Konrad Wölki

(27.12.1904-05.07.1983)

Komponist, Mandolinenexperte, Pädagoge, Publizist

Persönliche Erinnerungen

von Edwin Mertes

Konrad Wölki, um 1950

Inhaltsverzeichnis

Konrad Wölki....2
Komponist, Mandolinenexperte, Pädagoge, Publizist....2
Persönliche Erinnerungen....2
Prolog....2
Musikalische Vita....2
Berliner »Musikdirektor« erstmals im Saarland....3
Der pragmatische Pädagoge....5
Gemeinsamer Dirigentenkurs mit Alfred von Beckerath....7
Begegnung mit Joachim Krause....8
Wölki empfängt Kulturschaffende....8
Assistentinnen begeistern saarländische Jungzupfer....9
Berliner Lautengilde konzertiert im Saarland....10
Der musikalische Fortschritt....10
Die leidige Honorarfrage....11
Pseudonym oder Tarnname....13
Instrumentale Abstinenz....14
Konzertkritiker, mal progressiv, mal regressiv....14
Korrespondenz per Leserbrief....16
Wegkreuzungen....16
Resümee....17
Autor....18
Quellen....18

Konrad Wölki

(27.12.1904-05.07.1983)
Komponist, Mandolinenexperte, Pädagoge, Publizist

Persönliche Erinnerungen
von Edwin Mertes

Prolog

Vor 40 Jahren verstarb Konrad Wölki. Er gehörte zu den „tonangebenden“ Protagonisten des Liebhabermusizierens mit Volksmusikinstrumenten und war eine der führenden und bekanntesten Persönlichkeiten der deutschen Zupfmusikbewegung des 20. Jahrhunderts. Als Komponist, Pädagoge, Historiker, Publizist und Fachexperte, der die Ereignisse und Strömungen der Zupf- und Volksmusik wach und kritisch wahrnahm und reflektierte, genoss er internationale Anerkennung.
In seinen über hundert Kompositionen und zahlreichen Bearbeitungen sowie in seiner Instrumentalpädagogik prägte Wölki maßgeblich das Musizieren mit Mandolinen und Gitarren und führte den epochalen Stilwandel der Zupforchester herbei. Im Saarland leitete er von 1954 bis 1958 Dirigenten- und Spielerlehrgänge, die die (weiterentwickelte) Lehrgangstradition des *BZVS*[1] in Rehlingen (seit 1989 in Ottweiler) begründeten und zugleich den Grundstein für das Saarländische Zupforchester *(SZO)* legten.

Von diesem bedeutenden Musikpädagogen möchte ich aus meinem persönlichen Blickwinkel einige Erinnerungsmomente nachzeichnen. In jungen Jahren absolvierte ich acht Lehrgänge unter seiner Leitung. Zahlreiche Erlebnisse und Anekdoten blieben dauerhaft in meinem Gedächtnis haften. Verbunden mit meinem hohen Respekt und Dank für die Qualifizierungen und Anstöße, die mir Wölki vermittelte, ist es mir ein Anliegen, mit meiner subjektiven Rückschau das Gedenken an eine verdienstvolle Musikerpersönlichkeit aufrechtzuerhalten.

Musikalische Vita

Konrad Wölki wurde am 27.12.1904 als Arbeiterkind in Berlin-Moabit geboren. Wegen seiner klaren Stimme sang er ab 1916 im Knabenchor der Königlichen Oper unter *Prof. Hugo Rüdel*[2]. Die Instrumentenwahl, Mandoline und Gitarre, gehörte – wie er selbst darstellte – zur Arbeiterklasse und zur Wandervogel- und Jugendbewegung. Unterricht auf der Mandoline erhielt er bei *Reinhold Vorpahl*[3], Musiktheorie und Dirigieren bei Hofrat *Rudolf Groß*[4] am *‚Stern‘schen Konservatorium‘*[5]. Nach dem Ersten Weltkrieg absolvierte er zunächst als „Brotberuf“ eine Buchbinderlehre. Durch autodidaktische Weiterbildung wurde er Musiklehrer und gründete 1923 die *„Berliner Lautengilde“*.

Dieses renommierte Zupfensemble leitete er – teils gemeinsam mit seiner Frau *Gerda Wölki*[6] – 50 Jahre lang sehr erfolgreich.

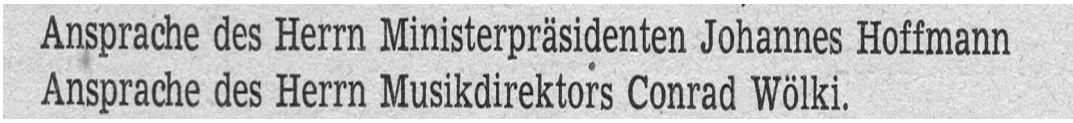
1 BZVS = Bund für Zupf- und Volksmusik Saar e.V. gegründet am 15.10.1953 in St.Wendel/Bliesen.
2 Hugo Rüdel (7.2.1868-27.11.1934) (Berlin) Chorleiter, Dirigent.
3 Reinhold Vorpahl (22.3.1886-13.4.1926) Lehrer für Mandoline und Gitarre, Verfasser einer Mandolinenschule.
4 Rudolf Groß (1874-1950) (Berlin) Hochschullehrer für Dirigieren, Komposition, Operndirigent.
5 Stern‘sches Konservatorium, Berlin (gegründet 1850) wurde 1936 politisch geschlossen und „gleichgeschaltet“, hieß nach 1945 *Städtisches Konservatorium Berlin.*
6 Gerda Wölki (26.5.1921-25.1.1998) (Berlin) zweite Ehefrau von Konrad Wölki.

1934 – 1940 unterrichtete Wölki als Fachlehrer für Zupfinstrumente (am *Stern'schen Konservatorium)*. Seit 1939 fungierte er als 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* (nationalsozialistische Institution innerhalb der *Reichsmusikkammer*) aus. Von 1948-1959 wirkte er als Direktor der Volksmusikschule Berlin-Reineckendorf und von 1962-1966 als Leiter des Seminars für Jugendmusikerzieher am *Städtischen Konservatorium Berlin.*

Später betätigte er sich als freischaffender Komponist und Publizist. Noch in reiferen Jahren trat er als Juror bei *Jugend-musiziert*-Wettbewerben auf. Konrad Wölki ist Schöpfer zahlreicher Spielmusiken und Lehrwerke für verschiedene Volksmusikinstrumente. Er trat als sachkundiger Verfasser vieler Aufsätze in Musikzeitschriften und als Herausgeber der „Lautengilde" und anderer Zupfmusik-Journale in Erscheinung. 1972 ernannte ihn der Bund Deutscher Zupfmusiker *(BDZ)* – gemeinsam mit *Hermann Ambrosius*[7], *Heinrich Konietzny*[8] und *Siegfried Behrend*[9] – zum Ehrenmitglied.

Berliner »Musikdirektor« erstmals im Saarland

Meine erste Begegnung mit Konrad Wölki fand im Sommer 1954 statt. *Der Bund für Volks- und Zupfmusik Saar (BZVS)* lud wenige Monate nach seiner Gründung den Direktor der *Volksmusikschule Berlin-Reinickendorf* als **Dozent** in das damals noch französisch besetzte „Saargebiet". Diesem Lehrgang ging das *Erste Bundesmusikfest* des jungen Verbandes voraus. Der Berliner Musikpädagoge nahm zwei Tage als Gast und **Ehrenprotektor** an diesem Festival in Oberthal im St. Wendeler Land teil (nachfolgend Programmauszug[10]).


Ansprache des Herrn Ministerpräsidenten Johannes Hoffmann
Ansprache des Herrn Musikdirektors Conrad Wölki.

