

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis</b>	<b>5</b>
Danksagungen	9
Anmerkungen	9
Korrespondenzadresse	9
Transliteration kyrillischer Buchstaben	10
<b>Vorwort</b>	<b>11</b>
Problemstellung	14
Aufgaben	16
Methoden	17
Hypothese	25
<b>1 „Authentizität“</b>	<b>27</b>
1.1 Zum Authentizitätsbegriff	27
Etymologie	27
Der wissenschaftliche Authentizitätsbegriff	28
Beispiele für wissenschaftliche Diskurse	29
1.2 „Authentizität“ als Siegel politischer Macht	32
1.3 Musik als symbolischer Ort für „Authentizität“	35
1.4 „Authentizität“ als Schnittstelle zwischen Kultur und Kulturtechnik	37
Situative Authentizität	40
1.5 „Authentizität“ im bulgarischen Sprachgebrauch	41
<b>2 Die „Authentizität“ der Traditionsträger</b>	<b>44</b>
2.1 Primärebene: Kriterien der Traditionsträger für „Authentizität“	45
2.2 Lokales Beispiel: Das Dorf Dobraläk (Добралък)	49
2.2.1 Traditionsträger / Informanten	54
2.2.2 Das Dorf in Geschichte und Gegenwart	63
2.2.3 Beispiele für musikalische Praxis – verschiedene Situationen	80
<b>3 „Authentizität“ als kulturtechnischer Begriff der Wissenschaft</b>	<b>105</b>
3.1 „Authentizität“ als musikalischer Gattungsbegriff	105
3.1.1 Gattungen (theoretisch)	108
3.1.2 Bulgarische Gattungen	109
3.2 Wissenschaftliche Institutionen für „Authentizität“	116
3.2.1 Zentralisierte Ausbildung an der „Theoretischen Fakultät“	117
Das normative Unterrichtssystem von Stojan Džudžev	118
3.3 Wirkungsweisen des wissenschaftlichen Authentizitätsbegriffs	122

<b>4</b>	<b>Kontext, Entstehung und Funktionszusammenhänge des Authentizitätsbegriffs</b>	<b>125</b>
<b>4.1</b>	<b>Erste Phase (Wiedergeburt bis 1944)</b>	<b>125</b>
<b>4.1.1</b>	<b>Idealisierung der Volkskultur und des Volksliedes</b>	<b>130</b>
	Ivan Šišmanov: „Die Bedeutung und die Aufgaben unserer Ethnographie“, Sofia 1889.	138
	„Rodno izkustvo“ (Heimatkunst) als Stimulans für die Zukunft (ca. 1920)	145
	Das Siegel der „Authentizität“ – Auswirkungen	147
<b>4.1.2</b>	<b>Institutionalisierung der Musikethnologie und ihres Archivs</b>	<b>149</b>
<b>4.1.3</b>	<b>Inhalte und Methoden der frühen musikethnologischen Forschung</b>	<b>153</b>
	Sammeln „authentischer“ Volksmusik	164
	Transkriptionen	165
	Vasil Stoins Arbeitsweise	167
	Rajna Kacarova – eine bewundernswerte Assistentin	168
	Systematisieren, Analysieren, Speicherung und Nutzung	170
	Kriegsverluste	172
<b>4.1.4</b>	<b>Kulturtechnische Transformationen</b>	<b>173</b>
<b>4.2</b>	<b>Zweite Phase (1944-1989)</b>	<b>175</b>
<b>4.2.1</b>	<b>Instrumentalisierung der Wissenschaft als Authentizitätshüter</b>	<b>180</b>
<b>4.2.2</b>	<b>Speicherung von „Authentizität“</b>	<b>183</b>
	Verbindungen zwischen Archiv und Museum	184
<b>4.2.3</b>	<b>Archiv materiell und ideell</b>	<b>187</b>
<b>4.2.4</b>	<b>Archivare und ihre Arbeit</b>	<b>188</b>
<b>4.2.5</b>	<b>Institutionelle Rahmenbedingungen</b>	<b>189</b>
<b>4.2.6</b>	<b>Aufgaben und Ziele am Institut für Musik</b>	<b>192</b>
	Forschungsfelder	198
	Sammeln „authentischer“ Volksmusik	204
	Systematisieren, Bearbeiten und Analysieren	211
	Speicherung und Nutzung der gesammelten und systematisierten Archivdaten	221
<b>4.2.7</b>	<b>Kulturtechnische Transformationen</b>	<b>226</b>
<b>4.2.8</b>	<b>Leistungs- und Kontrollorgane für bulgarische Musiken</b>	<b>229</b>
<b>4.3</b>	<b>Dritte Phase (1989 bis Heute)</b>	<b>232</b>
<b>4.3.1</b>	<b>„Authentizität“ ohne Leitung und Kontrolle (3. Phase, ab 1989)</b>	<b>234</b>
	„Authentizität“ zwischen Vergangenheit und Gegenwart	237
<b>4.3.2</b>	<b>Institutionelle Rahmenbedingungen</b>	<b>238</b>
<b>4.3.3</b>	<b>Aufgaben und Ziele</b>	<b>241</b>
	Forschungsthemen: Analyse der Publikationen in der Institutszeitschrift	246
	Systematisieren, Umcodieren, Analysieren	252
	Speicherung und Nutzung „authentischer Musik“	255

