

100 Jahre Konrad Wölki

(27.12.1904 – 05.07.1983)

von Edwin Mertes



Vorwort

Der Vorstand des **BZVS** gedenkt im Dezember 2004 des hundersten Geburtstages des großen Protagonisten des Liebhabermusizierens mit Volksmusikinstrumenten. Konrad Wölki war einer der führenden Persönlichkeiten der deutschen Zupfmusikbewegung des 20. Jahrhunderts. Als Komponist, Pädagoge, Publizist und Experte, der die Ereignisse und Strömungen der Zupf- und Volksmusik wach und kritisch wahrnahm und reflektierte, genoss er internationale Anerkennung.

Wölki hat in seinen über hundert Kompositionen und in seiner Instrumentalpädagogik maßgeblich das Musizieren mit Mandolinen und Gitarren geprägt und den epochalen Stilwandel herbeigeführt. Wir Saarländer gedenken seiner in großer Dankbarkeit. Auf dem Fundament seiner Dirigenten- und Spielerlehrgänge von 1954 bis 58 in unserem Lande basieren sowohl unsere weiterentwickelte saarländische Lehrgangstradition in Rehlingen und Ottweiler und das Saarländische Zupf-Orchester.

Mit der Darstellung einiger Daten und Fakten wollen wir gerade auch für die jüngere Generation das Gedenken an eine überaus verdienstvolle Musikerpersönlichkeit aufrecht halten.

Edwin Mertes, der „Chronist“ unseres Verbandes, hat an acht Lehrgängen unter der Leitung von Konrad/Gerda Wölki teilgenommen.

Wir haben ihn gebeten, seine Erinnerungen an den großen Musikpädagogen für unsere Leser aufzuzeichnen.

Biographisches

Konrad Wölki wurde am 27.12.1904 als Arbeiterkind in Berlin-Moabit geboren. Dank seiner klaren, hellen Stimme kam er 1916 in den Knabenchor der Königlichen Oper.

Die Instrumentenwahl - Mandoline und Gitarre - gehörten - wie er selbst darstellte, - zur Arbeiterklasse und zur Wandervogel- und Jugendbewegung.

Unterricht auf der Mandoline erhielt er bei Reinhold Vorpahl, musiktheoretischen Unterricht bei Hofrat Rudolf Groß.

Nach dem ersten Weltkrieg absolvierte er erst einmal „als Brotberuf“ eine Buchbinderlehre.

Durch autodidaktische Weiterbildung wurde er Musiklehrer und gründete 1923 die „*Berliner Lautengilde*“, welche er 50 Jahre sehr erfolgreich leitete (die stufenweise Namensentwicklung wurde andernorts wiederholt dargestellt).

1934 -1940 hatte er eine Anstellung als Lehrer für Zupfinstrumente am Stern'schen Konservatorium in Berlin, und seit 1939 war er Mitglied des Prüfungsausschusses für die Staatliche Musiklehrerprüfung. Ferner übte er beratende Tätigkeit in Volksmusikfragen für die Preußische Akademie der Künste und für den Reichsverband der Volksmusik aus.

Von 1948-1959 war er Leiter der Volksmusikschule Berlin-Reineckendorf und von 1962-1966 Leiter des Seminars für Jugendmusikerzieher am Städtischen Konservatorium Berlin.

Später war er freischaffender Komponist und Publizist. Und selbst noch in reiferen Jahren wirkte er als Juror bei Jugendmusiziert. Konrad Wölki ist Schöpfer zahlreicher Spielmusiken und Lehrwerke für verschiedene Volksmusikinstrumente. Er ist sachkundiger Verfasser vieler Aufsätze in Musikzeitschriften und Herausgeber der „Lautengilde“ und anderer Zupfmusik-Journale. 1972 wurde er gemeinsam mit **Heinrich Konietzny**, **Siegfried Behrend** und Hermann Ambrosius - vom BDZ zum Ehrenmitglied ernannt. Bis ins letzte Lebensjahr betrieb er eine umfangreiche Korrespondenz mit Komponisten-Kollegen, Funktionären, Verlagen, Verbänden und Musikfreunden, und er ordnete akribisch seinen umfangreichen Nachlass mit einem Systematischen Verzeichnis. Diese „Sammlung Konrad Wölki“ steht in Trossingen mit einer Fülle von Notenmaterial, Schriften, Veröffentlichungen und Dokumentationen der interessierten Nachwelt zur Verfügung.

