lassen Schönhuth und Haußmann den Jäger seine Ruhe in den untersten Gründen des Quells finden. Die altertümlichen Wendungen wie: „trauriglich“, „güldenes Horn“, „meiner Seelen“ „ewiglich“ „empfaht“ sollten den Anschein erwecken, der Text sei aus einer älteren Zeit. Damit täuschten sie nicht nur erfolgreich ihren Lehrer Silcher, sondern auch spätere Komponisten, Liederbuch-Herausgeber und Chorleiter.

Rezensionen

Djingalla. Die Vierte. CD Tanz- und Bewegungsmusik Ensemble Rossi. Uccello-Verlag, 2010.

Schon der Titel kündigt die nunmehr vierte Ausgabe der erfolgreichen und inzwischen weit verbreiteten *„Djingalla“*- Reihe an (vgl. die Rezensionen der bisherigen Ausgaben in *ad marginem* Nr. 72/73/2000, S. 12; Nr. 75/2003, S. 41-42 und Nr. 81/2009, S. 42-43). Auch diese CD verfolgt eine doppelte Zielsetzung: Zum einen stellt sie mit ihrem Kaleidoskop von tänzerischer Musik aus den verschiedensten europäischen Musikkulturen eine Reihe von Spielstücken hoch differenzierter Struktur und individuellem Charakter zur Verfügung. Zum anderen dienen diese zugleich als musikalische Vorlagen für „unendlich viele Umsetzungsmöglichkeiten für Tanztheater, Tanztraining und Kindertanz – aber auch kreative Anregungen für rhythmische Bewegungsvielfalt in Kindergärten, Schulen, Altenheimen, etc.!“ Die – auch im Umgang mit der bisherigen *„Djingalla“*-Reihe – vielseitig erfahrene Choreographin, