957 nach Cottbus/Chošebuz. 1963 – zum 10. Jahrestag der sorbischen Funkredaktion – schätzte der Musikredakteur B. Njekela ein, daß ca. zwei Drittel der Sendezeit sorbischer Musik vorbehalten seien. Er erinnerte sich in einem Beitrag „*10 Jahre Sorbische Redaktion – 10 Jahre sorbische Musik im Funk*“ in einer Extraausgabe der „*Nowa doba*“ am 16.03.1963: „*Abgesehen von einigen Musikplatten, die noch vor dem Krieg herausgegeben worden waren, und einigen Magnettonbändern, die im Prager Rundfunk nach 1945 und anlässlich des*

Jugendfestivals in Berlin aufgenommen worden waren, existierten vor der Gründung des sorbischen Rundfunks im Jahre 1953 keine sorbischen Musikbänder. Der Bedarf der sorbischen Sendungen war aber groß. Die sorbischen Hörer verlangten täglich nach mehr Musik. Da bei Gründung der sorbischen Redaktion noch keine Musikabteilung existierte, waren die ersten Reporter gezwungen, sich selbst diese Musikbänder zu besorgen. Ohne große Erfahrungen fuhren sie mit dem Technikwagen zu sorbischen Chören, und mit diesen entstanden die ersten Musiksendungen.“

Nach dem Umzug der Redaktion 1957 nach Cottbus/Chošebuz entstand eine Musikredaktion, die u.a. die sorbischen Musikproduktionen und -sendungen, aber auch Konzerte und Veranstaltungen organisierte. Das sorbische Rundfunkmusikarchiv zählte 1963 rund 800 Aufnahmen. Njekelas Wirken hierfür fand sogar namentliche Würdigungen, wie dies z. B. dem Bericht des Bundesvorstandes der Domowina zu seinem Bundeskongreß 1969 (Protokollbuch, S. 40) zu entnehmen ist: *„Die Musikredaktion von Radio DDR, Sender Cottbus, hat in enger Zusammenarbeit mit dem Staatlichen Ensemble für sorbische Volkskultur und den führenden sorbischen Laienchören einen beachtlichen Schatz sorbischer Musik aufgenommen und diesen in ihren Sendungen Sorben wie Deutschen nahegebracht. In der Musikredaktion gibt es zur Zeit etwa 1700 Tonbänder mit sorbischer Musik. Nehzu 900 Titel umfassen Volkslieder, künstlerische Musik, Oratorien sowie neuzeitliche Chor- und Jugendlieder. Etwa 120 Titel neuer sorbischer Tanzmusik und etwa 400 Titel sinfonischer, Orchester- und Blasmusik, 130 Kinderlieder sowie 150 Titel Kammermusik ergänzen das Tonbandarchiv, an dessen Entwicklung Benno Njekela besondere verdienste hat.“* Gegenwärtig sind es ca. achttausend Titel sorbischer Musik aller Genres, die in den Archiven des Hörfunks aufbewahrt werden.

Die Musikproduktionen des Sorbischen Rundfunks – vormalig bei Radio DDR, seit 1992 beim Mitteldeutschen Rundfunk (MDR, Studio Bautzen/Budyšin) und beim Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB, Studio Cottbus/Chošebuz) – waren und sind im Vergleich zu entsprechenden deutschen Produktionen – von analoger technischer und musikalischer Qualität. Die Sendequalität war aber – vor allem nachdem die Redaktion aus Cottbus/Chošebuz anfänglich nach Görlitz/Zhorjela verlegt worden war – für die Niederlausitzer Sorben vorerst ausgesprochen schlecht, was sich 1953 in der sorbischen Tageszeitung *„Nowa doba“* wiederholt in kritischen Stimmen aus der Niederlausitz niederschlug. Das Niedersorbische – gegenüber dem Deutschen bereits stark benachteiligt – stand ohnehin häufig im Schatten des Obersorbischen. Dennoch gelang auch ihm – gemessen an den deutlich schlechteren Bedingungen – bis heute erstaunlich oft der Anschluß.

Die Initiativen zu neuer sorbischer Musik gingen in der DDR zunächst vor allem aus drei beruflich mit dem Gebiet verbundenen Sparten aus: die Volksbildung, das Staatliche Ensemble für sorbische Volkskultur und der sorbische Rundfunk, wobei sich die Domowina, Bund Lausitzer Sorben, als spartenübergreifende vierte Institution koordinierend beteiligte und bewährte. Fast immer waren Oberlausitzer Sorben/Wenden die Hauptinitiatoren. Die in der Volksbildung arbeitenden Sorben bemühten sich neben der Bewahrung und Entwicklung von Sprache und Kultur auch um zeitgemäße Kinder- und Jugendlieder. Die Zeitschriften *„Chorhoj Měra“*, *„Plomjo“* und *„Plomje“* sowie entsprechende Liederbücher für den Schulunterricht trugen seit den 50er Jahren zur Verbreitung sorbischer Lieder bei. Mit dem 1952 gegründeten Staatliche Ensemble für sorbische Volkskultur entstand ein einzigartiges Ensemble von hervorragend ausgebildeten Berufskünstlern, welches seitdem ständig neue Werke benötigt und schafft und aufführt. Zwei Jahre nach der Gründung hatte es bereits 90 Großveranstaltungen durchgeführt, die von mehr als 300000 Menschen besucht worden waren. Zum 20. Jubiläum lautete die Bilanz: 3000 Auftritte vor 3567000 Besuchern.

Der 1953 gegründete Sorbische Rundfunk benötigt ebenfalls latent neue Musikproduktionen, vor allem nach mehrmaligen Erweiterungen der Sendezeit im Laufe der Jahre. Diese betrug anfänglich 70, dann 100 Minuten pro Woche. Seit April 1956 wurden an Sonntagen niedersorbische Sendungen mit 20 Minuten Dauer ausgestrahlt. 1964 wurde die Sendezeit auf 290 Minuten wöchentlich erweitert, davon 110 Minuten in niedersorbischer

Sprache. Im Dezember 1987 wurde von Montag bis Samstag eine tägliche einstündige Morgensendung eingerichtet, die später auf fast drei Stunden ausgeweitet wurde, und die niedersorbische Sendezeit am Sonntag wurde um eine halbe Stunde erweitert. Die Mittelwellenfrequenz entfiel allerdings, wodurch die sorbischen Sendungen im benachbarten slawischen Ausland nicht mehr zu empfangen waren. Im Juli 1990 wurde von Montag bis Freitag eine einstündige niedersorbische Mittagssendung eingerichtet. 1999 ergab sich durch eine montägliche abendliche Jugendsendung in obersorbischer Sprache – mit Wiederholung am Dienstagabend – eine nochmalige Sendezeiterweiterung, so daß gegenwärtig der Mitteldeutsche Rundfunk in Sachsen (MDR) wöchentlich 1230 Sendeminuten obersorbischsprachige Programme und der Ostdeutsche Rundfunk Brandenburg (ORB) 390 Sendeminuten in niedersorbischer Sprache produzieren. Zu bestimmten Anlässen, z. B. Originalsendungen von sorbischen Veranstaltungen – wie den Sorbischen Evangelischen Kirchentag, gibt es weitere Sondersendezeiten. Sorbische Musikredakteure, deren Wirken das Entstehen eines einzigartigen sorbischen Rundfunkmusikarchivs hauptsächlich zu verdanken ist, waren seit 1953: Beno Njekela, Jan Pawoł Nagel, Jan Thiemann, Eberhard Jenka, Ulrich Pogoda, Šćěpan Brankačk (Stefan Brankatschk) und Achim Dučman (Dutschmann).

Dank der relativen Eigenständigkeit gelangen den sorbischen Rundfunkmitarbeitern erstaunliche Aktivitäten. Sie initiierten z. B. nicht nur Studioaufnahmen sondern auch in außerordentlich hoher Qualität öffentliche Rundfunkkonzerte sorbischer Musik, bei denen in der Regel, wenngleich in bescheidenerem Umfang, auch niedersorbische Werke aufgeführt wurden. Sie fanden statt:

- I. am 2.10.1960 in Bautzen/Budyšin,
- II. am 22.3.1963 in Bautzen/Budyšin,
- III. am 14.3.1964 in Bautzen/Budyšin,
- IV. am 19.3.1965 in Bautzen/Budyšin,
- V. am 24.6.1966 in Bautzen/Budyšin,
- VI. am 28.3.1967 in Hoyerswerda/Wojerecy,
- VII. am 12.5.1968 in Bautzen/Budyšin,
- VIII. am 7.4.1969 in Bautzen/Budyšin,
- IX. am 10.4.1970 in Hoyerswerda/Wojerecy,
- X. am 26.3.1971 in Hoyerswerda/Wojerecy,
- XI. am 11.5.1973 in Bautzen/Budyšin,
- XII. am 15.12.1974 in Cottbus/Chošebuz,
- XIII. am 9.2.1978 in Kamenz/Kamjenc,
- XIV. am 29.4.1979 in Bautzen/Budyšin,
- XV. am 12.10.1980 in Ralbitz/Ralbicy,
- XVI. am 1.5.1982 in Panschwitz/Pančicy,
- XVII. am 13.3.1983 in Wittichenau/Kulow,
- XVIII. (ungeklärt)
- XIX. am 7.10.1984 in Milkel/Minakał,
- XX. am 28.5.1985 in Bautzen/Budyšin,
- XXI. am 25.4.1986 in Bautzen/Budyšin.

Das SED-Zentralorgan „*Neues Deutschland*“ schrieb am 31.3.1963 über das 2. Rundfunkkonzert: „*Aus Anlaß des 15. Jahrestages der Verkündung des Gesetzes zur Wahrung der Rechte der sorbischen Bevölkerung und des 10. Jahrestages der Gründung der sorbischen Redaktion von Radio DDR hatte der Bundesvorstand der Domowina, gemeinsam mit der Sorbischen Redaktion des Senders Cottbus, zu einem Festkonzert in Bautzen eingeladen. Es vermittelte einen Querschnitt aus dem Schaffen sorbischer Komponisten während eines Zeitraumes von rund 120 Jahren ... Für die Interpretation des umfangreichen Programmes stand ein internationales Aufgebot bewährter künstlerischer Kräfte zur Verfügung.*“

Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses wurde im Februar 1978 beim Haus für sorbische Volkskunst unter dem Patronat des Kreises sorbischer Musikschafter ein Zirkel junger sorbischer Komponisten gegründet. 1980 und 1985 fanden Konzerte junger sorbischer Künstler statt. In Sorbischen Porträtkonzerten im Deutsch-Sorbischen Volkstheater Bautzen/Budyšin stellten sich sorbische Komponisten mit ihren Werken vor:

1. Jan Paul Nagel (8.1.1977)
2. Jan Rawp-Raupp (am 29.10.1978)
3. Jurij Winar (am 9.12.1979)
4. Jan Bulank (am 15.11.1981)
5. Alfons Janca (am 10.4.1983)
6. Jan Paul Nagel (am 13.5.1984)
7. Benno Njekela-Nikolaides (am 14.10.1984)
8. Hinc Roj (am 12.11.1987)
9. Jan Rawp-Raupp (am 26.1.1989)

Nach der Wende 1989/90 trat zunächst eine Pause ein, dann wurde die Porträtkonzert-Reihe durch das Sorbischen National-Ensemble wieder aufgenommen:

10. Hinc Roj (am 27.11.1997 in Bautzen/Budyšin)
11. zum 10. Todestag von Alfons Janca (am 4.11.99 in Bautzen/Budyšin, am 23.11.99 in Schleife/Slepo und am 24.11.99 in Drachhausen/Hochoza)

Seit Juni 1983 bis zur Wende organisierte der Kreis sorbischer Musikschafter die Reihe „*Nowa serbska hudźba we Wjelbiku*“ (Neue sorbische Musik im „Wjelbik“), die nicht nur neue Kompositionen ober- und niedersorbischer Komponisten öffentlich machte, sondern auch eine künstlerisch hochwertige Diskussion nach den Konzerten in der 1978 eröffneten Bautzner Clubgaststätte des Sorbischen National-Ensembles „Wjelbik“ zum Inhalt hatte. Im April 1988 wurde diese Reihe bereits zum 11. Mal durchgeführt. Nebenher gab es in vielen Jahren weitere Konzerte und Veranstaltungen, die auch die niederlausitzisch-sorbische Musik mit einbezogen, die aber hier nicht alle im einzelnen aufgeführt werden können. Die sorbischen Musikschafter bemühten sich, die Musik – wie es der Komponist Juro Mětsk 1983 in seinem Aufsatz „*Von einigen aktuellen Aufgaben der sorbischen Musikwissenschaft*“ im „*Rozhlad*“ kritisch formulierte – von ihrer „*dekorativen Funktion ... sozusagen als klingende Kulisse zu Sachen, die wichtiger sind als die Musik als solche*“ zu lösen.

Es gab seit 1975 Feste des sorbischen Liedes, welche das 1956 gegründete Haus für sorbische Volkskunst in Zusammenarbeit mit dem Zentralrat der FDJ und dem Ministerium für Volksbildung organisierte und die als „*Leistungsvergleich sorbischer Chöre sowie kleiner Kollektive der sorbischen Vokalmusik*“ vor allem auch immer wieder Impulse für die Schulen mit Sorbischunterricht gaben. So schrieb Detlef Kobjela beispielsweise 1981 im „*Rozhlad*“ in Betrachtung des 4. Festes des sorbischen Liedes u.a.: „*Natürlich ist es an dieser Stelle nicht möglich, alle Gruppen zu beurteilen. Hervorheben muß man aber die aktive Teilnahme von Gruppen aus der Niederlausitz. Es war einer der besten Erfolge des Festes, daß das sorbische Lied in den Schulen der Niederlausitz lebendig ist und gepflegt wird. Als Beispiel soll die 9. POS Cottbus genannt sein. Der Auftritt dieser Gruppe gehörte zu den wirklichen Überraschungen des Festes ...*“ Diese Feste konnten sich einiger Aufmerksamkeit erfreuen: Zum 6. Fest des sorbischen Liedes, das 1985 als Teil der 19. Olympiade der sorbischen Sprache in Cottbus/Chošebuz stattfand und an dem 180 junge Sängerinnen und Sänger aus 16 Schulen der Ober- und Niederlausitz teilnahmen, kamen neben den Vertretern des Hauses für sorbische Volkskunst Bautzen als offizielle Gäste beispielsweise auch zwei Vertreter des Sekretariats des Bundesvorstandes der Domowina, ein Vertreter aus dem Ministerium für Volksbildung, der Cottbuser Bezirksschulrat, ein Vertreter der Arbeitsgruppe für Sorbenfragen beim Rat des Bezirkes Cottbus und der 1. Stellvertreter des Cottbuser

Oberbürgermeisters. Natürlich wurden selbst an diese Sparte der Kulturförderung politische Erwartungen geknüpft. Zum siebten Fest 1978 in Cottbus/Chošebuz, an dem 174 Kinder aus 19 lausitzer Schulen – darunter sechs aus der Niederlausitz – teilnahmen, wertete der hindelegierte Mitarbeiter des FDJ-Zentralrats, „daß das 7. Fest des sorbischen Kinderliedes ein bedeutender Beitrag zum Pionierauftrag 'An der Seite der Genossen – immer bereit'“ gewesen sei.

Es muß hier hinsichtlich einer – wie auch immer – scheinbar wahrgenommenen politischen Verantwortung nüchtern hinzugefügt werden, daß lausitzer Schüler im regulären Musikunterricht der Schule in der Regel ebensovielen sorbische Lieder und Komponisten kennenlernten wie ihre Altersgenossen im Harz, in Thüringen oder auf Rügen. Wenn Kinder in den schulischen Einrichtungen der DDR-Volksbildung etwas über die Existenz sorbischer Lieder und Musik erfuhren oder gar sorbische Lieder sangen, dann erfolgte das fast immer im Rahmen des Sorbischunterrichts oder außerunterrichtlicher Zirkeltätigkeit. Ausnahmen waren z. B. die sechs sogenannten sorbischen A-Schulen in der Oberlausitz, die beiden Sorbischen Erweiterten Oberschulen in Bautzen/Budyšin und Cottbus/Chošebuz sowie die POS in Klitten/Klětno, wo der sorbische Komponist Hinc Roj als Musiklehrer und Chorleiter wirkte. Auch aus einigen wenigen Vorschuleinrichtungen, in denen Absolventinnen des ehemaligen Sorbischen Instituts für Lehrerbildung Bautzen/Budyšin arbeiteten, ist bekannt, daß bisweilen sorbischen Kinderlieder vermittelt wurden.

Die manchmal geäußerten Einwände, es gäbe nicht ausreichend Liedmaterial, können mit der Zahl von 400 sorbischen Kinderliedern, welche der Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender 1987 erfaßte und nachwies, beantwortet werden. Daß dieser Liederschatz in der Vorschulerziehung ausreichend genutzt wird, ist aber zumindest für die Niederlausitz fraglich. Aus der im März 1998 gegründeten ersten niedersorbischen WITAJ-Kita ist beispielsweise bekannt, daß bekannte deutsche Kinderlieder und Liederreime ins Niedersorbische übersetzt werden und mit den Kindern gesungen werden. Kinderlieder, wie sie die sorbische Kinderzeitschrift „*Plomje*“ veröffentlicht, sind für die Gruppe der Kleinsten nicht altersgerecht. Die hier geeigneteren Kinderliederbücher „*Blotka lube, ja was znaju*“ (1956), „*Łońko žěšecyich spěwkow*“ (1957) und „*Spěwnik 1-4*“ (1972) sind aber nicht mehr für jeden greifbar. Mit der Einrichtung weiterer WITAJ-Kindergärten wird sich hier wachsender aktueller Bedarf ergeben.

In den Jahren 1979, 1982 und 1986 fanden in der Lausitz die „*Tage der sorbischen Musik*“ statt. Bei diesen Gelegenheiten wurde in sehr vielfältiger Weise der Reichtum der sorbischen Musik deutlich gemacht. Zu den 2. Tagen der sorbischen Musik vom 29. April bis 9. Mai 1982 wurden beispielsweise an aufeinanderfolgenden Tagen an verschiedenen Orten ein Sinfoniekonzert, ein Folklorekonzert, sechs Studiokonzerte des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender, ein Rundfunkkonzert, ein Konzert des sorbischen Chores „*Budyšin*“, ein Konzert der Musikschule Bautzen/Budyšin, acht Abende des sorbischen Liedes, ein Jugendkonzert, sechs Kammerkonzerte, ein Estradenkonzert, ein Ball der 2. Tage sorbischer Musik, eine Blasmusikestrade, eine Singklubveranstaltung und schließlich ein großes Abschlußkonzert mit der Aufführung des Oratoriums „*Nalěčo*“ (Der Frühling) geboten. Zu den 3. Tagen der sorbischen Musik vom 24. April bis 4. Mai 1986 wurden 23 Programme auf 39 Veranstaltungen in der Ober- und Niederlausitz dargeboten, die von 8300 Besuchern wahrgenommen wurden und u.a. 19 Uraufführungen – darunter die „*Reflexionen für Viola, Violoncello und Orchester*“ des niedersorbischen Komponisten Detlef Kobjela – boten. Auch hier fanden die Tage mit der Aufführung des Oratoriums „*Nalěčo*“ vor 800 Musikfreunden ihren feierlichen Abschluß. Der Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender beschloß – so der Sekretär des Kreises Detlef Kobjela in einem Beitrag im „*Rozhlad*“ (7/8 – 1986, S. 193) – zukünftig die sorbischen musikalischen Belange der Niederlausitz mehr zu beachten. Die 4. Tage der sorbischen Musik wurden für 1990 geplant, fanden aber nicht mehr statt. Anlässlich der Verleihung des Čišinski-Preises 1999 erinnerte der sorbische Komponist Jan Cyž (Johannes Ziesche, geb. 1955) in seiner Dankesrede: „*Obwohl sich der Sorbische Künstlerbund darum bemüht, daß besonders Lesungen gefördert werden und zum Teil auch*

Konzerte stattfinden, läßt sich feststellen, daß die avancierte neue Musik sorbischer Komponisten leider sehr selten Teil eines solchen Konzertes ist. Dabei dürfen wir nicht vergessen, daß die letzten Tage der sorbischen Musik im Jahre 1986 stattfanden!“ Die 4. Tage der sorbischen Musik wurden alsdann für das Jahr 2000 konzipiert. Kurz vor der Drucklegung der vorliegenden Arbeit meldeten die „*Serbske Nowiny*“ (11.4.2000, S. 3) aus Bautzen/Budyšin, daß sich auf einen Aufruf der Stiftung für das sorbische Volk zu einem „*Wettbewerb junger sorbischer Musiktalente 2000*“ bereits mehr als 120 Schüler aus der Ober- und mittleren Lausitz anmeldeten.