Im Anschluss daran – vom 2. bis 7. August 1954 – leitete Wölki den ersten saarländischen Dirigentenkurs des BZVS in Tholey.[11]
Eine Zugreise in der damaligen Zeit über diverse Zonengrenzen von (West-)Berlin bis Saarbrücken war ein langwieriges, strapaziöses Unterfangen. Ich weiß nicht, wie oft der Fünfzigjährige umsteigen und Pass, Visum und Deklaration über mitgeführte Instrumente und Wertgegenstände vorzeigen musste. Seine Reise über Helmstedt (Niedersachsen) und Köln dauerte rund 20 Stunden.
Konrad Wölki war ein großer Idealist, der diese Strapazen ertrug, um den Lehrgang dann auch noch ohne Assistenten bzw. Co-Dozenten durchzuführen. Noten, Schulwerke und Spielstücke hatte er bei *Hans Ragotzky-der Volksmusikverlag, Berlin* rechtzeitig zum Versand in Auftrag gegeben. Am Seminar nahmen insgesamt 44 Musikanten mit Mandolinen, Mandolen, Mandoloncelli, Gitarren und Bässen teil. (Die miserable Qualität der Instrumente und Saiten und die dilettantische Spielweise wären eine unterhaltsame Schilderung wert.) Zu den Teilnehmern zählten außerdem vier Akkordeonisten und fünf Zitherspieler. Als fünfzehnjähriger Mandolaspieler gehörte ich als einer der jüngsten Kursteilnehmer dazu. Die Einladung und der Appell des BZVS-Vorstandes an die Mitgliedsorchester lautete:
„Allen Dirigenten unserer Vereine wird dieser Kurs dringend empfohlen […] wir müssen ein einwandfreies Volksmusizieren in unseren Vereinen einführen."[12]

7 Hermann Ambrosius (25.7.1897-25.10.1983) (Hamburg, Leipzig, Engen) Komponist, Musikpädagoge.
8 Heinrich Konietzny (7.5.1910-23.4.1983) (Gleiwitz, Saarbrücken) Komponist, Hochschullehrer.
9 Siegfried Behrend (18.11.1933-20.9.1990) (Berlin) Gitarrist, Dirigent, Komponist.
10 Festbuch zum 1. Bundesmusikfest des BZVS vom 30.7.-2.8.1954 in Oberthal/Saar, S. 12.
11 Hans Schmitt: *Die Kulturgemeinde* 10/1954, S. 31, Hrsg.: Dekker, Erwin August, Saarbrücken.
12 Josef Schuh, (BZVS-Geschäftsführer), Rundschreiben Nr. 3 vom 20.5.1954, Betreff: *Bundesmusikfest – Dirigentenkursus.*

Die große, heterogene Gruppe stellte den Dozenten, der den Lehrgang **alleine** gestaltete, vor eine sehr schwierige Aufgabe. Wölkis pädagogische Leistung ist angesichts der vorgefundenen Bedingungen gigantisch zu nennen. Instrumentalspiel und Dirigiertechnik mussten vermittelt und trainiert werden. Praktische Unterweisungen und Übungsphasen erfolgten im Gruppenunterricht der einzelnen Instrumentalsparten. Im Theorieunterricht standen musikalisches Basiswissen, Intervalle und Tonleitern auf dem Stundenplan. Mit dem kompletten Lehrgangsorchester studierte der Berliner Komponist einige leichte Stücke ein, wie z.B. ‚*Ländliche Skizzen*' und ‚*Kleine Stücke für junge Mandolinenspieler*' aus eigener Feder. Dabei integrierte er Akkordeon, Zither und Singstimmen. Jeder Teilnehmer erhielt die Chance, einmal das Orchester zu dirigieren. Die Vorübungen dazu verliefen meist wie Schattenboxen: Die Hälfte der Teilnehmer bildete das Ensemble, die anderen saßen hinter dem „Dirgenten" und imitierten kollektiv die Taktierübungen. Es gab viel zu lachen.

Abbildung 1: Erster Dirigentenlehrgang des BZVS 1954 in Tholey, Lehrgangsteilnehmer unterwegs zur Jugendherberge (E. Mertes 1.links)

Das zentrale Problem für die fortgeschrittenen Spieler bestand darin, dass bzgl. Spieltechnik, Ästhetik und Literatur völlig neue Welten auf sie zukamen. Wölkis Pädagogik und Musizierstil vollzog in diesen Jahrzehnten einen Paradigmenwechsel, der sich in einer veränderten Haltung zur Aufführungspraxis und zum Repertoire niederschlug. Es war die Abkehr vom schwelgerisch-pseudoromantischen Dauertremolo und die Hinführung zum „kultivierten" und transparenten Klangideal. Seine eigenen Ouvertüren und Frühwerke, die manche von uns schon gespielt hatten, betitelte er als „Jugendsünden". Die Jüngeren empfanden das Neue als spannend und folgerichtig, wenn auch Vieles harmlos und simpel erschien. Tagelang durfte (offiziell) kein Tremolo gespielt werden. Deshalb sprachen einige heimlich von „*Hämmerchen-Musik*". Trotzdem versuchten die Meisten, das Erlernte zu Hause weiter zu betreiben und in ihren Vereinen – selbst gegen Widerstände – umzusetzen. Prüfungen fanden nicht statt. Anstelle eines Zertifikats wurden den Teilnehmern während des Abschlusskonzerts **Ehrenurkunden** überreicht (siehe Seite 20). Der Lehrgang erwies sich für mich als erlebnisreich und nutzbringend. Unter den genannten Umständen konnte keine hohe Effizienz erzielt werden. In den folgenden Jahren nahm ich die Chance wahr, weitere Kurse zu absolvieren.

Der pragmatische Pädagoge

Was ist an Wölkis universellem pädagogischen Geschick hervorzuheben? Wahrscheinlich war es eine Mischung aus Geduld, methodisch-didaktische Kompetenz, Pragmatismus, Souveränität und Überzeugungskraft. Alle Musiklehrer, die in Lehrgängen und Seminaren der Landesverbände des *Bundes Deutscher Zupfmusiker* (*BDZ)* und des *BZVS* tätig wurden, wissen, dass man heute bei einer Kursgröße von 40-50 Teilnehmern mit einem angemessenen Dozenten-Team antritt und aufgabenteilig arbeitet. Wölki erwies sich als ein Allround-Talent. Er war unbestritten eine Autorität und enorm belastbar.
Wir erlebten ihn täglich mit gleichbleibender Freundlichkeit und Konzilianz, wenn auch nicht von mitreißender Begeisterung oder Leidenschaft. Die Verhältnisse ließen nicht viel Spielraum für innovative oder flexible Pädagogik.

Wir, die Lehrgangsteilnehmer, wohnten in der Jugendherberge drei Kilometer entfernt im Wald, wo wir auch verpflegt wurden. Folglich wanderte die bunte Schar (siehe Abbildung 1) – singend und musizierend – täglich mehrmals zwischen der Herberge und unserem Probelokal „Hotel zur Post“ hin und her. Zahlreiche Hausbewohner*innen entlang unserer Route standen regelmäßig an ihren Fenstern, erfreuten sich an unserem Gesang und winkten. Wölki gastierte mit den Herren des Bundesvorstandes (Hans Schmitt[13)] und andere), die die „organisatorische Kursleitung“ innehatten, im Hotel in der Dorfmitte.

