

## **Inhalte nichtreligiöser Plainsmusik Ende des 20. Jhdts. - Von Crazy Horse, dem deutschen Kaiser, Hitler, Mickey Mouse und Pocahontas**

**von Rainer Hatoum**

Obwohl das Erscheinungsbild der Plainsindianer im 19. Jhd. und ihr materieller Besitz die Phantasie vieler Generationen beflügelte, wurde ihre Musik gerne übersehen. Die Intention des folgenden Artikels ist es, diesem Mißstand entgegenzuwirken. Der Schwerpunkt wird auf einer Behandlung der Inhalte jener Musik im 20. Jhd. liegen. Es soll dem Leser eine Perspektive vermittelt werden, bei der ihm am Beispiel der Musik vergegenwärtigt wird, daß die Kultur dieser Menschen nicht im vergangenen Jahrhundert stehengeblieben ist. Tatsächlich ist sie weit davon entfernt, eine tote Kultur zu sein.

Der folgende Überblick über die Inhalte der nichtreligiösen Plainsmusik umfaßt 101 Texte von zu großen Teilen bislang unpublizierten Liedern. Er beschränkt sich auf zwei große thematische Komplexe: „Ehrende Lieder“ und „Unterhaltungstanz-Lieder“ (die Lieder nicht-religiöser, nicht-zeremonieller, unterhaltender Tänze). Beide Bereiche sind nach meinen persönlichen, mehrjährigen Erfahrungen zwischen 1990 und 1996 gegenwärtig von besonderer Relevanz. Diese Großkomplexe sind in weitere, kleinere Themenfelder unterteilt, welche den heute gebräuchlichen Kategorien zur Differenzierung von Liedern entsprechen. Aus diesem Grund werden für sie auch die englischen Bezeichnungen beibehalten.

Es ist jedoch nicht davon auszugehen, daß in diesem Überblick die Inhalte der nichtreligiösen Plainsmusik des 20. Jhdts. an sich erschöpfend behandelt werden. So konnten aufgrund des zur Verfügung stehenden Rahmens Lieder und Liedformen, welche zumindest in der ersten Hälfte des 20. Jhdts. aber auch darüber hinaus in lebhafter Erinnerung einiger Sänger waren (siehe beispielsweise Curtis 1907, Densmore 1918, Black Bear und Theisz 1976, Parthun 1976, Fyett 1977) nicht berücksichtigt werden.

Unter dem Begriff „Plainsmusik“ ist nicht nur die Musik der eigentlichen Plainsindianer zu verstehen, sondern auch die Musik der Gruppen, die unter deutlichen kulturellen Einfluß der Plainsregion gekommen sind.

Diese Musik ist in erster Linie durch trommelbegleiteten Gruppengesang geprägt.

Heute im Rahmen von sozialen Zusammenkünften (z.B. Powwow) und religiösen Zeremonien (z.B. Sonnentanz) zu beobachten, kann die Zahl der aktiven Teilnehmer an solchen Gruppengesängen je nach regionalen Stilen (*Northern/ Southern*) und dem Anlaß (z.B. *Grand Entry*) zwischen zwei bis ungefähr 60 Sänger betragen. Mindestens einer dieser Sänger gilt als Vorsänger. Die Zahl der Sängerinnen kann zwischen null und rund 30 variieren. Die Frauen stehen oder sitzen (stilabhängig) hierbei entsprechend der „traditionellen“ Rollenverteilung hinter den grundsätzlich um die Trommel platzierten Männern. Dieses Bild sollte jedoch relativiert werden, da seit nunmehr rund dreißig Jahren auch Sängerinnen direkt an der Trommel beobachtet werden können oder ganze Gesangsgruppen aus Frauen bestehen.

Dennoch ist die Tendenz zu beobachten, daß, je bekannter und professioneller eine Trommelgruppe wird, auch die Zahl der Frauen an und um die Trommel abnimmt, bis hin zu den Vollprofis, wo keine mehr zu beobachten sind. Diese Phasen konnten sogar an der Entwicklung einer heutigen Profigruppe von ihren relativ frühen Anfängen an persönlich beobachtet werden („*The Boyz*“). Somit ist die Plainsmusik der Gegenwart, ganz besonders aufgrund des Fehlens

einer im vorigen Jahrhundert gekannten musikalischen und thematischen Vielfalt, ein zu über 90% von Männern dominiertes Genre. Das gilt ganz besonders für die Komposition von Liedern.

Stilabhängig und dem Anlaß entsprechend ist die Zahl der verwendeten Trommeln für die Begleitung des Gruppengesangs eines Liedes. Die Anzahl der Trommeln - in der Regel große, von Gestellen getragene Baß-Trommeln, seltener kleinere Handtrommeln - kann zwischen einer und zehn variieren.

In der allgemein gängigen Terminologie wird eine Sängergruppe als „*drum*“ (seltener als „*drum group*“) und der Vorsänger als „*Lead Singer*“ oder „*Head Singer*“ bezeichnet. Diese mehr oder minder standardisierten englischen Bezeichnungen haben sich etwa Mitte der 70er Jahre durchgesetzt (siehe Powers 1980:31).

Ein typisches Lied einer Plains-Gesangsgruppe besteht aus mehreren strukturellen Einheiten:

1. ein kurzer einleitender Abschnitt, der von einem Vorsänger gesungen wird,
2. eine Wiederholung dieses Abschnittes durch die gesamte Gruppe (seltener durch eine Einzelperson),
3. die eigentliche Hauptmelodie eines Liedes, ebenfalls durch die gesamte Gruppe gesungen,
4. die Wiederholung dieser Hauptmelodie sofort nach dem ersten Durchlauf.

Die einzelnen strukturellen Einheiten eines solchen Liedes heißen in der heute üblichen englischen Terminologie der oben aufgeführten Reihenfolge angelehnt, 1. „*lead*“ oder „*push up*“, 2. „*second*“, 3. „*first chorus*“ und 4. „*second chorus*“.

Solch ein Lied, kann 13 Sekunden aber auch eine Minute und 20 Sekunden lang sein. Insgesamt können die heute zu hörenden Lieder drei Zeitperioden von überregionalen Grundstilen zugeordnet werden, welche ihren Niederschlag in der durchschnittlichen Länge eines gewöhnlichen Tanzliedes (erste Wiederholung) finden:

1. Periode: Lieder der Vorreservationszeit, der frühen Reservationsperiode und Anfang des 20. Jhdts. tendieren zwischen 20 bis 35 Sekunden, seltener auch bis 40 Sekunden lang zu sein.
2. Periode: Im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jhdts. und in zunehmenden Maße nach dem Zweiten Weltkrieg begannen Lieder länger zu werden. Sie variieren nun in der Länge zwischen 40 und 55 Sekunden, in Ausnahmefällen können sie auch länger sein. Lieder dieser beiden Perioden werden generell heute unter der Kategorie „*traditional songs*“ zusammengefaßt. Im Stil der zweiten Periode werden auch heute noch Lieder komponiert.
3. Periode: Seit Mitte der 80er Jahre und insbesondere in den 90er Jahren hat sich ein weiterer Grundstil herausgebildet, der äußerst populär ist. Typische Lieder dieses generell als „*contemporary*“ bezeichneten Stils tendieren durchschnittlich dazu, 55 Sekunden bis eine Minute und 10 Sekunden zu betragen, können aber auch länger sein.

Je nach Anlaß und Stimmung des Vorsängers wird solch ein Lied ein, zwei, vier, sechs Mal oder unbestimmt oft wiederholt. Viele Lieder werden nach ihrem Abschluß und einer kurzen Pause erneut aufgegriffen. Hierbei wird nur der zweite „*chorus*“ gesungen, wonach das Lied dann endgültig beendet ist. Diese Wiederholung wird als „*tail*“ bzw. als „*short tail*“ bezeichnet. Gelegentlich setzt der Vorsänger erneut nach dieser Wiederholung ein, wonach das vollständige Lied noch mehrfach wiederholt werden kann. Diese verlängerte Wiederholung wird als „*long tail*“ bezeichnet.

Lieder können entweder nur aus Silben bestehen oder auch in drei gängigen Kombinationsformen Wörter enthalten. Die heute in den Plainsliedern verwendeten Silben - möglicherweise

Rudimente älterer indianischer Sprachen (Vennum 1975:287ff.) - werden durch die Vokale „a“, „e“, „i“, „o“ (seltener „u“) bestimmt. Insgesamt lassen sich jedoch durch teilweise regional-spezifische Kombinationen mit den Konsonanten „h“, „w“, „y“, „l“, „d“ (seltener auch nasales „n“) neben einem Standardset an Silben, mindestens vier weitere regionale Silbensets ausmachen (Powers 1989:13ff.).

Bezüglich der verwendeten Texte in den Liedern ist hervorzuheben, daß durch den rasant zunehmenden Verlust von Stammessprachen unter den jüngeren Generationen, durch Tonträger und durch die Professionalisierung von Musik eine zunehmende „Festschreibung“ der früher variabel gehandhabten Lieder auf den nördlichen Plains erfolgt. Dieses bezieht sich sowohl auf die Melodie als auch auf den Text. Nur noch sehr wenige Sängergruppen (z.B. Red Leaf) können spontan und den Anlässen entsprechend ihre Lieder und Texte verändern. Auf den südlichen Plains ist der Platz für Veränderungen schon seit jeher aufgrund der Darbietungsform von Musik stark eingeschränkt gewesen.

Hinsichtlich der Frage, ob die Plainsmusik auch Strophenlieder kennt, scheint ein „Jain“ die beste Antwort. So gibt es zwar keine Lieder, deren gesamter Textinhalt sich von Wiederholung zu Wiederholung verändert, jedoch existieren insbesondere im religiösen Bereich - jedoch nicht ausschließlich (siehe Lied Nr.56 und Nr.98) - Lieder, deren Texte sich durch ein strophenweises Auswechseln kurze Phrasen auszeichnen.

Da die Verwendung von Wörtern innerhalb der Plainsmusik stil- und regionalabhängig ist, wird sich der folgende Überblick folglich auf solche Gruppen konzentrieren, die Lieder mit Texten bevorzugen. Jedoch sollte diese Kategorisierung nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch bei den Gruppen, die Wortlieder verwenden, diese nur einen Aspekt der Musik darstellen. Ferner wird auch innerhalb einer solchen Gruppe das Verhältnis zwischen Wortliedern und solchen, die lediglich aus Silben bestehen, durch das persönliche Vermögen und die Präferenzen der Vorsänger bestimmt. Jedoch erlaubt der Rahmen dieses Artikels keine genauere sängergruppenspezifische und zeitliche Analyse der Liedtexte oder gar eine Zuordnung der vorgestellten Liedtexte zu diversen, den Liedern zugrundeliegenden Rhythmen.

Bei der Auswahl der Lieder handelt es sich natürlich um eine subjektive Selektion und somit sind hier nur die persönlich als interessant erachteten Lieder aufgeführt. Aufgrund eines langjährigen persönlichen Interessenschwerpunktes wird darüber hinaus ein Ungleichgewicht dieses Überblicks zugunsten von Vertretern nördlicher Plainsmusikstile (insbesondere der Lakota-Musik) nicht zu vermeiden sein.

Wie in jeder Musik gibt es auch in dieser Musikrichtung „gute“ und „schlechte“ Lieder bzw. „Hits“ und „Flops“. Da die eigentliche musikalische Seite hier nicht zum Tragen kommt, wurde dieses Selektionsprinzip auf die inhaltliche Seite dieser Musik übertragen, wobei die beiden Konzepte („Hit“ und „ausdrucksstarker Text“) bei weitem nicht immer deckungsgleiche Größen sind. Dennoch wurde an dieser Vorgehensweise festgehalten, da nur die „Hits“ und - bezogen auf diesen Artikel - nur die „aussagekräftigsten“ Texte das qualitative Höchstniveau dieser Musik vermitteln können.

## **I. „Ehrende Lieder“**

Den wichtigsten und umfassendsten Komplex von nichtreligiösen Liedern mit Text stellt die Kategorie dar, welche im weitesten Sinne als „Ehrende Lieder“ bezeichnet werden kann. Sie umfaßt ein breites Spektrum an Liedern.

### A. „Flag Songs“

„Flag Songs“ sind Lieder, in denen sowohl die US-amerikanische als auch die kanadische Fahne besungen werden. Dieses geschieht in erster Linie im Rahmen von sozialen Zusammenkünften, am häufigsten bei einem Powwow.

Solche Lieder können von jedermann komponiert werden. Dennoch haben sich mittlerweile innerhalb einer Gruppe oder einer Region einzelne Lieder durchsetzen können.

Bei vielen Nicht-Indianern, insbesondere europäischen Besuchern, stößt dieser Kult um die Fahnen der Regierungen, welche die „indianischen“ Völker unterworfen haben, auf völliges Unverständnis. Dies ist insbesondere der Fall, wenn Übersetzungen wie die der folgenden beiden Lieder bekannt werden:

1) „*Tunkasila yapi, tawapaha ki han oihanke sni he nanjin kte lo.*

*Iyohlateya, oyate ki han wicicagin kta ca, lecamun welo.*

The President`s flag will stand (without end) forever.