Gerade solchen Ereignissen und Bemühungen – deren organisatorische Hauptlast in der DDR der Arbeitskreis sorbischer Musikschaffender, das nach der Wende aufgelöste Haus für sorbische Volkskunst, der Sorbische Rundfunk und die Domowina, nach der Wende dann Mitglieder des Sorbischen Künstlerbunds e.V. in anhaltendem und einzigartigem Fleiß trugen – und der Kontinuität auf hohem künstlerischen Niveau ist es zu verdanken, daß die wendische Musik sich Stück um Stück vom Makel angeblicher Minderwertigkeit befreien konnte, sich öffentlich emanzipierte, einen bisher nicht dagewesenen Stand der Professionalität darbot und einen unverzichtbaren Beitrag zur weiteren Existenz des kleinen slawischen Volkes leistete. Viele sorbische Kompositionen erlebten dadurch ihre würdige Uraufführung. Die sorbische Musik überschritt die Grenzen der Lausitz, trat zunehmend ins Blickfeld auch der DDR-Musikpflege und wurde zum anerkannten Bestandteil der DDR-Kultur, wovon nicht zuletzt die Aufnahme sorbischer Daten in die 1979 im Berliner Verlag Neue Musik erschienene „*Musikgeschichte der deutschen Demokratischen Republik 1945-1976*“ zeugt, in deren 29 Personen zählendem Autorenkollektiv der niedersorbische Komponist Detlef Kobjela mitwirkte. Im Programm zu den Tagen der Musik der DDR im Februar 1978 waren erstmals auch sorbische Komponisten und Interpreten vertreten, u.a. mit einer Uraufführung eines Werkes von Detlef Kobjela. Im Programmheft wurden 53 Komponisten vorgestellt, darunter sieben sorbische.

Am 6. November 1980 befaßte sich erstmals auch das Präsidium des Verbandes der Komponisten und Musikschaffenden der DDR mit Fragen der sorbischen Musik. Dr. Jan Rawp hielt einen Vortrag über die aktuellen Entwicklungen im sorbischen Musikschaffen, nachdem er den Präsidiumsmitgliedern bereits zuvor sein 1978 im Domowina Verlag Bautzen/Budyšin erschienen Buch „*Sorbische Musik*“ zur Kenntnis gegeben hatte. Die staatliche Förderung und allgemeine öffentliche Anerkennung übertraf inzwischen tatsächlich alles bisher dagewesene bei weitem. Für eine solche Förderung – hierbei unterschied es sich nicht vom deutschsprachigen Bereich – wurde von den Sorben/Wenden natürlich politisches Wohlverhalten erwartet. Nach der Wende wurde dies bisweilen oberflächlich betrachtet und zu Unrecht kritisiert, denn selbstverständlich gab es unter den gegebenen Bedingungen für das sorbische Volk bei Strafe des noch rascheren Untergangs keinerlei vernünftige Alternative. Es darf nicht vergessen werden, daß die vorherigen Systeme in Deutschland, unter denen die Wenden zu leben – und zu leiden – hatten, aus ihrer Abneigung und ihrem Willen, das sorbische/wendische Volk von der ethnografischen Karte Europas zu tilgen, keinen Hehl machten und entsprechende Pläne zur vollständigen Germanisierung bzw. zu einer „*ethnischen Säuberung*“ der Lausitz vorbereiteten und Stück für Stück realisierten. Dagegen schien es in einer sozialistischen DDR erstmals Garantien für eine dauerhafte Existenz der Lausitzer Sorben/Wenden sowie ihre tatsächliche soziale und nationale Gleichberechtigung zu geben.

Zur sorbischen Schlager-, Rock- und Pop-Musik

Mit der allgemeinen modernen Musikkentwicklung mitzuhalten, war eine Anforderung auch an die sorbischen Musikmacher – an Komponisten ebenso wie an Produzenten. Diktiert wurde sie von der allgemeinen populären Musikkentwicklung. Das Bedürfnis nach sorbischer populärer Musik war bei den nationalbewußten Sorben gegeben, und es galt überdies als gewisse Prestigefrage, ob auch hier die Sorben mit aktuellen Trends mitzuhalten vermögen. Dies zeigte sich bereits in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts unter den jungen Mitgliedern der sorbischen Sportorganisation „Sokol“ (Falke), welche neben nationalbetonten Sokol-Liedern bisweilen auch populäre deutsche Schlager mit sorbischen Texten versahen und bei ihren Geselligkeiten sangen. Man mußte aber wohl noch etwas früher ansetzen und darauf verweisen, daß in Berlin/Barlin arbeitende sorbische Mädchen und Burschen von dort nicht nur aktuelle Tänze und Lieder in die heimatlichen Dörfer mitbrachten, sondern diese ihren musikalischen Gegebenheiten anpaßten, d. h. bisweilen Berliner Schlager mit wendischen Texte versahen. Würde von den sorbischen Musikschaffenden nichts oder zu wenig angeboten oder behinderten die gesellschaftlichen Bedingungen deren Engagement, ergab sich für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg eher eine Hinwendung zum deutschen und englischsprachigen und z. T. auch zu tschechischen und polnischen Produkten, wodurch sich der früher bereits bei Dorfchören und wendischen Spinnstuben beobachtete Verdrängungsprozeß des sorbischen Liedes fortsetzte. Dieser fand zwar im Sorbischen Rundfunk nicht statt, umso mehr aber auf den Tanzböden in den sorbischen Dörfern. Nicht zu unterschätzen ist auch die gewaltige Dominanz der deutschsprachigen Rundfunkprogramme, in denen – selbst wenn sie in der Lausitz beheimatet waren – nicht nur die moderne sorbische Musik, sondern die sorbische Musik allgemein sehr stiefmütterlich behandelt, eigentlich fast völlig ignoriert wurde. Schon das krasse Mißverhältnis zwischen deutscher und sorbischer Sendezeit führt im übrigen die Aussagen von der Gleichberechtigung sorbischer Kultur einmal mehr ad absurdum und läßt auch hier eher eine Alibifunktion und Mittelsnahme zur Verbreitung der SED-Ideologie, kaum jedoch ehrlich gemeinte Förderung vermuten. Daß die weltanschauliche, kulturelle und sprachliche Einflußnahme und Entfremdung dennoch nicht im gewünschten Maße gelang, ist nicht Resultat umsichtiger Nationalitätenpolitik sondern vor allem dem Engagement sorbischer Lehrer, Journalisten, Musik- und Literaturschaffender, Geistlicher und der Domowina zu danken wie auch der großen Liebe vieler Sorben zu ihrer Lied- und Musikkultur von der Klassik bis hin zur Moderne.

Im Jahre 1947 entstand der erste sorbische Schlager, der Tango „*Swěrnej wócce*“ (Treue Augen). Sorbisches kompositorisches Neuland beschritt hier als erster der in Wittichenau/Kulow gebürtige Komponist Jan Comak (1915-1999). Er ließ sich später in Berlin (West) nieder und wurde in keiner DDR-Publikation über sorbische Musik erwähnt. In der sorbischen Schlager textsammlung „*K rejam a zabawje. Zběrka serbskich šlagrowych tekstow*“ (Bautzen/Budyšin, 1964) ist sein Tango vertreten, u.a. mit dem Hinweis, daß dieser auch als einer der ersten Schlager im Notendruck erschienen ist. Für den Rundfunk wurde er aber nicht produziert.

Versehen mit der kritischen Unterzeile „*Bědne poměry při rejwanskej zabawje w Serbach*“ (Ärmliche Verhältnisse in der Tanzmusik der Sorben) druckte die „*Nowa doba*“ am 24.9.1953 einen Beitrag von Jurij Šěn (Georg Schön, 1922-1991) ab, der sich über neue, die sorbische Musik stark benachteiligende gesetzliche Verordnungen zur Berufsmusik beklagte. Diese erinnern – wenn auch wohl nicht beabsichtigt – doch einigermaßen fatal an die mittelalterlichen existenzkampfbedingten Zunftgesetze. Šěn kritisierte: „... Wenn man heute in den Saal zum Vergnügen tritt, fühlt man sich als Sorbe sogar im eigenen Dorf am fremden Ort. Das Traurigste, was man fühlt, sieht und hört, ist, daß auf der Bühne größtenteils schon nicht mehr unsere sorbischen Musikanten stehen. Dort sitzen überwiegend Deutsche, die vom sorbischen Tanz und Lied keine Ahnung haben. Mit diesen neuen Musikern ist auch ein neuer, unsere ganze sorbische Jugend eindeutschender Tingel-Tangel gekommen

... und die große Zahl unserer sorbischen Musikanten in den Dörfern, die mit der wichtigste Faktor beim Erhalt des sorbischen nationalen Charakters der Feste, Hochzeiten usw. sind, ist zum Schweigen verurteilt. Spinnen weben ihre Musikinstrumente ein, weil sie keine Berufsmusiker sind ... Nach dem neuen Gesetz über die Berufsmusiker-Ordnung ist Laien nur dann gestattet zu spielen, wenn alle Berufskapellen voll besetzt sind. Bei jeder Veranstaltung fühlen wir, welche Folgen diese Verordnung für uns Sorben hat. Es ist an der Zeit, daß sich unsere sorbischen Institutionen, die die Aufgabe haben, sich um die Bewahrung und Pflege unserer sorbischen Kultur zu sorgen, sich schnellstens ernsthaft mit diesem brennenden Problem beschäftigen. Ich denke, daß es an der Zeit ist, daß in den Kreisen mit sorbischer Bevölkerung sorbische Kapellen gebildet werden, die mit entsprechendem Musikmaterial ausgestattet werden müssen wie auch mit Geräten zur Popularisierung sorbischer Lieder und Schlagen (Mikrofon, Lautsprecher, Schallplatten) ... Sorbische Lieder müssen unsere Kinder erfreuen in den Kindergärten und in der Schule durch Schallplatten oder den Schulfunk, unsere Älteren sollen sie auf den Gassen begleiten, auf dem Weg zur Arbeit und in den Pausen durch den Betriebsfunk, am Abend und an den Sonntagen auf allen Wellen der Sender der Deutschen Demokratischen Republik und nicht nur zufällig über Berlin III!“ Die meisten dieser verständlichen Wünsche und Vorstellungen blieben freilich unerfüllt. Was der deutschen Bevölkerung als selbstverständlich gegeben war, erhielten die Sorben oftmals nicht oder nur unter großem Kraftaufwand – und allemal propagandistisch zu Dank verpflichtet – partiell zugestanden.

In der Niederlausitz war die Situation genauso, doch von dort kamen kaum noch Beschwerden, es sei denn, die Menschen wurden direkt befragt. Dann wurde durchaus der Wunsch nach besserer Pflege der sorbischen Musik deutlich, und sie waren auch bereit, entsprechende sorbische kulturelle Beiträge mit zu leisten. So z. B. bei den von der Domowina und dem Kreis sorbischer Musikschaffender organisierten Konzerten, Chortreffen, Kreisfestivals der sorbischen Kultur und den sieben zentralen Festivals der sorbischen Kultur in Bautzen/Bodyšin. Ansonsten hatten sich die meisten auf ihre Weise scheinbar in ihre Schlechterstellung zur deutschen Kultur resignativ ergeben, mußten ihre Bedürfnisse nach Musik gezwungenermaßen durch Rezipieren deutscher Kulturprodukte befriedigen. Viele deutsche Kapellen waren – und sind auch heute oft nicht bereit, sorbische Musik in ihr Repertoire aufzunehmen, selbst wenn Notenmaterial zur Verfügung steht. Dies wird seit Jahrzehnten mit konstanter Wiederkehr bedauernder Worte bei der sorbischen Brauchpflege – so z. B. beim Einsatz von Kapellen zur wendischen Fastnacht, zu den wendischen Sommerbräuchen und den Herbstkonzerten in der Niederlausitz – beklagt. So zu lesen z. B. auch in einer Leser-zuschrift eines jungen Sorben aus Tauer/Turjej im „*Nowy Casnik*“ Nr. 49/82: „... Zum Herbstkonzert gehört auch der Tanz, und so spielte nach dem Programm eine Kapelle aus Byhleguhre. Schade nur, daß sie nicht auch sorbische Titel gespielt haben. Schon lange gibt es Kritiken und Vorwürfe, daß es auf sorbischen und Domowinaveranstaltungen keine sorbische Musik gibt. Ich frage aber, wer dafür verantwortlich ist, daß sich das endlich ändert. Welche staatliche oder sorbische Institution nimmt das endlich in die Hand, um den Kapellen in der Niederlausitz dafür die richtige Anleitung und auch Noten zu geben? Das muß nun wirklich mal entschieden werden.“ Schließlich „importierte“ man zu manchen Veranstaltungen sorbische Tanzkapellen aus der Oberlausitz, die sich auch in der Niederlausitz mit ihren sorbischen Titeln eine große Beliebtheit erspielten. Es hätten aber sicher auch niedersorbische Kapellen sein können. Der „*Nowy Casnik*“ nennt in seiner Ausgabe Nr. 20/1983 unter der Überschrift „*Sie würden gern auch sorbische Stücke spielen*“ drei Tanzmusikkapellen, die neben dem Spielmannszug der Feuerwehr allein im wendischen Dorf Turnow existierten. Rund 60 moderne für den Jugendtanz und 30 volksliedhafte für Feste der mittleren und älteren Generation gedachte Tanzmusiktitel zählte die 1975 gegründete Gruppe „*Akzent*“ zu ihrem Repertoire, darunter war aber kein einziger sorbischer. „*Wir würden gern auch die beliebten sorbischen Melodien in unser Programm aufnehmen. Uns fehlen dafür aber noch die nötigen Texte und Noten*“, wird Kapellenleiter Dietmar Wecko (Wetzko) zitiert. Im Buchkalender „*Pratya*“ fürs Jahr 1989 stellte die Casnik-

Redakteurin Adelheid Daume unter der Überschrift „*Wir brauchen Noten und niedersorbische Texte*“ die niederlausitzer Kapelle „Phon“ vor, in der sich vier Musiker aus den niederwendischen Dörfern Tauer/Turje, Turnow/Turnow und Drachhausen/Hochoza zusammengefunden hatten. Der Leiter der Kapelle, Michael Gargula (Jg. 1952), der sich wie seine Musikkollegen zum Wendischen bekennt und auch schon unter den sechs Jahre zuvor im Casnik genannten niedersorbischen Tanzmusikern war, bedauerte in dem Beitrag immer noch den Mangel an Notenmaterial und niedersorbischen Texten und verwies auf eine weitere niederwendische Tanzkapelle „*Malxetaler*“ in Schmogrow/Smogorjow, die sich aber nach der Wende auflöste.

Durch gezielten Einsatz von Fördergeldern und vorzugsweisen Einsatz derer, die auch sorbische Musik spielen, wurde nach der politischen Wende 1989/90 eine gewisse Präsenz sorbischer Titel bei einigen wenigen Kapellen in der Niederlausitz erreicht, die vor allem zum „*Zapust*“ (wendische Fastnacht) und zum „*Kokot*“ (Hahnruufen in der Erntezeit) ertönen. Es hat u. U. auch hier ein bereits in der Brauchtumpflege deutlich zu beobachtender Trend zu liberaleren Ansichten gegenüber dem Wendischen eingesetzt. Der Sorbische Rundfunk übernahm die entscheidende Rolle bei der Förderung moderner sorbischer Musik. Ein Jahr nach Gründung der sorbischen Funkredaktion schrieb der damalige Studioleniter Klaus Hemmo in der „*Nowa doba*“ am 23. März 1954 u.a.: „*Es ist notwendig, daß wir neue Lieder auf Band aufnehmen ... Wir hoffen auch, daß wir in unseren Sendungen bald neue sorbische Tanzmusik anbieten können.*“ Ein weiteres Jahr später berichtete die sorbische Tageszeitung am 3. April 1954 unter der Überschrift „*Serbska rejwarska hudźba so twori*“ (Sorbische Tanzmusik entsteht): „*Schon längere Zeit kommen laufend aus allen Teilen der Lausitz Forderungen nach neuer sorbischer Tanzmusik ... Ich bin überzeugt, daß unsere sorbische Jugend gern die neue, moderne sorbische Tanzmusik begrüßt. Aus diesem Grund hat die Domowina in gemeinsamer Arbeit mit der Hauptabteilung für Sorbische Volksbildung in Bautzen jetzt eine erste moderne sorbische Tanzmusik herausgegeben. Die erste Sammlung beinhaltet drei Kompositionen des jungen sorbischen Musikers Jan Bulank aus Ostro ... In der genannten Sammlung sind auch die beiden beliebten Schlager *Wjesale džensa* und *Nětk lubka stań* enthalten.*“ Weitere Schlagertitel, die sich bereits in Arbeit befanden, wurden angekündigt. Im Nowy Casnik 37/1956 wurden unter der Überschrift „*Sorbische Schlager für unsere Jugend*“ auch erstmals Erwartungen nach niedersorbisch gesungener Unterhaltungsmusik geäußert. Einige Schlager wurden in den 50er bzw. 60er Jahren in der sorbischen Jugendzeitschrift „*Chorhoj měra*“ (Friedensfahne), in der Noten- und Textblattreihe „*K rejam a zabawje*“ (Zu Tanz und Unterhaltung) und „*Nowy spěw – spěwne topjeno*“ (Neues Lied – Liedblatt) des Hauses für sorbische Volkskunst bzw. in „*Zabawna rejwarska hudźba*“ (Unterhaltende Tanzmusik) und „*Stónčko a kwětki*“ (Sonne und Blumen) als Publikationen der damaligen Kulturabteilung der Domowina abgedruckt. Die beiden Kinderzeitschriften „*Płomjo*“ und „*Płomje*“ knüpfen in späteren Jahrzehnten – bis heute – an, indem sie Texte und Noten neuer und moderner Lieder ihrer Zielgruppe veröffentlichen. Auch in der sorbischen Tageszeitung „*Nowa doba*“ wurden Schlagertexte abgedruckt – so z. B. in der Beilage „*Předženak*“ am 26.09.1964, welche ganz den Schlagerproduktionen des Sorbischen Rundfunks gewidmet war.