Abbildung 2: Dirigentemlehrgang 1954 in Tholey, Mitte stehend: Konrad Wölki, Hans Schmitt, kniend 3.v.l.: Edwin Mertes

Nach dem Abendessen musizierten die Lehrgangsteilnehmer im Essensraum der Jugendherberge. Der neue BZVS-Geschäftsführer Josef Schuh kam jeden Abend mit seinem Auto vorbei und brachte Herrn Wölki und die Herren des Bundesvorstandes (Hans Schmitt, Richard Müller, Edi Wilmes) aus Tholey mit. Schuh wurde stets mit großem Hallo als **„Bundes-Sepp“** begrüßt. (s .Abbildung 3)
Zur pädagogischen Toleranz Wölkis gehörte auch, dass er die Laienmusiker „dort abholte, wo sie standen“. Zwei Tage lang hatte er während des vorausgegangenen Festivals in Oberthal

13 Hans Schmitt (10.5.1923-24.12.2009) erster BZVS-Musikleiter, Dirigent, Komponist.

den damaligen saarländischen Standard bezüglich Spielmethode und Kernrepertoire kennengelernt. Er ließ es bei diesem abendlichen Musizieren zu, dass die Teilnehmer ihre überkommenen Märsche und Operetten spielten. Bei manchen Darbietungen sah man ihn sogar etwas schmunzeln.

Abbildung 3: Dirigentenlehrgang 1954 in Tholey. v.l.n.r.: Josef Schuh, Konrad Wölki, Claus Stein, Hans Schmitt, Edi Willmes, Richard Müller, ganz rechts Edwin Mertes

Das öffentliche Abschlusskonzert am 6.8.1954 übertrug der Saarländische Rundfunk. Redaktion: *Josef Reichert*[14] und *Leo Clambour*[15], Abteilung: Chor- und Volksmusik.

Bundesgeschäftsführer *Josef Schuh*[16] organisierte nach Wölkis Abreise einen zusätzlichen Auftritt des Orchesters am letzten Seminartag. Dieses Konzert fand unter Leitung von Hans Schmitt in dem benachbraten Ort Eppelborn statt.

Das Lehrgangsorchester übernahm Bundesmusikleiter Schmitt als **„Bundesorchester“**, welches nach drei Jahren stagnierte. Aus Rudimenten dieses Klangkörpers plus aktuellen Lehrgangsteilnehmern entwickelte sich 1960 unter Leitung von *Siegfried Behrend* das Saarländische Zupforchester (SZO).

In den Folgejahren leitete Konrad Wölki, meist unterstützt von seiner Frau Gerda und Mitgliedern der *Berliner Lautengilde*, weitere Lehrgänge im Saarland. Wie bereits 1954 gingen auch 1956 (Mettlach) und 1958 (Ludweiler) jeweils am Wochenende zuvor *Bundesmusikfeste* des *BZVS* voraus, an denen der Berliner Zupfmusikexperte als Ehrengast teilnahm und sich später publizistisch dazu äußerte.

Gemeinsamer Dirigentenkurs mit Alfred von Beckerath

Im Rahmen des *Bundesmusikfestes 1956* in **Mettlach** organisierte der Veranstalter eine touristische Rundfahrt zur *Cloef* und *Saarschleife,* an der die Ehrengäste des Festivals, Konrad Wölki (West-Berlin), *Alfred von Beckerath*[17] (München) und *Erich Krämer*[18] (Leipzig/DDR) teilnahmen. Als Wölki später erfuhr, dass ich in Mettlach geboren sei, gratulierte er mir zu meiner „wunderschönen Heimat“[19].

Im Anschluss an dieses Musikfest fand dann für 23 Teilnehmer sechs Tage lang der *2. Saarländische Dirigentenkurs* im (neu erbauten) Rehlinger Lehrgangsheim statt. Neben der Gesamtleitung übernahm Konrad Wölki die instrumentalpraktische Unterweisung der Mandolinisten sowie die Dirigentenschulung. Alfred von Beckerath betreute die Gitarrenspieler und vermittelte Musiktheorie. Regelmäßig wurden Volkslieder, Kanons und Quodlibets gesungen. Im Lehrgangsbericht an das Kultusministerium ist nachzulesen:

> *„Die beiden Dozenten waren über die Singfreudigkeit der Teilnehmer überrascht und erfreut. So manche neue Weise wurde vermittelt und dürfte hoffentlich den Weg in die Breite finden.*[20]

Beckerath komponierte in dieser Lehrgangswoche eine Spielmusik in gemäßigt zeitgenössischem Stil und nannte sie *‚Rehlinger Zupfmusik‘*. Einige von uns halfen sogar bei der Herstellung der Stimmauszüge. Dieses Werk lag weit jenseits der Hörerfahrungen saarländischer *Provinzklimperer.* Wir hatten den Eindruck, dass das Stück Herrn Wölki auch nicht besonders gefiel, aber er ermahnte uns trotzdem bei den Proben zu disziplinierter Mitwirkung. Beckerath hörte es nicht gern, als wir Jugendliche ihm zu verstehen gaben, dass diese pentatonisch geprägten, asiatisch anmutenden Quart- und Quintparallelen überhaupt nicht zu „unserem“ *gemütlichen Rehlinge*n passten. Wir schlugen ihm vor, er solle sie *‚Japanische Zupfmusik‘* nennen. Zwei Sätze des Werks studierte der Komponist mit dem Lehrgangsorchester ein. Sie wurden im Abschlusskonzert aufgeführt. Ein Rezensent schrieb dazu:

---

14 Josef Reichert (28.1.1901-9.12.1973) Rundfunkredakteur, SR-Abteilungsleiter: Chor- und Volksmusik.
15 Leo Clambour (14.8.1917-1.2.1985) Redakteur und Programmgestalter, später Präsident des BZVS.
16 Josef Schuh (*12.5.1930) Mitbegründunger und Ehrenmitglied des BZVS.
17 Alfred von Beckerath (4.10.1901-7.1.1978) (München) Komponist, Musikpädagoge, Dirigent.
18 Erich Krämer (16.12.1898-27.11.1967) (Leipzig) Leiter des *Volksmusikausschusses* der DDR, Dirigent der *Leipziger Lautengilde.*
19 Edwin Mertes: Persönliche Erinnerungen.
20 *Die Kulturgemeinde,* Hrsg.: Dekker, Erwin August., 9/1956, S. 24. R.G.: „Dirigentenlehrgang“.

„Die Uraufführung einer von A. von Beckerath eigens geschriebenen ‚Rehlinger Zupfmusik' war als Beispiel neuartiger Klangmöglichkeiten zu werten."[21)]

Begegnung mit Joachim Krause

Zu den Segnungen der ministeriellen Kulturförderung im Saarland gehörte auch, dass 1953 in Saarbrücken am *Staatlichen Büchereiamt* eine Institution zur kostenlosen Notenausleihe installiert wurde. Joachim Krause[22)], ein erfahrener Chorsachverständiger und Komponist, leitete diese Einrichtung und beriet Chorleiter und Orchesterdirigenten. Er kam regelmäßig in die Rehlingen Kurse, platzierte dort eine Notenausstellung und referierte über das verfügbare Repertoire und die Ausleihbedingungen. Bei seinen jährlichen Ergänzungskäufen ließ er sich von Konrad Wölki und Verantwortlichen des *BZVS* (Leo Clambour und Hans Schmitt) mit Literaturvorschlägen beraten.
Krause freundete sich mit dem gleichaltrigen Berliner Pädagogen Wölki an. Unter dessen fachlich-kritischen Augen und vor allem im Zusammenwirken mit *Gerda Wölki* entstand 1957 die Zupfmusik-Komposition *‚Variationen in F-Dur über eine Courante von Michael Prätorius'*, die wir mit dem Lehrgangsorchester in Rehlingen einstudierten. In der späteren Drucklegung im Verlag *Vogt&Fritz,* Schweinfurt ist nachzulesen: *„Dem Saarländischen Zupforchester unter der Leitung von Gerda Wölki gewidmet".*

Wölki empfängt Kulturschaffende

Ein Jahrzehnt später, in der Schaffensperiode Siegfried Behrends mit dem SZO*,* entwickelte sich Rehlingen zum »Mekka der Zupfmusik«. Komponisten, Verleger, Instrumentenbauer, Journalisten, Repräsentanten aus Politik, Kultur und Wirtschaft gaben sich die Klinke in die Hand. Die Presse berichtete überschwänglich.