Persönliche Erinnerungen an Konrad Wölki

von Edwin Mertes

Ein autorisierter Nachruf und umfassende Expertisen und Würdigungen über die Persönlichkeit Konrad Wölki und sein verdienstvolles Wirken für die Zupf- und Volksmusik sind von berufeneren Kapazitäten veröffentlicht worden. Der geneigte Leser wird bald merken, dass diese Reminiszenz keine historisch relevante Würdigung Wölkis darstellt. Über 20 Jahre pflegte ich Kontakte und Korrespondenzen mit dem Berliner Musikpädagogen. Aus Anlass seines 100. Geburtstages bin ich aufgefordert worden, meine persönlichen Begegnungen und Erfahrungen anekdotenhaft zusammenfassen.

Wölki leitet 1954 den ersten saarländischen Dirigentenkurs

Im August 1954 begegnete ich erstmals Konrad Wölki. Der jungdynamische Bund für Volks- und Zupfmusik Saar (BZVS) hatte wenige Monate nach seiner Gründung den Direktor der Volksmusikschule Berlin-Reinickendorf als Lehrgangsdozenten ins „französisch besetzte“ „Saargebiet“ eingeladen. Konrad Wölki nahm zwei Tage als Gast am ersten Bundesmusikfest des BZVS in Oberthal teil und leitete im Anschluss daran vom 01. bis 07.08.1954 den ersten saarländischen „Dirigentenkurs“ in Tholey. Eine Zugreise in der damaligen Zeit über diverse Zonengrenzen von Berlin bis Saarbrücken, war ein langwieriges, strapaziöses Unterfangen. Ich weiß nicht, wie oft der damals 50jährige mit Mandoline und großem Koffer umsteigen musste, und wie oft er Pass, Visum und Deklaration über mitgeführte Instrumente und andere Wertgegenstände bei seiner Reise über Helmstett und Köln, die fast 20 Stunden dauerte, vorzeigen musste.

Wölki muss ein totaler Idealist gewesen sein, diese Strapazen auf sich zu nehmen, um dann noch 7 Tage einen Lehrgang alleine zu leiten und zu gestalten. Noten, Schulwerke und Spielstücke hatte er bei Musikverlag Ragotzky, Berlin rechtzeitig zum Versand in Auftrag gegeben.

Am Dirigentenkurs nahmen 44 Musikanten mit Mandolinen, Mandolen, Mandolincelli, Gitarren und Bässen teil. Drei Zitherspieler und vier Akkordeonisten ergänzten die buntgewürfelte Spielschar.

(Auf die stümperhafte Spieltechnik und die miserable Qualität der Instrumente und Saiten kann hier nicht eingegangen werden.)

Ich war damals - mit 15 Jahren - einer der jüngsten Kursteilnehmer.

Wölkis pädagogische Leistung ist angesichts der damaligen Bedingungen phänomenal oder gigantisch zu nennen. Instrumentalunterrichte mussten vermittelt und Dirigiertechniken eingeübt werden. Er bildete Spielgruppen. Im kompletten Lehrgangsorchester sorgte er für die Integration der Akkordeonspieler und der Singstimme einer Teilnehmerin.

Aber vor allen Dingen: in der Spielweise und Literatur kamen völlig neue Welten auf uns zu. Es ging in der Methode Wölkis – in der damaligen Zeit - um einen Paradigmenwechsel: Neue Anschlags- und Spieltechniken, ein neuer Musizierstil, neue Literatur. Man könnte diesen Stilwandel skizzieren: weg vom schwelgerisch-pseudoromantischen und hin zum kultivierten und transparenten Klangideal. Dabei hat er seine eigenen Ouvertüren und Frühwerke, die manche von uns schon gespielt hatten, als „Jugendsünden“ abgetan.