Bei sorbischer Popmusik dominierte stets das Obersorbische. Viele obersorbischsprachige Titel fanden als Übersetzungen aus der benachbarten ČSSR Eingang in die Lausitz. Es entstanden auf dem Gebiet der sorbischen Schlagerproduktion aber auch niedersorbischsprachige Titel – zumeist Übersetzungen aus dem Obersorbischen – bzw. bisweilen solche in beiden Sprachen, bei denen die obersorbische nach der niedersorbischen Version entstand. Es waren zumeist Studioproduktionen; die zu den besten Tanzmusikorchestern der DDR gehörenden Formationen „*GTO*“ und „*Astoria*“ aus Zittau/Žitawa waren hierbei besonders häufig im Einsatz. Im obersorbischsprachigen Gebiet haben die Gruppen „*Servi*“, „*Tajfun*“, „*Kadenz*“, „*Topas*“ und „*Honky Tonky*“ moderne sorbische Pop-Musik gepflegt. Die Gruppe „*Servi*“, das sind der Musiker Jan Bělk (Jan Bilk, geb. 1958) und der Arzt Tomáš Nawka (Thomas Nawka, geb. 1957), und die Gruppe „*Honky*

Tonky“, in der der heute in Cottbus/Chošebuz lebende sorbische Rockmusiker und Sänger Christian „James“ Müller mitwirkte, werden auch im 1999 im Berliner Verlag Schwarzkopf & Schwarzkopf GmbH erschienenen „*Rocklexikon der DDR*“ genannt. „*Servi*“, gegründet 1975 in Bautzen/Bodyšin als kirchliche Rockmusikgruppe „*Servi pacis*“, war die erste DDR-Formation, welche 1983 mit der MC „*Vertrauen*“ ohne staatliche Unterstützung, völlig privat eine eigene Musikkassette herausgab. Das Electronic-Duo spielte auf bis zu 100 Konzerten pro Jahr in Kirchen, schrieb über 25 Hörspielmusiken für den DDR-Rundfunk, mehr als 10 Filmmusiken sowie viele Dokumentarfilmmusiken, gründete nach der Wende den SERVIsound-Verlag, spielte bei großen Musikprojekten u.a. mit dem großen Ruffunkorchester Berlin unter der Leitung von Robert Hanell und konzertierte nach einer Pause seit 1995 wieder mit einer spektakulären multimedialen Performance „*SERVI. Metatio in variatione*“, die u.a. 1997 zum 27. Evangelischen Kirchentag in der Leipziger Peterskirche sowie als Festkonzert anlässlich des 5jährigen Bestehens des Paul-Gerhardt-Werkes 1996 in der Oberkirche in Cottbus/Chošebuz aufgeführt wurde. „*Honky Tonky*“ wiederum war die erste deutsch-sorbische Rockkapelle, die vor der Wende mehrere Popmusik-Titel für den Sorbischen Rundfunk produziert hatte. In den 60er Jahren hatte es aber auch schon eine vierköpfige sorbische Beatgruppe „*Hercy*“ (Musikanten) in Bautzen/Bodyšin gegeben, die den Stil der (dienstältesten europäischen) polnischen Rockgruppe „*Rote Gitarren*“ – welche als „*polnische Beatles*“ galten – nachahmten. Zur 125. schadźowanka 1999 in Crostwitz/Chróścicy gab es ein Wiedersehen mit der ehemaligen Gruppe, die im Programm vier ihrer sorbischen Beattitel darbot. Im niedersorbischen Bereich gab es – von wenigen Studioproduktionen des Rundfunks abgesehen – keine Formation, die sich der Pflege originaler sorbischer Popmusik zuwandte, wenngleich es auch hier Bands gab, in denen sorbische Musiker mitwirkten, welche sich zu ihrer Nationalität bekannten.

Der Leiter der Sorbischen Redaktion von Radio DDR/Sender Cottbus, Ludwik Kola (Ludwig Kahle, geb. 1931), berichtete in der „*Nowa doba*“ Nr. 265 am 11.11.1961 über die Produktion sorbischer Tanzmusik im Rundfunk: „*Erst im Jahre 1954 hatte der Leipziger Rundfunk die ersten, und zwei Jahre später weitere vier sorbische Schlager auf Band aufgenommen ... Erst 1957 begann die Sorbische Redaktion mit einer eigenständigen Produktion sorbischer Tanzmusik ... Wenn man heute ins Archiv der sorbischen Rundfunkredaktion schaut, findet man in ihm mehr als 40 (!) originale sorbische Schlager ...*“ Im Jahre 1964 gab das Bautzner Haus für sorbische Volkskunst unter dem Titel „*K rejama a zabawje. Zběrka serbskich žlgawowch tekstow*“ eine Sammlung mit 80 Schlagertexten heraus. Diese hatte Ludwik Kola zusammengestellt, mit Angaben zu den Komponisten, Textern und Interpreten und wo Notenmaterial veröffentlicht wurde. Unter diesen befanden sich auch 19 Titel in niedersorbischer Sprache, zumeist Übersetzungen, aber auch drei nur in niedersorbischer Sprache produzierte. Im Vorwort hält der Herausgeber fest: „*Die Produktion sorbischer Tanzmusik ist in den letzten Jahren besonders durch die Initiative der Sorbischen Rundfunkredaktion in Cottbus ansehnlich gewachsen. Leider aber konnte bisher nur eine bescheidene Zahl sorbischer Schlager im Druck veröffentlicht werden, gar nicht zu reden von Schallplatten, auf die wir schon lange vergeblich warten. Wir möchten somit mit unserer Sammlung diesen Mangel etwas überbrücken und den Freunden sorbischer Tanzmusik, besonders unserer Jugend, den Wunsch erfüllen, daß sie zum Tanz und zur Unterhaltung auch sorbisch singen kann. Wir haben in diese Sammlung alle uns bekannten sorbischen Schlagertexte einbezogen, die nach 1945 entstanden sind. Wenngleich auch ihr literarischer Wert verschieden ist, so unterscheiden sie sich doch ohne Ausnahme ihrem Inhalt nach von den zumeist billigen, flachen, lebensfremden und oft sogar schädlichen Schlagern der westlichen Welt. Unsere Schlager entsprechen schon in weitem Maße den Lebensgefühlen unserer Bürger, des neuen sozialistischen Menschen.*“

Zum Jahresende 1976 wurde der Bestand an sorbischen Tanzmusiktiteln im Sorbischen Rundfunk in einem Beitrag des „*Rozhlad*“ (10/1977, S. 364) „*Die Position der sorbischen Musik in der Rundfunkarbeit*“ vom damaligen Leiter der Musikredaktion von Radio DDR/Sender Cottbus, Beno Njekela, mit 255 Titeln beziffert. Njekelas damaligem

Wirken ist übrigens auch die künstlerische Entdeckung der späteren namhaften DDR-Schlagersängerin Ingrid Raack aus Groß ZeiBig/Wulki Ćisk zu verdanken, die seitdem in beiden sorbischen Sprachen singt. Für die Schlagerproduktionen wurden u.a. auch niederlausitzer Klangkörper eingesetzt, so das Cottbuser Blasorchester „*Original-Spreewaldmusikanten*“, das nach der Wende aufgelöste Orchester der Luftstreitkräfte/Luftverteidigung in Cottbus/Chošebuz und das Orchester Hardy Jannaschk.

Im Bericht 1980 zur Arbeit des Kreises sorbischer Musikschaffender wurde die Problematik der Tanzmusik und Tagesschlager kritisch angesprochen. Bemängelt wurde z. B. die nicht zufriedenstellende Popularisierung, wofür die sorbischen Rundfunksendezeiten damals einfach nicht ausreichend waren, und die nicht ausreichende Förderung bei der Herausgabe von Arrangements durch das Haus für sorbische Volkskunst. Freilich war vom zahlenmäßig kleinen Kreis der sorbischen Musikschaffenden schwerlich ein perfektes Management über alle Genres und musikalische Trends und Bedürfnisse zu erwarten, wofür im deutschsprachigen Bereich unzählige Fachleute und Amateure und Dutzende von Institutionen und Organisationen zur Verfügung standen. Zu den bereits erwähnten 3. Tagen der sorbischen Musik 1986 in Bautzen/Budyšin gab es eine Premiere: eine „*Pop-soiree*“ mit sechs sorbischsprachigen Rock- bzw. Pop-Titeln, bei denen die Gruppen „*Honky Tonky*“ und „*Servi*“ mitwirkten. Diese musikalisch gelungene Überraschung litt allerdings an Provokationen und Störungen vonseiten deutscher Jugendlicher. Es spricht aber für die Musiker beider Formationen, daß sie sich nicht provozieren ließen. Die Musiker der Bautzner Rockgruppe „*Honky Tonky*“ erklärten anlässlich der Aufnahmen ihrer ersten obersorbisch vertexteten Titel im Sender Cottbus/Chošebuz 1987, es sei für sie eine besondere Herausforderung, diese Produktionen in der erwarteten Qualität zu meistern. Auch zum Sport- und Kulturfest in Crostwitz/Chrósćicy hatte es einen „*Rock-Abend*“ gegeben, an dem die sorbische Gruppe „*Servi*“ und die Berliner Band „*Rockhaus*“ mitwirkten und von dem der im Ort wohnende Journalist Alfons Wičaz (Alfons Lehmann, geb. 1945) anerkennend im „*Rozhlad*“ (10/1986, S. 299 f.) schrieb: „*Was an diesem Abend gezeigt wurde, war gänzlich unerwartet. Er wurde ein großer Erfolg, und das Publikum war begeistert und gefesselt von dem Programm, die jungen und alten gleichermaßen. Es herrschte eine Atmosphäre, die mit anderen nicht zu vergleichen ist, aber sie war sehr angenehm. ... Nutzen wir die Zeit bis zum VII. Festival der sorbischen Kultur auch dafür, daß wir endlich mit reinem Gewissen sagen können: die sorbische Unterhaltungsmusik hat im sorbischen geistig-kulturellen Leben ihren festen und dazu von der Jugend anerkannten Platz. Potenzen dafür haben wir, auf künstlerischem Gebiet wie auf technischem. Es wäre ein bedeutender Faktor, wenn unsere Jugend nach sorbischen Unterhaltungsmelodien singen und tanzen könnte und sich damit daheim fühlen würde. ... Ja, etwas muß geschehen, und das recht bald!*“ Sogar im Referat zur Tagung des Bundesvorstandes ders Domowina im November 1987 in Bautzen/Budyšin wurden „*Einige Gedanken zur sorbischen Unterhaltungs-, vor allem aber Tanzmusik*“ ausführlich als Problem erörtert. Aus der Niederlausitz sind solche Impulse nicht einmal ansatzweise vorhanden gewesen. Daß während der gesamten Nachkriegs- und DDR-Zeit eine ständige Beaufsichtigung, einschließlich der Bespitzelung sorbischer Musikschaffender durch den DDR-Staatssicherheitsdienst, und daß SED-Parteizensur auch auf dem sorbischen musikalischen Sektor existierte, soll nicht unerwähnt bleiben. Sie behinderte neben der Popmusik vor allem die freie Entwicklung der Kantionalmusik und beugte längere Zeit jeglicher westlicher Musikorientierung vor. Allerdings orientierten sich viele sorbische Musikschaffende traditionell an den slawischen Nachbarn und praktizierten aufgrund der sprachlichen Verständigungsmöglichkeiten die künstlerische Zusammenarbeit vor allem mit polnischen, tschechischen und slowakischen Vertretern.

Mit neuen Ideen und den Initiativen des seit Juli 1985 im Sorbischen Rundfunk in Cottbus/Chošebuz als Musikredakteur arbeitenden Musikers, Komponisten und Sängers Ulrich Pogoda erhielt die sorbische Popmusik neue Impulse. Nachdem der 1992 gegründete ORB mit einem eigenständigen niedersorbischen Hörfunkprogramm auf Sendung gegangen war, ging dies mit einer deutlichen Verbesserung der Bedingungen für die sorbischen

Musikproduktionen einher, die niedersorbischen Produktionen erfuhren eine sichtliche Emanzipation. Zwischen ORB und MDR entstand eine gewisse Arbeitsteilung bei niedersorbischen bzw. obersorbischen Produktionen. Es war ein eindrucksvoller quantitativer und qualitativer Fortschritt in der niedersorbischen Popmusikproduktion zu verzeichnen: In den 35 Jahren zwischen 1957 und 1992 wurden insgesamt ganze 40 niedersorbischsprachige Tanzmusiktitel aufgenommen, diese waren mehrheitlich Nachdichtungen schon in obersorbischer Sprache produzierter Titel. Gesangsinterpreten aus der Niederlausitz gab es kaum. Zwischen 1992 und 1999 entstanden 125 neue niedersorbische Pop- und Rockmusiktitel. Dies bedeutet einen Durchschnitt von 1,14 Produktionen vor 1992 bzw. 17,86 Produktionen nach 1992 pro Jahr. Pogoda plante und realisierte Produktionen in beiden sorbischen Sprachen und überzeugte potentielle Mitwirkende, daß eine Frage, ob man bei dem offensichtlich katastrophalen Stand niedersorbischer Sprachpflege in dieser Sprache noch Popmusiktitel produzieren sollte, nicht zu erörtern sei. Spätestens nach den Sendezeitweiterungen des ORB und MDR, dem Entstehen der ersten sorbischen ORB-Musikvideoclips und Darbietungen zur traditionellen „*Schadowanka*“ hat sich seine Auffassung als richtig erwiesen. Die Erfahrung der Rezipienten – vor allem der jüngeren und mittleren Generation – mit Schlagern, Rock und Pop in wendischer Sprache war und ist für das Prestige beider sorbischer Sprachen nur förderlich.

eit der politischen Wende von 1989/90 konnte der Hörfunk trotz einiger inzwischen wieder erfolgter Kürzungen und Einschränkungen den verschiedenen Erwartungen und Bedürfnissen seiner sorbischen Hörer – von Kantionalmusik bis Popmusik – offensichtlich deutlich besser entsprechen.

Zum sorbischen Fest 1994 in Raddusch/Raduš im Spreewald gab es erstmals auch ein vom ORB organisiertes, anderthalbstündiges Konzert sorbischer Popmusik. Nach jahrelanger Pause fanden im Mai und Juni 2000 die 4. Tage der sorbischen Musik statt, deren Programme neben kammermusikalischen Darbietungen und vier Aufführungen des Oratoriums „*Nalěčo*“ von H. Zejler und K. A. Kocor in Berlin/Barliń, Cottbus/Chošebuz, Panschwitz-Kuckau/Pančicy-Kukow und Wittichenau/Kulow u.a. auch die Uraufführung einer Rock-Sinfonie von Jan Thiemann und eine Pop-Soiree mit einem Rückblick auf 15 Jahre kompositorisches Schaffen auf dem Gebiet sorbischer Unterhaltungsmusik von Měrcin Welech beinhalteten. Noch fürs Jahr 2000 plant der ORB die Herausgabe einer ersten CD mit 16 niedersorbischen Popmusiktiteln.

Sorbische, deutsche und internationale Komponisten und Interpreten haben gleichermaßen zur Weiterentwicklung der sorbischen Schlager- und Pop-Musik beigetragen. Die Musiker Christian Müller, Andreas Bicking, Dietmar Kreisl, Ralf Bursy, Martin Wetzlich, Horst Kaschube, Ulrich Pogoda, Uli Schwinge, Johann Ziesch, Vladi Slezak, Siegbert Himpel u.a. komponierten und arrangierten etwa seit der Mitte der 80er Jahre Hunderte Titel, die in ihren Ansprüchen den internationalen Trends nicht nachstehen. Eine besondere sorbische Identität entstand hier – sofern es sich nicht um sorbische Komponisten handelt oder durch Zitate bzw. Titelgabe begründen läßt – zumeist durch die obersorbischen und niedersorbischen Vertextungen. Diese gehen oft auf typisch sorbische Ereignisse und Befindlichkeiten ein: Neben den unerschöpflichen Themen aus Liebe und Alltag erinnern sie sich in Schlagern und Popmusik der sorbischen Märchen- und Sagenwelt, schöpfen aus dem Sprichwortschatz, nehmen Bräuche und Sitten zum Inhalt, sprechen die ökologische Zerstörung der Lausitz an wie auch die existentielle Bedrohung der sorbischen Sprache.

Moderne sorbische Musikwerke transportierten in den Jahren der DDR nur selten und allenfalls rückblickend auf vergangene Ereignisse und Gesellschaftsformationen gelegentlich auch gesellschaftskritische Aspekte. Jan Paul Nagels 1983 komponierte und 1984 zum Studententreffen „*Schadźowanka*“ in Bautzen/Budyšin uraufgeführte Vocalgroteske „*Brunica – mjena pohrjebanych wsow*“, in der Namen abgebaggerter sorbischer Dörfer a-capella rhythmisch gesungen werden, so daß dem Publikum dies zunächst als Satire, dann aber als bisher schlimmste Offenbarung und Anklage verfehlter Energiepolitik zum Schaden der sorbischen Kultursubstanz erscheint, ist hier die Ausnahme. In einigen Popmusiktiteln

wurde, etwa seit der zweiten Hälfte der 80er Jahre, auch zunehmend vorsichtige Kritik und leiser Widerspruch zu bestehenden gesellschaftlichen Mißständen angemeldet, was bis zur Wende 1989 auch schon mal zum Anlaß genommen wurde, solche Titel nicht für die sorbischen Rundfunk-sendungen einzusetzen. Die Aufarbeitung dieser Thematik ist allerdings noch nicht abgeschlossen. Wo dies partiell bereits geschah, zeigt sich ein DDR-typisches Bild des Umgangs mit politisch nicht genehmen Künstlern. Aufschlußreich ist dahingehend die politische Behandlung der obersorbischen Gruppe „*Servi pacis*“ (ab 1986 „*SERVI*“) durch die DDR-Kulturbehörden im Jahre 1985. Im 1999 erschienenen Buch „*AMIGA – Die Diskographie ...*“ (Schwarzkopf & Schwarzkopf-Verlag GmbH, Berlin) schreiben die Autoren Birgit und Michael Rauhut über die Arbeitsweise des VEB Deutsche Schallplatten u.a.: „*Auch das Angebot des konfessionell-bekennenden Electronic-Duos Servi Pacis für einen 'Kleeblatt'-Sampler fiel einem politischen Verdikt zum Opfer. Die Chefetage des Betriebes hatte vorsichtshalber beim Kulturministerium nachgefragt, 'ob eine feste kirchliche Bindung von Musikern und deren Förderung im wesentlichen durch die Kirche einer Veröffentlichung durch die Schallplatte entgegensteht.' Das Urteil fiel negativ aus: 'Unsere Haltung in dieser Sache richtet sich nicht gegen das religiöse Engagement der Gruppe, sondern gegen den Inhalt und die Art ihrer Versuche, sich zu politischen Fragen zu äußern. Auch wenn nur instrumentale Titel zur Veröffentlichung kämen, würde es einer Anerkennung auch ihrer politischen Haltung gleichkommen und der Gruppe neue Hörergruppen zuführen. Die von Ihnen mitgeschickten Texte weisen die Gruppe – die sich /als/ >Diener des Friedens< bezeichnen – als Vertreter der pazifistischen Linie der kirchlichen Friedensbewegung aus.*“ Spätestens im Januar 1986 geriet „*Servi*“ ins Blickfeld des Staatssicherheitsdienstes der DDR. In einem Rehabilitierungsbescheid nach §1 VwRehaG des Sächsischen Landesamtes für Familie und Soziales erhielt die Gruppe am 14.02.2000 endlich Auskunft über einen 14 Jahre zurückliegenden Vorgang, den die Rehabilitierungsbehörde als eindeutig rechtswidrig klassifizierte. Der Gruppe gehörende hochwertige Technik wurde beschlagnahmt, um „*die von Ihnen angestrebte Öffentlichkeitsarbeit einzuschränken, indem man Ihnen die technischen Voraussetzungen zur Darbietung der in der DDR relativ neuen und das Interesse des Publikums findenden Musikgattung zu entziehen glaubte. Zusätzlich ist auch davon auszugehen, dass man auf Ihre Bestrafung als einem oppositionell eingestellten Bürger abzielte, wobei sich die staatliche Besitznahme des Musikinstrumentes als nebensächlich darstellt. Damit stellt die Einziehung des Synthesizers einen in das Rechtsgut Vermögen eingreifenden Unrechtsakt dar, welcher maßgebend Ihrer politischen Verfolgung diente.*“ In der Sachverhaltsdarstellung recherchierte die Behörde: „*Vorausgehend war durch die Kreisdienststelle (KD) des MfS eine 'Operative Personenkontrolle' (OPK) gemäß Einleitungsbericht vom 25.01.86 eröffnet worden mit der Begründung, dass Ihre Texte aggressiv seien und eine Verherrlichung der Losung 'Frieden schaffen ohne Waffen' beinhalten würden. Diese Dienststelle ersuchte die Bezirksverwaltung (BV) für Staatssicherheit Dresden mit Schreiben vom 19.02.86 um Einleitung einer Fahndungsmaßnahme im Postverkehr, da operativ bedeutsame Anhaltspunkte dafür vorlägen, dass Sie Anhänger einer eigenständigen kirchlichen Friedensbewegung seien und pazifistisches und ökologisches Gedankengut vertreiben würden. Mit Schreiben vom 12.09.86 teilte die KD Bautzen der BV Dresden ihr Einverständnis zu weiteren Untersuchungen Ihrer Person durch die Bezirkszollverwaltung Dresden mit, verbunden mit der Einschätzung, dass Sie dem politischen Untergrund zuzuordnen seien. In weiteren zu Ihnen gefertigten Berichten wird der hohe technische und wertmäßige Ausrüstungsstand Ihrer Musikgruppe als eine Basis der von Ihnen dargebotenen Musikgattung herausgestellt. Es ist angegeben, dass Sie aus dem kirchlichen Publikumsbereich seit Ende 1985 heraustreten wollen und hierzu schon entsprechende Aktivitäten entfaltet hätten. Als Zielstellung des MfS ist genannt, Ihre öffentlichkeitswirksamen Auftritte außerhalb kirchlicher Räumlichkeiten zu verhindern.*“

Seit dem Wegfall von Zensur und Kritikerunterdrückung gehört die kritische Meinungsäußerung zur unbehinderten Praxis sorbischer Popmusik. Des weiteren sind in der sorbischen Rock- und Popmusik Ansätze zu einer Form des sorbischen Ethnopops zu

verzeichnen. Rockmusik wurde zum bewußt eingesetzten Ausdrucksmittel gegen die Vernichtung sorbischer Dörfer und der sie umgebenden Natur durch die Braunkohleindustrie und für Warnungen vor der rasch fortschreitenden Assimilierung. Sie – wie auch einige faszinierende Pop-Balladen – belegt, daß sich die sorbische Musik nicht auf sorbische Volks- und Kunstlieder, Kantional-, Orchester- und Kammermusik reduzieren läßt.

* * *

**„Unser Lied
wurde von Generation zu Generation weitergegeben
als das einzige, was wir hatten,
als das, was unseres war wie der Atem,
was dem Lebendigen nicht zu nehmen ist, solange es lebt.“**

(Jurij Brězan „Lied und Freiheit“, 1967)

* * *

Sorbische Komponisten und Liedermacher

Jan Krygaŕ (Johann Crüger)

geb. 09.04.1598 in Großbreesen/Brjazyna b. Guben/Gubin

gest. 23.02.1662 in Berlin/Barliń

Kantor und Organist an der St. Nicolai-Kirche zu Berlin, Musikdirektor, Gymnasiallehrer, bedeutender Komponist der Barockzeit, komponierte zahlreiche Melodien zu Versen des deutschen Dichters Paul Gerhardt.

Abraham Škoda (Abraham Schädäus)

geb. 1566 in Senftenberg/Zly Komorow

gest. 1626

Kantor, Rektor, Komponist kirchlicher Musik, Herausgeber von Kantonalliteratur

Bartholomäus Bräunig

geb. 15.. in Hoyerswerda/Wojerecy

gest. 16..

Kirchenmusiker und -komponist, Kantor am Budissiner St.-Petri-Dom 1607-1614

Michał Jan Walda (Michael Johann Walde)

geb. 08.09.1721 in Zscharnitz/Čornecy

gest. 14.10.1794 in Budissin/Budyšin

Geistlicher, Schriftsteller, Hymnen- und Choräleschreiber, Herausgeber religiöser sorbischer Liedliteratur

Jurij Rak (George Krebs)

geb. 14.06.1740 in Schwarznaußlitz/Čorne Noslicy

gest. 12.06.1799 in Bautzen/Budyšin

Advokat, Gelegenheitsdichter und -komponist, Schöpfer des 1. sorbischen Kunstliedes (1766)

K. Erdmann-Zier

geb. 1765

gest. 1823

Kantor, Prediger, Gelegenheitskomponist, Chorleiter in Kamenz/Kamjenc

Handrij Michałk (Andreas Michalk)

geb. 17..

gest. 18..

Kantor in Rodewitz/Rodecy, Vokalkomponist

Leopold Schefer

geb. 30.07. 1784 in Muskau/Mužakow

gest. 16.02.1862 in Muskau/Mužakow

einer der größten Schriftsteller und Komponisten der schlesischen Oberlausitz, über 350 gedruckte und in Manuskripten vorliegende Positionen, darunter mehrere Streichquartette, Sinfonien und Ouvertüren, musikalische Bühnenerwerke, Klaviermusik, Kunstlieder u.a.m.

Jan Křesćan Koernig (Johann Christian Körnig)

geb. 10.06.1791 in Krobnitz/Krobnica

gest. 19.01.1858 in Königswartha/Rakecy

Pfarrer, Musiklehrer, Gelegenheitsdichter und -komponist, Vertreter des musikalischen Biedermeier

Handrij Zejler (Andreas Seiler)

geb. 01.02.1804 Salzenforst/Słona Boršć

gest. 15.10.1872 in Lohsa/Laz

Pfarrer, Dichter, Begründer der sorbischen Nationalliteratur, Gelegenheitskomponist, schuf mehrere Lieder mit Volksliedcharakter

K. Kulmann

geb. 1805

gest. 1869

Lehrer, Kantor, Gelegenheitskomponist, förderte den Schulgesang als Vorstufe des Chorwesens

J. K. Wolf

geb. 1808

gest. 1878

Lehrer, Kantor, Gelegenheitskomponist

Jan Kilian (Johann Kilian)

geb. 22.03.1811 in Döhlen/Delany

gest. 12.09.1884 in Serbin (Texas/USA)

Pfarrer, Anführer einer großen sorbischen Auswanderergruppe 1854 nach Texas, Dichter, Komponist sorbischer geistlicher Lieder, Herausgeber sorbischer kirchlicher Gesangsliteratur

Julius Eduard Wjelan (Julius Eduard Wehlan)

geb. 01.02.1817 in Schleife/Slepo

gest. 07.04.1892 in Schleife/Slepo

Pfarrer, Illustrator, Publizist, Gelegenheitsdichter und -komponist geistlicher Lieder

Korla Awgust Kocor (Karl August Katzer)

geb. 03.12.1822 Berge/Zahor

gest. 19.05.1904 Kirtlitz/Ketlicy

Lehrer, Komponist, Dirigent, Wegbereiter sorbischer Gesangsfeste, Komponist des Liedes „Na serbsku Łužicu“ (heute sorbische Nationalhymne), zahlreiche Werke, darunter (mit H. Zejler) mehrere Oratorien, Herausgeber sorbischer Musikkultur

C. E. Becker

geb. 1822

gest. 1902

Kantor, Lehrer, Gelegenheitskomponist, Herausgeber zweisprachiger Liedliteratur

E. Frencl (E. Frenzel)

geb. 1824

gest. 1895

Kantor, Lehrer, Gelegenheitskomponist

Mato Rizo (Mathias Riese)

geb. 23.09.1847 in Drachhausen/Hochoza

gest. 10.06.1931 in Sielow/Żyłow

Lehrer, Gelegenheitsdichter und -komponist, Kulturaktivist, Chorleiter, seine Kompositionen sind verschollen

Fryco Hanuš (Friedrich Hannusch)

geb. 1855 in Rehnsdorf/Radušc

gest. 1924

Militärmusiker, Komponist von über 850 Titel der Unterhaltungs-, Blas- und Salonmusik

Jurij Pilk (Georg Pilk)

geb. 22.05.1858 in Göda/Hodžij

gest. 21.04.1926 in Dresden/Drježdžany

Lehrer, Musiker, vielseitiger Komponist und Heimatforscher, dr. phil.,

organisierte sorbische Konzerte, Herausgeber sorbischer Musikkultur, leitete 1897-1906 die Musikabteilung der Maćica Serbska, 1901 Operette „Smjertnica“ (Die Todesgöttin)

Bjarnat Krawc (Bernhard Schneider)

geb. 05.02.1861 in Milstrich/Jitro

gest. 25.11.1948 in Varnsdorf/Warnoćicy (ČSR)

Lehrer, Komponist, Musikwissenschaftler, Dirigent, Herausgeber von Musikkultur, Initiator zahlreicher sorbischer Konzerte und Mitbegründer des Bundes sorbischer Gesangsvereine 1923, Herausgeber der musikalischen Beilage der Zeitschrift „Łužica“

Korla Gustaw Wowčer (Karl Gustav Wowscherk)

geb. 26.08.1863 in Jannowitz/Janey

gest. 1945

Buchdrucker, Dirigent und künstlerischer Leiter sorbischer und deutscher Gesangsvereine, Komponist, u.a. 9 gemischte Chöre, 8 Sololieder, 8 Duette m. Klavierbegleitung

Kurt Karnawka (Kurt Karnauke)

geb. 29.04. 1866 in Cottbus/Chošebuz

gest. 18.04.1944 in Spremberg/Grodsk

Arzt, Schriftsteller, Komponist (u.a. 8 Opern, Kammer- und Unterhaltungsmusik, Chöre)

Jan Arnošt Frejšlag (Johann Ernst Freyschlag)

geb. 22.11.1869 in Großdöbschütz/Debsecy

gest. 08.04.1951 in Obergurig/Hornja Hórka

Lehrer, Dirigent, Chorleiter, Komponist kirchlicher und weltlicher Vokalmusik

Jurij Słodeńk (Georg Melzer)

geb. 04.09.1873 in Panschwitz/Pančicy

gest. 29.06.1945 in Bautzen/Budyšin

Lehrer, Musiker, Dichter, Dirigent, Kulturaktivist, Gelegenheitskomponist, Hauptdirigent des Bundes sorbischer Gesangsvereine, Gründer der heute ältesten sorbischen Chores „Meja“ (1895) in Radibor/Radwor und „Lipa“ (1907) in Panschwitz/Pančicy, Vorsitzender der Musikabteilung der Maćica Serbska

Hermann Worch

geb. 06.11.1882 in Heinersbrück/Most

gest. 21.11.1964 bei Guben/Gubin

Kantor, Chorleiter in Jänschwalde/Janšojce, Gelegenheitskomponist

Maks Gólaš (Max Gollasch)

geb. 20.02.1894 in Burg-Kauper/Kuparske Borkowy

gest. 19. in Branitz/Rogeńc (?)

Lehrer, Kantor, Chorleiter in Werben/Wjerbno, Gelegenheitskomponist

Michał Nawka (Michael Nauke)

geb. 22.11.1885 in Radibor/Radwor

gest. 16.03.1968 in Bautzen/Budyšin

Lehrer, Dichter, Schriftsteller, Gelegenheitskomponist, Herausgeber sorbischer
Gesangsliteratur, Mitbegründer des Bundes sorbischer Gesangsvereine (1923)**Jurij Šolta (Georg Scholze)**

geb. 18.11.1886 in Radibor/Radwor

gest. 01.09.1971 in Bautzen/Budyšin

Lehrer, Kantor, Mitbegründer des Bundes sorbischer Gesangsvereine, Gelegenheitskomponist
für Kantionalmusik**Gerat Pawlik (Gerhard Paulick)**

geb. 03.04.1896 in Dresden/Drježdźany

gest. 27.05.1966 in Pirna/Pěrna

Kantor, Organist, Kirchenmusikdirektor, Orgelsachverständiger der Evangelisch-
Lutherischen Landeskirche Sachsens, Komponist Kirchenmusik, Hausliedmusik, sorbische
Volksliedbearbeitungen**Rudolf Jenč (Rudolf Jentsch)**

geb. 30.08.1903 in Bautzen/Budyšin

gest. 05.04.1979 in Bautzen/Budyšin

Kantor, Literaturhistoriker und Sprachforscher. dr. phil., Gelegenheitskomponist

Pawoł Jenka (Paul Jenke)

geb. 11.02.1907 in Múcka/Mikow

gest. 06.05.1971 in Bautzen/Budyšin

Musikpädagoge, Lehrer, Chorleiter, Dirigent, Kinderliedautor, Herausgeber sorbischer
Liedliteratur**Jurij Winar (Georg Wiener)**

geb. 20.11.1909 in Radibor/Radwor

gest. 11.05.1991 in Bautzen/Budyšin

Komponist, Dirigent, Schriftsteller, Hauptdirigent des Bundes sorbischer Gesangsvereine,
Gründer des Sorbischen National-Ensembles, Dozent am Sorbischen Lehrerbildungsinstitut
Bautzen, Direktor der Musikschule Bautzen und Vorsitzender des Kreises sorbischer
Musikschaffender**Jan Comak (Johannes Zomack)**

geb. 28.11.1914 in Kulow/Wittichenau

gest. 20.04.1999 in Berlin/Barlin

Musiker, Komponist des ersten sorbischen Schlagers „Swěrnej wóćce“ (Tango, 1947)

Helmut Byrgač (Helmut Bürger)

geb. 07.07.22 in Holschdubrau/Holešowska Dubrawka

Lehrer, Musiker, Gelegenheitskomponist

Jan Cyž-Hostak (Johann Ziesche)

geb. 16.07.1923 in Nebelschütz/Njebjelčicy

gest. 21.01.1944 bei Woronjesh/p. Woronježa

Musiker, Gelegenheitskomponist, Chor- und Kapellenleiter

Günter Gollasch (Günter Gólaš)

geb. 1923 in Burg/Borkowky

Klarinettist, Komponist, Arrangeur, Gründer und langjährige künstlerische Leiter des Rundfunkanzorchesters Berlin (1950 bis 1980)

Dieter Nowka

geb. 07.07.1924 in Madlow/Modřej

gest. 20.07.1998 in Spremberg/Grodtk

Musiktheoretiker, Dozent an der Hochschule für Musik in Weimar, Prof. dr. phil., Verfasser musiktheoretischer und -historischer Schriften, u.a. „Europäische Kompositionsgeschichte“
Komponist zahlreicher Orchesterwerke und kammermusikalischer Werke, Sinfonien, Vokalmusik, Bühnenmusiken, sorb. Nationaloper „Jan Suschka“ u. v. a. m.**Hinc Roj (Heinz Roy)**

geb. 06.12.1927 in Zimpel/Cypl

Lehrer, Chorleiter, Komponist Orchester- und Kammermusik, sakrale Musik, Kinderlieder

Jan Rawp (Jan Raupp)

geb. 17.11.1928

dr. phil., Musikwissenschaftler, Komponist Orchester- und Kammermusik, Vokalmusik

Horst Mjelka (Horst Meltke)

geb. 24.07.1929 in Salga/Zařhow

Lehrer, Musiker, Gelegenheitskomponist Tanzmusik

Kata Brězanec (Katharina Bresan)

geb. 27.01.1930 Solschwitz/Sulšecy (p. Kulowa)

Lehrerin, Kinderliedautorin,

Terezija Korjeńkowa (T. Hajnec; Theresia Koreng)

geb. 20.01.1929 in Crostwitz/Chróścicy

Lehrerin, Kinderliedautorin

Jan Bulank (Johannes Bulang)

geb. 07.09.1931 in Ostro/Wotrow

Chor- und Ensembleleiter, Lehrer, Komponist Orchestermusik, Tanzszenen, Vokalmusik, langjähriges Mitglied und Vorsitzender des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender, Herausgeber sorbischer Liedliteratur

Alfons Janca (Alfons Janze)

geb. 27.01.1933 in Ostro/Wotrow

gest. 19.06.1989 in Bautzen/Budyšin

Bergarbeiter, Chorsänger, Musiker, Chordirektor, Dirigent, Komponist Tanzszenen, Vokal-, Film- und Orchestermusik, fast sämtliche Kompositionen und Bearbeitungen, die vom Schleifer Folkloreensembles dargeboten werden

Jan Pawoł Nagel (Jan Paul Nagel)

geb. 08.05.1934 in Lohsa/Łaz

gest. 21.05.1997 in Litschen/Złyčín

Komponist Kammermusik, Kunstlied, Massenlied, Kinder- und Jugendlid, Tanzmusik, künstlerischer Leiter verschiedener Chöre und Gruppen, langjähriger Vorsitzender des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender, Herausgeber sorbischer Musikliteratur

Beno Njekela (Benno Nikolaides)

geb. 05.10.1934 in Wittichenau/Kulow

gest. 11.02.1998 in Hoyerswerda/Wojerecy

Musiker, Dirigent, Musikredakteur, Komponist Kinder- und Jugendlieder, Blasmusik, Kammer-, Blas-, Tanzmusik, Orchesterwerke, langjähriger Vorsitzender des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender

Gerat Šolta (Gerhard Scholz)

geb. 21.04.1935 in Baruth/Bart

Musikpädagoge, Lehrer, Katechet, Chorleiter, Dirigent, Komponist christlicher Lieder und Musikstücke

Dieter Brauer

geb. 16.09.1935 in Lübben/Lubin

prof., Pianist, Komponist Lieder, Klavier-, Kammer- und Orchestermusik

Jandytar Hajnk (Hans-Dietrich Förster)

geb. 21.10.1937 in Kamenz/Kamjenc

Lehrer, Kinderliedautor,

Eberhard Jenka (Eberhard Jenke)

geb. 11.10.1939 in Guttau/Hučina

Musikredakteur, Gelegenheitskomponist Kinderlieder, Unterhaltungsmusik, Musik für Kindertheater

Ingrida Nagelowa (Ingrid Nagel)

geb. 26.01.1939 in Rohne/Rowne

Lehrerin, Schriftstellerin, Sängerin, Kinderliedautorin

Jan Thiemann (Hans Thiemann)

geb. 21.05.1943 in Bautzen/Budyšin

Musiker, Komponist Unterhaltungs-, Orchester-, Film-, sinfonische und Klaviermusik, u.a. Rocksinfonie