<b>5</b>	<b>Musikwissenschaftliche Kriterien für „Authentizität“</b>	<b>260</b>
<b>5.1</b>	<b>Spezifische Merkmale für „Authentizität“</b>	<b>261</b>
	<b>Musikfolkloristische Dialektologie</b>	<b>263</b>
	<b>Merkmale</b>	<b>265</b>
	<b>Einleitende Worte zu einer Region:</b>	
	<b>Das Rhodopengebirge und seine Folklore</b>	<b>266</b>
<b>5.2</b>	<b>Klassifikationssysteme „authentischer bulgarischer Musik“</b>	<b>287</b>
<b>5.3</b>	<b>„Authentizität“ als Spezifität</b>	<b>299</b>
<b>6</b>	<b>Das Musikfolkloristische Archiv benutzen</b>	<b>302</b>
	<b>Suchen und Finden</b>	<b>303</b>
	<b>Informationsquellen</b>	<b>304</b>
	<b>Zugangsbedingungen</b>	<b>304</b>
<b>6.1</b>	<b>Die Struktur des Archivs</b>	<b>305</b>
<b>6.1.1</b>	<b>Ein Haus fürs Archiv und ein Archiv im Haus</b>	<b>305</b>
<b>6.2</b>	<b>Materielle Archivteile</b>	<b>306</b>
<b>6.2.1</b>	<b>Phonoarchiv</b>	<b>306</b>
<b>6.2.2</b>	<b>Textarchiv</b>	<b>313</b>
<b>6.2.3</b>	<b>Film- und Videoarchiv</b>	<b>315</b>
<b>6.2.4</b>	<b>Fotoarchiv</b>	<b>316</b>
<b>6.2.5</b>	<b>Schallplattenarchiv</b>	<b>316</b>
	<b>Bulgarisches Sprichwort „<i>S čužda pita pomen pravi</i>“</b>	
	<b>[Mit fremdem Brot eine Gedenkfeier machen]</b>	<b>316</b>
<b>6.2.6</b>	<b>Multimediale Datenbank als Speichermedium</b>	<b>317</b>
<b>6.3</b>	<b>Informationssysteme des Auffindens</b>	<b>318</b>
<b>6.3.1</b>	<b>Die Multimediale Datenbank als Informationssystem und Suchmaschine</b>	<b>325</b>
<b>7</b>	<b>Transformation von „Authentizität“ (Medialitäten)</b>	<b>344</b>
<b>7.1</b>	<b>Die Einbettung „authentischer Musik“ ins musikalische Kunstwerk</b>	<b>345</b>
<b>7.1.1</b>	<b>Dobri Hristov</b>	<b>348</b>
<b>7.1.2</b>	<b>Angel Bukoreštliev</b>	<b>349</b>
<b>7.1.3</b>	<b>Der Verband der bulgarischen Komponisten „Zeitgenössische Musik“</b>	<b>350</b>
<b>7.2</b>	<b>Nationale Volksmusik (Ensembles)</b>	<b>351</b>
<b>7.2.1</b>	<b>Filip Kutev</b>	<b>353</b>
<b>7.2.2</b>	<b>Das Ensemble als Komposition</b>	<b>354</b>
<b>7.2.3</b>	<b>Volkstradition als Theater</b>	<b>357</b>
<b>7.2.4</b>	<b>Auswirkungen „nationaler Volksmusik“</b>	<b>359</b>
<b>7.2.5</b>	<b>„Le Mystère des voix Bulgares“</b>	<b>360</b>
<b>7.3</b>	<b>Musikunterricht als Kulturtechnik</b>	<b>361</b>
<b>7.3.1</b>	<b>Vom Kindergarten zum professionellen Volksmusiker</b>	<b>363</b>
<b>7.3.2</b>	<b>Lehrer und Unterrichtsmethoden für Folklore</b>	<b>369</b>

7.4	Laienkollektive als Lebenselixier für „Authentizität“	374
7.5	Săbori – Volksfeste und Folklorefestivals	382
7.5.1	Zur Geschichte der Einbettung von „authentischer Folklore“ in das Format „Săbor“	386
7.5.2	Reglementierte „Authentizität“ im Săbor	388
7.5.3	Der Săbor in Koprivštica als Höhepunkt von „Authentizität“	392
7.5.4	Groß und Laut (Megalomanie und technische Medien) Beispiel: Der Săbor in Rožen 2006	398 399
7.5.5	Nationale und gesellschaftliche Bedeutung der Folklorefestivals	402
7.5.6	Offizielle und „situative Authentizität“ während der Festivals	404
7.5.7	Gegenwart und Perspektive	407
7.6	„Authentische Musik“ in den Massenmedien	409
7.6.1	Standardisierung der Formate für Volksmusik	409
7.6.2	Wiederbelebung von Ritualität durch die Massenmedien	416
7.7	„Authentizität“ als semiprofessionelle Leidenschaft Ein Gespräch mit dem Dudelsackspieler und Sänger Veselin A. Mitev	416 418
7.8	Reanimation von „Authentizität“ durch Rituale	426
8	Zusammenfassende Schlussbetrachtungen	431
	Authentizitäten	432
	Medialitäten	437
	Identitäten	453
	Fazit	457
9	Musikbeispiele	464
	Glossar	478
	Abbildungsverzeichnis	480
	Literatur	484