Bereits Konrad Wölki empfing regelmäßig hochrangige Musiker und Kulturschaffende. Professor *Fritz Jöde*[23)], eine führende Persönlichkeit der *Jugendbewegung,* gab dem *Staatlichen Lehrgangsheim Rehlingen* die Ehre seines Besuchs und uns das Vergnügen einer „Singstunde"[24)]. Professor Dr. *Josef Müller-Blattau*[25)], Direktor des Saarbrücker Konservatoriums (der späteren Hochschule für Musik Saar), und *Josef Reichert,* Abteilungsleiter beim Saarländischen Rundfunk, erschienen wiederholt sogar als Referenten. Auch der Komponist und Hochschullehrer *Heinrich Konietzny* interessierte sich für die Entwicklung des Laienmusizierens mit Zupfinstrumenten und kam häufig nach Rehlingen. 1958 nahm er gemeinsam mit Wölki die Dirigentenprüfungen ab, die ich mit drei weiteren Teilnehmern[26)] erfolgreich absolvierte. Wie ich später erfuhr, führte er mit Konrad Wölki und dem organisatorischen Lehrgangsleiter *Leo Clambour* **Curricula** für eine mehrstufige Dirigentenausbildung und eine Prüfungsordnung ein.

Auch der Komponist *Hermann Ambrosius*[27)] aus Engen im Südschwarzwald kam ab 1957 wiederholt ins Saarland. Das Spannende an ihm war, dass er von Wölki geheimnisvoll als befreundeter Komponist angekündigt wurde, der ein „epochales" Werk geschrieben habe, das 1935 in Köln bei einem großen Musikfest uraufgeführt wurde. Als Reaktion auf diese *‚Suite Nr.6'* sollen sich die deutschen Zupfmusiker zerstritten und in zwei Lager geteilt haben.

---

21 Rudi Gillen: *Die Kulturgemeinde* 9/1956, S. 24, Hrsg.: Dekker, Erwin August.
22 Joschim Krause (28.2.1904-31.5.1996) (Saarbrücken) Chordirektor, Komponist.
23 Fritz Jöde, (2.8.1887-19.10.1970) (Hamburg, Trossingen) Musikpädagoge, Komponist, Autor.
24 Edwin Mertes: Persönliche Erinnerungen.
25 Joseph Müller-Blattau (21.5.1895-21.10.1976) (Saarbrücken) Hochschullehrer, Musikwissenschaftler.
26 Dirigentenprüfungen bestanden: Yvonne Gaes, Brigitte Konrad, Karl-Heinz Weinand, Edwin Mertes.
27 Hermann Ambrosius (25.7.1897-25.10.1983) (Hamburg, Leipzig, Engen) Komponist, Musikpädagoge.

Ambrosius fuhr ein laut knatterndes Motorrad mit Beiwagen. Am frühen Nachmittag (einer Zeit, in der Wölki sein übliches kleines Mittagsschläfchen genoss), fuhr ein stattlicher, schlanker, sportlicher 60-jähriger(!) Herr mit Getöse vor und erkundigte sich nach dem künstlerischen Lehrgangsleiter. In der nachfolgenden Arbeitsphase wurde uns der Baden-Württembergische Komponist vorgestellt, der dann zwei Tage mit uns verbrachte. Er studierte mit dem Lehrgangsorchester seinen ‚*Feierlichen Reigen*' ein. Der feine Herr und sein „romantisches" Musikstück (aber vor allem sein donnerndes Vehikel) imponierten uns mächtig. Niemand von uns wollte glauben, dass er eine Art „Revolutions-Musik" geschrieben haben soll. Bei der abendlichen Aufführung der Ambrosius-Komposition ‚*Feierlicher Reigen*' unter der Leitung des Tonschöpfers „*rührten*" wir ein so intensives gefühlvolles Tremolo, (was nach dem Paradigmenwechsel als verpönt galt), dass sich sogar Herr Wölki ein Schmunzeln nicht verkneifen konnte.

Assistentinnen begeistern saarländische Jungzupfer

1957 und 1958 wurde Wölki von Assistentinnen unterstützt, u.a. von der Konzertmeisterin der *Berliner Lautengilde,* Marlies O. Wir freundeten uns an und führten ein paar Jahre einen Briefwechsel. So erfuhr ich manches aus dem fernen Berlin und vor allem von den Aktivitäten und Programmen ihres Ensembles. Ich erhielt auch einige Veröffentlichungen und Rezensionen des Orchesterleiters. Über diese Vermittlung sandte ich Konrad Wölki eine meiner frühen Kompositionen, die ich mit meinem heimatlichen Mandolinenorchester erfolgreich aufgeführt hatte. Seine kurze höfliche Rückmeldung lautete nur: *„Schon ganz nett!"* Ich fühlte mich bestätigt und ermutigt, weiterzumachen.

Den Fortgeschrittenenkurs in den Herbstferien 1957 gestalteten Gerda Wölki mit Marlies O. allein. Bei dieser Gelegenheit schlug ich Frau Wölki scherzhaft einen Handel vor: ihre Assistentin gegen mein Mandoloncello. Der fiktive Tausch ist im Bild festgehalten (Abb. 4).

Abbildung 4: Rehlingen 1957 Frau Gerda Wölki mit Mandoloncello

Berliner Lautengilde konzertiert im Saarland

Im Rahmen des Bundesmusikfestes des *BZVS* am 6.7.1958 in Ludweiler/Warndt begeisterte die *Berliner Lautengilde* das staunende Publikum in einem Sonderkonzert, das vom Saarländischen Rundfunk (SR) übertragen wurde. In der ersten Programmhälfte, mit Konrad Wölki am Dirigentenpult, gab es die Uraufführung der ‚*Variationen in F-Dur über eine Courante von Prätorius*' unseres Saarländers Joachim Krause und die ‚*Partita G-Dur*' von Telemann/Wölki mit Gerhild Klotz als Blockflöten-Solistin. Im zweiten Teil dirigierte Gerda Wölki drei Werke ihres Mannes: die ‚*Tafelmusik*' und im Zusammenwirken mit dem Volksliederchor des SR die ‚*Kleine Jagdmusik*' sowie die ‚*Kleine Handwerksmusik*'. Die Presse lobte einmütig das kultivierte und dynamische Orchesterspiel und die *„variationsreiche Skala aller möglichen Besetzungen"*[28] mit Gitarrenchor, Blockflöte, Akkordeon und Zupforchester.

Abbildung 5: Gerda Wölki dirigiert das Lehrgangsorchester 1957

Der musikalische Fortschritt

Mit der Schlagzeile *„Oberthal – Mettlach – Ludweiler / Eine Bilanz"* würdigte Konrad Wölki dieses Bundesmusikfest in dem saarländischen Kulturmagazin. Er beschrieb die Rahmenbedingungen, nämlich, dass die Konzerte nicht in einem Zelt stattfanden, als *„bemerkenswerten Fortschritt*" und 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 Niveausteigerung, 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*

28 Erwin August Dekker (Hrsg): *Die Kulturgemeinde* 7/1958, S. 32, K. Wölki: „Eine Bilanz".

verfallen. Das ganz billige Machwerk war überhaupt nicht mehr vertreten. [...] *Einzelne Leistungen, wie die Uraufführung des Konzertes für Akkordeon und Zupforchester 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 den Laienmusikanten ab, wie ja überhaupt die Isolierung der Volksmusik an der Saar weit geringer ist als in anderen deutschen Gauen.“*[29)]
(Hier darf angemerkt werden: Etwas Eigenlob schwang mit, denn unter den 21 musikalischen Darbietungen erklangen elf Wölki-Kompositionen.)