Ich glaube, für die jüngeren von uns waren die neuen musikalischen Welten spannend und gewissermaßen logisch, wenn uns auch vieles zu leicht und zu simpel

erscheinen. Und natürlich lästerten wir auch über diese „Hämmerchenmusik“. Aber in einigen neugierigen, talentierten Seelen hat dieser Musizierstil ein Licht entzündet. Und viele versuchten, die neue Spielkultur und Literatur im heimatlichen Orchester gegen den Widerstand der Älteren umzusetzen.

Was soll man an Wölki's universellem pädagogischen Geschick zuerst nennen? Geduld, Toleranz, Kompetenz, Souveränität, Überzeugungskraft. Musikpädagogen mit Erfahrungen in Lehrgängen, Workshops und Seminaren von Verbänden und Akademien wissen, dass man dieser Anzahl und Heterogenität der Teilnehmer nur mit einem größeren Dozententeam aufgabenteilig gerecht wird, wie z.B.: Organisationsleitung, fachbezogene Instrumentalunterrichte, allgemeine musiktheoretische Fächer, Dirigieren, kammermusikalische Zirkel bilden und betreuen usw.. Konrad Wölki war ein Allround-Talent und unbestritten eine Autorität und enorm belastbar. Wenn ich mich 50 Jahre zurückerinnere, dann glaube ich, er hatte das Aussehen eines Buchalters, die Konzilianz eines Studienrates, den feinsinnigen Humor eines Schlitzohres und die Unerschütterlichkeit eines Büffels.

Er nahm die Leute dort ab, wo sie standen. Zwei Tage lang hatte er ja schon am Bundesmusikfest den damaligen saarländischen Standard – in Spielmethode und Literatur – kennengelernt. Er ließ es –



Auf dem Weg zur Jugendherberge, Tholey 1954
1.Reihe: E.Mertes, W.Marxen, T.Frank, A.Zewe

selbst beim abendlichen Vorspiel - zu, dass die Teilnehmer ihre überkommenen Märsche und Operetten spielten. Wir, die Teilnehmer, wohnten in der Jugendherberge 3 km entfernt im Wald, wo wir auch verpflegt wurden. Folglich wanderten wir - singend und spielend - täglich 4 mal zwischen Jugendherberge und unserem Probelokal „Hotel zur Post“ hin und her. Wölki selbst wohnte mit den Herren des Bundesvorstandes (**Hans Schmitt**, Edi Willmes, Richard. Müller) die die „organisatorische Kursleitung“ innehatten, im Hotel in der Dorfmitte.

In den folgenden Jahren 1956, 1957 und 1958 leitete Konrad Wölki - auch teilweise mit seiner Frau Gerda und Mitgliedern der Lautengilde - weitere Lehrgänge in Rehlingen/Saar. 1956 und 1958 gingen - wie bereits 1954 - jeweils am Wochenende zuvor Bundesmusikfeste des BZVS voraus, an denen Konrad Wölki als Gast teilnahm.

Wölki hält gemeinsam mit Alfred von Beckerath den 2. saarländischen Dirigentenkurs

Im Rahmen des Bundesmusikfestes 1956, welches in Mettlach stattfand, hatte die Bundesleitung eine kleine touristische Rundfahrt zur Cloef und Saarschleife organisiert, an der Konrad Wölki, Berlin, Alfred von Beckerath, München und Erich Krämer, Leipzig, (der Vorsitzende der Volksmusikammer der Ostzone) die als Ehrengäste des BZVS in Mettlach einquartiert waren, teilnahmen. Als Wölki später erfuhr, dass ich in Mettlach geboren sei, gratulierte er mir zu meiner „wunderschönen“ Heimat.

Im Anschluss an dieses BMF fand dann sechs Tage lang der „zweite saarländische Dirigentenkurs“ im Rehlinger Lehrgangshaus statt. Konrad Wölki hatte die Leitung inne und übernahm überwiegend die instrumentalpraktische Unterweisung der Mandolinisten. Alfred von Beckerath

unterrichtete Musiklehre/Musikgeschichte und bemühte sich um die Gitarristen.

Regelmäßig wurde gesungen und Kanons und Quodlibets einstudiert. Im „Lehrgangsbericht“ an das Kultusministerium ist nachzulesen: *„Die beiden Dozenten waren über die Singfreudigkeit der Teilnehmer überrascht und erfreut.“*

Beckerath komponierte in dieser Lehrgangswoche eine Spielmusik in gemäßigt zeitgenössischem Stil. Diese *„Rehlinger Zupfmusik“* lag aber weit jenseits unserer Hörerfahrungen. Das Werk wurde vom Komponisten mit dem Lehrgangsorchester einstudiert, und es kam im Abschlusskonzert zur „Uraufführung“. Der Rezensent R.Gillen schrieb dazu in der „Kulturgemeinde“ 9/56: *„Diese Uraufführung war als Beispiel neuartiger Klangmöglichkeiten zu werten.“* Wir hatten den Eindruck, dass das Stück Herrn Wölki auch nicht besonders gefiel, aber er ermutigte uns trotzdem bei den Proben. Beckerath war ziemlich verärgert, als wir Jugendliche ihm quasi zu verstehen gaben, dass diese asiatisch anmutenden Quart- und Quintparallelen überhaupt nicht zu dem gemütlichen Rehlingen passten. Wir schlugen ihm vor, er solle sie „Japanische Zupfmusik“ nennen. Als das Werk später bei Ragotzky verlegt wurde, trug es die Widmung: *„Für das Saarländische Zupforchester“*.



v.l. : Joachim Krause, Leo Clambour,
Ehefrau Ingeborg Clambour 1958

Wölki freundet sich mit Joachim Krause an

Zu den „Segnungen“ der staatlichen Kulturförderung im Saarland gehörte auch, dass seit 1953 in Saarbrücken am staatlichen Büchereiamt eine Institution zur kostenlosen Notenausleihe eingerichtet war. Joachim Krause (1904 - 1990), erfahrener Chorsachverständiger und Komponist, leitete diese Einrichtung und beriet Chorleiter und Dirigenten. Er kam ab 1956 regelmäßig nach Rehlingen, platzierte dort eine Notenausstellung und referierte über das verfügbare Repertoire und die Ausleihkriterien. Bei den jährlichen Ergänzungskäufen seines Bestandes ließ er sich von Konrad Wölki, **Leo Clambour** und **Hans Schmitt** mit Literaturvorschlägen beraten.

Krause hatte sich mit dem gleichaltrigen Konrad Wölki angefreundet und unter dessen fachlich-kritischen Augen und vor allem im Zusammenwirken mit Frau Gerda Wölki entstand 1957 seine erste Zupfmusikkomposition nach einem Renaissance-Thema, („Variationen in F-Dur über eine Courante von Michael Prätorius“) die wir mit dem Lehrgangsorchester in Rehlingen einstudierten. In der späteren Drucklegung ist nachzulesen: *„dem Saarländischen Zupforchester unter der Leitung von Gerda Wölki gewidmet“*.

Wölki empfängt Gäste

Von der Ägide Behrend wurde später geschrieben: *„Rehlingen wurde zum Mekka der Zupfmusik: Komponisten, Verleger, Instrumentenbauer, Presse, Persönlichkeiten aus Politik, Kultur und Wirtschaft gaben sich die Klinke in die Hand.“*

Bereits Konrad Wölki empfing in Rehlingen regelmäßig hochrangige Musiker und Kulturschaffende. Professor Dr. Josef Müller-Blattau, der Direktor des Saarbrücker Konservatoriums (der späteren Musikhochschule) und Josef Reichert, Abteilungsleiter beim Saarländischen

Rundfunk kamen regelmäßig nach Rehlingen und referierten dort gelegentlich über Haus- und Volksmusik. Auch Hermann Ambrosius (1897-1983) aus Engen im Südschwarzwald kam ab 1957 wiederholt ins Saarland. Er war für uns jugendliche Lehrgangsteilnehmer ein besonders interessanter Gast. Das Spannende war: er wurde von Wölki geheimnisvoll angekündigt, er fuhr ein laut knatterndes Motorrad mit Beiwagen, und er „arbeitete“ mit uns. Am Morgen erzählte uns Wölki von einem befreundeten Komponisten. Dieser habe ein „epochales“ Werk geschrieben, welches 1935 in Köln bei einem großen Musikfest uraufgeführt wurde. Als Reaktion auf diese „Suite Nr.6“ sollen sich quasi die Deutschen Zupfmusiker zerstritten und in „zwei Lager geteilt“ haben.

Am frühen Nachmittag, Wölki hielt meist ein kleines Mittagschläfchen, und wir waren im Freien, fuhr ein großer, schlanker, sportlicher (60-jähriger !) Herr mit Getöse am Lehrgangsheim vor und erkundigte sich nach Herrn Wölki. In der nachfolgenden Arbeitsphase wurde uns Hermann Ambrosius vorgestellt, und er studierte mit uns seinen „Feierlichen Reigen“. Der feine Herr und sein



Tanzstunde in Rehlingen 1957

„feierlich-romantisches“ Musikstück, in dem wir reichlich tremolieren durften (aber vor allem sein donnerndes Vehikel) imponierte uns mächtig. Niemand von uns wollte glauben, dass er eine Art „Revolutions-Musik“ geschrieben haben soll.

Wölkis Assistentinnen begeistern Rehlinger Jungzupfer

1957 und 58 brachte Wölki Assistentinnen mit, u.a. seine spätere langjährige Konzertmeisterin der Berliner Lautengilde, Fräulein Marlies O, mit der ich mich anfreundete und circa zwei Jahre einen Briefwechsel führte.

So erfuhr ich manches aus Berlin und den Aktivitäten und Programmen der Berliner Lautengilde. Auf diesem Wege sandte ich Herrn Wölki auch eine meiner frühen Kompositionen, die ich mit meinem Mettlacher Mandolinorchester schon erfolgreich aufgeführt hatte. Seine knappe Rückmeldung lautete nur: „Schon ganz nett!“ Ich glaube, ich hielt das damals für eine Ermutigung, weiterzumachen.

Den Fortgeschrittenenkurs 1957 gestalteten Frau Gerda Wölki als Lehrgangsleiterin mit Marlies O. allein. Bei der Gelegenheit wollte ich Frau Wölki einen Handel vorschlagen: wenn sie mir ihre Assistentin überlässt, erhält sie mein Mandoloncello.

Der Tausch wurde im Bild festgehalten, aber ansonsten blieb es bei einer jugendlichen Schwärmerei.



v.l.: Gerda Wölki, Marlies Onland, Edwin Mertes

Wölki und die Berliner Lautengilde geben 1958 ein Sonderkonzert in Ludweiler

Die Berliner Lautengilde reiste 1958 mit 29 Personen zum Bundesmusikfest in Ludweiler/Warndt an.



Ankunft der Berliner Lautengilde 04.06.1958
Mitte vl: Adolf Bosch, Konrad Wölki, Marlies O.

Am Sonntag, den 06.07.58 begeisterte dieses berühmte Berliner Zupforchester im Festkonzert der überfüllten kath. Volksschule Ludweiler, welches vom SR übertragen wurde, unzählige Gäste. Im ersten Programmteil mit Werken aus Renaissance und Barock- dirigiert von Konrad Wölki - gab es die Uraufführung der „Variationen über eine Courante von Prätorius“ unseres Saarländers Joachim Krause und das Blockflötenkonzert von J. Baston mit Gerhild Klotz als Solistin. Im zweiten Teil dirigierte Frau Gerda Wölki u.a. Wölki's jüngstes Werk, „Die Tafelmusik“ und im Zusammenwirken mit dem Volksliederchor des SR „Die kleine Jagdmusik“ und „Die Handwerksmusik“. Die Presse lobte einmütig das kultivierte und dynamische Orchesterspiel und die „*variationsreiche Skala aller möglichen Besetzungen*“ mit Gitarrenchor, Blockflöte, Akkordeon und Zupforchester.

In seiner eigenen Würdigung dieses Festes: „Oberthal – Mettlach – Ludweiler / Eine Bilanz“, die in der „Kulturgemeinde“ 7/58 veröffentlicht wurde, fand Wölki viel Lob für die saarländische Zupfmusikentwicklung. Er beschrieb schon die

Rahmenbedingungen - nämlich dass die Konzerte nicht in einem Zelt stattfanden - als „*bemerkenswerten Fortschritt*“. Er fuhr fort: „*Die augenfälligste Entwicklung hat sich seit 1954 in der musikalischen Haltung vollzogen. In Oberthal ließ man der Musizierfreudigkeit freien Lauf, ohne nach dem musikalischen Wert des Gebotenen zu fragen. Mettlach (1956) brachte erste Ansätze einer Niveau-steigerung, aber in Ludweiler (1958) hat der verantwortliche Programmgestalter seine Hand offensichtlich entscheidend im Spiel gehabt. Die Vortragsfolgen zeigten Stil und Geschmack, ohne deswegen einer Einseitigkeit zu verfallen. Das ganz billige Machwerk war überhaupt nicht mehr vertreten. Einzelne Leistungen, wie die Uraufführung des Konzertes für Akkordeon und ZO von Hans Schmitt, hätten in jedem seriösen Musikfest in Ehren bestanden. Hier ist in vier Jahren eine anderwärts vollzogene Entwicklung von Jahrzehnten fast nachgeholt worden. Erfreulich, dass eine weitere Uraufführung eines saarländischen Komponisten (Joachim Krause) vorgenommen werden konnte. Damit zeichnen sich hoffnungsvolle Beziehungen zwischen den Fachmusikern und dem Laienmusikanten ab, wie ja überhaupt die Isolierung der Volksmusik an der Saar weit geringer ist als in anderen deutschen Gauen.*“

(Hier darf angemerkt werden: Unter den 21 musikalischen Darbietungen der Zupforchester waren elf Wölki-Kompositionen)

Es gab natürlich auch eine fachliche Reflexion dieses Ereignisses im Bundesmusikausschuss des BZVS. Dem gehörten neben dem Bundesmusikleiter und den Kreisdirigenten **Leo Clambour** und **Heinrich Konietzny** als Fachberater an. Die Kreisdirigenten fassten ihre Begeisterung über das Konzert der Lautengilde in Superlative, wie: „hervorragend, gepflegt, nuancenreich, vorbildlich“.

Konietzny, der sich gerne einer plastischen Bildersprache bediente, meinte (sinngemäß): *„Der Leistungsvergleich zwischen Lautengilde und einem Teil unserer Mandolinoclubs ist wie zwischen einer Dreisterne-Gastronomie und einer Bratwurstbude. Jedoch bei allem Lob und allen positiven Attributen, ich empfand dieses „Galaessen“ so solide und hausbacken wie gehobene und gesundheitsbewusste Hausmannskost auf einer goldenen Hochzeitsfeier. Was mir gefehlt hat, war ein wirklich herausragender, pikanter Gaumenschmaus oder so etwas wie ein Feuerwerk.“*

Mit der Vokabel „verantwortlicher Programmgestalter“ zeigt sich Wölki als Schelm. Dies war ein verschlüsseltes Lob auf **Leo Clambour** und dessen berufliche Stellenbeschreibung beim Saarländischen Rundfunk. Clambour hatte dem Bundesvorstand, dem er seit 1956 als Beisitzer angehörte, nahegelegt, dass der Rundfunk die Konzerte nur mitschneidet und sendet, wenn die Programme dies „qualitativ“ zuließen.



Wölki Team und Teilnehmer 1958

(Ganz nebenbei: Clambour hatte herausgefunden, dass für die weite Reise des Berliner Teams ein deutlich günstigerer „Auslandstarif“ bei der Reichsbahn zu erzielen sei, wenn die Fahrkarten von **Berlin** bis (zum französischen) **Metz**, welches gut 70 km hinter Saarbrücken liegt, gelöst würden.)