Detlef Kobjela (Detlev Kobela)

geb. 07.04.1944 in Willmersdorf/Rogozno

Lehrer, Dramaturg, Komponist Kammer-, Orchester-, Chormusik,

Juro Mětšk (auch deutsch Juro Mětšk)

geb. 01.05.1954 in Bautzen/Budyšin

Komponist, Entwicklungsdramaturg für Musiktheater, Musikpädagoge für Musiktheorie und Klavier, Kammer-, Orchester-, Vokalmusik

Tomasz Nawka

geb. 16.01.1949 in Poznań

Ethnograph, Dudelsackspieler, Liedermacher, Folklorist

Alois Nawka

geb. 07.04.1952 in Bautzen/Budyšin

Chorleiter, Komponist, Gelegenheitsliedermacher

Uli Pogoda (Ulrich Pogoda)

geb. 31.07.1954 in Wittichenau/Kulow

Musiker, Sänger, Musikredakteur, Komponist Kammer-, Orchester- und Bühnenmusik

Jan Cyž (Johannes Ziesche)

geb. 03.06.1955 in Räckelwitz/Worklecy

Chorsänger, Komponist Orchester-, Kammer-, Sakral-, Schauspiel- und Vokalmusik, Kinderlieder

Křešćan „James“ Mlynk (Christian Müller)

geb. 23.09.1957 in Bautzen/Budyšin

Sänger, Rock- und Folkoremusiker, Arrangeur, Komponist Popmusik

Tomaš Nawka (Thomas Nawka)

geb. 03.06.1957 in Karl-Marx-Stadt/Kamjenica (Chemnitz/Kamjenica)

Arzt, Komponist elektronischer Musik, Hörspiel- und Filmmusik, Sänger, Textdichter

Jan Bělk (Jan Bilk)

geb. 17.01.1958 in Bautzen/Budyšin

Musiker, Komponist elektronischer Musik, Hörspiel- und Filmmusik

Měrćin Weclich (Martin Wetzlich)

geb. 28.10.1957 in Räckelwitz/Worklecy

Redakteur, Sänger, Volksmusiker, Komponist sorbischer Schlager, Kinderlieder, Kantionallieder,

Marhata Cyžec (Margareta Koreng)

geb. 19.12.1952 in Räckelwitz/Worklecy

Lehrerin, Sängerin, Kinderliedautorin, Herausgeberin sorbischer Musikliteratur

Lubina Kieβlingowa (Lubina Kieβling)

geb. 14.05.1953 in Bautzen/Budyšin

Musikpädagogin, Violinistin, Chorleiterin

Helena Pallmannowa (Helena Pallmann)

geb. 09.10.1954 in Bautzen/Budyšin

Lehrerin, Herausgeberin sorbischer Kinderliedliteratur, Kinderliedautorin

Werner Měškank (Werner Meschkank)

geb. 15.03.1956 in Cottbus/Chošebuz

Journalist, Schlagertexter, Gelegenheitsliedermacher

Leńka Thomasowa (Leńka Thomas)

geb. 10.02.1959 in Bautzen/Budyšinje

Lehrerin, Herausgeberin sorbischer Kinderliedliteratur, Kinderliedautorin

Bernd Pittkunings

geb. 06.08.1960 in Dollgen/Dolgi

Sänger, Liedermacher

Kathrin Lehmann

geb. 29.06.1969 in Altdöbern/Stara Darbnja

Sängerin, Studentin, Kinderliedautorin, gesellige Lieder

István Kobjela (István Kobela)

geb. 02.12.1977 in Cottbus/Chošebuz

Sänger, Musiker, Komponist Rockmusik

Stefan Kießling

geb. 29.10.1979 in Görlitz/Zgorjela

Pianist, Organist, Komponist-Eleve

Sorbische Sprichwörter über Musik und Gesang

Huslički chceja měc wubrane drjewko.
Die Fiedeln möchten ausgesuchtes Holz.

K huslam njehodži so kajkežkuli drjewo.
Zur Geige eignet sich nicht irgendein Holz.

Husler z jenutkim hrónčkom je bórzy wostudy.
Ein Fiedler mit einem einzigen Vers ist balde langweilig.

Hubjeny herc, kiž wjace hač jeneje reje na trunach nima.
Ein schlechter Musikant, der nicht mehr als einen Tanz auf den Saiten führt.

Starše husle a rjeńši pisk.
Älter die Geige und schöner das Spiel.

Młodosc na wšěch hozdžach huslički widži.
Die Jugend sieht an allen Nägeln Geigen hängen,

Młody lužik wše scěny poŋne fidlickow wiži.
Das junge Volk sieht alle Wände voller Geigen.

Hdyž młyn klepota, zalutuj sej na huslach hrać!
Wenn die Mühle klappert, spare dir das Spiel auf der Geige!

Błazń za wšěmi huslemi běha.
Der Narr läuft allen Geigen nach.

Hdyž holcy hwizdaja, Bóh tón Knjez plače, hdyž hólcy hwizdaja, so čert hněwa.
Wenn die Mädchen pfeifen, weinet der Herrgott, wenn die Burschen pfeifen, grämet den Teufel.

Gaž žowća šwice, Bog płaco, cart se smjejo.
Wenn die Mädchen pfeifen, weint Gott, der Teufel lacht.

Hdyž liška zapiska, hladaj sej husy!
Wenn der Fuchs aufspielt, achte auf die Gänse!

Hdyž zapiska liška, w skok zatykaj husacy chlěw!
Wenn der Fuchs aufspielt, verschließe rasch den Gänsestall!

Gerc zagrajo, tysac ból zažyjo.
Wenn ein Musikant aufspielt, verheilen tausend Schmerzen.

Što chceja hłuchemu husle?
Was soll dem Tauben eine Geige?

Komuž na reje dže, tomu so bjez huslow rejwa.
Wem nach tanzen ist, der tanzet auch ohne Geige.

Z kóždyje hałuzu njemóžeš piščatki bić.
Aus jedem Zweig kannst du keine Flöte schneiden.

Kaž piskaja čerći, so ludžisko wjerći.
Wie die Teufel aufspielen, so drehen sich die Leut.

Wulka piščel chce měč wulki dych.
Eine große Orgelpfeife möcht großen Atem haben.

Něchtóžkuli by herc był, hdy by piskać móht.
Mancheiner wäre Musikant, so er spielen könnte.

Štóz wě sebi sam zapiskać, móže so kóždy luby džeń zawjeselić.
Wer sich selbst aufzuspielen weiß, kann sich jeden lieben Tag erfreuen.

Poznajoš ptaška po spiwanju.
Den Vogel erkennt man am Gesang.

Buroju flintu a kjandrozoju fidle – to jo wšojadno.
Dem Bauern die Flinte und dem Eber die Fiedel – das ist einerlei.

Ptašk, ako zajtša spiwa, wjacor wuśichnjo.
Der Vogel, der am Morgen singt, verstummt am Abend.

Kaž te stare šwikocu, tak te młode tśikocu.
Wie die Alten pfeifen, so zwitschern die Jungen.

Zwón za tym klinči kaž so do njeho bije.
Die Glocke tönt nach dem wie sie geschlagen wird.

Škowrončk wysoko spěwa a sołobik nisko, a kóždy z wutroby won.
Die Lerche singt hoch und die Nachtigall tief, und jeder aus dem Herzen.

Štóz njemóže spěwać, njech sebi zahwizda.
Wer nicht singen kann, mag sich eins pfeifen.

Žadyn ptačk njespěwa, doniž njeje zrały.
Kein Vogel singt, solange er nicht reif ist.

Z kóždeje hatzy njemóže piščalka być.
Aus jedem Zweige kann keine Flöte entstehen.

Ptačka, kiž do časa hwizda, wječor kóčka zežerje.
Den Vogel, der vorzeitig singt, frißt am Abend die Katz.

A hdyby piščele z Prawoćić měč, ći piskanje njepóndže, hdyž maš jachlawu.
Selbst hättest du die Orgel aus Prautitz, gelingt dir kein Spiel, wenn du Asthma hast.

Najebać rjaneho ptačka, hdyž njemóže spěwać.
Was soll der schöne Vogel, wenn er nicht singen kann.

Škrėkawje so jeje pėsnje najlėpje lubja.
Dem Eichelhäher gefallen die eigenen Lieder am besten.

Kury styša najradšo kokota spěwać.
Die Hühner hören den Hahn am liebsten krähen.

Hdyž kury spěwaju, woněmi kokot.
Wenn die Hühner krähen, verstummet der Hahn.

Kóždy ptačk swoje spěwy chwali.
Jeder Vogel lobet seine Lieder.

Po spěwje znaju ptačka.
Nach dem Liede kennt man den Vogel.

Druhe ptački, druhe pěsnički.
Andere Vögel, andere Liedchen.

Kajkiž ptačik, tajki spěw.
Wie der Vogel, so das Lied.

Spěwaj a džětaj!
Singe und arbeite!

Spěwaj spěšnje, ale nic hrěšnje.
Singe hurtig, aber nicht sündig.

Pěsnički halekać spěšnišo dže hać pačerje spěwać.
Liedchen schreien geht schneller als Gebete singen.

Wjesote spěwarki, spěšniwe džětarki.
Fröhliche Sängerinnen, hurtige Arbeiterinnen.

Holcy, spěwajće kaž pčolki, kiž sej do džěta wjesele zynča.
Mädchen, singt wie die Bienen, die zur Arbeit fröhlich summen.

Žabam so rjechtanje lubi a škowrončkej spěw.
Den Fröschen gefällt ihr Quaken und der Lerche das Lied.

Płowcy sołobik je za wuši a pyšna sčihlilca za woči.
Die graue Nachtigall ist für die Ohren und der bunte Stieglitz für die Augen.

Jedyn škowrončik ma tola najprjeńši na ranje započěć.
Eine Lerche muß doch am Morgen als erste zu singen anfangen.

Škrěkawje so jejne škrěki najrjeńšo lubja.
Dem Eichelhäher gefällt sein Gekrächze am besten.

Čert husluje za tym, kaž rejwarjow widzi.
Der Teufel fiedelt danach, wie er die Tänzer sieht.

Čert napina truny za tymž hać rejwarjow před sobu ma.
Der Teufel spannt die Saiten, solange er Tänzer vor sich hat.

Hdžež trubja ze złotej trubu, tam prawda do blóta padnje.
Wo sie mit güldener Trompete blasen, dort fällt das Recht in den Sumpf.

Wěcej se zogoli, lěpje se słyšy.
Je größer der Lärm, um so besser wird es gehört.

Wjele spěwaś gotujo suchu šyju.
Viel Singen, macht die Kehle trocken.

To su take fidle ako bas.
Das ist solch eine Fiedel wie ein Baß

Pjerwjej smjaše a graše – potom plišć a płac.
Erst Lachen und Spiel – dann Jammern und Weinen.

Z jadneju ruku njamožoš psíklaskowaś.
Mit einer Hand kann man nicht Beifall klatschen.

Prozne sudy nejwěcej zukuju.
Leere Fässer klingen am lautesten.

W janakem zuku zwonašk bincy, w dwojakem cesto jězyk klinicy.
In einerlei Ton klingts Glöckchen, in zweierlei oft die Zunge.

Golešu břitwej, swajźbarjam konje a cartoju fidle – to janak płaši.
Den Kind das Rasiermesser, den Hochzeitsleuten Pferde und dem Teufel die Fidel gegeben – das kostet das Gleiche.

Žož se spiwa, se z radosću žěta.
Wo gesungen wird, wird mit Freude gearbeitet.

Chłopc njech sebi sam pišćalki bije.
Ein Junge soll sich selbst seine Pfeifen klopfen.

Hdyž je měza nimo, je pozdže pišćalki klepać.
Wenn der Saft aus den Zweigen ist, ist es zu spät Flöten zu klopfen.

Rejuj, hdyž ći zbože husluje.
Tanze, wenn dir das Glück auf der Fiedel spielt.

Reje wuwjerća pjenjezy z móšnje a čistotu z duše.
Beim Tanzen dreht´s das Geld aus der Tasche und die Reinheit aus der Seele.

Štož z huslemi dobudže, to z kartami přehraje.
Mit der Geige verdient, mit den Karten verspielt.

Štóž sej w lěću hwizda, tón njech w zymje rejuje.
Wer im Sommer pfeift, der soll im Winter tanzen.

Přěpjata truna so puknje.
Die überspannte Saite zerreißt.

Kóždy rad wo swojim powěda: rybak wo rybach a husler wo huslach.
jeder spricht gern über das Seine; der Fischer über Fische und der Geiger über Geigen.

Što chceja hłuchemu husle?
Was soll der Taube mit einer Geige?

Za tym hač je zwón, za tym je tež špała.
Wie die Glocke ist, so ist auch der Schlegel.

Bubon husle přewoła.
Die Trommel übertönt die Geige.

Hudź na swojich huslach a njeřimaj na cuze dudki.
Spiele auf der eigenen Geige und greife nicht nach dem fremden Dudelsack.

Husle njech chromjaki žiwja; čity přimaj za ptuh.
Die Geige mag den Lahmen nähren; der Gesunde greife nach dem Pflug.

Hdyž po huslach do koła dže, je kromula přeni.
Wenn es nach der Geige rundgeht, ist der Lahme der erste.

Ptačkej pěsnički zańdu, hdyž ma džěćom do horleška nosyć.
Dem Vogel vergehen die Lieder, wenn er den Jungen ins Kröpfchen zu tragen hat.

Ptačka, kiž rano dočasa hwizda, wječor kóčka zežerje.
Den Vogel, der am Morgen vorzeitig singt, frißt am Abend die Katz.

Ptački spěwaja wjace džaka hač ludžo.
Die Vögel singen mehr Dank als die Menschen.

Hdyž je čí mutno, sej kěrlušje spěwaj.
Wenn die Traurigkeit plagt, singe Choräle.

Kěrlušje wujasnja začmite mysle.
Choräle erhellen dunkle Gedanken.

Po pokutnej skóržbje zradowny kěrluš.
Nach der bußfertigen Klage einen frohen Choral.

Luboznje klinči kaž do kwasa wječor njewjestny kěrluš.
Lieblich klingt wie am Abend vor der Hochzeit der Brautchoral.

Hólcy móžeja lěpje juskać dyžli kěrlušje spěwać.
Besser als Choräle singen, können die Burschen jauchzen.

Pěsnički halekać spěšnišo dže hač kěrlušje spěwać.
Lieder gröhlen geht schneller als Choräle singen.

Maćerka, zawjazaj spěwarske sobu, hdyž twoje młodžo do prečkow dže.
Mutter, gib das Gesangbuch mit, wenn dein Kind in die Ferne zieht.

Kóždy ptačk swoje kěrluški chwali.
Jeder Vogel lobt sein Liedchen.

Dych naduwa kózło a hordosć htupeho.
Atem bläst den Dudelsack auf und Stolz den Dummen.

Hdyž herc zapiska, džewjeć brachow zaskoči.
Wenn ein Musikant aufspielt, machen neun Gebrechen einen Sprung.

Hdyž hercy před korčmu steja, je skakańca prózdna.

Wenn die Musikanten vor der Schenke stehen, ist der Tanzboden leer.

Hdyž kury spěwaja, woněmi kapon.

Wo die Hühner krähen, verstummt der Hahn.

Hdžež kapon njespěwa a žona njeswari, tam so k zbožu nješlachći.

Wo der Hahn nicht kräht und die Frau nicht schimpft, gereicht es nicht zum Glück.

Mały wšak sołobik je a kajki wulki ma hlós!

Die Nachtigall ist wohl klein, hat aber eine große Stimme!

Po spěwku zeznaja ptački a po řečach muža.

Am Gesang erkennt man die Vögel und an den Reden einen Mann.

Druhe ptački – druhe pěsnički.

Andere Vögel – andere Lieder.

Za tym hač hlós, za tym tež wothlós.

Wie die Stimme, so das Echo.

Hdžež ze złotej trubu trubja, prawda do błóta pada.

Wo man mit goldenem Horn bläst, fällt das Recht in den Schmutz.

Herc ma spochi lačnu šiju.

Ein Musikant hat ständig einen trockenen Hals.

Herc móže traš bjez wóčkow być, ale bjez wušow nic.

Ein Musikant mag vielleicht ohne Augen sein, nicht aber ohne Ohren.

Herc w korčmje piska, – doma pak rejwa za tymž hač žonine huslički du.

Ein Musikant spielt im Gasthaus auf – daheim aber tanzt er wie es ihm die Frau geigt.

Někotryžkuli zapłaći hercow a druhi ma reju.

Mancheiner bezahlt die Musikanten und ein anderer hat den Tanz.

Štóz hercow plaći, temu je reja.

Wer die Musikanten bezahlt, dem gehört der Tanz.

Rejwarka wjerliwa – do džěta klibora.

Beim Tanz beweglich – bei der Arbeit linkisch.

Hdyž stary wjelk spi, młoda liška na rejku běži.

Wenn der alte Wolf schläft, läuft die junge Füchsin zum Tanz.

Wondy hišće na rejach, džensa hižo na marach.

Unlängst noch zum Tanz, heute schon auf der Totenbahre.

Borta so někotreježkuli na rejach zhubi.

Mancheiner kommt beim Tanz die Haube abhanden.

Cylički tydžeń kipra a njedzelu na btudne reje.

Die ganze Woche lahm, sonntags aber geht's zum verrückten Tanz.

Rejuy, hdyž je rejow čas,; borze kónec ma rjeńši kwas.
Tanze, wenn Zeit zum Tanzen ist; bald geht die schönste Hochzeit zu Ende.

Chromy na kemšihíce a wuskočny k rejam.
Lahm zum Kirchgang und hurtig zum Tanz.

Njelěpy kaž klibora – rad sej k rejam piskač da.
Ungelenk läßt sich gern zum Tanz aufspielen.

Kopoł a klibora – kajke to reje!
Stolperer und Ungelenk – was für Tänzer!

Lipa nade wsu praji: Rejka, zejhrawaj wokoto mje.
Die Dorfblinde sagt: Tänzchen, dreh dich um mich herum!

Meje – su pod lipu reje.
Im Mai – ist Tanz unter der Linde

Pót na polach do móšnje pomha, pót na rejach z móšnje.
Schweiß auf dem Feld hilft den Geldbeutel füllen, Schweiß auf dem Tanzboden hilft ihn zu leeren.

Spówědna suknja na reje njestuša.
Der Abendmahlsrock schickt sich nicht zum Tanz.

Za starych nima swět ani meju ani reju.
Für die Alten hat die Welt weder Maien noch Tanz.

Za špatne džěło dóstanješ pchu na rječazku a pawka na bubonje.
Für schlechte Arbeit gibst einen Floh am Kettchen und eine Spinne an der Trommel.

Wón sebi na huslach hraje, a wona mrěje z hlodom.
Er spielt auf der Geige, und sie stirbt vor Hunger,

To chce njemało trunow, prjedy hač je hólc hotowy herc.
Es bedarf vieler Saiten, bis ein Bursche ein guter Musikant ist.

Někotryžkuli spochi na jednej trunje husluje.
Mancheiner spielt ständig nur auf einer Saite.

Nimaš-li hłosa, wuspěwaj mjelčo.
Wenn dir die Stimme fehlt, bete und singe leise.

Ćeńka košla chce pola herca wjerčena być.
Ein dünnes Hemdchen möchte beim Musikanten geschwenkt werden.

Štóz ma pumpatu móšeň, sebi lóžko hercow kupi.
Wer einen prallen Geldsack hat, gewinnt leicht die Musikanten.