Im Bundesmusikausschuss des BZVS fand eine fachliche Reflexion dieses Festivals statt. Dem gehörten u.a. Leo Clambour und Heinrich Konietzny an. Die (sechs) Kreisdirigenten fassten ihre Begeisterung über das Konzert der *Berliner Lautengilde* in Superlativen wie *„hervorragend, gepflegt, nuancenreich, exzellent oder beispielhaft“*.[30]
Konietzny, der sich gerne einer plastischen Bildersprache bediente, kommentierte:

„Der Leistungsvergleich zwischen Berliner Lautengilde und einem Teil unserer Mandolinenclubs ist wie zwischen einer Dreisterne-Gastronomie und einer Bratwurstbude. Jedoch bei allem Lob und berechtigten positiven Attributen, ich empfand dieses „Galaessen“ so brav und gesittet 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.“[31)]

Mit der Vokabel *„verantwortlicher Programmgestalter“*[32)] zeigte sich Wölki als Schelm. Dies war ein verschlüsseltes Kompliment an *Leo Clambour* und ein Zitat von dessen beruflicher Stellenbeschreibung beim Saarländischen Rundfunk. Clambour (Redakteur und Programmgestalter beim SR) hatte dem Bundesvorstand, dem er seit 1956 als Beisitzer angehörte, nahegelegt, dass der Rundfunk die Konzerte nur mitschneiden und senden werde, wenn die Programme dies „qualitativ zuließen“[33)].

Die enge „synergetische“ Verzahnung der saarländischen Zupfmusik mit dem SR illustriert auch folgender Vorgang: Im Anschluss an dieses Bundesmusikfest ermöglichte Clambour der »Berliner Lautengilde« am 7. Juli 1958 Rundfunkaufnahmen in den Studios des Saarbrücker Senders in der *Wartburg*. Aufgenommen wurden Wölkis *‚Suite Nr. 2‘, (‚Musik für schlichte Feierstunden‘),* das *‚Konzert C-Dur für Blockflöte und Zupforchester‘* von Baston/Wölki (mit der Solistin Gerhild Klotz) sowie die *‚Rheinische[n] Tänze‘* von Ferdinand Schmitz[34)]. Der anschließende Lehrgang in Rehlingen startete deshalb einen Tag später. Wölki bedankte sich schriftlich: *„Die zusätzliche Honorierung ist natürlich tatsächlich sehr willkommen [...]“*[35)].

Die leidige Honorarfrage

Seit 1956 nahm Leo Clambour hinter den Kulissen einen zunehmenden Einfluss auf die BZVS-Aktivitäten. Man könnte salopp sagen, Konrad Wölki war ein „Fuchs“, denn er hatte rasch die Hierarchien durchschaut. Neben dem offiziellen Briefwechsel mit dem Bundesvorsitzenden Alfons Leinen[36)] führte er eine parallele Korrespondenz mit Leo Clambour,

29 Erwin August Dekker (Hrsg): *Die Kulturgemeinde* 7/1958, S. 32, K. Wölki: „Eine Bilanz“.
30 Edwin Mertes: Gespräche mit Akteuren.
31 Dito.
32 Wie 29.
33 Wie 26.
34 Ferdinand Schmitz (1910-1968) (Köln) Komponist, Rundfunkredakteur.
35 Konrad Wölki – Leo Clambour: Briefwechsel 1958.
36 Alfons Leinen (1921-2000) (Mettlach) Vorsitzender des BZVS von 1955-1964.

insbesondere über Lehrgänge, Dozenturen, Honorare, die Mitwirkung am Bundesmusikfest, Rundfunkangelegenheiten und Ähnliches.[37)]

Da der BZVS-Vorstand die Lehrgänge und Qualifizierungsmaßnahmen ausweiten wollte, stellte sich die Frage nach Zupfmusikexperten und potentiellen Lehrgangsdozenten fortwährend und reichte sogar bis in die „Ostzone".
Im Frühjahr 1957 besuchten zwei saarländische Mandolinenvereine [Roden u. Klarenthal] die »Volksmusiktage« in Halle (DDR). Mitreisende Herren des Bundesvorstandes (Alfons Leinen und Hans Schmitt) hatten dort dem Leiter des *Volksmusikausschusses der DDR* und Dirigenten der *Leipziger Lautengilde*, Erich Krämer[38)], Hoffnungen geweckt, ihn als Dozenten nach Rehlingen zu verpflichten. Mit den angebotenen 200 DM Honorar (Westdeutsche Mark) zeigte sich Krämer mehr als zufrieden, denn die konnte man zu der Zeit mindestens 1:4 in Ostmark umtauschen. Obwohl Krämer nur Gitarre spielte, versuchten der Bundesvorstand und Leo Clambour ihn gegen Wölki als Lehrgangsleiter auszuspielen, um damit bei den „*Berlinern*" den Preis zu beeinflussen. Mit den geringen staatlichen Fördergeldern für die Lehrgangsarbeit wollte man natürlich das Optimum erreichen.
Wölki musste für seine eigenen bescheidenen Dozenten-Honorare und die seiner Mitarbeiter immer wieder mit Ausdauer und allen Argumentationskünsten kämpfen. Er schrieb in diesem Zusammenhang:
„Damit die leidige Honorarfrage, die diesmal so unerfreulich viel Raum in unseren Verhandlungen einnahm, für die Zukunft geklärt ist, […]. Arbeiten wir Westberliner dagegen 16 Tage (14 Kursus- 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."[39)]

Abbildung 6: Rehlingen 1958 Teilnehmer, Dozenten

37 Konrad Wölki – Leo Clambour: Briefwechsel 1958.
38 Erich Krämer (1898-1967) (Leipzig) Leiter des *Volksmusikausschusses der DDR.*
39 Wie 37.

Abbildung 7: Rehlingen 1958, sitzend: Dozententeam, stehend im schwarzen Hemd: Edwin Mertes

Pseudonym oder Tarnname

Da wir in Rehlingen ausschließlich Wölki-Werke spielten, baten wir Herrn Wölki, auch einmal andere Komponisten zu spielen. Bei der nächsten Orchesterprobe brachte er neue Noten mit: *‚Altdeutsche Bauerntänze'* von Klaus Klingemann. Jemand hatte herausgefunden, dass dies das Pseudonym von Wölki war. Wir Halbstarke hielten dies für eine pikante Angelegenheit, dass ein so seriöser Herr, wie Wölki, einen Decknamen tragen sollte. Das erweckte bei uns den Endruck eines mysteriösen Doppellebens.

Später wusste ich, dass neben Rudolf Krebs (alias *Georg Claußnitzer* und *Ralph Crevetti*) und Arno Starck (*Olav King)* auch andere Komponisten, die ich persönlich kannte, wie Herbert Balzer *(Wolfgang Siegmund),* Bernd Scholz *(Klaus Textor),* Willi Sommer *(Sommer-Schilo)* oder Fried Walter *(Walter Schmidt)* unter Pseudonym schrieben. Michael Tröster *(Alfonso Carlos Miguel)* und Ralph Paulsen-Bahnsen *(Paul Walthers)* hatten den Schritt zum Künstlernamen noch vor sich.