Wölki korrespondiert mit dem BZVS und muss sein Honorar rechtfertigen

Seit 1956 nahm Leo Clambour hinter den Kulissen einen deutlichen Einfluss auf die BZVS-Aktivitäten. Man könnte salopp sagen, Konrad Wölki war ein „Fuchs“, er hatte bald die Kompetenzen und Hierarchien durchschaut und führte neben dem offiziellen Briefwechsel mit dem Bundesvorsitzenden eine parallele Korrespondenz mit Clambour, insbesondere über Lehrgänge, Dozenten, Honorare, Reisekosten, die Mitwirkung am Bundesmusikfest 58 und ähnliches.

An Ostern 1957 hatten zwei saarländische Mandolinvereine (Roden u. Klarenthal) die „Volksmusiktage“ in Halle (DDR) besucht. Mitreisende Herren des Bundesvorstandes hatten dort dem Leiter des Volksmusikausschusses der DDR, Erich Krämer, Hoffnungen gemacht, ihn als Dozenten nach Rehlingen zu verpflichten. Mit den angebotenen 200 DM Honorar zeigte sich Krämer mehr als zufrieden.

(die konnte man zu der Zeit 1 : 4 und mehr in Ostmark umtauschen, was 800-900 DM entsprach). Obwohl Krämer nur Gitarre gespielt hatte, versuchte der Bundesvorstand und Leo Clambour dieses Angebot gegenüber Herrn Wölki als Lehrgangsführer gewissermaßen in Konkurrenz zu bringen, um damit bei den „Berlinern“ die Honorarhöhe zu rechtfertigen. Für die verfügbaren, staatlichen Fördergelder, mit denen die Lehrgänge finanziert wurde, wollte man natürlich das Optimum an Qualität erreichen.

Wölki musste für seine eigenen bescheidenen Dozenten honorare und die seiner Mitarbeiter immer wieder mit Ausdauer und allen Argumentationskünsten „kämpfen“. Er schrieb u.a.: *„Arbeiten wir Westberliner dagegen 16 Tage (14 Kurs- und 2 Reisetage) für 200 DM, dann entspricht das einem Tagessatz von 12,50 DM bzw. einem Monatseinkommen von 375 DM ! Ich kann mir nicht vorstellen, dass eine solche Unterbewertung unserer Arbeit jemals beabsichtigt war.“*

Konrad Wölki benutzt ein Pseudonym

Zu den Stücken, die wir im Lehrgang 1957 einstudierten, gehörten auch die Pommer-schen und Altdeutschen Bauertänze von *Klaus Klingemann*. Jemand von uns hatte herausgefunden, dass dies ein Pseudonym von Konrad Wölki war. Das fanden wir kolossal witzig und spannend, dass eine so seriöse Persönlichkeit sich eine Art Doppelleben zulegt.

Bald wussten wir in Bezug auf Pseudonyme dann auch, dass Rudolf Krebs unter Ralf Crevetti und Georg Claußnitzer geschrieben hatte und Arno Starck hinter Olav King steckte. Es war offenbar Mode, unter Pseudonymen zu schreiben. Und Joachim Krause belehrte uns, dass selbst der alte Michael *Prätorius* in Wirklichkeit „Schultheiß“ hieß.

Wölki spielte öffentlich kein Instrument

Wir Jugendlichen fanden es befremdlich, dass Konrad Wölki - außer seinen Demonstrationen zur Haltung und Anschlags-technik - nie selbst ein Instrument spielte. 3-4 Jahre später, als uns die Musizierkunst und Spieltechnik eines **Siegfried Behrend** und **Takashi Ochi** verblüffte und faszinierte, empfand ich Wölkis Spielabstinenz als pädagogisches Manko, welches er allerdings mit Leo Clambour teilte. Letzterer hatte Klavier und Akkordeon studiert, spielte aber in seiner langjährigen Ägide als Lehrgangsführer in Rehlingen niemals aktiv ein Instrument.