Hdžež hercy hudža, so sparne nohi zbudža.
Wo Musikanten aufspielen, werden müde Beine aufgeweckt.

Njedźelu skakać a pónđźelu zywajo łazyć.
Am Sonntag tanzen und am Montag gähnend kriechen.

Hry a reje wjele njeđźelskich wječorow skaža
Spiel und Tanz verderben viele Sonntagabende.

Jutry zwony najrjeńšo spěwaja.
Zu Ostern klingen die Glocken am schönsten.

Radoznje klinči, kaž jutrowne zwony.
Es klingt fröhlich wie die Osterglocken.

Wysoki zwón do daloka klinči.
Eine hohe Glocke tönt in die Weite.

Zwony kemšam proša, ale same pak do nich njeńdu.
Die Glocken rufen zur Messe, gehen aber selbst nicht hin.

Němski spěwać njepomha ničo.
Deutsch singen (= beten/fluchen) hilft nichts.

Kemšace zwony začěrja djasowe pasmo.
Das Geläut zur Messe verjagt die Teufelsbande.

Štóž chce wobjedować, dyrbi najprjedy spěwać.
Wer zu Mittag essen will, muß zuvor singen (beten).

Bóle so při hercu wjerći a sylnišo tepta, bóle so rejwakej zda.
Je schneller sich der Tänzer zur Musik dreht und je kräftiger er aufstampft,
desto überheblicher wird er.

Njehorna pěsnička přeradža swinjerja.
Das schamlose Lied verrät den Schweinehirten.

Nješwarna wutroba – njehorna pěsnička.
Unzüchtiges Herz – schamloses Lied.

Najebać hraju a reju, hdyž hłowa wot njeje boli.
Laß Spiel und Tanz, wenn der Kopf davon schmerzt.

Wšo ma swój kónc: tež husle a hercy.
Alles hat ein Ende – auch Geigen und Musikanten.

Poslednja truna namoŭwja herca: z łahodka budź!
Die letzte Saite mahnt den Musikanten zur Vorsicht.

Sorbische Tonträger

Jahr

- 1928 Die Berliner Firma „Beka“ des Lindström-Konzerns preßt die ersten drei wendischen Grammophonplatten mit sechs einstimmig vorgetragenen Liedern, gesungen von Mädchen aus Guhrow/Gory: „*Z cuzby domoj*“ (*Błotka lube, ja was znaju*), „*Rědny golc dej jadnu měš*“, „*Lubka leluja*“, „*We tej gustej škrjokowince*“, „*Srježž dwora stoj lipa zelena*“, „*Za Kamjencom za gorami*“
Beka Nr. 6163 / 6164 / 6165 (78 R)
- 1929 Das Phonetische Institut der Prager Karls-Universität bringt mit Unterstützung der französischen Firma „Pathé“ 1929 zwölf ober- und neun niedersorbische Volkslieder sowie vier arrangierte Tanzmelodien auf 13 Platten als wissenschaftliche Dokumentation zur Aufnahme.
- 1930 Der Bund sorbischer Gesangsvereine nimmt Verbindung zum Lindström-Konzern auf. Ein Doppelquartett unter der Leitung von Jurij Štođefk besingt vier Schallplatten mit acht Volksweisen und Liedern in den Bearbeitungen von K. A. Kocor, J. Pilik und Bj. Krawc. Sie werden vom Dresdner und Bautzner Musikhandel vertrieben.
Parlophon Nr. 12 261 / Nr. 12 262 / Nr. 12 263 / Nr. 12 264 (78 R)
- 1930 Die Prager Firma „Ultrapphon“ stellt eine Platte mit zwei sorbischen Chorliedern her, die der tschechische Chor „*Bakulová družina*“ aus Brno interpretierte.
- 1938 Der sorbische Komponist Bjarnat Krawc-Schneider produziert heimlich mit der Firma „*Berlin Tonographie G.m.b.H.*“ und Unterstützung der Polnischen Bank in Berlin/Barlin zwei Schallplatten mit vier sorbischen Liedern, gesungen von seiner Tochter Ruth, Sängerin an der Berliner Staatsoper, mit Klavierbegleitung durch Krawc selbst: „*Maći stara njeswarčo*“, „*Mej ty dobru nóc*“, „*Mamoj mój*“, „*Ach, moja hola*“, die in der Lausitz illegal verbreitet werden.
Tonographie Nr. 3475-76 / Nr. 3473-74 (78 R)
- 1957 Das Staatliche Ensemble für sorbische Volkskultur unter der Leitung von J. Winar produziert drei Platten mit sechs Liedern „*Guten Abend, Mütterlein (Dobry wječor maćerka)*“, „*Beständige Liebe (Wječor je blisko)*“, „*Liebchen lilienrein (Lubka lilija)*“, „*Glückseligkeit (Zbožownosć)*“, „*Idyll (Idylka)*“ und „*Beim Sahnenaschen (W zmjatanje)*“
ETERNA Nr. 1 30 121 / Nr. 1 30 122 / Nr. 1 30 123 (78 R)
- 1960 „*Lubka lilija (Liebchen lilienrein)*“
(sorbische Schallplattenpostkarte mit dem Bild der Alten Wasserkunst in Bautzen/Budyšin; Staatl. Ensemble für sorb. Volkskultur, Ltg. J. Winar)
Colorvox Nr. 5/140-622; VEB Deutsche Schallplatten (45 R)
- 1963 LP „*Sorbische Tanz- und Scherzlieder*“
(Staatl. Ensemble für sorb. Volkskultur, Ltg. J. Bulang, H. Nagel)
ETERNA Nr. 5 30 074 (45 R)
- 1966 LP „*Lieder und Tänze der Sorben*“
(25 sorb. Volkslieder i.d. Bearbeitung von Kocor, Krawc, Pilik;
sorb. Chöre u. Solisten unter Ltg. J. Bulang, H. Nagel, H. Fritsche)
ETERNA Nr. 8 30 023 (33 R)

- 1969 LP „Missa solemnis. Op. 79“
K: B Krawc-Schneider
(Vereinigte sorbische Chöre, Ltg. J. Bulank; Orgel: L. Graap)
ETERNA Stereo Nr. 8 25 939
- 1970 Die sowjetische Zeitschrift „*Krugozor*“ berichtet in ihrer 8. Ausgabe über die Sorben, beigefügt ist eine Schallfolie mit Wortaufnahmen sowie sorbischen Liedern mit dem Chor „*Lipa*“.
- 19.. Der Rat des Bezirkes Cottbus gibt eine Touristenbroschüre über den Spreewald heraus, der eine Schallfolie mit einem sorbischen Märchen in deutscher Sprache und sorbischen Volksliedern beigefügt ist. (um 1971)
- 19.. Die sowjetische Plattenfirma „*Melodija*“ preßt eine Platte mit dem sorbischen Schlager „*Prošu muzikanća*“, gesungen von Wjesława Drojecka (K: Wolfgang Leder, T: Jan Warnar). (um 1970)
- 19.. AMIGA: LP „Frisch geblasen“ – Titel „*Wjesoła młodźina*“ von Jan Bulank mit dem Rundfunkanzorchester Leipzig/Lipsk, Dirigent Otto Kayser, (vor 1972)
- vor
- 1975 Aufnahmen (zw. 1953 und 1974) sorbischer Lieder, Tänze und Musik des Rundfunks und des APW werden für den Musikunterricht an Schulen im zweisprachigen Gebiet auf Tonbänder produziert (Überblick in „*Serbska šula*“, Beilage 6/1980; „Hinweise zur Gestaltung des Musikunterrichts der Klassen 1 bis 10 im zweisprachigen Gebiet“ in: „*Schriftenreihe für Lehrer und Erzieher im zweisprachigen Gebiet*“ 2-3/1980) außerdem: „*Stup dale*“ MB-A 512; „*Aj, pisane su sanki*“ MB-A 464; „*Čah tón stona*“ MB-A 539; Deutsches Pädagogisches Zentralinstitut
- 1972 LP „Jan Raupp. Metamorfosen für sinfonisches Orchester. Essay für Violine und Orchester. Concerto animato für Violine und Orchester“ (Großes Rundfunkorchester Leipzig/Lipsk, M. Vermes Violine, Dirigent Adolf Fritz Guhl)
ETERNA Stereo Nr. 8 26 209
Nachauflage NOVA 1978
- 1974 LP „*Nalěčo – Der Frühling*“ (Oratorium)
K: Korla Awgust Kocor; T: Handrij Zejler
(Vereinigte sorbische Chöre, Großes Rundfunkorchester Leipzig/Lipsk, Dir. Adolf Fritz Guhl)
ETERNA Stereo Nr. 8 26 488
- 1976 Gerd Werner „*Najrjeŋši wrjós – Die schönste Erinnerung*“ / „*Zdwórlivy – Der Höfliche*“
AMIGA (Single) Stereo Nr. 4 45 040
- Ingrid Raack „*Tučel – Regenbogen*“ / „*Do rejki – Zum Tanz*“
AMIGA (Single) Stereo Nr. 4 45 041

- 1977 „Sorbische Kinderlieder und Tänze“
für die Vorschulerziehung im zweisprachigen Gebiet
SCHOLA Nr. 5 10 101 (elf Lieder)
- „Sorbische Kinderlieder und Tänze“
für die Vorschulerziehung im zweisprachigen Gebiet
SCHOLA Nr. 5 10 102 (zehn Lieder)
- 1980 LP „Lausitzer Musikanten spielen auf“
AMIGA Stereo Nr. 8 45 178
- LP „Serbski kwas – Die sorbische Hochzeit“ (Oratorium)
K: Korla Awgust Kocor; T: Handrij Zejler
ETERNA Stereo Nr. 8 27 314
- 1982 LP „Gück auf Schwarze Pumpe“
VEB Gaskombinat Schwarze Pumpe
(2 sorbische Lieder)
VEB Deutsche Schallplatten 835095
- 1983 MC „Vertrauen“
(1. privat produzierter Tonträger, der in der DDR frei verkauft werden durfte)
Hrsg.: Gruppe SERVI mit Unterstützung der Arbeitsstelle für pastorale
Medien der katholischen Kirche und des evangelischen Jungmännerwerks
- 1984 LP „... und in der Stille singe ich. – ... a jara so mi spěwać chce“
Lieder sorbischer Komponisten (J. Rawp, J.P. Nagel, D. Kobjela, J. Bulank, J. Mětšk)
NOVA Stereo Nr. 8 85 225
- 1985 LP „Ach, schöne Rose. – Och rjana róža“
Sorbische Lieder und Tänze
(Staatliches Ensemble für sorbische Volkskultur, Chor „Budyšin, Ltg. J. Bulank)
ETERNA Stereo 8 35 101
- 1986 LP „Servi. electronics. Rückkehr aus Ithaka“
AMIGA Stereo Nr. 8 56 229
Kassette Nr. 0 56 229
- 1987 LP „Grüße aus dem Spreewald. Original Spreewaldmusikanten“
AMIGA Stereo Nr. 8 45 327 (dt. gesungene LP)
Kassette Nr. 0 45 327
- 1988 LP „SERVI. electronics. Pas de deux in h“
AMIGA Stereo Nr. 8 65 344
Kassette Nr. 0 56 344
- 1990 LP „Zahraj nam rejku. Sorbische Folklore mit Sprjewjan“
AMIGA Stereo Nr. 8 45 373
Kassette Nr. 0 45 373
- LP und MC „Knjez Mróz a knjeni Zyma“ (Herr Frost und Frau Winter)
(Märchen mit Kinderliedern)
SERVI sound Nr. LP 1.2/90/I; MC 1.1/90/I

CD „SERVI – Electronia“

„musi & cando“, Deutsche Schallplatten GmbH Berlin/Barlin, Nr. 2160 036

MC „Dreh mich im Reigen. Sorbische Folkore mit Sprjewjan“

„musi & cando“, Deutsche Schallplatten GmbH Berlin/Barlin, Nr. 0460 150

1991 LP „Tomaš Žur zahraje na EULE-pišćelach“

(T. Žur, seit 1978 sorbischer Organist an der Berliner St.-Hedwigs-Kathedrale, spielt im Französischen Dom zu Berlin/Barlin und in der Pfarrkirche Crostwitz/Chróśćicy)
SERVISound LP 3.2 / 91 / IV

MC „Hódančka ze serbskimi džěćacy mi spěwčkami“

(Rätsel mit sorbischen 30 Kinderliedern)

K: J. Bilk, T. Nawka

Verlag SERVISound, Fredersdorf

MC „Eule-Orgeln gespielt von Thomas Sauer“

„Tomaš Žur zahraje na Eule-pišćelach“

Verlag SERVISound, Fredersdorf, Nr. 3.1./91/IV

MC „Dom, domoj chwatam ja Měrcin Weclich & Jadwiga Marcec“

(Heim, nach Hause eile ich ... Martin Wetzlich & Jadwiga Mark)

o. J./o. O. u. V.

1992 CD / MC „Bjarnat Krawc-Schneider . Missa solemnis op. 79“

(Vereinigte sorbische Chöre, Orgel L. Graap, Ltg. J. Bulank)

Verlag SERVISound, Fredersdorf, CD Nr. 7.3/91/III; MC Nr. 7.1/91/III

„Serbski muski kwintet. Sorbisches Männerquintett Bautzen.“

Verlag SERVISound, Fredersdorf, MC Nr. 1.11/91/1

CD / MC „Jan Paul Nagel. Kammermusik. Komorna hudźba“

ENA-Musikverlag, Litschen/Złyčín, SV 0005-2031

CD / MC „Po Łužicy ze serbskim spěwom. Sprjewjan“

(In der Lausitz mir sorbischem Gesang. Sprjewjan)

Verlag SERVISound, Fredersdorf, MC Nr. 4.1/91/II; CD 4.3./91/II

CD / MC „Domizna moja, lubozny krajo. Pawoł Šořta, portret serbskeho spěwarja“

(Meine Heimat, liebliches Land. Paul Scholze, Porträt eines sorbischen Sängers)

Verlag SERVISound, Fredersdorf, Nr. 1.8/92/IV

MC „Ja mam lubego. Spěwanja Dolnołužyskich a Šlěpjańskich Serbow“

(Ich habe eine Liebsten. Lieder der Niederlausitzer und Schleifer Sorben)

Verlag SERVISound, Fredersdorf, Nr. 5.1/91/II

1993 CD „Dwořak – Kobjela – Pílk“

(Lausitzer Philharmonie, Violoncello Reiner Ginzel, Ltg. Dieter Kempe)

Verlag prospect

CD / MC „Sym sonjer zbožowny. Měrcin Weclich. New Sorb Pop Songs“

(Bin ein glücklicher Träumer. Martin Wetzlich)

Verlag SERVISound, Fredersdorf, CD Nr. 1.10/93/3; MC Nr. 1.10/93/1

CD / MC „Lubka lilija. Serbske chory nam zaspěwaja. Sorb Choral Music“
(Liebchen lilienfein. Sorbische Chöre singen für uns)
Verlag SERVIsound, Fredersdorf, CD Nr. 2.9/92/3; MC Nr. 2.9/92/1

CD / MC „Stała tam lipa / Stand eine Linde. Alte und neue sorbische Volkslieder“
ENA-Musikverlag, Litschen/Złyčín

MC „Fajeripl Miroslaw. Schornsteinfeger Miroslaw“
(o.s/ns. Liedergeschichte)
Haus f. sorbische Volkskultur Bautzen/Budyšin, (o. J.)

„Łokašina. Lieder aus dem Spreewald.“
Vet's Records, MC VR 93003-2, (o. J./o. O.)

1994 MC „Košy, košy konika. / Hympaj, hypmaj konika“
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin

CD / MC „Lilija – Meja: cantus choralis jubilate.
Die sorbischen Chöre Meja und Lilija singen Lieder ihres Volkes“
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, CD Nr. 3.94-7420-2; MC Nr. 3.94-7420-1

CD / MC „Wejsańske reje – Ze zabawu do rejki.
Unterhaltungsmusik der Sorben aus der Nieder- und Oberlausitz“
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, CD Nr. 1.94-7420-2; MC Nr. 1.94-7420-1

MC „Na kšomje – Am Rande. Sorbische & deutsche Lieder mit Pittkunings“
Verlag SERVIsound, Fredersdorf, MC Nr. 2.12/94-1

1995 CD / MC „Komorna hudźba serbskich mištrów. Kammermusik sorbischer Meister“
(Werke von Kocor, Krawc, Winar, Roj, Rawp, Pogoda, Nagel und Kobjela)
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, Kat.-Nr. 1.95-7420-2 CD

CD „SERVI-meditatio in variatione“
SERVIsound, Fredersdorf

1996 CD / MC „Ja sym mała Sněženka: hodowna stawizna z hudźbu a spěwami“
(Ich bin die kleine Schneeflocke: eine Weihnachtsgeschichte mit Musik und Liedern)
(K: M. Wetzlich, T: B. Budar, H. Nawka)
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin

CD / MC „Kiž so swěrnje lubo maja: spěwy z chorom Lipa“
(Wer sich treu liebet: Lieder mit dem Chor Lipa)
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin; Kat.-Nr. 4/96-7420-2 CD;
Kat.-Nr. 4/96-7420-1 MC

CD/ MC „Serbski folklorny ansambl Slepó“ (Sorbisches Folkloreensemble Schleife)
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, CD Nr. 5.96-7420-2; MC Nr. 5.96-7420-1

CD „Łužica, ja wołam će“ (Lausitz, ich rufe dich)
Rock-Gruppe „Łužica“
Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, Nr. 7-96-7420

CD / MC „Što to dyrbi?! Lózy hóley, Marko Smola“
MDR/Pawk z. T., Bautzen/Budyšin

CD „Die Klaisorgel der St. Hedwigs-kathedrale. Thomas Sauer.“
Nr. CFM 4, Christian Feldgen Music, Berlin

CD / MC „Mała Sněženka 1“
(M. Weclich, Hr. Nawka, B. Budar)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 8.96-7420

1997 „Juro Měššk – Kompositionen“
CD, Domowina Verlag Bautzen/Budyšin

CD „Damdalija. Niedersorbische Volkslieder“
ORB, o. J., Cottbus/Chošebuz

1998 CD / MC „Spěwaj a rejuj. Pěsnje ke kwasej a zabawje“
(Singe und tanze. Lieder zur Hochzeit und Unterhaltung)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Bautzen/Budyšin,

CD / MC „Serbski kwas. Wobraz ze žiwjenja.
Die sorbische Hochzeit. Bild aus dem Leben“
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Bautzen/Budyšin, Kat- Nr. 2/98 1

CD / MC „Domk moj rodny. Wiege meiner Kindheit.
Volkslieder aus der wendischen Niederlausitz. Dolnoserbski žišećy ansambel“
(Niedersorbisches Kinderensemble)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Nr.3/98 2

CD „Z njeznatego luda. Vom unbekanntem Volk“
Bernd Pittkunings

CD / MC „Doma rědnje jo. Niedersorbisch-wendische Chöre“
„Konsonanz“ Bautzen/Budyšin, Nr. 5/98 2

CD „Billy“
(PC CD-ROM mit Titellied im Schleifer Dialekt, getextet u. gesungen v. S. Wölke)
Northwind and Magic Bytes, V1.25SO

CD „Jan Rawp. Žiwjenski spěw. Lebenslied“
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Nr.

CD / MC „Wólbornosće. Wjesołe serbske a słowjanske pěśnički“
(Albernheiten. Fröhliche sorbische und slawische Lieder)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Bautzen/Budyšin, Nr. 7/98 2

CD / MC „W zymskej dolinje. Serbske hodowne spěwy.
Sorbische Weihnachtslieder“
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Nr. 8/98 2 CD

- CD „Serbska sinfonika 1 / Sorbische Sinfonik 1“
(Kompositionen von Rawp, Nagel, Kobjela und Metšk)
MDR-Sinfonieorchester, Dir. Roman Kofman
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 4/98-2CD
- CD „Myška Madlenka“
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 10/98-2CD
- CD „Jank a Hanka a druhe bajki“
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 9/98-2CD
- 1999 CD „Dolnoserbske zíšece spiwy za familije, zišownje a šule“
(Niedersorbische Kinderlieder für Familien, Kindergärten und Schulen; Liederbuch mit CD)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk
- CD „Serbska sinfonika 2 / Sorbische Sinfonik 2“
(Kompositionen von Kobjela, Roy, Pogoda, Thiemann)
Neue Lausitzer Philharmonie, Dir. Christoph Escher,
Solisten: Prof. Dieter Brauer, Prof. Reiner Ginzel, Prof. Hartmut Rohde, Liana Bertok
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 16/99-2CD
- CD „Z wuhladkom“ (k 50ćinam 1. s. kulturneje brigady)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 11/99-2CD
- CD „Bj. Krawc; 33 serbskich ludowych spěwow. Sorbische Volkslieder“
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 12/99-CD
- CD „Bj. Krawc; 33 serbskich ludowych spěwow. Sorbische Volkslieder“
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 13/99-2CD
- CD „Lilija – Bendl – Kajetánek“ (1. česko-serbska CD) MC
(sorb. Chor „Lilija“, tschech. Chor „Bendl“, tschech. Kinderchor „Kajetánek“
singen sorbische, tschechische und lateinische Lieder) ZR 00212231
- CD / MC „Mała Sněženska 2. Mjez hodami a silwestrom“
(Hörspiel mit Musik und Liedern; M. Weclich, Hr. Nawka, B. Budar)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Nr. 15/99
- 2000 CD „Neznámá duchovní hudba Kocor-Krawc-Pohl“
(Unbekannte geistliche Musik)
Hrsg.: Chor „Naši pěvci“ (Tschechien)
- CD „Nalěčo“ (Der Frühling)
Hrsg.: Stiftung für das sorbische Volk, Kat.-Nr. 18/00
Doppel-CD

Herbstkonzerte der Domowina in der Niederlausitz

Die Tradition der Domowina-Herbstkonzerte begann 1946 in Panschwitz/Pančicy in der Oberlausitz. 1973 fand in Werben/Wjerbno erstmals auch in der Niederlausitz ein Herbstkonzert der Domowina statt. Seit 1975 beteiligen sich auch niedersorbische Kulturgruppen mit Auftritten in der Nieder- und Oberlausitz. Seit 1997 finden die Herbstkonzerte in Trägerschaft der Stiftung für das sorbische Volk statt.

Jahr	Anzahl der Herbstkonzerte insgesamt	davon in der Niederlausitz	Jahr	Anzahl der Herbstkonzerte insgesamt	davon in der Niederlausitz
1971	4	0	1986	33	6
1972	5	0	1987	37	7
1973	11	1	1988	37	7
1974	13	2	1989	28	6
1975	14	3	1990	22	4
1976	18	4	1991	22	6
1977	20	5	1992	20	6
1978	19	5	1993	25	6
1979	23	5	1994	24	6
1980	25	5	1995	21	5
1981	29	7	1996	25	7
1982	32	6	1997	23	7
1983	35	7	1998	19	5
1984	30	7	1999	21	7
1985	31	7			

(Anmerkung: In den Berichten der Domowina bzw. in den sorbischen Medien werden manchmal höhere Zahlen der in der Niederlausitz stattgefundenen Herbstkonzerte angegeben, weil die Konzerte im Kreisverband Weißwasser/Běła Woda mitgezählt wurden, welche aber sachlich korrekt zur Oberlausitz gehören.)

* Besucherzahl zu den Herbstkonzerten in der Niederlausitz *

Jahr	Gesamtzahl	Konzerte	Durchschnitt pro Konzert
1993	458	6	76
1994	495	6	83
1995	367	5	74
1996	515	7	74
1997	455	7	65
1998	393	5	79

(Anmerkung: Die Herbstkonzerte in der Niederlausitz gleichen hinsichtlich ihrer Besucherzahl in etwa den entsprechenden Zahlen der niederwendischen Gottesdienste der neueren Zeit.)

In Druck erschienene niedersorbische Liedliteratur

(es sind hierbei auch – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – obersorbische und deutsche Drucke erfaßt, die niedersorbische Lieder enthalten)

vor 1900

„Ein ewigwrender Kirchen Calender ... Auch ein Wendisches Gesangbuch, darinnen auff die Hohe Fest, die Introitus, Kyrie ... begriffen ...“

H: Albin Moller

Budissin/Budyšin, 1574

(Reprint: „Albin Moller. Niedersorbisches Gesangbuch und Katechismus“
Akademie Verlag Berlin/Barlin, 1959)

„Die Kölner Niedersorbische Liederhandschrift. Ein Kirchengesangbuch des 18. Jahrhunderts“

(Reprint; Mitteldeutsche Forschungen, Band 81)

H: Reinhold Olesch

Böhlau Verlag Köln/Wien; 1977, 708 S.

„Kleine Sammlung geistreicher Lieder“

Cottbus/Chošebuz, 1749

„Lubnowski Szarski Sambuch“

H: J. G. Hauptmann

Lübben/Lubin, 1769

„Wohl eingerichtetes wendisches Gesangbuch“

H: Johann Ludwig Will

Cottbus/Chošebuz, 1760

„Wohleingerichtetes Wendisches Gesangbuch ...“ (ab Auflage 1860 unter dem Titel „Serske Duchowne Kjarliže“, „Stare Berbske duchowne kjarliže“ bzw. „Sersbske duchowne kjarliže“;
ab 1884 Herausgeber Mašica Serbska)

weitere z. T. erweiterte und überarbeitete Auflagen:

Cottbus/Chošebuz 1777/1786/1822/1845/1854/

bzw. Hoyerswerda/Worjeje 1860/1864/1866/1875/1882/1884/1897/1901/1915

„Gebete in mancherley Anliegen zu beten, wie auch einige christliche Lieder für die Niederlausitzer Wenden ... Modleńa, wo schakich Nalažanach ...“

Cottbus/Chošebuz, 1791, 151 S.

„Nachtrag einiger Lieder, welche schon größtenteils in den Niederlausitzischen wendischen Gesangbuche befindlich sind ...“

Cottbus/Chošebuz, 1800, 301 S.

„Nowy pschistawk“ (kjarližow)

o. O. und o. J., 24 S.

(Hoyerswerda/Worjeje, Druckerei A. Lapstich)

„3. Pschistawk. Nowy pschglědany hudawk“ (ku kjarližam)

o. O. und o. J., 15 S.

(Cottbus/Chošebuz, Druckerei A. Heine)

„Sserske spiwarske knigly“

H: D.B. Kopf-Głowan; ab 1858 J.B. Tešnaf

Spremberg/Grodsk bzw. Cottbus/Chošebuz, 1806/1817/1851/1858/1865/1881

„Pěsch rědne Karliže, kotare wó žednich Berškich Kniglach k namakańu njejšu ...“

H: D.T. Kopf-Głowan

o. O., 1810, 16 S.

„Nekotare woinarske a druge redne Karliže horduju tim lubim
Niederlausitzkim Berškim do Rukowu dane“

H: D.T. Kopf-Głowan

o. O., 1813, 32 S.

„Žěkowne Karliže sa ten wot Bohga hupschošoni, nam hobražoni Měr ...“

H: Schindler

o. O. und o. J. (1814), 8 S.

„Gesänge zur Feier des Reformationsfestes ...“ (Nr. 1-6 niedersorbisch)

H: D.T. Kopf-Głowan

Cottbus/Chošebuz, 1817, 16 S.

„Volkslieder der Wenden in der Ober- und Niederlausitz.

... Zweiter Theil. Volkslieder der Wenden in der Niederlausitz“

H: L. Haupt, J.A. Smoler

Grimma, 1843;

(Reprints: Akademie-Verlag Berlin/Barlin, 1953;

Domowina Verlag Bautzen/Budyšin, 1984/1992)

„Nowe Berške spotne a jatschowne Spiwani“

Spremberg/Grodsk, 1846, 64 S.

„Sterbelieder“

H: J.C. Post

o. O. und o. J. (um 1846), 16 S.

„Kjarliže k špiwani, gaž Žischi k přědnemu Rasu k Božemu Bliđu du“

H: J.B. Tešnaf

Cottbus/Chošebuz, o. J. (ca. 1860), 4 S.

„Dwanasczo Karlischow“

H: M. Größ

Cottbus/Chošebuz, 1864, 14 S.

„Sserske arije sa naschu lubu młožinu. Seschywk I.“

H: K. Šwjela

Cottbus/Chošebuz, 1867, 24 S.

„Spiwana młodym a starym, tužnym a wjasołym“

H: M. Größ

Cottbus/Chošebuz, 1867

„80 kjarližow ako nowy pschistawk k spiwaŕskim knihłam“

H: J.F. Teschnaf

Hoyerswerda/Worjerce, 1869, 58 S.

„Wěnc narodnych spěwow hornjo- a delnjołužiskich Serbow
z přewodom fortepiana“

H: Maćica Serbska; K.A. Kocor

Bautzen/Budyšin, 1868

„Die achtzig Kirchenlieder der Schulregulative. Wóßym zaBet
duchownych kjarližow sa schulske regulatiwami“

H: J.F. Teschnaf

Hoyerswerda/Worjerce, 1869, 119 S.

„Delnjołužiske ludowe pěsnje.“

H: H. Jordan, (z ČMS), z nakładom M. Hórnika

Bautzen/Budyšin, 1875, 34 S.

„Wosmy wěnc serbskich spěwow ... / Achter Kranz wendischer Gesänge ...“
(os./ns./dt. Liedtexte)

Löbau/Lubij u. Bautzen/Budyšin, 1882, 15 S.

„50 duchownych kjarližow sa schulske hukńeńe a domaznu Božu Blužbu“
(Towarstwowych knihłow co. 5)

Hoyerswerda/Wojerecy, 1883, 43 S.

„Wěnk Berbskich spiwańow sa naschu młožinu“

(Towarstwowych knihłow ličbn. 12)

H: Maćica Serbska; Hendrich Jordan

Hoyerswerda/Wojerecy, 1885, 39 S.

„Styrgłosne spiwańa za mužske towarstwa“

H: Maćica Serbska; K.A. Kocor/H. Jordan

Bautzen/Budyšin, 1886, 68 S.

„Wěnaschk godownych spiwańow Berbskim žisчам k bogoj hobražone“

(Towarstwowych knihłow co. 16)

H: Maćica Serbska, H. Jordan

Bautzen/Budyšin, 1887; 16 S.

2. Auflage Bautzen/Budyšin, 1909

3. Auflage Bautzen/Budyšin, 1922

„Narodne hłosy lužiskoserbskich pěsni.“

H: A. Černý; Maćica Serbska

Bautzen/Budyšin, 1888, 34 S.

„Třeća zběrka lužiskoserbskich pěsni“

H: A. Černý; Maćica Serbska

Bautzen/Budyšin, 1894, 110 S.

„Serbski koncert“

(24.9.1893 in Burg/Borkowy;
 Programmblatt mit 7 niedersorbischen Liedtexten)
 Bautzen/Budyšin, 1895, 4 S.

„Tšeši serbski koncert“

(6.10.1895 in Werben/Wjerbno,
 Programmblatt mit 9 niedersorbischen Liedtexten)
 Bautzen/Budyšin, 1895, 4 S.

„Stwórty serbski koncert“

(4.10.1896 in Burg/Borkowy;
 Programmblatt mit 10 niedersorbischen Liedtexten)
 Hoyerswerda/Worjeje, 1896, 4 S.

„Die Sprache und Litteratur der Wenden. Zwei wendische Volkslieder.“

(Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, Heft 318)
 H: Luise Hoffmann, Verlagsanstalt u. Druckerei A.-G. (vormals J.F. Richter)
 Hamburg, 1899, 54 S.

1900-1945

„Nowe a stare serbske arije za dwa głoša“

H: H. Jordan; Mašica Serbska
 Bautzen/Budyšin, 1900, 29. S.
 2. Auflage Bautzen/Budyšin, 1922

„Teksty spěwow přenjesenych na swjedžeńskim koncerće
 na dnju poswjećenja Serbskeho Doma 26. septembra 1904 w Krónje“

H: Mašica Serbska
 Bautzen/Budyšin, 1904, 12 S.

„Koncert k 25. založeńskem swěžeńju Mašice Serbskeje“

(Programmblatt zum Konzert 29.9.1905 in Cottbus/Chošebuz
 mit 13 niedersorbischen Liedtexten)
 Bautzen/Budyšin, 1905, 4 S.

„Sserbski šwěžeń“

(Programmblatt zum Gesangsfest 7.10.1906 in Peitz/Picnjo
 mit 11 niedersorbischen Liedtexten)
 Hoyerswerda/Wojerecy, 1906, 4 S.

„Hubogi plěja“

B: Bjarnat Krawc; T: niedersorb. Volkslied
 fünfstimmige Bearbeitung, auch os. Text
 Bautzen/Budyšin, o. J.

„Program a teksty za poswjećenje noweje khorhoje
 spěwarskeho towarstwa Lipy Serbskeje w Pancicach.“

Bautzen/Budyšin, 1913, 32 S.

„Kjarliže sa naschych wojakow“

H: Mašica Serbska; G.S. (Bogumiš Šwjela)
Cottbus/Chošebuz, 1915, 36 S.

„Nowe a stare ßerbske arije“

H: H. Jordan; Mašica Serbska
Bautzen/Budyšin, 1921, 32 S.

„Wjelika lubość. 30 serbskich spiwow za měšany chor“

H: Mašica Serbska; Bj. Krawc
Bautzen/Budyšin, 1923, 63 S.

„Sserbski ludowy koncert“

(8.7.1923 in Werben/Wjerbno; Programmblatt m. 10 niedersorbischen Liedtexten)
H: Wendischer Verein „Nadžija“
Bautzen/Budyšin, 1923, 2 S.

„Dobry wjacor. 34 narodnych spiwańow za měšany chór na 4 a 5 głosy“

H: J. Pilk; M. Witkojc
Bautzen/Budyšin, 1925, 80 S.

„Žórleško serbskich dwojospěwow“

H: Mašica Serbska; Bj. Krawc
Bautzen/Budyšin, 1925, 64 S.

„Serbski koncert we Werbje. Wendisches Konzert in Werben“

(19.9.1926; Programmblatt m. 12 niedersorbischen Liedtexten)
H: Wendischer Verein „Nadžija“
Bautzen/Budyšin, 1926, 4 S.

„Sserbski domowiny wjacor we Wětoschowje.

Wend. Heimatabend in Vetschau“
(26.5.1929; Programmblatt mit 13 niedersorbischen Liedtexten)
Bautzen/Budyšin, 1929, 8 S.

„Zerwina Bóža Btužba na domownem ßerbskim

Bwěžeńiu we Wětoschowe 26. maja 1929“
(gedrucktes Blatt mit geistl. Liedtexten und Liturgie
für Gottesdienst zum wendischen Heimatfest Vetschau)
H: Pf. Běgar-Bieger
o. O., 1929

„Sserbske narodne arije. Wendische Volks-Lieder“

H: K. Jordan, F. Rocha; Mašica Serbska
Cottbus/Chošebuz, 1930, 26 S.

„Spreewaldchor Werben, Vortragsfolge und wendisch-deutsche Liedertexte“

H: Max Gollasch
Bautzen/Budyšin, o. J. (um 1930), 12 S.

„Naše spěwy. Serbski spěwnik za šulu“

H: Zjednoćenstwo serbskich wučerjow; Bj. Krawc, M. Nawka
Bautzen/Budyšin, 1931, 112 S.

1945-1960

„Wjasele spěwajmy. 46 dolnoserbskich arijow.“

H: S. Šajbic, J. Winar, Domowina,
Bautzen/Budyšin, 1949, 56 S.

„Bjarnat Krawc. 8 Písni pro jeden hlas s průvodem klavíru“
(Lužickoserbska hudba č. 1)

H: Gesellschaft der Freunde der Lausitz in Prag,
Varnsdorf/Warnočicy, 1949, 18 S.

„Spěwne łopjeno za měšane chóry čo 2: Nowe žiwjenje / Nowe žywjenje“

H: Domowina
Budyšin/Bautzen, 1953, 4 S.

Niedersorbische Lieder in der Zeitschrift „Chorhoj měra“:

„Hanka jasna“ (Chm. Nr. 2/1953) – Bj. Krawc/Fr. Rocha

„Kolebawka“ (Chm. Nr. 7/1956) – J. Rawp/M. Witkoj

„Ducy z jagodow“ (Chm. Nr. 15/1956) – Bj. Krawc

„Doma rědnje jo“ (Chm. Nr. 20/1956) – J. Winar/H. Jordan

„Spěwajucy do pšichoda. Zběrki pěsnjow za dolnłužyske měšane chory“

H: Sekretaria des Bundesvorstandes der Domowina,
Bautzen/Budyšin, 1954, 16 S.

„Swěšimy wjasote gody. Basni, spěwy a lajske gry“

Beilage der Zschr. „Serbska šula“ 22/54

H: Minist. f. Volksbildg., Abtlg. Sorbische Volksbildung
Bautzen/Budyšin, 1954, 48 S.

„10 serbskich ludowych spěwow“

(obersorbisch/niedersorbisch/deutsch)

H: Domowina, Abtlg. Kultur
Bautzen/Budyšin, 1955

„Wjasele spěwamy 75 dolnoserbskich arijow“

H: J. Winar, Domowina,
Bautzen/Budyšin, 1956, 91 S.

„Blotka lube, ja was znaju. Spěwnik za 1.–4. šulske lěto“

H: Verlag Volks und Wissen; H. Nagel
Berlin/Barlin, 1956, 52 S.

„Duchowne kjarliže. Kleine Auswahl sorbischer Kirchenlieder“

H: Kirchgemeinde Dissen/Dešno; H. Jahn
o. O., 1957, 17 S.

„Zawdajimy seb ruku. Spěwnik za srježny schojžefik serbskich šulow“

H: Verlag Volk und Wissen, H. Nagel
Berlin/Barlin, 1957, 106 S.

„Jatšowna woda. Styrigłosny měšany chor“

K: J. Bulank T: M. Kosyk

(Nowa serbska hudźba č. 2)

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1957, 4 S.

„Styrigłosnej chora“

K: J. Bulank T: M. Kosyk

(Nowa serbska hudźba č. 4)

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1957, 4 S.

„Zwony njech zwonja“

K: J. Bulank T: M. Kosyk

(Nowa serbska hudźba č. 5)

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1957, 4 S.

„Łońko žěšecych spěwkw“

K: P. Jenka

H: Verlag Volk u. Wissen, W. Lorencec, Steffen Lange

Berlin/Barlin, 1957, 24 S.

„Nowe spěwańka , gronka a rejki za žěšownje a starjejšyski dom“

H: Verlag Volk u. Wissen, R. Hajnec; ds. L. Nikelojč/G. Bahnemanojč

Berlin/Barlin, 1957, 112 S.