Joachim Krause belehrte uns in Rehlingen, dass selbst der alte Michael Prätorius[40)] in Wirklichkeit „Schulteis" hieß. Als Chor-Sachverständiger berichtete Krause über Tarnnamen unter den Männerchor-Autoren. Nachdem der *Deutsche Chorverband* die Regel aufstellte, dass mitwirkende Chöre an großen Verbands-Festivals die Eigenwerke ihrer Chorleiter nicht mehr singen sollten, entstand in der Branche und bei den einschlägigen Verlagen eine Flut von Pseudonymen.

40 Michael Prätorius (15.2.1571-15.2.1621) Komponist, Gelehrter, Hofkapellmeister.

Instrumentale Abstinenz

Wir Jugendlichen fanden es befremdlich, dass Konrad Wölki, außer bei seinen Demonstrationen zur Haltung und Anschlagstechnik, nie selbst Mandoline oder Gitarre spielte. Wenige Jahre später, als uns die Musizierkunst und Spieltechnik eines Siegfried Behrend und Takashi Ochi verblüfften und faszinierten, empfand ich Wölkis Spielabstinenz als pädagogisches Manko, das er allerdings mit Leo Clambour teilte. Letzterer hatte Klavier und Akkordeon studiert und mit Diplom abgeschlossen, spielte aber in seiner langjährigen Ägide als Lehrgangsleiter in Rehlingen ebenfalls niemals ein Musikinstrument. Für beide galt: Sie beschäftigten sich stattdessen intensiv mit der Tastatur ihrer Schreibmaschine.

Konzertkritiker, mal progressiv, mal regressiv

Konrad Wölki verstand sich nicht nur als Komponist, Orchesterleiter, Pädagoge, Historiker, Lehrgangsdozent und Herausgeber. Er verfasste Schriften und Fachartikel, schrieb Kritiken und Rezensionen und war Schriftleiter des von ihm jahrelang herausgegebenen Fachjournals »Die Lautengilde«. Als rühriger Geschäftsmann war er stets bestrebt, sein positives Renommee auszubauen und seine künstlerischen Anliegen mit den berechtigten ökonomischen Interessen (Notenverkauf, Aufführungen, GEMA-Tantiemen) in Einklang zu bringen. Schon als ganz junger Komponist engagierte er sich in der Verbandsarbeit. In den 30er Jahren wirkte er – gemeinsam mit Theodor Ritter[41)] sowie Carl Henze[42)] und Bruno Henze[43)] – im Musikausschuss des *Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bund[es]*. Über fünf Jahrzehnte schrieb er regelmäßig Artikel in Musikzeitschriften. Bis kurz vor seinem Lebensende im Sommer 1983 war er ständiger Mitarbeiter für das BDZ-Journal *Zupfmusik-Gitarre* und schaffte sich als Experte und Fachautor einen herausragenden Namen.[44)]

Exemplarisch möchte ich zu zwei musikalischen Ereignissen – von 1949 und 1965 – den Rezensenten Konrad Wölki zu Wort kommen lassen.

Der nach dem Zweiten Weltkrieg wiedergegründete *Deutsche Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bund (DMGB),* veranstaltete vom 15. bis 18. April 1949 sein achtes Bundesmusikfest in Bottrop. Verantwortlich für das künstlerische Festprogramm war neben dem Bundesvorsitzenden Albert Liesegang vor allem der erste Bundesmusikleiter Theodor Ritter. In den Festkonzerten dirigierten Theodor Ritter, Willi Althoff, Emil Köhler, Heinrich Schneider und Lorenz Obieglo fast ausschließlich eigene Werke.[45) 46)]
Wölki konnte wegen der angespannten politischen Situation in Berlin nicht am Musikfest im Ruhrgebiet (NRW) teilnehmen. Anhand der ihm vorliegenden Festschrift analysierte er das Ereignis wie folgt:

> ***„Atonale Mandolinenmusik?***
>
> *Das 8. Bundesmusikfest des Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bundes […] Mithin können die Darbietungen auch nicht kennzeichnend für die heute in Deutschland allgemein übliche Art des Musizierens mit Zupfinstrumenten gewertet werden. Vielmehr gewährten sie lediglich einen Einblick in eine gewisse Auffassung von Zupfmusikpflege, die anderwärts bereits weitgehend als überholt angesehen wird. Wir möchten nicht annehmen, daß die Zupfmusiker Westfalens und des Rheinlandes das, was in Bottrop geboten wurde, allgemein als richtungsweisend ansehen, sondern es handelt sich wohl vielmehr um einen Ausdruck jener traditionellen Haltung, in der die musikalische Führung des DMGB verharrt.*

41 Theodor Ritter (1883-1950) (Dortmund) Komponist.
42 Carl Henze (1872-1946) (Berlin) Komponist.
43 Bruno Henze (1900-1978) (Berlin) Komponist, Gitarrist, Musikpädagoge.
44 *Zupfmusik, Zupfmusik-Gitarre,* Jahrgänge 1964-1983 [Quartalsschrift des BDZ].
45 Konrad Wölki (Hrsg.): *Die Lautengilde, 1949, Nr. 5/6, S. 38-40.*
46 Matthias Henke: *Das große Buch der Zupforchester*, (1993, S. 131-138) Schwingenstein-Verlag.

Es erscheint kaum glaublich, daß in einem mehrtägigen Musikfest nur je ein Komponist des Barock, der Klassik und der Jetztzeit von wirklicher Bedeutung vertreten war. […] alles andere blieb farblose Tradition. […] Warum läßt man es zu, daß für den „Hausgebrauch" geschriebene Dilettantenstücke der großen Öffentlichkeit vorgeführt werden (Dirigent: der Komponist!)? […] Und wo bleiben die in den letzten Jahren geschaffenen neuen Werke für Zupforchester, von denen auf diesem Musikfest nicht ein einziges aufgeführt und zur Diskussion gestellt wurde?! Welchen Sinn hat eine solche Tagung, wenn sie nicht mehr bietet, als das, was seit Jahr und Tag zum Repertoire eines jeden kleinen Mandolinenvereins gehört?
[…] Die Antwort auf die vorausgeahnten Fragen wollten wohl einige Sätze aus dem Programm geben, in denen es heißt: ‚Vorweg sei bemerkt, daß wir in erster Linie deutsche Volksmusik pflegen, […]. Für die unentwegt „Modernen" ist kein Platz in unserer Mitte, für atonale Experimente eignen sich unsere Instrumente nicht. […] Die Werke der beiden Festprogramme erfordern kaum eine Analyse, denn sie sind alle so volkstümlicher Art, daß ihre Sprache von jedermann verstanden wird.'
[…] Das ist die erste offizielle Äußerung des DMGB über die Richtung seiner musikalischen Förderungsabsichten; wir verhehlen nicht, daß sie uns einigermaßen erschüttert hat. […]

[…] Es gibt in Westdeutschland heute wieder zahlreiche Persönlichkeiten, die auf dem Gebiete der Volksmusik und des Laienmusizierens Wesentliches auszusagen haben. Hätte man einige dieser Männer nach Bottrop geholt, sich von ihnen einiges erzählen und in seinen Leistungen rücksichtslos kritisieren lassen, so wäre man zwar ernüchtert, aber um wertvolle Anregungen reicher nach Hause gefahren. Aber wie wäre es, die Vorbereitungen zum nächsten Bundesfest schon jetzt einzuleiten, daß sie die Enge des eigenen Kreises sprengen, daß sie neue Ideen und neue Musik in erregender und anregender Vielfältigkeit zur Diskussion stellen und die lähmende Stagnation der Musikarbeit des Bundes überwunden wird?"[47)]

Ich habe nie erfahren, wie man im Rheinland auf diese (im Majestätsplural vorgetragene) schonungslose Kritik reagierte.