Under it, the people will grow, so I do this.“ (Lakota; Black Bear und Theisz 1976:32f.)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Von den hier vorgestellten 101 Liedtexten liegen insgesamt 44, soweit bekannt, im Rahmen dieses Artikels erstmals in gedruckter Form vor. An dieser Stelle sei ein herzlicher Dank an all diejenigen Personen ausgesprochen, die ihr Wissen über die Inhalte dieser Musik mit mir geteilt haben. Als solche wären insbesondere Howard Bad Hand und Prof. Dr. Ronnie Theisz zu nennen, aber auch Pat Bad Hand, Tom Teegarden, Gordon Bird, Archie Little, Tom Thunderhawk und Leonard Cozad Jr..

Zur Nachbearbeitung einiger der gesammelten Texte wie auch bezüglich von Rückfragen stand Dr. Wilhelm Wildhage freundlicherweise hilfreich zur Seite. Somit gebührt auch ihm mein herzlicher Dank. Dennoch sind verbleibende Fehler nicht auszuschließen. Für diese übernimmt der Verfasser die volle Verantwortung.

Bei den verbleibenden 57 Liedtexten konnte auf Übersetzungen zurückgegriffen werden, die bereits in gedruckter Form vorliegen. Hierbei wird sich aus Formgründen die Freiheit genommen, die Groß- und Kleinschreibung zu normieren und gegebenenfalls in den zitierten Text durch Klammern gekennzeichnete Satzzeichen einzufügen. Diese sollen dem Leser der deutschen Übersetzung als Orientierungshilfe dienen. Desweiteren werden einzelne Ausdrücke zur Verdeutlichung bestimmter Strukturen in den Liedern ebenfalls in Klammern gesetzt. Um ein einheitliches formales Bild aller Liedtexte zu bieten, wurde auf Zusatzzeichen für die korrekte Aussprache einiger Buchstaben der diversen vorgestellten indianischen Sprachen verzichtet. **In den Fällen, wo allzu große Diskrepanzen zwischen den Liedtexten in indianischen Sprachen und ihren englischen Übersetzungen festgestellt werden, wird sich die deutsche Übersetzung soweit wie möglich an dem Originaltext orientieren. Solche deutschen Übersetzungen werden durch ein “ \* “ an ihrem Ende gekennzeichnet. Lieder, deren englische Übersetzung aufgrund fehlender oder mangelnder Sprachkenntnisse**

Freie Übersetzung: **Der Stab** [hier: Fahne; eigentlich die Bezeichnung gerader oder an ihrer Spitze gekrümmter Coup-Stäbe. Diese finden auch heute noch als „indianische Flaggen“ Verwendung.] **des Großvaters** [hier: Bezeichnung für den Präsidenten der USA] **wird für immer stehen bleiben. Unter ihm wird das Volk gedeihen. Deshalb tue ich das** [darum huldige ich dieser Fahne]. \*

2) „*Tunkasilyapi tamokoce kin tewahila na blihemiciye yelo.*

*Tunkasilyapi tawapaha kin maka ihankeki hehan kini najin kte lo.*

United States of America, the country I love. I am courageous.

United States of America, its staff (flag) will always remain standing forever til the end of the world.“

(Lakota; American Warriors 1997)

Freie Übersetzung: **Das Land des Großvaters** [des Präsidenten der USA] **liebe ich und** [darum] **fasse ich Mut. Der Stab** [die Fahne] **des Großvaters** [des Präsidenten der USA] **wird bis an das Ende dieser Welt stehen** [bleiben]. \*

Erst das Wissen um die große Zahl „indianischer“ Soldaten, welche beispielsweise unter der Fahne (*tawapaha* - „Stab“) des Präsidenten der USA (*tunkasila yapi* - „derjenige, den sie Großvater nennen“) in einer Vielzahl von Kriegen dienten und fielen weckt gewöhnlich ein wenig Verständnis. Entsprechend der „indianischen Logik“ litten die Soldaten weniger für die US-amerikanischen oder kanadischen Regierungen, sondern für ihre eigenen Verwandten, für deren Freiheit und das Land, das ihnen noch verblieben ist. Hierbei ist der Dienst für die USA und Kanada eine Quelle des Stolzes, da aus indianischer Sicht dadurch zum Ausdruck kommt, daß sie als Ureinwohner sehr wichtige verbündete dieser Staaten sind und entscheidende Beiträge für deren militärische Erfolge leisten. Dieser Standpunkt wird beispielsweise in den folgenden vier Liedern deutlich:

3) „*t'ahee gaw 'ohlta'gaw beyt'agyah 'ohl hahyee hóhndey 'ohndey bah'ohngyah.*

Raise the flag with care. Go out and whip the enemy and be glad.“ (Kiowa; Rhodes 1954:26)

Freie Übersetzung: **Hisse die Fahne mit Ehrerbietung. Geh und demütige den Feind. Erfreue dich daran.** °

4) „*He unciyapi kin he wacinmayan ca, he wiyokihela kin wahanconka waye lo,*

*he hanniyani he milazota kahwog hwogya najin yelo.*

That Queen (Canada) that depends on me, I use that flag as a shield,

---

und Erläuterungen nicht nachvollzogen und hinterfragt werden konnten, werden durch ein “ ° “ gekennzeichnet.

it always stands drifting in the wind behind me.“ (kanadische Lakota; American Warriors 1997)

Freie Übersetzung: **Die Großmutter** [die Königin Englands/ Kanadas] **ist auf mich angewiesen. Ich verwende ihre Fahne als Schild. Sie steht** [immer] **vor mir, im Winde wehend.** \*

5) „*Tunkashilayapi, tawapaha ki kowakata najin yelo. Lakota Hoksila, kola hena ecunpelo.*

Grandfather`s flag stands across the seas. Friend, the Lakota boys have done this.“ (Lakota; Red Leaf Takoja 1986)

Freie Übersetzung: **Der Stab** [die Fahne] **des Goßvaters** [des Präsidenten der USA] **steht auf der anderen Seite des Meeres. Freund, das haben die Lakota-Krieger vollbracht.**

6) „*Mila Hanska kin tawapaha kin Berlin ekta najin yelo Lakota hoksila hena heconpe lo.*

The United States flag is standing in Berlin (.) The Indian boys did this.“ (Lakota; Pohrt 1975:13)

Freie Übersetzung: **Der Stab** [die Fahne] **der Langmesser** [Bezeichnung der US-amerikanischen Armee im 19. Jhd.] **steht in Berlin. Die Lakota-Krieger haben dieses vollbracht.** \*

Im Gegensatz zu den ersten beiden vorgestellten „*Flag Songs*“ kommt in diesen Liedern recht deutlich zu Ausdruck, daß der Dienst unter der US-amerikanischen und der kanadischen Fahne weniger als ein Zeichen der Unterwerfung aufgefaßt wird. Der Bezug auf kriegerische Handlungen unterstreicht den grundlegenden Charakter eines Großteils der „*Flag Songs*“.

Der Kult um diese Fahnen enthält eine weitere Dimension, wenn man erfährt, daß zur Schau gestellte Flaggen grundsätzlich mit einzelnen indianischen Veteranen verbunden sind. Jeder Familie eines gefallenen Soldaten wird eine Fahne überreicht und jeder Veteran erhält direkt nach dem Austritt aus der Armee eine Fahne (siehe auch 27. Lied). Somit nehmen die auf heutigen Festen präsentierten Fahnen eher den Stellenwert zur Schau gestellter Kriegstrophäen oder Abzeichen ein (ähnlich wie einst die Adlerfeder oder der Skalp) und sind nicht unbedingt als Zeichen von Patriotismus zu werten (siehe auch Howard Bad Hand 1993:12f.).

## **B. „*Veteran`s Honor*“ und „*Victory Songs*“**

Die Huldigung von Taten indianischer Soldaten bildet für sich einen weiteren, sehr großen Komplex, welchem in der Liedkategorie „*Veteran`s Honor/ Victory Songs*“ Ausdruck verliehen wird. Ihre Lieder stehen in der direkten Tradition alter persönlicher Kriegergesänge oder solcher

von z.T. immer noch bestehenden oder wieder ins Leben gerufenen Kriegerbünde. Vielfach handelt es sich sogar tatsächlich um ältere Lieder, deren Inhalte geringe Modifikationen erfuhren.

Zu den Liedern dieser Kategorie zählen auch heute noch solche, welche sich direkt auf die Stammes- und die Indianerkriege des 19. Jhdts. zurückführen lassen. Somit spiegelt diese Liedkategorie ein breites Spektrum kriegerischer Handlungen von möglicherweise bis zu über 150 Jahren wieder.

7) „*Awaki nonshkona la*“ (4 times)? „*Sinte Gleshka ha nonculega zhuwagla* (.) *Dahwage gama zhama noi* (.) [...] *Manzi uwala ge shkona shonzhinga la la* (?) *Shonzhinga dahawage glizaga* (.)

Do you want to fight me (4 times)? Spotted Tail, hurry and come with your group to fight. Get your shield; I'm not afraid of you. Young Sioux, do you want to fight over these yellow cliffs? Young Sioux, get your shield and prepare to fight.“ (Ponca; Charles 1989:12)

Freie Übersetzung: **Möchtest du mich bekämpfen? Spotted Tail** [Hierbei handelt es sich um einen eingefügten Namen in Lakota. Ob es sich dabei tatsächlich um den bekannten Brulé Häuptling Spotted Tail handelt, geht nicht aus der Quelle hervor, scheint jedoch auf der Hand zu liegen.], **beeile dich und komme mit deiner Gruppe zum Kampf. Geh und hol deinen Schild. Ich habe keine Angst vor dir. Junger Sioux, möchtest du wegen dieser gelben Felsen kämpfen? Junger Sioux, hole deinen Schild und bereite dich auf einen Kampf vor.**

Einige immer noch tradierte Lieder berichten von der legendären Schlacht am Little Big Horn (25. Juni 1876). Sie zählen zu den ältesten Liedern und sind auch aus heutiger Sicht die spektakulärsten. Die folgenden vier Lieder sind Beispiele hierfür:

8) „*Pehin Hanska wawakuwa ca ceya inyanke ayustansni nuje mawanice*.“

I chased Custer's troops as they were crying running. I had no ears. I would not let them be.“ (Lakota; Mesteth 1995)

Freie Übersetzung: **Ich verfolgte Langhaar** [Custer; Custers Truppe] **als er weinend davonlief. Ich ließ nicht von ihm ab und hörte nicht** [auf sein/ihr Jammern und löschte ihn/sie aus]. \*

9) „*Mila Hanska mazawakan manica yunkan he natan yehina he mayakahi ca pilamayaye*.“

Long Knives I had no guns, you made a charge upon me and you brought me guns so thank you for these weapons.“ (Lakota; Mesteth 1995)

Freie Übersetzung: **Langmesser** [Bezeichnung für die US-Armee im 19. Jhd.], **ich hatte keine Gewehre und dann habt ihr mich angegriffen und mir welche** [Gewehre] **gebracht. [Habt] vielen Dank** [für diese Waffen]. \*

10) *„Pehin Hanska tehan kisni ca tawicu ki ceya omaniye ahitunwa ceya he - he ceya he.*

Long Hair`s (Custer`s) wife is long waiting his return. She is crying looking this way.“ (Lakota; Mesteth 1995)

Freie Übersetzung: **Langhaars** [Custers] **Frau wartet schon seit langem weinend auf seine Rückkehr. Sie weint und schaut dabei in diese Richtung.**

Im 20. Jhdt. wandelte sich dann der Charakter solcher Lieder. Unter Beibehalt einiger typischer inhaltlicher Ausdrücke (z.B. „*natan*“-angreifen und „*ceya*“- weinen [als Zeichen der Niederlage]) tauchten nun weitere Elemente in den Liedern zu Ehren der modernen „indianischen“ Krieger auf, nämlich das Verhältnis der „indianischen“ Soldaten zu den USA (Kanada) bzw. zu deren Präsidenten:

11) *Akicita kin blihic`iyapo! Tunkasila yapi onilotelo. Akicitapi kin otehikelo.*

Soldiers take courage! The President has borrowed you. Being a soldier is hard. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Soldaten faßt Mut! Der Präsident der USA hat euch ausgeliehen. Es ist schwer Soldat zu sein.**

12) *„Tunkasila yapi maka owancaya akicita wicahpaya.“ Lakota hoksila heyelo.*

„President, all over the earth soldiers are lying down.“ The Lakota (Indian) boy is saying this.

(Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **„Großvater** [Präsident der USA], **überall auf der Welt fallen Soldaten.“ Dieses sagt ein Lakota-Krieger.**

Das Konzept des „Ausleihens“ von „indianischen“ Kämpfern (Lied Nr.11) wurde bereits im Rahmen der Behandlung von „*Flag Songs*“ dokumentiert. Neu ist die direkte Ansprache an den Präsidenten (Lied Nr.12). Anhand dieser Beispiele kann belegt werden, daß sich zumindest ein Teil der „indianischen“ Soldaten weniger als patriotische amerikanische Staatsbürger, sondern als Alliierte der USA (Kanadas) begreifen.