„Zmahuj so chorhoj čerwjena / Zmawuj se chorgoj cerwjena.“

(Nowy spěw. Spěwne łopjeno č. 1)

K: J. Bulank, ds.: M. Rječkojč

H: Haus für sorbische Volkskultur

Bautzen/Budyšin, 1957, 4 S.

„Mjezynarodna. Mjazynarodna.“

(Nowy spěw. Spěwne łopjeno č. 2)

K: E. Pottier/A. Degeyter

H: Haus für sorbische Volkskultur

Bautzen/Budyšin, 1958, 4 S.

„Spěw džěławych. Spěw žěłabnych.“

(Nowy spěw. Spěwne łopjeno č. 3)

K: J. Rawp, ds.: M. Rječkojč

H: Haus für sorbische Volkskultur

Bautzen/Budyšin, 1958, 4 S.

„Wuběrk dolnoserskich muskich chorow po starych a nowych serbskich spěwach“

(Zběrka spěwow za serbske chóry č. 2)

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1958

„O Lužici. Wo Lužicy“

(2 pěsni za spěw a klawěr

na słowa Jozefa Nowaka /Nowy duch/ a Miny Witkojc /Wětšyk/)

K: J. Andrić

Društvo prijatelja lužičkih Srba u Zagrebu 1958, 4 S.

„Drehe mich im Reigen! Volkslieder der Lausitzer Sorben“

H: Domowina Verlag, J. Rawp,

Bautzen/Budyšin, 1960, 238 S.

„Jeho budže swět / Jogo bužo swět.“

(Nowy spěw. Spěwne topjeno č. 7)

K: J. Bulank T: J. Krawža/I. Jaršcyna

H: Haus für sorbische Volkskultur

Bautzen/Budyšin, 1960, 4 S.

2. Auflage 1961

1961-1970

„Spěw lichotnych burow / Spěw swobodnych burow.“

(Nowy spěw. Spěwne topjeno č. 8)

K: J. Wornar T: J. Koch

H: Haus für sorbische Volkskultur

Bautzen/Budyšin, 1962, 4 S.

„K rejam a zabawje. Zběrka serbskich šlagrowych tekstow“

H: L. Kola; Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1964, 104 S.

„Wšón klinčeć dyrbi serbski kraj. I. dźěl“

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1965, 148 S.

2. Auflage 1975

„Wšón klinčeć dyrbi serbski kraj. II. dźěl“

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1965, 187 S.

2. Auflage 1975

„Žěnsa. Lěriski fejeton“

K: B. Njekela T: J. Koch

o. O., 1966, 11 S.

„Spěwamy na festiwalu. II. festiwal serbskeje kultury 1968“

H: Sekretariat des Bundesvorstandes der Domowina, Abtlg. Kultur

K: J. Bulank, J. Winar

Bautzen/Budyšin, 1967, 8 S.

„10 spěwow za tšigłosny měšany chor“

B: J. Bulank

H: Domowina u. Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1970, 21 S.

„Jastrowne spěwanje. Tři štyrihlózne spěwy a capella na teksty Róže Senkarjoweje“

(Texte im Schleifer Dialekt)

(Zběrka spěwow za serbske chóry č. 3)

H: J.P. Nagel; Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1970, 11 S.

„Für den Sänger zum Spaß – und den Zuhörer zur Freud.

15 sorbische Volkslieder aus der Lausitz für a capella Chor und dreistimmig gesetzt.“

H: Haus für sorbische Volkskunst Bautzen und Bezirkskabinett für Kulturarbeit Cottbus, Siegfried Stolte

Bautzen/Budyšin, 1970, 24 S.

1971-1980

„15 serbskich ludowych spěwow za a capella chor w tšiglosnej sažbjce“

(Zběrka spěwow za serbske chóry č. 3)

H: Haus für sorbische Volkskunst; Siegfried Stolte

Bautzen/Budyšin, 1971, 24 S.

„Spěwnik 1-4“

H: Domowina Verlag; J.P. Nagel

Bautzen/Budyšin, 1972

„Spěwnik 5-8“

H: Domowina Verlag; J.P. Nagel

Bautzen/Budyšin, 1972, 209 S.

2. Auflage 1980

„Klubowe spěwy“ (2. zešiwk)

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1972, 36 S.

„Spěw wo domje“

(Nowy spěw. Spěwne łopjeno č. 12)

K: D. Kobjela T: K. Lorenc/M. Rječkojc

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1972, 9 S.

„Solidarita za Vietnam“

(Nowy spěw; spěwne łopjeno č. 14)

H: Haus für sorbische Volkskunst; J. Mětšk/F. Mětšk

Bautzen/Budyšin, 1973

„Singt alle mit. Sammlung sorbischer Pionier-, Kinder- und Volkslieder mit deutscher Übersetzung“

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1973, 80 S.

„Dny psijašelstwa – młóžiny festiwal“

(Nowy spěw; spěwne topjeno č. 17)

H: Haus für sorbische Volkskunst; D. Kobjela/M. Rječkojc
Bautzen/Budyšin 1973, 8 S.

„Narodniski spěw k cesći 25. rěčnicy NDR“ (dt./os./ns.)

(Nowy spěw; spěwne topjeno č. 20)

H: Haus für sorbische Volkskunst; J.P. Nagel, ds.: U. Lisowsky
Bautzen/Budyšin 1974, 8 S.

„Spěwaš njejsom zabył“

T: H. Zejler

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1974, 143 S.

„Tón čas je naš. Ten čas jo naš. Pjattaće chorowych spěwow.“

(Zběrka spěwow za serbske chory č. 7)

H: Haus für sorbische Volkskunst
Bautzen/Budyšin, 1974, 61 S.

„Ryma ryma rej.

Sorbische Volkslieder in Sätzen für gemischten Chor und a capella“

H: Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR

Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig/Lipsk, 1974, 39 S.

„Spěwnik za wuknikow 1.-4. lětnika wušych šulow ze serbskeju wucbu“

H: Domowina Verlag; J.P. Nagel (2. bearb. Aufl.)

Bautzen/Budyšin, 1978, 71 S.

„Spěwamy w Domowinskih kupkach“

H: Sekretariat d. Bundesvorstandes d. Domowina, Abtlg. Kultur

Bautzen/Budyšin, 1979, 24 S.

„All mein Glück und Freud. Sammlung sorbischer Lieder“

H: Domowina Verlag; J.P. Nagel

Bautzen/Budyšin, 1979, 67 S.

„Pastyrška pěseń. Ja som sebje žowčo wezeł. Spěwaj za měšany chór“

(Nowa serbska hudźba č. 33)

H: Haus für sorbische Volkskunst ; J. Měšk

Bautzen/Budyšin, 1979, 12 S.

„Swobodny na swobodnej zemi. Wječorny wodych“

(Nowa serbska hudźba č. 35)

H: Haus für sorbische Volkskunst

K: B. Njekela T: K. Lorenz

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1979, 12 S.

„Chile venceremos. Doma rědnje jo. Spěwaj za měšany chór“

(Nowa serbska hudźba č. 36)

H: Haus für sorbische Volkskunst

K: D. Kobjela T: J. Kósk, Hendrich Jordan

Bautzen/Budyšin, 1979, 12 S.

„Nažeja. Wjacor w polach. Spěwaj za měšany chór“

(Nowa serbska hudźba č. 37)

K: E. Janka T: M. Witkojc

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1979, 8 S.

„Towaršny spěwnik“

H: Domowina Verlag; J. Bulank

Bautzen/Budyšin, 1980, 417 S.

1981-1990

„Spěwamy w Domowinski kupkach“

H: Sekretariat d. Bundesvorstandes d. Domowina, Abtlg. Kultur

Bautzen/Budyšin, 1981, 31 S.

„Šta gólica jo trawku žněć. Spěwy ze Slěpego a holkolnych wsow“

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1983, 20 S.

„Mjatelj. Wulicowańko ze 14 spěwami a rejku za małe źěši“

K: M. Cyžec

T: M. Krawcec, ds. E. Janowa

Domowina Verlag,

Bautzen/Budyšin, 1984, 32 S.

„Spěwamy wšykne na VI. festiwalu serbskeje kultury 1985 w Budyšynje“

(Textheftchen)

H: Sekretariat d. Bundesvorstandes d. Domowina

Bautzen/Budyšin, 1984, 12 S.

„Drei Lieder. Tři spěwy.

Nach Worten von Juro Surowin und Mato Kosyk ...“

H: VEB Deutscher Verlag für Musik; J. Mětšk

Nr. dvfm 9057

Leipzig/Lipsk, 1986, 17 S.

„Spěwaj z nami pěseń wjesołu. Spěwaj z nami pěsen wjasołu.

Spěwnik za žiši za zwenkašulsku a šulsku potrjebu“

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1989, 111 S.

„Kaž ptačik lećeć.

33 Kinderlieder für die Ausbildung und Praxis im Gitarrenspiel“

H: Sorb. Lehrerbildungsinstitut „Karl Jannack“

Bautzen/Budyšin, 1984, 41 S.

„Kněz Mroz a kněni Zyma“

K: M. Cyžec

T: M. Krawcec, ds. E. Janowa

Domowina Verlag,

Bautzen/Budyšin, 1989, 32 S.

„Serbske spěwanja, štučki a radnanja.“

(geheftete Fotokopien)

H: M. Pernack

Berlin/Barlin, 1989, 16 S.

„Ja som towzynth dobry kjarlik“

K+T: H. Zejler

ds. M. Witkojc/M. Rječkojc

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1990, 12 S.

1991-2000

„Łazowski spěwnik. Lohsaer Liederbuch“

H: Haus für sorbische Volkskultur; J.P. Nagel

Bautzen/Budyšin, 1992, 128 S.

„Spominanje. Commémoration. Reminiscencia.

5 Spěwow za jedyn hlós z přewodom klawěra.“

H: SERVISound, Jan Rawp

Fredersdorf, 1993

„Košy, košy konika. Hympaj, hypmaj konika.“

(Spěwnik za dźěći. Spěwnik žěši.)

H: H. Pallmannowa, L. Thomasowa; Domowina Verlag,

Bautzen/Budyšin, 1993, 136 S.

„Serbska namša w Radušu nježelu, dnja 26. junija 1994“

(5 niedersorbische Kirchenlieder o. Noten)

H: W. Meschkank; Förderverein f.d. Gebrauch d. wendischen Sprache i.d. Kirche e.V.;

Cottbus/Chošebuz, 1994, 4 S.

„Spěwajće, so radujće. Spěwajšo, se radujšo.“

(Swjedženje a nałožki. Swěženje a nałogi.)

H: H. Pallmannowa, L. Thomasowa; Domowina Verlag,

Bautzen/Budyšin, 1995, 120 S.

„Doma rědnje jo: dolnoserbski spiwnik – niedersorbisch-wendisches Liederbuch“

H: D. Kobjela, Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1996, 215 S.

„Naš towaršny spěwnik za šulsku młodžinu“

H: Domowina Verlag

Bautzen/Budyšin, 1996

„Zdźerž, Knježe, swoje słowo nam. Zdźarž, Kněžo, twojo słowo nam“

(4 obersorbische u. 4 niedersorbische Kirchenlieder o. Noten)

zum 52. sorbischen evangelischen Kirchentag am 20./21.6.1998 in Briesen/Brjazyna)

H: W. Meschkank; Förderverein f.d. Gebrauch d. wendischen Sprache i.d. Kirche e.V.;
Cottbus/Chošebuz, 1998, 4 S.

„Kjarliže za 84. dolnoserbsku namšu nowšego casa

nježelu, dnja 16. winowca 1999, we Wjerbnje“

(4 niedersorbische Kirchenlieder o. Noten)

H: W. Meschkank; Förderverein f.d. Gebrauch d. wendischen Sprache i.d. Kirche e.V.;
Cottbus/Chošebuz, 1999, 4 S.

„Godowne spiwanja. Weihnachtslieder.“

(5 niedersorbische Weihnachtslieder auf bekannte Melodien, o. Noten)

H: W. Meschkank; Förderverein f.d. Gebrauch d. wendischen Sprache i.d. Kirche e.V.;
Cottbus/Chošebuz, 1999, 4 S.

„Kjarliže za 87. dolnoserbsku namšu nowěgo casa“

(3. Osterlieder o. Noten zum wendischen Ostergottesdienst in Peitz/Picnjo)

H: W. Meschkank, Förderverein f.d. Gebrauch d. wendischen Sprache i.d. Kirche e.V.
Cottbus/Chošebuz, 2000, 4 S.

„Wšo, což naš Bog how stworił jo, to co won teke zdźaržaš.

Serbske kjarliže, ludowe spiwanja a štučki. Niedersorbisch-wendische
Kirchenlieder nebst einer Sammlung geselliger und Volkslieder.“

H: Förderverein f.d. Gebrauch d. wendischen Sprache i.d. Kirche e.V.;
Bautzen/Bodyšin, vorauss. 2001

Drucke niedersorbischer instrumentaler Stücke und Tänze

„Anka. Delnjoserbska ludowa reja“

(Wjesele do rejki č. 7)

B: J. Rawp, J. Domaška

Bautzen/Budyšin 1962, 20 S.

„Stup dale. Delnjoserbska njewjesćinska reja“

(Wjesele do rejki č. 8)

H: Haus für sorbische Volkskunst

B: B. Wosien/B. Krawc/C. Adler

Bautzen/Budyšin, 1963, 32 S.

„5 serbskich rejow / 5 sorbische Tänze“

(Material za instrumentalne skupiny; 5. zběrka)

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/ Budyšin, 1960, 22 S.

„12 serbskich ludowych pěśničkow za piščalki“

(Material za instrumentalne skupiny; 6. zběrka)

B: H. Fritsche,

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1964, 24 S.

„Delnjoserbska frejta – Niedersorbische Freite“

(Wjesele do rejki, Nr. 14)

B: J. Winar, B. Wosien, H. Fritsche

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1967, 49 S.

„12 kleine Klavierstücke nach nieder- und obersorbischen Volksweisen“

(Nowa serbska hudźba, Nr. 20)

B: H. Fritsche

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1969, 15 S.

„Duo č. 1 za wiolinu a wiolu“

(Nowa serbska hudźba, Nr. 25)

K: D. Kobjela

H: Haus für sorbische Volkskunst

Bautzen/Budyšin, 1970, 12 S.

Quellen- und Literaturangaben

Autorenkollektiv: „Nowy biografiski słownik k stawiznam a kulturje Serbow“, Domowina Verlag Bautzen, 1984.

Autorenkollektiv: „Stawizny Domowiny we słowje a wobrazu“, Domowina Verlag Bautzen, 1987.

Cyž, Beno: „Die DDR und die Sorben. Eine Dokumentation zur marxistisch-leninistischen Nationalitätenpolitik“, Domowina Verlag Bautzen, 1969/1979.

Haupt, Leopold / Smoler, Jan Arnošt: „Volkslieder der Sorben in der Ober- und Niederlausitz“, Fotomechanischer Neudruck, Domowina Verlag Bautzen, 1984.

Hoffmeister, Joachim: „Der Kantor zu St. Nikolai“, Evangel. Verlagsanstalt GmbH, Berlin, 1964.

Jenka, Pawoł: „Serbske ludowe wuměłstwo 1945-1969“ (I-III), Haus für sorbische Volkskunst Bautzen, 1971/1972/1973.

Jenč, Rudolf: „Stawizny serbskeho pismowstwa. Spisy Instituta za serbski ludospyt 1“, Domowina Verlag Bautzen, 1954.

Küchner, Stephan: „Beiträge zur Erkundung des regionalen Musiklebens der Provinz Brandenburg im 19. Jahrhundert“, Wissenschaftliche Hausarbeit, Humboldt-Universität Berlin, 1993.

Kunze, Peter: „Die preußische Sorbenpolitik 1815-1847“, Domowina Verlag Bautzen, 1978.

Mětšk, Frido: „Studie zur Geschichte sorbisch-deutscher Kulturbeziehungen“, Domowina Verlag Bautzen, 1981.

Muka, Arnošt: „Pućowanja po Serbach“ (1876-1903), Domowina Verlag Bautzen, 1957.

Müller, Ewald: „Das Wendentum in der Niederlausitz“, Cottbus, 1893.

Nedo, Pawoł: „Bajkarjo, hercy a kantorki“, Sorbisches Pädagogisches Institut Bautzen, 1962.

Protokollbuch zum VII. Bundeskongreß der Domowina, Domowina Verlag Bautzen, 1969.

Raupp, Jan: „Sorbische Musik. Ein Abriß in Wort und Bild“, Domowina Verlag Bautzen, 1. Auflage 1966, 2. Auflage 1978.

Rawp, Jan: „Ze Serbow muzyki“, Domowina Verlag Bautzen, 1958.

Schulenburg, Wilibald von: „Wendisches Volkstum in Sage, Brauch und Sitte“, Berlin 1882, Leipzig 1934.

Urban, Rudolf: „Die sorbische Volksgruppe in der Lausitz 1949 bis 1977. Ein dokumentarischer Bericht“, Johann-Gottfried-Herder-Institut, Marburg/Lahn, 1980.

Aus folgenden sorbischen Zeitschriften wurden Artikel im Text verwendet:

Monatsschrift „Rozhlad“

niedersorbische Wochenzeitung „Nowy Casnik“

niedersorbische Zeitschrift „Bramborski Casnik“

obersorbische Tageszeitung „Nowa doba“ und „Serbske Nowiny“

Zeitschrift „Časopis Maćicy Serbskeje“

Jahresschrift „Letopis“

niedersorbischer Buchkalender „Pratyja 1989“

Nachbemerkung

Die vorliegende Publikation ist in enger Zusammenarbeit zwischen der Universität Potsdam, Institut für Slavistik, und dem Wendischen Museum in Cottbus entstanden. Beide Seiten hoffen, dass damit der Grundstein für eine weitere fruchtbare Kooperation gelegt worden ist. Da viele Gebiete der sorbischen, und vor allem der niedersorbischen, Kulturgeschichte noch unzureichend aufgearbeitet sind, ist es Anliegen der gemeinsamen Bestrebungen des Instituts für Slavistik und des Wendischen Museums, diese Lücke schließen zu helfen und auch zur weiteren fachlichen Diskussion anzuregen. Der vorliegende Band ist sowohl als wissenschaftliche Abhandlung zur gleichnamigen Ausstellung des Wendischen Museums gedacht, als auch als Unterrichtsmaterial für Studenten der Sorabistik im Fach Kulturgeschichte. Möge er auch dem interessierten Leser informativen Lesestoff bieten.

Die Herausgeber und das Wendische Museum

Podstupimske pšinoski k Sorabistice

Bereits erschienene Bände:

1. *Johannes Bocatius - ein wendischer Europäer aus Vetschau*, Beiträge eines internationalen Symposiums zu Johannes Bocatius (Jan Bok), Februar 2000.
2. Měto Pernak, *Aleksandr Sergejewič Puškin (1799-1837) wubrane basni we dwěma rěcoma, posćonk k 200. narodnemu dnju basnika*, z rusosjskeje do serbskeje rěcy pšenjasona, April 2000.
3. Detlef Kobjela, Werner Meschkank, *Vom Regenzauberlied bis zur wendischen Pop-Ballade*, ein Beitrag zur Musikgeschichte der Lausitz unter besonderer Darstellung der niedersorbischen Musikgeschichte, Mai 2000.