16 Jahre später gastierte das *Saarländische Zupforchester* (in dem ich mitwirkte) unter Leitung von Siegfried Behrend im Rahmen der Berliner Festwochen am 3. Oktober 1965 an der dortigen *Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst*.
Konrad Wölki, der das Konzert besuchte, konstatierte:

„[…] Aufhorchen ließ gleich bei den ersten Stücken die Klangkultur, die das Orchester entwickelt hat, […]. Eingangs hörte man als reinen Ohrenschmaus italienische Lautenmusik in interessanten Bearbeitungen Behrends. […] Takashi Ochi wußte im Konzert von Hasse seinen Solopart unter Beherrschung der alten Verzierungspraxis ebenso stilecht wie musikalisch reizvoll wiederzugeben. […]
Die vier nachfolgenden Zupforchesterwerke ließen in ihrer extrem experimentellen Art nicht nur alles in dieser Musiksparte bisher Geschaffene, was den Stil anbetrifft, weit hinter sich, sondern führten im abschließenden ‚Mäandros' von Anestis Logothetis[48)] *an die Grenzen des Musikmachens überhaupt. […] Hier fehlte nichts aus der Experimentierküche der radikalen Neutöner: […] Die schillernde Persönlichkeit Siegfried Behrends war hier in ihrem Element. Die vom Typ her so gesund-urwüchsig-musikalischen Volksmusikanten von der Saar wirkten angesichts solcher intellektuell-degenerativen Aufgabenstellung peinlich fehlgesteuert."*[49)]

47 Konrad Wölki (Hrsg.): *Die Lautengilde* 1949, Nr. 5/6, S. 38ff.
48 Anestis Logothetis (27.10.1921-6.1.1994) (Burgas, Wien) avantgardistischer Komponist.
49 Konrad Wölki: *Zupfmusik-Gitarre,* 11/1965.

(Anmerkung des Verfassers: Zu den angesprochenen Werken gehörten außer ‚*Mäandros*' von Anestis Logothetis die ‚*Ochiana*' von Heinrich Konietzny, ‚*Charaktere*' von Maki Ishii, ‚*Mobile*' von Günter Braun und ‚*Figurationen*' von Siegfried Behrend.)[50]

Korrespondenz per Leserbrief

Es ist bekannt, dass zwischen Konrad Wölki und Siegfried Behrend aus unterschiedlichen Gründen harte (und lebenslange) Differenzen bestanden. Diese wurden durch die Dominanz, die Behrend im BDZ gewann, und seine avantgardistische Handschrift bei diversen Bundesmusikfesten noch erheblich verstärkt.
Im August 1954 urteilte Konrad Wölki: *„Das Saargebiet hinkt in der Zupfmusikentwicklung den bundesdeutschen Vereinen um Jahrzehnte hinterher!"*[51] 1965 schrieb er: *„Aufhorchen ließ gleich bei den ersten Stücken die Klangkultur [...]"* Es folgten nur noch zwei positive Sätze.
Wir nahmen im Konzert wahr, dass der Berliner Musikerzieher bei unserem letzten Stück demonstativ den Saal verließ. Wir empfanden Wölkis Kritik zu unserem Auftritt als ungerecht. Besonders der letzte Satz wurde mit Empörung wahrgenommen. Als Orchestersprecher wurde ich aufgefordert, eine Entgegnung zu verfassen. Meine Gegenrede wurde auf dem Weg bis zur Drucklegung von „höherer Stelle" ohne mein Wissen oder meine Zustimmung noch „angereichert". Im Tonfall respektlos, unsachlich und polemisch, aber mit meiner Autorschaft, erschien diese Veröffentlichung im Verbandsjournal. Bei einer späteren Begegnung zeigte sich Herr Wölki keineswegs nachtragend. Er sagte mir sinngemäß: *„Ich kenne die Saarländische Zupfmusikszene sehr gut, und ich weiß, wer Ihnen Gift in die Tinte gegossen hat!"*[52]

Wegkreuzungen

Wie verliefen meine weiteren Begegnungen und Beziehungen zu Konrad Wölki? Die drei BZVS-Kurse im Jahre 1958 waren die letzten, die Wölki im Saarland leitete. Für die Planung 1959 war das Berliner Team zwar wieder angefragt, aber die Ferienzeiten waren nicht deckungsgleich, oder es gab andere Hinderungsgründe. Heinrich Konietzny übernahm die künstlerische Kursleitung für drei Sommerkurse 1959 in Rehlingen. Neben anderen einheimischen Kräften wirkte ich dabei als Dozent für Mandoline/Mandola mit.
Die Verpflichtung von Siegfried Behrend als Gitarrenlehrer für die Fortgeschrittenenkurse ab 1960 und die damit verbundene Weiterentwicklung des Lehrgangsorchesters zum *SZO* ist eine eigenständige längere Geschichte wert, auf die ich an anderer Stelle eingehe.

Im Zusammenhang mit dem vorgenannten Sonderkonzert des *SZO* 1965 in Berlin begegnete ich Konrad Wölki erstmals wieder. Anfang der 70er Jahre trafen wir uns in einem Musikausschuss des *BDZ* und arbeiteten gemeinsam an einem Positionspapier über Terminologie der Zupfinstrumente. Auch in den folgenden Jahren kreuzten sich unsere Wege gelegentlich auf Bundesmusikfesten des Fachverbandes. 1978 besuchte Wölki zum 25-jährigen Bestehen des *BZVS* das Saarland erneut. Er hatte vorher (bei Herrn Clambour!) angefragt, ob er dem Orchester zu diesem Anlass ein Werk widmen dürfe[53]. So entstand sein Opus 96 ‚*Gesang und Saitenspiel*', eine Kantate zum Lobe der Musik in drei Sätzen für gemischten Chor und Zupforchester – nach eigenen Texten! – mit dem Widmungstext *„Dem Saarländischen Zupforchester zum 25. Jubiläum gewidmet"*. Wir trafen uns zu diesem Festkonzert in St. Wendel/Saar. Der 74-jährige Konrad Wölki wirkte sehr rüstig und hell wach. Er plauderte – teils heiter, teils melancholisch – über vergangene Lehrgänge im Saarland und die vielfältigen Entwicklungen der Zupfmusik. Dies war unsere letzte Begegnung.

---

50 Programm des SZO bei den *Berliner Festwochen* am 3.10.1965.
51 Edwin Mertes: Persönliche Erinnerungen.
52 Dito.
53 Wölki, Konrad – Clambour, Leo: Briefwechsel 1978, im Archiv des Autors.

Resümee

Konrad Wölki stieß zwar mit der zeitgenössisch-avantgardistischen und speziell der graphisch-experimentellen Musizierpraxis an seine persönlichen Grenzen. Er war jedoch keineswegs unflexibel und unbelehrbar konservativ. Im Gegenteil, sein Kompositionsstil spiegelt die Zeitgeschichte der Mandolinenmusik des 20. Jahrhunderts wider. In jungen Jahren schrieb er romantisch-symphonische Orchesterwerke (mit überwiegendem Tremolo), einige davon mit Bläsern und Pauken. Zwischen 1935 und 1965 propagierte und praktizierte er auch in seinem eigenen Schaffen einen neobarocken Stil unter weitgehendem Tremolo-verzicht. In unseren gemeinsamen Gesprächen zur *Terminologie für Zupforchester* bedauerte er später, dass er den unseligen „Stakkato"-Begriff für das Anschlagsspiel der Mandolinen mitgeprägt und in seiner *Instrumentationslehre für Zupfinstrumente*[54)] verewigt hatte.