Von der grundlegenden inhaltlichen Ausrichtung abgesehen sind die allgemeinen Inhalte vieler Lieder zu Ehren von Veteranen des 20. Jhdts. untrennbar mit den Schrecken zweier Weltkriege und somit auch mit den Deutschen verbunden. Heute noch alljährlich auf Powwows gesungen,

unterstreichen sie nicht zuletzt das auch in der euro-amerikanischen Gesellschaft weiterhin gepflegte Feindbild der Deutschen:

**13)** *Madetso o he* (4 times). Kaiser *iwiyok gadatse. Awa dadikata agua giguwa sigaga madetso o he.*

They defeated them (4 times). Kaiser cried and ran. Overseas the soldiers defeated them. (Hidatsa; Übers.: Bird 1996)

Freie Übersetzung: **Sie haben ihnen** [den Deutschen] **eine Niederlage zugefügt. Der** [deutsche] **Kaiser weinte und rannte davon. Auf der anderen Seite des Meeres haben die Soldaten ihnen** [den Deutschen] **eine Niederlage zugefügt.**

**14)** „*Wakata ko kinyanpe! Wakata ko kinyanpe (2 times)! [...] Iyasica nantan hiyuwe, wankata ko kinyanpe! Wankata ko kinyan pelo!*

They also fly above! They also fly above (2 times)! [...] The German Charges! They also fly above!“

(Lakota; Red Leaf Takoja 1986)

Freie Übersetzung: **Sie fliegen auch über uns hinweg! Sie fliegen auch über uns hinweg! Die Deutschen greifen an! Sie fliegen auch über uns hinweg.**

**15)** „*Iyasica kihan Lakota Hoksila maya ki o nan ceya ilalelo! Wolakota ktelo heya ceya pelo!*

German! You have shot my Lakota boy and have cried out! There will be peace, they cry.“

(Lakota; Red Leaf Takoja 1986)

Freie Übersetzung: **Deutscher! Du hast meinen Lakota-Jungen erschossen und bist aufschreiend gegangen** [geflohen, zurückgezogen]! **Es wird Frieden geben. Sie** [die Deutschen] **weinen. \***

**16)** „*Lakota hoksila iyasica tamakoce ki ota iyacu ca ekta win wicaciya pelo.*

[...] Lakota boy, you have taken many of the German lands, so they are crying like women there.“

(Lakota; Theisz 1989:430)

Freie Übersetzung: **Lakota-Krieger, du hast den Deutschen viel Land weggenommen. Jetzt weinen sie wie Frauen dort.**

**17)** *Maka ceyelo* (5 times). Hitler *ceya iyayelo. Iyasica kici aiyaye. Maka ceyelo. Hitler ceya iyayelo.*

The earth is mourning (5 times). Hitler walked away crying. The Germans went along with him.

(Lakota; Übers.: Wildhage 1997)

Freie Übersetzung: **Die Erde trauert. Hitler ist weinend weggegangen. Die Deutschen sind mit ihm gegangen.**

Jedoch werden in den Liedern über den ersten und zweiten Weltkrieg nicht nur die deutschen Feinde besungen. Eine große Zahl von Liedern ist auch den Japanern gewidmet, wie die folgenden Beispiele verdeutlichen:

**18)** „*Tehan natanpe lo* (5 times). *Lakota hoksila hena hecun pelo.*

*Kowakatan Tokyo eyapi ki onapobiapelo. Tehan natanpe lo* (2 times). *Lakota hoksila hena hecun pelo.*

They are charging from afar (5 times). The Lakota boys have done this. A place called Tokyo they are bombing. They are charging from afar (2 times). The Lakota boys have done this. “ (Lakota; Theisz 1989:431f.)

Freie Übersetzung: **Sie greifen von weither an. Die Lakota-Krieger haben das getan.** [Einen Ort in] **Übersee, Tokyo genannt, bombardieren sie. Sie greifen von weither an. Die Lakota-Krieger haben das getan.** \*

**19)** „*Wankal kinyan wan he wokab yewaye! Kul iyaye! Kul iyaye!*

I knocked an airplane forward! It went down!“ (Lakota; Red Leaf Takoja 1986)

Freie Übersetzung: **Ich habe ein Flugzeug getroffen! Es stürzte ab!**

**20)** „*Hisjakirujigra Hocak Manapera wani uinena Okinawara naniserena.*

Japanese, the Hochunk sodiers took care of you, and took Okinawa away from you!“

(Winnebago (Hochunk); American Warriors 1997)

Freie Übersetzung: **Japaner, die Winnebago-Soldaten haben sich eurer angenommen und Okinawa besetzt.** °

**21)** „*Mila Hanska kin blihic`iya po! Remember Pearl Harbor, Mr. Roosevelt heyakeyape lo. Lakota hoksila ekta ai ca pecoka hanska kin nake ceya pe lo.*

United States, do your duty! Mr. Roosevelt said, „Remember Pearl Harbor.“ The Indian boys went over there, and now the Japanese are crying.“ (Lakota; Pohrt 1975:12)

Freie Übersetzung: **Roosevelt sagte: „Langmesser** [hier: „Soldaten“; Bezeichnung der US-amerikanischen Armee im 19. Jhdt.], **faßt Mut! Erinnert euch an Pearl Harbor.“ Daraufhin sind die Lakota-Krieger dorthin** [in den Krieg] **gezogen** [und] **nun weinen die Japaner endlich** [aus Angst und wegen ihrer Niederlagen und Verluste]. \*

Auch nach dem ersten und zweiten Weltkrieg sind weitere „*Veteran`s Honor Songs*“ zusammengestellt worden, wenngleich es sich in einem begrenzteren Maße als zuvor um Neukompositionen handelte (Theisz 1996:46).

Die Texte der Lieder für Veteranen des Korea-, Vietnam- und des Irakkriegs entsprechen hierbei im wesentlichen den bereits vorgestellten Inhalten:

22) „Okute yaunpe [3 times] (.) Koreata okute yaunpe (.) Lakota hoksila cannunpa yuha okute yaunpe. Koreata okute yaunpe.

You are shooting [3 times] (.) You are shooting in Korea (.) Indian boys, carrying the pipe, you are shooting (.) You are shooting in Korea. (Lakota; Powers 1990:147)

Freie Übersetzung: **Ihr schießt. Ihr schießt in Korea. Lakota-Krieger, die ihr die Pfeife tragt, ihr schießt. Ihr schießt in Korea.**

23) „Vietnam naenawehtaw nimityon, naenatakusimino, waewaenen.

Brave warriors from Vietnam are dancing, we are proud of you, thank you.“ (Menominee; American Warriors 1997)

Freie Übersetzung: **Die tapfere Krieger aus Vietnam tanzen. Wir sind stolz auf euch. Danke!** °

24) Wiyohiyapata okicize wan iyayelo. Otehikelo. Kuweit etkiya akicita ki hece zuya iyape, iyapelo.

In the east there is a war going on. Therefore the soldiers are going towards Kuwait.

(Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Im Osten ist ein Krieg im Gange. Aus diesem Grund ziehen die Soldaten nach Kuwait in den Krieg.**

25) „Iraq kinhan ohitikelo Lakota hoksila kuseya natan pelo. Kola wanmayanka po. Nakenunla waun welo.

Lakota soldiers charge in front of the dangerous Iraq army. My friend, look at me. I have only one life to live.“

(Lakota; Two Bulls 1992)

Freie Übersetzung: **Obwohl der Irak [die irakische Armee] furchtbar/gefährlich erscheint, stellen sich ihm die Lakota/ Indianerjungs [hier: Soldaten] in den Weg [und] greifen an. Mein Freund, sieh mich an! Ich habe nur ein Leben zu leben! \***

26) „Ni-stu-nan ni-tsi-ta pi-kowan isa-ko ma pi i iskoo ta wa Desert Storm.

Our Indian boys have come back from Desert Storm. (Blackfeet; American Warriors 1997)

Freie Übersetzung: **Unsere indianischen Jungs sind vom Einsatz „Desert Storm“ in Irak zurückgekommen.** °

C. „Memorial Songs“

Viele indianische Soldaten kehrten nicht wieder lebend zurück. Ihnen konnte für ihre Dienste nicht auf die gleiche Weise gedankt werden, wie den Veteranen. Das folgende Lied zu Ehren gefallener Soldaten spiegelt die wesentlichen inhaltlichen Elemente wieder: (1.) den Namen des gefallenen Soldaten, (2.) den Hinweis auf seine Tapferkeit, weil er sein Leben für den Schutz des (indianischen) Landes und seiner Verwandten ließ, wie auch (3.) die Bedeutung der US-amerikanischen Flagge im Zusammenhang mit seiner Rückführung.

**27)** *(Tuwe sece k`un) okicize ca ka yuha yunkan otehikelo. Akicita kin ohitika ca akahpa gliyunkelo.*

(Name), during a very difficult war it is very difficult. A very brave soldier came back covered (by a flag).

(Lakota: Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: (**Jemand** [Platz für einen Namen]), **es ist nicht einfach während eines sehr schweren Krieges. Ein sehr tapferer Soldat kam** [in einem Sarg] **bedeckt** [von einer US-amerikanischen Fahne] **wieder.**

Interessant ist die vertretene Sicht in einem Lied über einen Lakota-Veteranen, der es schaffte, den Golfkrieg zu überleben, jedoch kurze Zeit nach seiner Rückkehr bei einem Autounfall tödlich verunglückte:

**28)** *„Kowakatanyan okicize (Lakota hoksila) ekta natan yai k`un ehannan esas eciyana nunkesni otehiya nunke le.*

There was a war overseas and a (Lakota soldier) went over there to fight. You should have died in battle over there but instead you have died in an accident needlessly back home. (Lakota; Two Bulls 1992)

Freie Übersetzung: **Da war ein Krieg in Übersee. Ein (Lakota/ Indianerjunge** [hier: Soldat; auch Platz für einen Namen]) **ging dahin, um zu kämpfen.** [„Du hättest dort in der Schlacht (ehrentvoll) fallen sollen, aber anstatt dessen bist du hier zu Hause nutzlos in einem (Auto-)Unfall gestorben.“ ist keine Übersetzung des Liedtextes sondern vielmehr die hinter diesem Lied stehende Geschichte, die auch ein sprachkundiger Hörer wissen muß, um überhaupt den Sinn des Liedes zu verstehen.] **Jetzt frage ich mich, ob du nicht elend** [in einer elenden Lage/ Form hier begraben] **liegst** [weil er nicht ehrenvoll gefallen war, sondern sinnlos in einem Unfall ums Leben gekommen ist]? \*

Einige „*Memorial Songs*“ spiegeln jedoch auch vergangene kriegerische Ereignisse in einem neuen politischen Kontext wider. Markantestes Beispiel hierfür ist das 1988 von Wilmer Mesteth gemachte Lied für die *Big Foot Riders*. Letztere erinnerten zwischen 1986-1990 in vier winterlichen Gedenkriten an das Wounded Knee-Massaker von 1890 (siehe Davis und Bolz 1991:6ff.).

**29)** „*Oyatepi ki blihic`iyapoyo. Si Tanka k`un tehia gliyunkelo. Takini ki heya keya pelo.*

The people take courage. Big Foot had a hard death. The survivors are saying this.“

(Lakota; Porcupine & Brotherhood Singers 1995/7)

Freie Übersetzung: **Das Volk faßt Mut. Big Foot hatte einen schweren Tod. Die Überlebenden sagen das.**

Gedeklieder müssen jedoch nicht an bestimmte Ereignisse gebunden sein. Sie können auch lediglich die Trauer der Hinterbliebenen ausdrücken. Ein Element ist jedoch typisch: Es ist immer eine Stelle für den Namen der potentiell zu gedenkenden Person vorgesehen:

**30)** „*(Wambli Isnala) tokiya ilale, tokiya ilale, nitakuye k`un ceya onicile pelo. Ceya wau we, ceya wau we otehikelo.*

(Lone Eagle) where have you gone, where have you gone? Your people are crying and looking for you. They come crying, they come crying, it`s hard.“ (Lakota: Porcupine & Brotherhood Singers 1995/7)

Freie Übersetzung: (**Lone Eagle** [Platz für einen Namen]) **wohin bist du gegangen? Wohin bist du gegangen? Deine Verwandten suchen weinend nach dir. Sie kommen weinend. Sie kommen weinend. Es ist schwer!**

Andere Lieder setzen die zu gedenkende Person in bestimmte soziale Zusammenhänge, wie es die folgenden zwei Lieder verdeutlichen:

**31)** (*Tapskata hoksila) ahimniciye yunkapi (Lakota hoksila k`un) kola opasniyelo. Nitakola heyapelo.*

While the (ball players) meet, (Name) their friend was not among them. Your friends are saying this.

(Lakota: Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Freund, als sich die (Ballspieler** [gemeint ist Base- oder Basketball; es können jedoch auch andere Gruppen hier erwähnt werden]) **trafen, war der (Lakota-/ Indianerjunge** [Platz für einen Namen]) **nicht unter ihnen. Deine Freunde sagen dieses.**

**32)** (*Waci Oyate kin) oksan ahimniciye yunkan (tuwesece k`un) „owakiye wau welo“. Ehanni iyaye yelo ehapi yunkan. Otehikelo.*

When the dancing people gather together (someone) said „I live supporting this“. A long time ago he left you say. It was difficult. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Wann auch immer sich das (tanzende Volk/die Tänzer** [es können auch andere Gruppen genannt werden]) **versammelte** [sagte] (**jemand** [Platz für einen Namen]): „**Ich lebe, um das hier** [das Treffen der Tänzer - also das Powwow] **zu unterstützen.**“ **Man sagt, daß es eine lange Zeit her ist, daß er** [von uns] **ging. Es war** [eine] **schwer[e]** [Zeit].