Korrespondenz per Leserbrief

1954 urteilte K. Wölki: „Das Saargebiet hinkt in der Zupfmusikentwicklung den bundesdeutschen Vereinen um Jahrzehnte hinterher“! In einem Leserbrief 1965 schrieb er nach den Berliner Festwochen vom 03.10.1965 über das Konzert des SZO: „Aufhorchen ließ gleich bei den ersten Stücken die Klangkultur, die das

Orchester entwickelt hatte!“ Das war allerdings fast der einzige positive Satz. Es ist bekannt, dass es zwischen Wölki und Behrend aus unterschiedlichen Gründen harte (und lebenslange) Differenzen gab. Diese wurden durch die Dominanz, die Behrend im BDZ gewann und seine avantgardistische Handschrift bei Bundesmusikfesten noch erheblich verstärkt.



Weil ich Wölkis Kritik ungerecht empfand, schrieb ich eine Entgegnung, die aber auf dem Weg bis zur Drucklegung von „höherer Stelle“ noch angereichert wurde und letztendlich sehr respektlos, unsachlich und polemisch ausfiel. Später, um 1970, hatte ich im Arbeitszirkel „Terminologie“ des BDZ wieder mit Wölki zu tun. Er war nicht nachtragend. Er sagte mir sinngemäß: „*Ich kenne die Saarländische Zupfmusikszene sehr gut, und ich weiß, wer Ihnen Gift in die Tinte gegossen hat!*“

Resümee

Konrad Wölki ist zwar mit der zeitgenössisch-avantgardistischen und speziell der graphisch-experimentellen Musizierpraxis an seine persönlichen Grenzen gestoßen. Aber er war keineswegs unflexibel und unbelehrbar konservativ. Im Gegenteil, sein stilistischer Wandel spiegelt die Zeitgeschichte der Mandolinenmusik des 20. Jahrhunderts wider. In seiner Jugend schrieb er romantisch-symphonische Orchesterwerke (mit ausschließlichem Tremolo) mit Bläsern und Pauken. Zwischen 1935 und 55 propagierte und praktizierte er in seinem eigenem Schaffen den transparenten, neobarocken Stil unter weitgehendem Tremoloverzicht. In unseren gemeinsamen Gesprächen zur Terminologie (im Bundesmusikausschuss des BDZ) bedauerte er später, dass er den unseligen „Stakkato“- Begriff für das reine Anschlagsspiel in die Zupfmusik-Literatur maßgeblich mitgeprägt und eingeführt hatte.

In seinen reiferen Jahren lernte er neue Klangwelten hinzu und komponierte Spielmusiken in einer „modernerer“ Tonsprache.

Für mich war Konrad Wölki ein wichtiger persönlicher Lehrer. Er war authentisch und überzeugend. Er war ein universell gebildeter Mensch und eine Autorität. Er kannte die Zupfmusikwelt, ihre Geschichte, Literatur, Komponisten, Strömungen, Publikumsneigungen, aber auch die komplizierten Gesamtzusammenhänge von Laienmusizieren, Verbandspolitik, Zeitgeist, Könnern und Blendern, Funktionären und Lobbyisten.

Die Pflege des klassisch-tradierten Erbes und die Erziehung und Hinführung der Jugend zum aktiven Musizieren und Singen und zu kulturellen Werten waren ihm sein Leben lang ein ehrliches Herzensanliegen, ein Leben für die Zupf- und Volksmusik..

Die Deutsche Zupfmusik darf das Vermächtnis Konrad Wölkis mit Respekt und Dank bewerten, bewahren und pflegen.

Quellen:

- persönliche Erinnerungen
- Gespräche mit Zeitzeugen: Hans Schmitt, Josef Schuh, Reiner Schwamberger
- BZVS-Archiv
- „Die Kulturgemeinde“, Jahrgänge 1954-60
- „Die Zupfmusik“, Jahrgänge 1964-93

„Erinnerung an Konrad Wölki“
Dezember 2004

Edwin Mertes