In der saarländischen Mandolinenwelt genoss Konrad Wöki in den 50er-60er Jahren einen hervorragenden Ruf. Er galt als unumstrittene Autorität. Seine Werke dominierten die Konzertprogramme der heimischen Mandolinenorchester. Beispielsweise war die *‚Kleine Suite in G'* jedem Ensemble vertraut. Die frühen Ouvertüren (A-Dur, fis-Moll, h-Moll) mit Bläsern bildeten die künstlerischen Höhepunkte der Vereinsjubiläen. In zahlreichen Veröffentlichungen der BZVS-Leitung wurden Wölkis Kompositionen als *„vorbildliche Originalliteratur"* empfohlen. Ich habe es miterlebt, dass er als „Branchenprimus" und Marktführer Mitte der 60er Jahre von Siegfried Behrend überholt wurde.

In seinen reiferen Jahren wandte sich Wölki neuen Klangwelten zu und komponierte Werke in einer moderneren Tonsprache. Wer nur exemplarisch seine ‚*Ouvertüre Nr.1 in A'* (Opus 1, 1924) und seine ‚*Kleine Suite in G'* (Opus 39, 1939) kennt, kann kaum glauben, dass das ‚*Concertino d-Moll für Oboe und ZO'* (Opus 97, 1978) und die ‚*Wechselspiele für ZO'* (Opus 99, 1979) vom gleichen Komponisten stammen. In der Schaffensphase dieser Spätwerke hatte er immerhin die 70 schon überschritten. Seine Entwicklungen und schöpferischen Leistungen verdienen meinen allerhöchsten Respekt!
Konrad Wölki war eine kultivierte, gebildete, honorige Persönlichkeit, authentisch, kompetent, glaubwürdig und für mich ein wichtiger persönlicher Lehrer. Als überaus fleißiger Briefschreiber und Branchenkenner war er unglaublich gut vernetzt. Bis ins letzte Lebensjahr betrieb er eine umfangreiche weltweite Korrespondenz mit Komponisten-Kollegen, Verlagen, Funktionären, Musikfreunden, Repräsentanten der verschiedensten Gruppierungen und Verbände. Durch seinen großen Überblick über die europäische Zupfmusikszene kannte er die Akteure sowie die diversen Strömungen, Profilierungen und auch Rivalitäten.

Er ordnete akribisch seinen beträchtlichen Nachlass mit einem systematischen Verzeichnis. Diese „Sammlung Konrad Wölki" steht in der *Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen* mit einer Fülle von Notenmaterial, Schriften, Veröffentlichungen und Dokumentationen der interessierten Nachwelt zur Verfügung.
Konrad Wölki verstand sich als Volksmusik-Erzieher. Die enorme Verbreitung seiner Schulwerke unterstreicht sein Image als hochrangiger Experte und Pädagoge. Die Pflege des klassisch-tradierten Erbes und die Heranführung der Jugend zu regelmäßigem Singen, aktivem Musizieren und kulturellen Werten waren ihm sein Leben lang ein wichtiges Anliegen. Sein umfangreiches kompositorisches Werk, die Bewertung seines pädagogischen Wirkens und die Bedeutung der „historischen Stilwende" der Zupforchester der 30er-50er Jahre, die er maßgeblich angestoßen hat, sind einer gründlicheren, professionellen Beschreibung und Beurteilung wert. (Dazu reichen meine persönlich gefärbten, anekdotenhaften Erinnerungen nicht.) Eine angemessene Würdigung seines reichen, vielschichtigen Schaffens und seines Gesamtlebenswerks steht noch aus. Die deutsche Zupfmusik darf auch vier Jahrzehnte nach seinem Tode das Vermächtnis Konrad Wölkis mit Respekt und Dank bewahren und pflegen. Dazu wollte ich einen kleinen persönlichen Beitrag und einen Anstoß leisten.

54 Wölki, Konrad: *Instrumentationslehre,* Hans Ragotzky – *Der Volksmusikverlag,* Berlin (1948, S. 6).

Autor

Edwin Mertes:

„100 Jahre Konrad Wölki. Respektvolle persönliche Erinnerungen.“
in BZVS-NEWS 10 (2004), S. 23-27

„Abschied von Konrad Wölki“
in BZVS-NEWS 13 (2005), S. 21-26

„*Persönliche Erinnerungen an Konrad Wölki“*. (mit Bezug zum 30. Todestag des Komponisten).
In *Concertino* 2/2013, S. 126-131, Hrsg: Rüdiger Grambow:

* Revidierte und erweiterte Neufassung im Februar 2023:
„Konrad Wölki, Komponist, Mandolinenexperte, Pädagoge, Publizist. Persönliche Erinnerungen“.

Quellen

1) Edwin Mertes: **Persönliche Erinnerungen** **Privatarchiv**
Der Autor, Jahrgang 1939, war mit 14 Jahren als Delegierter bei der Bundesgründung des BZVS 1953 in St.Wendel-Bliesen und beim ersten Bundesmusikfest des Verbandes 1954 in Oberthal anwesend und absolvierte im gleichen Jahr den ersten Dirigentenlehrgang unter Konrad Wölki in Tholey.

E.M.: über Jahrzehnte freundschaftliche Gespräche mit Heinrich Konietzny, Leo Clambour, Hans Schmitt, Siegfried Behrend u.a.m.

2) Dekker, Erwin August (Hrsg.): *Die Kulturgemeinde* 10/1954 S. 31 (Hans Schmitt)

3) Dekker, Erwin August (Hrsg.): *Die Kulturgemeinde* 9/1956 S. 24 (Rudi Gillen)

4) Dekker, Erwin August (Hrsg.): *Die Kulturgemeinde* 7/1958 S. 32 (Konrad Wölki)

5) Wölki, Konrad – Clambour, Leo: Briefwechsel 1958 und 1978 (Archiv Mertes)

6) Schweitzer, Philipp (Hrsg.): *Zupfmusik, Zupfmusik-Gitarre,* Jahrgänge 1964-1983 [Quartalsschrift des BDZ]

7) Wölki, Konrad (Hrsg.): *Die Lautengilde,* 5/6 /1949, S. 38-40

8) Henke, Matthias: *Das große Buch der Zupforchester,* Schwingenstein-Verlag, München, 1993 S. 131-138, ISBN: 3-925865-03-9

9) Wölki, Konrad: *Zupfmusik-Gitarre* 11/1965

10) Programm des SZO bei der Berliner Festwoche am 3.10.1965

11) Wölki, Konrad: *Instrumentationslehre,* Hans Ragotzky – *Der Volksmusikverlag,* Berlin, 1948, S. 6

Abbildung 8: Lehrgangsheim Rehlingen, Gartenseite, 1960

Abbildung 9: Rehlingen 1957 Lehrgang, stehend 1.Reihe 1.v.l. E.Mertes; Hintere Reihe 1.v.l. Bundesgeschäftsführer Heinz Löw, 2.v.l. Gerda Wölki, 4.v.l. Leo Clambour

Abbildung 10: Rehlingen 1957 Edwin bringt Marlies Onland. das Tanzen bei

Abbildung 11: Die Berliner Lautengilde trifft am 4.7.1958 in Ludweiler/Warndt ein und wird von Bundesmusikleiter Adolf Bosch begrüßt. Rechts neben Konrad Wölki Marlies Onland

Abbildung 12: Komponist Wölki um 1950

Bund zur Pflege und Förderung
der Zupf- und Volksmusik Saar e. V.

Ehrenurkunde

für die

Teilnahme am ersten saarländischen

Bundes-Dirigentenkursus

vom 2. bis 8. August 1954

in Tholey (Saar)

unter Leitung von Konrad Wölki, Berlin

Teilnehmer: M e r t e s Edwin
Zupf - Orchester M e t t l a c h .

Mühlberg — Schmitt
Wölki — Schuh