Das folgende, letzte Beispiel eines *Memorial Songs* wurde dem 1993 verstorbenen Severt Young Bear, Sr. von den *Porcupine Singers* gewidmet. Es ist aufgrund seines Textanteils und seines Inhalts eher als außergewöhnlich zu charakterisieren:

**33)** *Kola oglakesni ilale. Cancega omani tuwe`ni sni yelo. Tatuye topa nita olowan ki okas`a yelo. Oyate ki niksuya manipi ktelo Hehaka Luza han oiyokipiye wakinyan egna lowanyo.*

My friend you left without notice. There is nobody around the drum. Your songs are soaring to the four directions. The people will walk remembering you. *Hehaka Luza han* (Swift Elk / Severt Young Bear Sr.), enjoy, your songs will be sung in the thunders. (Lakota: Übers.: Theisz 1994)

Freie Übersetzung: **Mein Freund du hast uns ohne Ankündigung verlassen. Da ist keiner mehr um die Trommel. Deine Lieder steigen in die vier Himmelsrichtungen auf. Die Leute werden umhergehen/weiterleben [und] sich an dich erinnern. Severt Young Bear Sr., freue dich, deine Lieder werden von den Donnermächten gesungen.**

#### **D. „Honor Songs“ für Individuen zu diverse Anlässen**

Der Komplex „*Honor Song*“ erstreckt sich wesentlich weiter als die bislang behandelten Themenfelder „*Flag Songs*“, „*Veteran`s Honor/ Victory Songs*“ oder „*Memorial Songs*“. Wie bereits in den „*Memorial Songs*“ sind alle Lieder, die auch unter den „*Honor Song*“-Komplex für Individuen fallen, durch die Möglichkeit gekennzeichnet, einen Namen einzufügen. Eine Liedkategorie, bei der diese Möglichkeit, einen Namen einzusetzen, keine Rolle spielt, sind „Familienlieder“ über herausragende Persönlichkeiten. Hier sind die Namen bereits fester Bestandteil der Lieder. Solche „Familienlieder“ werden immer noch mit Stolz tradiert und gelegentlich öffentlich gesungen. Hierzu gehören auch die folgenden drei Beispiele. Das folgende Lied über Crazy Horse soll der Legende gemäß von seiner Mutter nach seiner Ermordung (5. September 1877) gesungen worden sein:

**34)** *„Hesapa kihan [...] tohani wanlakapi canna [...] eca oyakhipika [...] icas miksuyapo(.) [...] Tasunke Wiktko, he heyinna iyayelo.*

When your eyes behold the Black Hills remember me if you can. A defender of my people and of this land. Crazy Horse has said this and went on to the Spirit World.“ (Mesteth 1995)

Freie Übersetzung: **„Wenn ihr die Black Hills seht, erinnert euch an mich wenn ihr könnt.“** [„Ein Verteidiger meines Volkes und dieses Landes“ ist ein Zusatz von Mesteth, der nicht im Originaltext vorhanden ist.] **Dieses sagte Crazy Horse und ging** [begab sich in die Geisterwelt]. \*

35) „Oyate kihan cayemeyatapi can , [...] blihemiciyelo [...] Tatanka Iyotake [...] heyakeyapelo.

Sitting Bull has said, I take courage when the Nation calls upon me.“ (Lakota; Mesteth 1995)

Freie Übersetzung: **Sitting Bull sagte: „Ich fasse Mut wenn mich das [mein] Volk ruft.“**

36) „[...] Mahpiya Luta [...] Lakota mayasi na [...] aiyapi waun welo [...] iyotiyewakiyelo.

Red Cloud(.) you told me to be Indian(.) That`s why people are gossiping about me(.) It`s so hard to do!“

(Lakota; Powers 1990:152)

Freie Übersetzung: **Red Cloud, du hast mich gelehrt, Indianer zu sein** [einen „traditionellen“ Weg einzuschlagen]. **Nun lästern die Leute über mich. Daher fällt es mir schwer** [diesen Weg zu gehen].

Führungspersönlichkeiten, denen kein eigenes Lied gehört, können im Rahmen bestimmter Lieder geehrt werden. Das im Anschluß vorgestellte Lied ist beispielhaft hierfür:

37) „Wicas itancan heya inajin ye! (Tuwe sece k`un) kola u welo. Nitakuye keyap ca. Blihic`iyapo!

Leader, stand up! (Name [,whoever“]) your friend came.“ Your relatives say this. Take courage!

(Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **„Anführer steh auf! (Jemand [Platz für einen Namen]) dein Freund ist** [im übertragenen Sinne: deine Freunde sind] **eingetroffen.“ Deine Verwandten sagen das.** [Deshalb sage(n) Sie/ ich:] **Fasse Mut!**

Eine schillernde Führungs- und Vorbildposition nehmen die Powwow-Prinzessinnen ein. Aus diesem Grund sind auch ihnen spezielle Lieder gewidmet. Die Aufgabe der alljährlich neu auf den Powwows gewählten Prinzessinnen ist es, als offizielle Repräsentanten und Botschafter ihrer Gruppen soviel und so weit wie möglich herumzureisen:

38) (Tuwe sece k`un) blihic`iya yo! Wiyan waste pi kin otehikelo. Wawiyuoniha kin tamukasni yelo.

(Name) take courage! Being the beautiful woman (powwow-princess) is difficult. After the honoring things are continuing to be challenging. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **(Jemand [Platz für einen Namen]) fasse Mut! Es ist nicht einfach die schöne Frau** [Powwow-Prinzessin] **zu sein.** [Auch] **nachdem du geehrt wirst** [nach deiner „Krönung“] **werden noch viele Herausforderungen auf dich zukommen.**

39) (Lakota wiyani) blihic`iya yo! Oyate kinhan taku econpi ca wiyani waste niciyapelo.

Blihiciya yo! Le anpetu kin nichantu welo.

(Lakota woman) take courage! Whenever the people do these things they allow you to be the beautiful woman (Queen). Take courage! This is your day. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: (**Lakota-/ indianische Frau** [Platz für einen Namen]) **fasse Mut! Immer wenn die Leute solche Dinge** [Powwows bzw. Prinzesinnen-Wahlen] **tun, erlauben sie dir, die schöne Frau** [Powwow-Prinzessin] **zu sein. Fasse Mut! Dies ist dein Tag.**

Jedoch nehmen nicht nur gewählte Führungspersönlichkeiten eine Sonderstellung ein. Tapferkeit und Mut sind auch außerhalb des Kriegskontextes eine hohe Tugend. Solche Tugenden können beispielsweise auch beim Zureiten besonders schwieriger und gefürchteter wilder Perde demonstriert werden. Auch diese Taten finden öffentliche Anerkennung wie das folgende Liedbeispiel belegt:

**40)** „(Lakota Hoksila) blihic`iyayo! Sunk`watogla wan kokipapelo. Ooyuspe cola, kasak`nankiktelo!

Indian Boy, be courageous! They fear a wild horse. You will sit atop this horse without reins, and whip it!“

(Lakota; Red Leaf Takoja 1985a)

Freie Übersetzung: (**Lakota-/ Indianerjunge** [Platz für einen Namen]) **fasse Mut! Sie haben Angst vor einem wilden Pferd. Du wirst es ohne Zügel reiten und es peitschen!**

Anlässe zur Ehrung von Personen bieten darüber hinaus auch eine Vielzahl von anerkannt-werten Errungenschaften und Tugenden. Zu möglichen, in den beiden folgenden Liedern angesprochenen ehrungswürdigen Errungenschaften gehören beispielsweise der Wille zu lernen oder weite Reisen und Anstrengungen zu unternehmen, um Besuche durchzuführen:

**41)** „(Tuwela seca k`un) heyakeyape lo. Lakol wicoh`an kin tewahila waun welo. Ina/ate woonspe kinhan ecela keyapi ca blihemic`iye lo.

(Someone) has said: I will always like my Lakota traditions, but my mother and father told me that the education is very important so I am willing to practice and learn.“ (Lakota; Two Bulls 1992)

Freie Übersetzung: (**Jemand** [Platz für einen Namen]) **hat gesagt: „Ich werde [immer] meine Lakota-Traditionen lieben. Da mir meine Mutter/ Vater gesagt haben, daß Wissen [Ausbildung] das Einzige [Wichtigste] ist, fasse ich Mut.“ \***

**42)** „Kola makoce ki le ota slolyayapi sni ce ye hena iyohila omawaniye.“ (Tuwe sece k`un) eyaya omaniyelo.

„My friend, those many lands you don` t know them, I have travelled all over them.“ (Name) saying this he went travelling. (Lakota; Übers.: Band Hand und Teegarden 1996.)

Freie Übersetzung: „**Mein Freund, diese vielen Länder, die du nicht kennst, habe ich alle bereist.**“ (Jemand [Platz für einen Namen]) **sagte das und ging** [erneut auf Reisen].

Als ehrungswürdige Tugenden sind vor allem die Liebe zur indianischen Tradition (bzw. die Anstrengungen zu deren Erhalt) zu nennen und Großzügigkeit. Letzterem Punkt wird in einer eigenen, im Anschluß behandelten Kategorie der „*Giveaway/ Penny Songs*“ Rechnung getragen. Die folgenden Lieder würdigen die Personen, welche durch gewisse Taten eine Liebe zur „indianischen Tradition“ an den Tag legen und öffentlich hierfür Anerkennung erhalten. Die Lieder berichten grundsätzlich aus zwei Blickwinkeln. Einige Lieder zitieren die Sicht der zu ehrenden Person, andere reden der Person Mut zu. In beiden Fällen wird sich typischer Redewendungen bedient:

**43)** *(Tuwe sece k`un) hinajin na heyelo: „Lakol wicoh`an ki tewahila yelo. Itancan kin akisas`a! Blihic`iya po! Oyate kin kawita u welo.“*

(Name), he stood here and said this: „I cherish the Indian ways. All you leaders shout! Take courage! The people are gathering.“ (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **(Jemand [Platz für einen Namen]) stand hier und sagte** [folgendes]: „**Ich halte den indianischen Lebensweg in Ehren. All ihr Anführer freut euch! Faßt Mut! Das Volk versammelt sich.**“

**44)** *„Oyate ki han wanmayanka po! Lakol wicoh`anki tewahila yelo! Blimic`iya wau welo.“ (Tuwe sece k`un) heyaya cokata au welo.*

„People, look at me! I cherish the Indian traditions! Taking courage I come.“ (Name) is coming to the center (of the dance arena) saying this. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: „**Leute, seht mich an! Ich mag den indianischen [Lebens-]Weg! Indem ich Mut fasse, komme ich.**“ **(Jemand [Platz für einen Namen]) sagt das, als er in die Mitte der Tanzfläche [zur Ehrung] geht.**

**45)** *(Tuwe sece k`un) blihic`iya yanka yo! Oyate kin waciniyan au welo. Cokata uye wacinniyanpi.*

(Name) take courage! The people are depending on you. Go to the center of the arena. They are depending on you. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **(Jemand [Platz für einen Namen]) fasse Mut! Das Volk ist auf dich angewiesen. Geh in die Mitte der Tanzfläche. Sie benötigen dich.**

**46)** *(Tuwe sece k`un) blihic`iya yo! Nitakola kin kawita. Waci wau welo. Blihic`iya yo! Lakotapi otehikelo.*

(Name) take courage! Your friends have gathered. I'm coming dancing. Take courage! Being Indian is hard.

(Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: (**Jemand** [Platz für einen Namen]) **fasse Mut! Deine Freunde haben sich versammelt. Ich komme tanzend. Fasse Mut! Es ist nicht einfach Lakota/ Indianer zu sein.**

### E) „Giveaway/ Penny Songs“

Freigiebigkeit gehörte und gehört auch heute noch zu den hoch angesehenen Tugenden. Daher verwundert es auch nicht, wenn so gut wie jede geringe oder temporäre Änderung der sozialen Stellung von Personen oder Gedenkfeiern für Verstorbene mit dem öffentlichen Verschenken materieller Güter verbunden ist. Das *Giveaway* wird hierbei von der Familie des zu Ehrenden ausgerichtet. Je nach Anlaß können die Vorbereitungen bis zu einem Jahr dauern aber auch länger. Eine Großfamilie verschuldet sich dabei nicht selten auf Jahre hinaus.

Diese entscheidende Rolle der Familien hinter den zu ehrenden Personen wird z.B. in dem folgenden Lied thematisiert:

**47)** (*Lakota hoksila*) *blihic`iyayo! Nihun niate ki ciye tenehila pi na wowicuwa nicagapelo. Blihic`iyayo! Lakotapi ki otehikelo.*

(Name) have courage because your mother and your father love you and have made this gathering (Giveaway) for you. Have courage/ pride ! Being an Indian is very difficult. (Lakota; Übers.: P. Bad Hand 1993)

Freie Übersetzung: (**Lakota-/ Indianerjunge** [Platz für einen Namen]) **fasse Mut! Deine Eltern lieben dich und haben ein Fest [Giveaway] für dich veranstaltet. Fasse Mut! Indianer zu sein ist sehr schwer.**

Die Philosophie hinter der scheinbar sinnlosen Verschwendung, welche im Rahmen dieser *Giveaways* beobachtet werden kann, wird in den nächsten drei Liedbeispielen recht deutlich:

**48)** (*Tuwe sece k'un*) *blihiciyayo! Wawokiya yau welo nita woyuhaki wicaku wo. Toksa ake luhaktelo!*

(Name) take courage! Give all your belongings away to help others. Later you will have it again.

(Lakota; Howard Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: (**Jemand** [Platz für einen Namen]) **fasse Mut! Verschenke all deinen Besitz, um anderen zu helfen. Irgendwann wirst du ihn wiedererhalten.**

**49)** (*Tuwela seca k`kun*) *heye lo. Ina wancala imacagin kta keyin na ohunkesni kinhan wawokiyemasi yelo.*

(Someone) said: my mother told me that I will be born only once so she encouraged me to help all unfortunate people. (Lakota; Two Bulls 1992)

Freie Übersetzung: (**Jemand** [Platz für einen Namen]) **sagte: „Meine Mutter hat mir gesagt, daß ich nur einmal sein werde** [ein Leben habe, daß Fehlverhalten nicht einfach wieder gutgemacht werden kann], **und daß ich immer** [jedem in Not] **helfen soll.**“ \*

**50)** *Lakota hoksila heyakeyape lo. Woyuha kin tokawakiye sni. Unci niun kin ecela ye.*

(A young man) said: I really don't care about material possessions because as long as my grandmother is still living that is the only thing that is important to me. (Lakota; Two Bulls 1992)

Frei Übersetzung: (**Der Lakota-/ Indianerjunge** [Platz für einen Namen]) **sagte: „Ich mache mir nichts aus materiellem Besitz. Solange meine Großmutter lebt** [ist sie das Wichtigste für mich].“ \*

Es sollte beachtet werden, daß der Wert des zu verschenkenden Besitzes sich nicht an der tatsächlichen Höhe des Einkaufspreises orientiert. Der kulturelle und ideelle Wert hinter bestimmten Gütern ist der entscheidende. Daher erzielen innerhalb dieser Hierarchie nicht etwa Autos, Häuser oder Flugzeuge das größte soziale Prestige, sondern bestimmte Deckensorten (Star Quilts, Pendelton Blankets) und natürlich Pferde. Diese Geschenke sind kulturell und ideell relevant. Sie überschreiten vor allem auch nicht die ökonomischen Gegebenheiten auf den meisten Reservationen. Das ist notwendig, da alle Geschenke in einer unbestimmten Zukunft (jedoch nicht allzu weit weg) mit gleichwertigen Gesten erwidert werden sollten, wenn eine Person nicht aus diesem Austauschsystem ausgeschlossen werden will.

Das Pferd nimmt hierbei von allen zu verschenkenden Gütern den höchsten Rang ein. So sind trotz des relativ seltenen Verschenkens eines Pferdes spezielle Lieder hierfür im Repertoire einiger Sängergruppen vorhanden:

**51)** *Wati kihan tuwa tima hiyo can, sunka wakan wak`uwelo.*

Whenever somebody comes into my home, I give them a horse. (Lakota; Übers.: Bad Hand und Teegarden 1996)

Freie Übersetzung: **Wann auch immer jemand in mein Haus kommt, dem gebe ich ein Pferd.**

Im Anschluß an die *Giveaways* wird gelegentlich mit Lobliedern die Großzügigkeit von Personen (und ihren Familien) besungen. Zwei Texte sollen die Inhalte solcher Loblieder verdeutlichen:

**52)** *„Tuwe cante iyotan cana“ kola ota heyelo (2 times). Ota heyelo. (Tuwe sece k`un) „tuwe cante iyota cana“ kola ota heyelo.*

„Whoever holds the heart high“ many friends say this (2 times). Many say this. (Name) „Whoever holds the heart high“ many friends say this. (Lakota; Übers.: Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: „**Derjenige, der das** [sein] **Herz hochhält** [freigiebig ist durch ein Giveaway]“, **das sagen viele Freunde. Viele sagen das. (Jemand** [Platz für einen Namen]) **ist „derjenige, der das** [sein] **Herz hochhält. Viele sagen das“**

**53)** „*Oyate oksan nita woyuha kin yuhapelo (oder: nita woyute kin yutapelo).*“ (*Tuwe sece k'un*) *heya ca: „Heciyata wau welo.“*

„When the people gather together, they have all your belongings (or: they eat all your food).“ (Name) says this:  
„From over there I come.“ (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: (**Jemand** [Platz für einen Namen]) **sagt: „Wenn sich das Volk versammelt, haben sie all deinen Besitz** [oder: essen sie all dein Essen]. **Von dort drüben komme ich.“**

## II „Unterhaltungstanz-Lieder“

Im Gegensatz zum ersten Komplex lassen sich die säkularen „Unterhaltungstanz-Lieder“ im wesentlichen in zwei Kategorien unterteilen: in „*Dance Songs*“ (reguläre tanzbegleitende Lieder) und „*Social Dance Songs*“ (Lieder zur Begleitung von Tänzen, bei denen sich Männer und Frauen berühren).

### A. „*Dance Songs*“

Die Kategorie „*Dance Songs*“ umfaßt die Lieder, die bei 90% aller Powwow-Tänze gesungen werden. Hierbei werden die unterschiedlichsten Themen angesprochen, z.B. die Anreise zu Tanzveranstaltungen, die allgemeinen Erwartungen oder das Überwinden der Hemmschwelle, eine Tanzfläche zu betreten:

**54)** *Wacipi kin wastewalake! Wacipi kin canku iyokipiya* [zusammengezogen im Lied zu *iyohpiya*] *omawan(iy)elo.*  
*Wacipi ki wastewalake iyokipiya omawan(iy)elo.*

I like the dances. The dance-road I happily travel. I like the dances (so) I happily travel.

(Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Den Tanz liebe ich! Ich reise fröhlich von einem Tanz zum anderen. Ich liebe den Tanz, deshalb reise ich fröhlich.**

**55)** *Lakota ki waste nahla cinpelo. Lakota hoksila ki lowan wicasa kin omanipe waste nahla cinpelo.*

The Lakota want to shake (sound) the bells in a good way. The Lakota boys who are travelling as singers want to shake the bells in a good way. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Die Lakota möchten die Tanzschellen [an den Beinen der Tänzer] laut erklingen lassen. Die Lakota-Jungs [die Akteure sind als Lakota spezifiziert; hier ist keine Stelle für einen Namen], welche als Sänger herumreisen [auf dem Weg von Powwow zu Powwow (hitting the Powwow-Circuit)] möchten die Tanzschellen laut erklingen lassen.**

**56)** *Leciya waci keyapi ca waci wau nan wahi yelo. Hoka wicasa ki blihic`iyapo wacin niyan pelo.* (This phrase is replaced by: „*Cancega ki ho nawah`un nan iha wau welo.*“)

It is said that they are dancing over here, so coming to dance, I've arrived. Singers take courage, you are needed. (This phrase is replaced by: „I hear the Drum`s Voice and I come smiling.“ on a second part of the song.)

(Lakota; Red Leaf Takoja 1985b)

Freie Übersetzung: **Es wird berichtet, daß hier getanzt wird. Deshalb komme ich. „Sänger, faßt Mut, ihr werdet hier benötigt!“** [Abwechselnd verwendet mit: „**Ich höre die Stimme der Trommel. Aus diesem Grund komme ich lächelnd.**“]

**57)** „*Wiyani ki lakota cinca kin miyelo.*“ *Waci wicasa waci cinpelo. Wica ki waci hipelo. Cinkesni camina akis`a wacip can:* „*Wiyani ki lakota cinca kin miyelo.*“

„I'm the Lakota women`s son.“ The men dancers want to dance. All the men come to dance without worry when they dance shouting: „I'm the Lakota women`s son.“ (Lakota; Übers.: Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Ich bin der Sohn einer Lakota-Frau. Die Tänzer möchten tanzen. Alle Männer kommen um ohne Sorge zu tanzen und dabei Freudenschreie auszustoßen. Ich bin der Sohn einer Lakota-Frau.**

Andere Lieder stellen Aufforderungen an inaktive Tänzer dar, die Tanzfläche zu betreten und dadurch den Erhalt der indianischen Traditionen zu unterstützen. Hierbei werden je nach Kontext alle Tänzer oder bestimmte Tänzergruppen (z.B. Frauen) direkt angesprochen:

**58)** „*Bay-kee pay-hau(!) Bay own taw-goon, day gya own(.) Koy-hoan gya-daw(.)*

You all get up! Be glad to dance, that`s good. It`s the Kiowa.,, (Kiowa; Zotigh 1997)

Freie Übersetzung: **Kommt alle auf die Füße! Seid froh zu tanzen! Das ist gut so! Das sind die Kiowa!** °

**59)** *Oyate kin wacinniyan, inajin po! Lakota wiyani blihic`iya po! Oyate kin han wacinniyanpelo.*

Stand up, the people are depending on you! Lakota women, take courage! The people, the people are depending on you. (Lakota; Übers.: Hatoum)

Freie Übersetzung: **Steht auf, das Volk ist auf euch angewiesen! Lakota-Frauen, faßt Mut! Die Leute sind auf euch angewiesen.**

60) „Waci wicasa ki cokata upo! Ohiyokipi yelo.

Dancers! Come to the center! This is a good time!“ (Lakota; Red Leaf Takoja 1989)

Freie Übersetzung: **Tänzer! Kommt in die Mitte** [der Tanzfläche]! **Die Stimmung ist gut!**

Ein großer Teil der Lieder drückt eine beobachtete Freude am Tanz anderer bzw. die Freude des Tänzers selbst aus. Die Liebe zur „indianischen Tradition“ wird wie bereits in den „Ehrenden Liedern“ auch hier zum Ausdruck gebracht:

61) *Lakol wicoh`an ki waste walake! Otakuye k`un ini`han sni iha wau welo.*

I like the indian traditions! I have (many) relatives (and that`s why) I come without fear (and) smiling.

(Lakota; Übers.: Theisz 1994)

Freie Übersetzung: **Ich liebe die indianischen Traditionen!** [Weil] **ich** [viele] **Verwandte habe komme ich ohne Furcht lächelnd** [auf die Tanzfläche].

62) „Waci wicasa ki akis`as`a heya au welo, „Wacipi can, iyokipic`iya wau welo. Omakiyayo! Winyuskinyan, waci wicohanki unkayin ktelo!“

The dancers shouting come saying this, „When they dance, I come to enjoy myself. Help me! Joyfully, we will take the dancing ways onward together!““ (Lakota; Red Leaf Takoja 1987)

Freie Übersetzung: **Die Tänzer kommen Freudenschreie ausstoßend** [und] **sagen: „Wenn sie [die Leute] tanzen, komme ich, um eine schöne Zeit zu verbringen. Hilf mir dabei! Laßt uns fröhlich gemeinsam die Tradition des Tanzes pflegen** [und an die nächste Generation weiterreichen]!“

63) „Waci wicasa ki waci au can cante iya mapa. Hoka wicasa ki blihic`iyapo; wacinniya pelo.

The men dancers come dancing. My heart is pounding. Singers, take heart; they are counting on you.“

(Lakota; Porcupine & Brotherhood Singers 1995/7)

Freie Übersetzung: **Die Tänzer kommen tanzend auf uns zu. Mein Herz pocht** [vor Aufregung und Stolz]. **Sänger, faßt Mut, sie** [die Tänzer und die Organisatoren des Tanzfestes] **sind auf euch angewiesen.**

64) *Iyokipic`iya wau welo. Akis`as`a, winyunskinyan, kola, waunci yelo. Wokiksuyin ktelo. Was`agya waunci yelo.*

I come to enjoy myself. Shouting, joyfully, friend, we are dancing together. There will be memories. Strongly we are dancing together. (Lakota; Red Leaf Takoja 1987)

Freie Übersetzung: **Ich komme um mich zu amüsieren. Freund, wir tanzen fröhlich zusammen und stoßen dabei Freudescheie aus. Es werden** [viele] **Erinnerungen** [hieran] **bleiben. Voll Begeisterung tanzen wir zusammen.**

65) *Wiyān ki wakicipelo* [2 times]. *Oyate ki inajinpo wakicipelo! Lakota wiyān ki cante waste wakicipelo.*

The women are dancing. The women are dancing. People stand up, they are dancing! The Lakota women are dancing with a good heart. (Lakota; Übers.: Hatoum)

Freie Übersetzung: **Die Frauen tanzen. Leute steht auf, sie tanzen! Die Lakota-/ indianischen Frauen tanzen mit frohen Herzen.**

66) *„Wacipi waste wanna ake dako wasteste cicipazo kte do iyomakipi yedo wanmayankapo dako wasteste cicipazo kte do*

I love dancing. I am happy. Watch me and I'll show you some good steps.“

(kanadische Dakota, Elk`s Whistle 1996)

Freie Übersetzung: **Ich liebe es zu tanzen. Ich bin glücklich. Beobachte mich [gut], ich werde dir ein paar gute Tanzschritte zeigen.** °

67) *Tey-gyah ´ohn naw a´ohn thandow.*

When everything is good, then it makes me feel good. (Kiowa; Übers.: Cozad Jr. 1996)

Freie Übersetzung: **Wenn alles in Ordnung ist, fühle ich mich gut.** °

Selten wird der Aspekt des Wiedersehens zweier Personen thematisiert. Dennoch begegnet einem diese Thematik, wie das folgende Beispiel veranschaulicht:

68) *„Ciksuyaye! Ciksuyaye! Eyaa waci wau welo. Niyeca wacinyanka wacin wau welo.*

I remember you ! I remember you! Saying this, I dance towards you. It's you I want to see as I come forward.“

(Lakota; Red Leaf Takoja 1985b)

Freie Übersetzung: **„Ich erinnere mich an dich! Ich erinnere mich an dich!“ Indem ich das sage, komme ich [auf dich zu-]getanzt. „Du bist derjenige, den ich sehen will. Deshalb tanze ich auf dich zu.“**

Ebenfalls sind direkte Aussagen seitens der Sänger recht selten. Daher bilden die folgenden Lieder eine Ausnahme:

69) *„[...] Wiyokipiya waci pte do(.) Ate kci wadowanca waci wicasta kin iyokipiya wiyokipiya waci pte do (.)*

My son and I are singing for the men. They are dancing with a good feeling.“

(kanadische Dakota, Elk`s Whistle 1996)

Freie Übersetzung: **Mein Sohn und ich singen für die Männer. Sie tanzen mit einem guten Gefühl [zu unseren Liedern].** °

Texte mit religiösen Bezügen spielen bei den „Unterhaltungstanz-Liedern“ eine untergeordnete Rolle. Lediglich solche Lieder, die den Respekt der Tänzer für die an den Tanzkostümen verwendeten Adlerfedern beschwören sollen, sind eine Ausnahme. Die Adlerfeder wird gegenwärtig in einem zunehmenden Maße über den „traditionellen Rahmen“ hinaus verehrt, wobei ihr generell übernatürliche Kräfte zugesprochen werden:

**70)** *Oyate, waci oyate! Waci oyate wiyaka ahokipapo. Wiyaka kin le itoyahe tuwesni yelo. Ahokipapo!*

People, dancing people! Dancing people, respect the (eagle) feather. This feather no one uses to strike others. Respect it! (Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Leute, tanzendes Volk! Tänzer, respektiert die [Adler-]feder. Diese Feder soll niemand verwenden, um damit andere Personen zu berühren** [durch unachtsames Umgehen mit ihr während der Tänze]. **Respektiert sie!**

**71)** *„Waci oyate ki wiyaka ahokipapo! Ahokipapo!“ Ikce wicasa ki ahiyelo.*

The common people are saying: „Dancing people, respect the (eagle-)feather! Respect it!“

(Lakota: Übers.: Hatoum)

Freie Übersetzung: **Das einfache** [indianische] **Volk sagt** [folgendes]: **„Tänzer, respektiert die [Adler-]feder! Respektiert sie!**

Lieder wie die folgenden drei sind besondere Seltenheiten. Das zweite davon (Lied Nr.73) ist von seinen Inhalten her sehr stark von der Lakota-Sonnentanzmusik geprägt. Daß das Einbeziehen religiöser Inhalte und Termini in die „Unterhaltungstanz-Lieder“ nicht ganz unumstritten ist, wußte Howard Bad Hand (1995) zu berichten, der das dritte Lied (Nr.74) im Winter 1988-89 komponiert hat:

**72)** *Binesiwag, binesiwag giganawenimigoog, binesiwag.*

The Thunderbirds, the thunderbirds are taking care of us, the thunderbirds. (Ojibway; Vennum 1989:7)

Freie Übersetzung: **Die Donnervögel, die Donnervögel nehmen sich unser an, die Donnervögel.**

**73)** *Wakan Tanka unsimala wo! Wakan Tanka unsimala wo! Leciya waci wicasa iyohpiya waste wacyahiyelo. Wakan Tanka unsimala wo! Unsimala, unsimala wo!*

Great Spirit have pity on me! Great Spirit have pity on me! Over here the man dancer wants to dance happily and good. Great Spirit have pity on me! Have pity on me! (Lakota; Übers.: Hatoum)

Freie Übersetzung: **Großer Geist, hab Mitleid mit mir! Großer Geist, hab Mitleid mit mir! Hier tanzen die Tänzer fröhlich und gut. Großer Geist, hab Mitleid mit mir! Hab Mitleid mit mir!**

**74)** *He Ska Oyate ki! Oskate ki le luhapi ki cangleska ca nihun welo. Sitomniya, Tunkasila nan unci maka ko , oniciyapi nan, wiyuskinya waci au welo.*

White Mountain People! This celebration that you have, is Living Hoop. From all over the universe, even Grandfather Creator und Grandmother Earth help you and all joyfully come to dance. (Red Leaf Takoja 1989)

Freie Übersetzung: **„Leute der Weißen Berge“** [Lakota-Bezeichnung für alle Indianer, die in Denver leben] **dieses Fest, welches ihr veranstaltet, ist der Kreis des Lebens. Aus sämtlichen Teilen des Universums kommen alle, um fröhlich zu tanzen und selbst Großvater** [Schöpfer; tunkasila ist ein zumeist religiös besetzter Begriff, der sich jedoch auch auf den Präsidenten der USA beziehen kann (siehe Flag Songs)] **und Großmutter Erde helfen euch** [hierbei].

Vor dem Hintergrund der bislang vorgestellten Themenbandbreite der Tanzmusik überrascht es auch nicht, daß sich eine Reihe von Liedern mit Abschied und Trennungsschmerz beschäftigen. Ferner kommen darin zukünftige Wünsche und die Hoffnung auf ein Wiedersehen zum Ausdruck:

**75)** *Oyate ki wiyuskinyan ciksuye tuktes ohipelo ona makoce ki leye ohipelo!*

People, happily remember me wherever I may come from around the world. (Lakota; Übers.: Thunderhawk 1996)

Freie Übersetzung: **Leute, wo auch immer ich herkommen mag von dieser Erde, erinnert euch gerne an mich!**  
°

**76)** *„[...] Wanna wa wakni kte dasda ake waciya akikta [...] dosda(,) dosda waki kinhan wowapi kin cicuk`u do(.)*

I am going home now. I'll see you at the next dance. When I get home I'll write you a letter.

(kanadische Dakota, Elk`s Whistle 1996)

Freie Übersetzung: **Ich gehe jetzt nach Hause. Ich werde dich auf dem nächsten Tanz wiedersehen. Wenn ich nach Hause komme, werde ich dir einen Brief schreiben.** °

**77)** *„Oyate ki kawita au canna ocile k`un. Tokiya ilale; topa canla cante masicelo.*

When the people came together, I was looking for you. You`re gone somewhere and my heart is sad for four days.“ (Lakota; Porcupine & Brotherhood Singers 1995/8)

Freie Übersetzung: **Als die Leute zusammenkamen, habe ich mich nach dir umgeschaut. Du warst nicht da und mein Herz war vier Tage lang betrübt.**

**78)** *Wacipi ki le inakiyapi kihan tiyata kiya (unhe) cante sica wagni ktelo. Ohiniyan miyeksuya yaunki ake wacinyankin ktelo.*

When this dance is over, I am going home broken hearted. If you always remember me, I will come to see you again.  
(Lakota; Red Leaf Takoja 1985b)

Freie Übersetzung: **Wenn dieser Tanz vorbei ist, werde ich mit einem gebrochenen Herzen nach Hause gehen. Wenn du immer an mich denkst, dann werde ich kommen, um dich wiederzusehen.**

Obgleich ab und an Lieder mit einzelnen englischen Ausdrücken oder Namen auftreten können (z.B. Stoney Park 1995), sind solche mit einem englischen Text im Grunde genommen auf einige Liedarten der im Anschluß behandelten sogenannten „*Social Dances*“ begrenzt. Dennoch hat sich eine sehr geringe Anzahl von Kinderliedern mit englischem Text (etwa 9 Stück) aufgrund ihrer Originalität etablieren können. Alle wurden von einer der bekanntesten derzeitigen Trommelgruppen komponiert (Black Lodge 1996). Zu den beliebtesten gehören die folgenden beiden. Hierbei ist der *Mickey Mouse Song* das älteste dieser Lieder. Alle anderen entstanden im Zuge seines Erfolges:

**79)** Mickey Mouse, Minnie Mouse, Pluto too, they all work at Disney Land [3 times]. Mickey Mouse, Minnie Mouse, Pluto too, they`re all movie stars at Disney Land.

Freie Übersetzung: **Mickey Mouse, Minnie Mouse und auch Pluto, sie arbeiten alle in Disney Land. Mickey Mouse, Minnie Mouse und auch Pluto, sie sind alle Filmstars in Disney Land.**

**80)** All you children, you are the next generation. We will support you! AKUNA MATATA ! AKUNA MATATA !

Freie Übersetzung: **All ihr Kinder, ihr seid die nächste Generation. Wir werden euch unterstützen! (H)AKUNA MATATA** [„Macht euch keine Sorgen!“; Suaheli-Ausdruck aus dem Hollywood-Film „Lion King“ von 1995]!

## **B. „*Social Dance Songs*“**

Der Ausdruck „*Social Dances*“ ist eine zusammenfassende Bezeichnung für die diversen, gegenwärtig bestehenden Paartanz- (ursprünglich auch als „*white dances*“ betrachtet, da ihre Vorbilder ausnahmslos nicht-indianische Paartänze (Walzer, Foxtrott, Two Step) waren) und *Round Dance*-Formen. Letztere sind zwar keine Paartänze, aber dennoch Unterhaltungsformen, bei denen sich mitunter Männer und Frauen während des Tanzes berühren.

Bei den Liedern zu diesen Tänzen - diese unterscheiden sich zwar nicht in der allgemeinen Struktur, aber dennoch in Einzelheiten von allen anderen Liedern - muß man, so Worte enthalten sind, zwischen solchen mit und ohne englischem Text differenzieren. Obwohl „Wortlieder“ unabhängig von der verwendeten Sprache generell mit der Kategorie „*Love Songs*“ assoziiert werden, sollte an dieser Stelle erwähnt werden, daß darüber hinaus ausschließlich diese Liedform dafür verwendet wird, um Themenfelder abzudecken, die nicht dem „traditionellen“ Fundus indianischer Kulturen entspringen (z.B. „*New Year`s (Dance)*“ oder „*Happy Birthday (Dance) Songs*“).

Da wie bereits im vorangegangenen Text ein Großteil der im folgenden vorgestellten Lieder von den Lakota stammt, muß diese Verallgemeinerung relativiert werden. Für diese stellen nämlich die Kategorien „*Love Song*“ und „*Social Dance Songs*“ mitunter zwei eigenständige Kategorien dar. Letztere Unterscheidung hängt vom Wissen der Sänger und der Situation ab. Diese beiden Kategorien unterscheiden sich ferner von den „*Social Dance Songs*“ („*Love Songs*“) aller anderen Gruppen insofern, als ihre Lieder grundsätzlich aus weiblicher Sicht berichten. Die Lieder zeichnen sich zumeist durch einen traurigen oder problembeladenen Charakter aus:

**81)** „*Takuwe oyaglakin na iyotiyewakiye(.) iyotiyewakiye. Takuwe oyaglakin na iyotiyewakiye.*

*Maka akan iyecetula sni kin Mahpiya iyecetu kte. Unsimala na iyotiyekiyemayaye.*

Why do you say those things - I`m suffering(,) I`m suffering. If I can`t have you on earth I`ll have you in heaven. Pity me - you`ve made me suffer so.“ (Lakota; Powers 1990:156)

Freie Übersetzung: **Warum sagst du solche Sachen - ich leide darunter. Wenn ich dich nicht auf Erden haben kann, dann werde ich dich im Himmel bekommen. Hab Mitleid mit mir - ich leide darunter.**

Die Lieder des bekanntesten „*Social Dance*“ der Lakota, dem *Rabbit Dance*, zeichnen sich im Gegensatz zu den Liedern der Kategorie „*Love Song*“ dadurch aus, daß am Anfang ihrer Texte in der Regel eine Person direkt mit „(S)*Cepansi*“ (ältere Schwester/ Cousine) oder einem verballhornten englischen „*Dear(ie)*“ angesprochen wird. Diesen Unterschied verdeutlichen die beiden folgende Beispiele eines Lakota „*Love Song*“ und eines *Rabbit Dance* Textes. Beide Texte sind hierbei thematisch miteinander verwandt. In ihnen spiegelt sich die Veränderung der Moralvorstellungen Anfang des 20. Jhdts. wider:

**82)** *Tilasata hinhan hotonpi yunkan iyaye wacaniye cunksi wicowe ota pe ki otakuye sica pe. Mama heye na awamayunke.*

„In back of the house there is an owl hooting (and) you tried to leave. Daughter (nowadays) relatives are bad.“ My mom said this and sat me down. (Lakota; Übers.: Little 1994.)

Freie Übersetzung: **Meine Mutter ließ mich hinsetzen und sagte folgendes: „Hinter dem Haus heult eine „Eule“** [Es heult nicht tatsächlich eine Eule, es ist ein Liebhaber, der den Ruf einer Eule nachahmt, um seiner Angebeteten ein Zeichen zu geben. Die Eule ist neben dem Kojoten eines der Tiere, deren Rufe während des Gesangs eines solchen Liedes von anwesenden Männern nachgeahmt wird. Beiden Tieren wird in der Lakota-Mythologie die Fähigkeit nachgesagt, bestimmte Kräfte auf Frauen ausüben zu können, und zwar hinsichtlich Pubertät und Sexualität (Powers 1990:150)]. **Tochter, es gibt viele Beziehungen zwischen Verwandten, viele Verwandte sind** [heutzutage] **schlecht** [weil sie ihre verwandtschaftlichen Beziehungen ausnutzen, um Frauen zu verführen].“

**83)** *„(S)Cepansi anagoptan nito yo. Nileksi ececa e malowan.“ Epa, yunkan paha akan ska sungmanitu ca owe.*

„Cousin listen. Your uncle was singing for me.“ I said, and then they were reporting (only) the tracks of a coyote on a hill. (Lakota; Übers.: Wildhage 1997)

Freie Übersetzung: **Ich sagte: „Ältere Schwester/ Cousine, höre** [was ich dir zu sagen habe]. **Dein Onkel hat für mich gesungen.“ Aber dann berichteten sie** [nur] **über Coyoten-Spuren auf einem der Hügel.**

Die bereits erwähnte Form der Ansprache in den *Rabbit Dance* Liedern gilt hierbei allgemein als Indikator für das Alter eines solchen Liedes, weil die direkte Ansprache eines Geliebten mit „*Dear*“ erst in den 30er Jahren des 20. Jhdts. ein Bestandteil dieser Lieder wurde:

**84)** *„Cepansi, kici wayaci ki he tuwe so takeciyapi na tokiyatan. Hi so okiyakaye. Imacuka ca kici wowaglaka wacin ye.*

Sister/ Cousine, the one you're dancing with, what is his name and where is he from? Tell him he captures my heart. [...] I really want to talk to him.“ (Lakota; Porcupine Singers 1987)

Freie Übersetzung: **Ältere Schwester/Cousine, was ist der Name desjenigen, mit dem du tanzst? Wo kommt er her? Sag ihm, er stiehlt mein Herz, und daß ich wirklich gerne mit ihm reden würde.**

**85)** *„Deary(.) miye ca(.) miye ca(.) Waci waun we(.) Hehag winyan miye ca(.) Ohinniyan acitun waun we.*

Deary, it's me, it's me. I'm here at the dance(.) It's me, the Elk Woman(.) I'm here always staring at you.“ (Lakota; Powers 1988:32)

Freie Übersetzung: **Liebling, ich bin es. Ich nehme hier am Tanz teil. Ich bin es, Elk Woman** [eine mythologische Figur in Form einer wunderschönen Frau, die Männer verführt und in den Wahnsinn treibt]. **Ich bin hier und starre dich die ganze Zeit an.**

Eines der deutlich abzugrenzenden inhaltlichen Unterthemen von *Rabbit Dance* Liedern sind solche, die von dem Kummer der zurückgebliebenen und bangenden Frauen erzählen, deren Männer in den Krieg zogen. Im Gegensatz zu den Liedern der Veteranen werden die Kriege nicht näher bezeichnet, weshalb die Lieder zeitlich auch nicht zuzuordnen sind. Ursprünglich, in der bereits abgeklungenen Boom-Periode der *Rabbit Dances* (etwa 20`er bis 60`er Jahre) fing man mit zwei oder drei solchen Soldatenliedern an, bevor man zu den Liedern anderer Themen übergang:

**86)** *Dearie, akicita ilale na tokeske waun kta huwe. Onsimalaye! Mazacanku kin hotun hinajin kin ake miye- ksuyin kte.*

Dear, you have gone away to be a sodier and I wonder how I shall be. Pity me! When you hear the train whistle (when the train stops here), remember me again. (Lakota; Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Liebling, du bist weggegangen, um Soldat zu werden. Ich weiß nicht, wie ich das überleben werde** [vor Liebeskummer]. **Bemitleide mich! Erwinnere dich an mich, wenn der Zug hier pfeifend stehenbleibt** [also, wenn du mit dem Zug wieder zurückkehrst]!

**87)** *Dearie, tanyan unk`un he k`un. Tokiya akicita ilale? Miyecola oiyokipi wanice.*

We were living well. Where have you been going as a soldier? For me there is no fun (anymore).

(Übers.: H. Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Liebling, wir hatten ein so gutes Leben. Wohin bist du als Soldat gegangen? Seitdem gibt es keine Freuden mehr in meinem Leben.**

Jedoch hinterließen nicht nur Kriege ihre Spuren in den *Rabbit Dance* Liedern. Auch politische Veränderungen und soziale Mißstände werden thematisiert. Recht interessant ist in diesem Zusammenhang das folgende Lied. Es spiegelt Drohungen einer indianischen Frau gegenüber ihrem Mann zur Zeit des *New Deal* wieder. Der *New Deal* ist die Bezeichnung einer US-amerikanischen politischen Neuorientierung in den 30er Jahren. Diese Politik hatte in Form des *Indian Reorganization Act* (1934) einen grundlegenden politischen und kulturellen Wandel auf den Indianerreservationen zur Folge:

**88)** *„Wicasala wan ecaskici wa un we sa waunce canna iyope mayaye. Toksa New Deal kta ca cante sicin kte.*

That man that I will stay with forever whenever we dance together, he gets mad at me. Later when the New Deal comes, he will be broken-hearted. (Lakota; Porcupine Singers 1987)

Freie Übersetzung: **Dieser Mann, mit dem ich für immer zusammen sein werde, wird jedesmal wütend, wenn wir gemeinsam tanzen. Später, wenn der New Deal kommt, dann wird er ein gebrochenes Herz haben** [weil er sich dann nicht mehr so gehen lassen kann].

**89)** „*Deary, waci yau na ih`a yaun na initomni ye(.) Whiskey yuha yahi ye.*

Deary, you come to the dance and you`re laughing(.) You`re drunk(.) You brought whiskey with you.“

(Lakota; Powers 1994:118)

Freie Übersetzung: **Liebling, du kommst zum Tanz und lachst und bist betrunken. Du hast Whisky bei dir.**

**90)** *Dearie, heca misni yunkan. Canksa yuhalawan onicuwa keyapca cante iya mapaye.*

Dearie, I would have never thought of it. They said a cop was chasing you so my heart is beating fast.

(Lakota; Porcupine Singers 1987)

Freie Übersetzung: **Liebling, ich hätte nie an so etwas gedacht. Man sagte mir aber, daß dich ein Polizist** [wegen irgendeines Vergehens] **verfolgt.** [Liebling] **mein Herz schlägt schnell** [vor Angst um dich].

Obgleich, wie bereits eingangs erwähnt, ein Großteil der Lieder einen zumindest problemorientierten Inhalt vorweist, existieren dennoch auch solche, die von einer ungetrübten Liebe erzählen. Das zweite Lied (Nr.92) zeichnet sich hierbei durch einen zweisprachigen Text (Englisch, Lakota) aus:

**91)** „*Tomaktuka tanin sni yunkan [...] mastincala waunci yunkan [...] amakisni ye. Ehankecun pejuta ca yaun we.*

I am not feeling too well but when we do the rabbit dance, I feel a lot better. Yes indeed, you are one living medicine.“ (Lakota; Two Bulls 1992)

Freie Übersetzung: **Ich fühle mich nicht so gut. Aber wenn wir zusammen den Rabbit Dance tanzen, dann fühle ich mich gleich viel besser. Ja wirklich, du bist eine** [lebende] **Medizin.** °

**92)** *Dearie, my love is for you, my heart is for you, my love is for you keci waun we. Heon ca wowicake un nisnala kecamiye.*

Dearie, my love is for you, my heart is for you, my love is for you I lived thinking this way. By this truth it was always you alone I thought of. (Lakota; H.Bad Hand 1995)

Freie Übersetzung: **Liebling, meine Liebe gehört dir, mein Herz gehört dir. Dementsprechend habe ich mein Leben ausgerichtet und habe dabei immer nur an dich gedacht.**

Daß Liebeslieder auf den Plains nicht grundsätzlich geschlechterspezifisch sind, dokumentieren zwei Beispiele von *Owl Dance* Liedern der Cree (entspricht dem *Rabbit Dance* der Lakota). Wenngleich das erste Lied (Nr.93) diesbezüglich nicht zweifelsfrei zuzuordnen ist, so ist das zweite (Nr.94) eindeutig aus männlicher Sicht.

**93)** „*Kispin kisiwast, ni kicimos [...] soskwac wayawitan, niya ka-wicetin [...] misawac ka-mihtatam, ahpo ci ka-wi-matow* (.)

[...] If your sweetheart is angry (with you) let's just walk right out, I will go with you (.) I know he'll feel sorry, he might even cry.“ (Cree; Ogg 1988:241)

Freie Übersetzung: **Wenn dein Liebling mit dir böse ist, gehe einfach raus. I werde mit dir gehen. I weiß, daß es ihm leid tun wird. Möglicherweise wird er sogar weinen.** °

**94)** „*Matan ci kinapem ka-ma-atot e-wapamit ka-ma-miciminitan kikway ci ka-ta-totahk kinapem e-wapamit ka-pa-pitikonitan.*

I wonder if your man will cry if he saw me holding you(.) I wonder if he will do anything if he saw me embracing you.“ (Cree; Ogg 1988:245)

Freie Übersetzung: **Ich frage mich, ob dein Mann weinen wird wenn er sehen würde wie ich dich halte(.) Ich frage mich, ob er überhaupt etwas tun wird, wenn er sehen würde wie ich dich umarme.** °

Wie bereits bei den Cree-Liedern ist auch bezüglich der Lieder zu Paartänzen (Two Step, 49er) mit englischem Text festzustellen, daß sie keineswegs nur aus weiblicher Sicht berichten. Die folgenden Beispiele sind Lieder mit englischem Text. Zusammenhängende englische Texte treten erst seit dem Zweiten Weltkrieg in größerer Zahl auf, sind jedoch auf den Bereich der Liebeslieder begrenzt:

**95)** You are my love, so beautiful as the mountain flower, so beautiful mountain flower.

Freie Übersetzung: **Du bist meine Liebe, so schön wie die Bergblume, die wunderschöne Bergblume.**

**96)** When I think of you, my one and only sweetheart it takes me away [...] my love for you takes me back to our last sweet kiss.

Freie Übersetzung: **Wenn ich an dich meinen einzigen Liebling denke, dann trägt mich meine Liebe zu dir fort zu unserem letzten süßen Kuß.**

97) Strawberries when I'm hungry, whiskey when I'm dry, onions when I'm hard up. She's gonna walk out on me never to, never to return.

Freie Übersetzung: **Erdbeeren, wenn ich hungrig bin, Whisky, wenn ich ausgetrocknet bin (und) Zwiebeln, wenn ich in Geldnöten bin. Sie wird mich verlassen, um niemals wiederzukehren.**

98) I got my thrill on Blueberry Hill. You were there a) „smile if you remember“ (b) „smile if you liked it“, c) „sorry about the little one“)

Freie Übersetzung: **Ich hatte meinen Nervenkitzel auf dem Blueberry Hill. Du warst da, [a)], „lächle, falls du dich erinnerst“.** Wird in anderen Wiederholungen ersetzt durch: b) „lächle, falls es dir gefallen hat“, c) „es tut mir [ja echt] leid wegen dem kleinen [Kind, was ich dir angehängt habe (zynisch gemeint)]“.

99) Darling, even though we belong to someone else we belong to each other tonight dear.

Freie Übersetzung: **Liebling, obwohl wir [beide jeweils] einen anderen [Partner] haben, gehören wir uns heute Nacht.**

100) Take me back sweetheart! I'm so sorry, I need you to forgive me! Now I know how much I really love you.

Freie Übersetzung: **Nimm mich zurück Liebling! Es tut mir wirklich leid! Du mußt mir einfach vergeben! Jetzt weiß ich [ja] wie sehr ich dich brauche.**

Wie deutlich wurde, bedienen sich die englischen Liebeslieder auch einer anderen metaphorischen Sprache als solche in indianischen Sprachen. Diese Metaphern (wie z.B. der Vergleich einer Geliebten mit einer Blume) und die große inhaltliche Vielfalt zeugen von einer gewissen Beeinflussung der Inhalte durch nicht-indianische Liebesliedthemen und Konzepte.

Daß selbst Hollywoods Filmfigur Pocahontas zu Liebesliedern inspiriert, belegt anschaulich das folgende und letzte Lied dieses Überblicks über die Inhalte nichtreligiöser Plainsmusik am Ende des 20. Jhdts.:

101) My girl, she's not a moviestar. By gosh, she's a looker. Eat your heart out Pocahontas.

Freie Übersetzung: **Mein Mädels ist kein Filmstar. Oh Mann, sie sieht [aber] echt spitze aus! Stirb vor Neid Pocahontas.**

## **Schlußbemerkungen**

Im vorangegangenen Überblick wurden zwei große Themenkomplexe der nichtreligiösen Plainsmusik im 20. Jhd. hervorgehoben. Diese wurden mit den Bezeichnungen „Ehrende Lieder“ und „Unterhaltungstanz-Lieder“ charakterisiert. Ihrerseits setzten sie sich zum einen aus fünf und zum anderen aus zwei Subkomplexen zusammen.

Die „Ehrenden Lieder“ wurden als der vielfältigste Themenkomplex dargestellt. Als Überbegriff für die realen Liedkomplexe „*Flag Songs*“, „*Veteran`s Honor/ Victory Dance Songs*“, „*Memorial Songs*“, „*Honor Songs*“ und „*Giveaway/ Penny Songs*“ wurden insgesamt 53 Lieder zu seiner Illustration herangezogen. Die verbleibenden 48 Lieder dokumentierten die Inhalte der „Unterhaltungstanz-Lieder“ bzw. ihrer Subkomplexe „*Dance Songs*“ und „*Social Dance Songs*“.

Es wurde deutlich, daß die Lieder, die unter der Kategorie „Ehrende Lieder“ aufgeführt wurden, stark standardisierte Themen und Darstellungsformen von Ereignissen wie auch eine von bestimmten Floskeln geprägte Sprache verwenden. Diese Zwänge lassen Innovationen kaum Platz. Somit kann man auch besser nachvollziehen, weswegen Lieder dieser Kategorie kaum noch komponiert werden und teilweise auch gänzlich außer Gebrauch geraten.

Nicht wesentlich anders sieht es bezüglich der Kategorie „Unterhaltungstanz-Lieder“ aus. Jedoch besteht ein ganz wesentlicher Unterschied zwischen beiden Kategorien darin, daß hier die inhaltliche Aussage von Liedern - so sie vorhanden ist - eine untergeordnete bzw. gar keine Rolle spielt. Enthaltene Texte stehen dem unterhaltenden oder begleitenden Aspekt der Melodieformen als Tanzmusik nach. Daher verwundert es auch nicht, daß gerade Lieder der Unterkategorie „*Dance Songs*“ trotz standardisierter Textinhalte in ungebrochener und sogar stark zunehmender Weise komponiert werden.

Dem zunehmenden Sprachverlust fällt insbesondere die Kategorie „*Social Dance Songs*“ bzw. deren Liedformen zum Opfer, bei denen der Texte nicht in Englisch verfaßt ist. Letztere waren die einzigen „traditionellen“ Liedformen, welche sich einer sehr breiten Themenvielfalt und relativ unstandardisierter Sprache bedienten. In ihnen spiegelten sich soziale Veränderungen und Probleme wieder. Abgesehen von der Frage hinsichtlich der Lieder mit nicht-englischen Texten läßt sich aber auch bezüglich der „*Social Dance Songs*“ mit oder ohne englischem Text (ausschließlich aus Silben) bemerken, daß Lieder weiterhin komponiert werden, wenngleich nicht in dem Maße, wie es bei den gewöhnlichen „*Dance Songs*“ der Fall ist.

Generell wird mit kurzen und prägnanten Texten hauptsächlich aus männlicher Sicht gearbeitet, deren ganzer Sinn mit all seinen Implikationen in der Regel nicht ausformuliert ist. Dieses stellt in zweierlei Hinsicht ein außerordentliches Problem für die Übersetzung von Liedtexten dar.

So erscheinen im Fall des Versuchs, Lieder selber übersetzen zu wollen oder übersetzen zu lassen, die Worte für sich oft sinnlos und wenig aussagekräftig. Die Übersetzung von Liedern hängt also nicht nur von der Frage der Sprachbeherrschung ab. Nicht jeder Lakota kann jedes Lied in Lakota richtig übersetzen, auch wenn es seine Muttersprache ist.

Der eigentliche Sinn mancher Lieder kann gelegentlich nur durch „Eingeweihte“, so die Überlieferungen zu einem Lied noch tradiert werden, in seinem vollen Umfang wiedergegeben werden. Abgesehen von der Problematik, ob es sich um einen tatsächlichen oder aber angeblichen „Eingeweihten“ (gewöhnlich ein Sänger) handelt, tauchen nun weitere Stolpersteine auf. „Eingeweihten“ Sängern fällt es nämlich grundsätzlich äußerst schwer, den Inhalt der

eigentlich in den Liedern verwendeten Worte von der implizierten Bedeutung zu trennen (z.B. Lied Nr.28).

Die Texte geben in der Regel eine berichtende (z.B. Lied Nr. 12) oder erlebte Episode (z.B. Lied Nr.14) wieder bzw. stellen eine generelle, direkte (z.B. Lied Nr.67 und Nr. 60) oder zitierte Aussage/ Aufforderung (z.B. Lied Nr.56) dar.

Es wird hauptsächlich mit zwei Sichtweisen gearbeitet: mit der „unbestimmt persönlichen (auch kollektiv)“ (z.B. Lied Nr.1) und der „zitierten Zweitperson (seltener Zweitgruppe)“ (z.B. Lied Nr.21 und Nr.37).

Zwei weitere Sichtweisen sind ebenfalls bekannt. Die häufigere hiervon ist die „zitierte unbestimmt persönliche“ Sichtweise (z.B. Lied Nr.68). Eine vierte Sichtweise, nämlich die „bestimmt persönliche“, also der Sänger, wird recht selten verwendet (Lied Nr.69).

Zeitlich gesehen wird wegen der so gut wie nicht vorhandenen Strophenstruktur entweder direkt mit der Gegenwarts- (z.B. Lied Nr.101) oder Vergangenheitsform gearbeitet (z.B. Lied Nr.8). Mitunter werden beide Zeitebenen zur Untermauerung von Episoden oder Aussagen kombiniert (z.B. Lied Nr.16). Die Zukunft hingegen wird kaum thematisiert (z.B. Lied Nr.88).

Abschließend kann festgestellt werden, daß sich die Inhalte der nicht-religiösen Plainsmusik Ende des 20. Jhdts. in einer stark standardisierten Form auf gesellschaftliche Moralvorstellungen beschränken, die als überlieferte, „traditionelle“ Tugenden gelten, sei es auf dem Gebiet der Ehrung von Veteranen bzw. anderer Personen oder als Begleitmusik unterhaltender Tänze. Soziale Probleme, Spannungsfelder, Mißstände bzw. der Protest gegen diese oder andere kritische, satirische oder banal-humoristische Themen finden - mit einer eingeschränkten Ausnahme der „*Social Dance Songs*“ - keinen Niederschlag in dieser Musik.

Die Plainsmusik Ende des 20. Jhdts. ist also in erster Linie Tanzmusik und somit bezogen auf dieses eine Feld in erster Linie zweckorientiert. Andere mögliche Verwendungsformen von Musik (z.B. als Unterhaltungs- oder Protestmusik) spielen keine oder eine untergeordnete Rolle.

## Quellenverzeichnis

American Warriors

1997 **American Warriors: Songs For Indian Veterans.** RAC 10370.

Around Him, John und Albert White Hat, Sr.

1983 **Lakota Ceremonial Songs.** Rosebud, S.D.

Bad Hand, Howard

1993 The American Flag in Lakota Tradition.In: Toby Herbst und Joel Kopp, **The Flag in American Indian Art**, S. 11-13. Los Angeles.

1995 **Persönliche Mitteilungen (schriftliche Aufzeichnungen, November 95).** Berlin.

Bad Hand, Howard und Tom Teegarden

1996 **Persönliche Mitteilungen (Tonbandaufzeichnung, August 96).** Taos, N.M.

Bad Hand, Pat

1993 **Persönliche Mitteilungen (Tonbandaufzeichnung, August 93).** Wamblee, S.D.

Bird, Gordon

1996 **Persönliche Mitteilungen (schriftliche Mitteilungen, August 96).** Bushnell, S.D.

Black Lodge Singers

1996 **Kids` Pow-wow Songs.** CR-6274. Phoenix, Ariz.

Charles, Jim

1989 Songs of the Ponca: Helushka. **Wicazo Sa Review** 5/2, pp.2-16.

- Cozad, Leonard, Jr.  
1996 **Persönliche Mitteilungen (Tonbandaufzeichnung, September 96)**. Schemitzun, Conn.
- Curtis, Natalie  
1968 **The Indians Book. Songs and Legends of the American Indians**. [1907]. New York.
- Davis, Ann und Peter Bolz  
1991 Si Tanka Wokiksuye. The Big Foot Memorial Ride 1990. **European Review of Native American Studies** 5:1, 1991:1-6.
- Densmore, Frances  
1918 **Teton Sioux Music**. Bureau of American Ethnology (BAE) Bulletin 61. Washington D.C.
- Elk's Whistle  
1996 „**Sing from the heart ... Sing for the people.**“ Saskatchewan Indian Cultural Centre, EW062496. Saskatoon.
- Fryett, Jere T.  
1977 **The Musical Culture of the Crow Indians in Montana**. Unpublished Ph.D. Thesis. Boulder, Colo.
- Hatoum, Rainer  
1997 „**Traditionelle“ Indianische Musik der Gegenwart. Lieder der Powwow-Tanzfeste**. Berlin.
- Hattom, Orin  
1986 In the Tradition: Grass Dance Musical Style and Female Pow-wow Singers. **Ethnomusicology** 30(2):197-222.
- Little, Archie  
1994 **Persönliche Mitteilungen (Tonbandaufzeichnung, August 94)**. Kyle, S.D..
- Mesteth, Wilmer  
1995 **Scalp Songs from the Little Big Horn**. Oyate Records; OR95102. Rapid City, S.D.
- Ogg, Arden  
1988 Four Cree Love Songs: The Interaction of Text and Music. In: **The Canadian Journal of Native Studies/ La Revue Canadienne des Etudes Autochtones** 8(2):231-250.
- Parthun, Paul R.  
1976 **Ojibwe Music in Minnesota**. Unpublished Ph.D. Thesis. University of Minnesota.
- Pohrt, Richard  
1975 **The American Indian and the American Flag**. Flint Institute, Mich.
- Porcupine Singers  
1987 **Rabbit Songs of the Lakota (Vol. 1, 2)**. Canyon Records; CR-6191-C, CR-6192. Phoenix, Ariz.
- Porcupine & Brotherhood Singers  
1995/7 **Remembering the Singer**. Canyon Records; CR-16237. Phoenix, Ariz.  
1995/8 **Keep the Tradition**. Canyon Records; CR-16238. Phoenix, Ariz.
- Powers, William  
1980 Oglala Song Terminology. **Selected Reports in Ethnomusicology** 3(2):23-42. Los Angeles.  
1988 Foolish Words: Text and Context in Lakota Love Songs. In: **European Review of Native American Studies** 2:2, 1988:29-34.  
1989 **Beyond the Vision. Essays on American Indian Culture**. [1987]. Norman, Okl.  
1990 **War Dance. Plains Indian Musical Performance**. Tucson, Ariz.  
1994 **American Indian Music**. [1960-62]. Lakota Books, N.Y.
- Red Leaf Takoja  
1985a **Red Leaf Takoja live at Ft. Duchesne**. Annual Thanksgiving Powwow November 1983. Taos, N.M.  
1985b **Echos of the Universe**. High Star Productions, HSP88-0301. Taos, N.M.  
1986 **Red Leaf Singers Songs of the Warrior, Vol 1**. High Star Productions; HSP85-122. Taos, N.M.  
1987 **First Annual Taos Blue Lake Powwow July 1985**. High Star Productions; HSP85-71. Taos, N.M.  
1989(ca.) **A Living Hoop**. Taos, N.M.
- Rhodes, Willard  
1954 **Kiowa**. Library of Congress; AAFS L35.
- Stoney Park Singer

- 1995        **Don`t look back.** SGSP 062195. Saskatoon, Sask.  
Taku Wakan
- 1989        **Taku Wakan: Lakota Sundance Songs. In Memory of those who passed on.**  
Sioux Trading Post, Inc.; STPOO1. Rapid City, S.D.
- Theisz, Ronnie
- 1989        The Bad Speakers and the Long Braids: References to Foreign Enemies in Lakota  
Texts. In: Christian Feest (ed.), **Indians and Europe. An Interdisciplinary  
Collection of Essays**, S. 427-434. Aachen.
- 1994        **Persönliche Mitteilungen (Tonbandaufzeichnung, Juli 94).** Porcupine, S.D.
- 1996        Song Texts and their Performers: The Centerpiece of Contemporary Lakota  
Identity Formulation. [1987]. In: Ronnie Theisz, **Sending Their Voices. Essays on  
Lakota Musicology**, S. 41-50. Kendall Park, N.Y.
- Theisz, Ronnie und Ben Black Bear, Sr.
- 1976        **Songs and Dances of the Lakota.** Rosebud, S.D.
- Thunderhawk, Tom
- 1996        **Persönliche Mitteilungen (Tonbandaufzeichnung, Juli 96).** Ethete, Wyo.
- Two Bulls, Matthew und Nellie
- 1992        **Lakota Olowan.** Kili Radio. Porcupine, S.D.
- Vennum, Thomas
- 1975        **Southwestern Ojibwa Music.** Unpublished Ph.D. Thesis. Cambridge, Mass.
- 1989        **Ojibway Music from Minnesota. Continuity and Change.** St. Paul, Minn.
- Wakan Hoye Yapi
- 1994        **Wakan Hoye Yapi. Sending Sacred Voices, Vol. 2.** Mitakuye Oyasin  
Itokiyopeya; MOI 004. White River, S.D.
- Wildhage, Wilhelm
- 1997        **Persönliche Mitteilungen (zwei Briefe, November/ Dezember 97).**
- Zotigh Singers
- 1997        **Zotigh Singers.** Indian House; IH 2531.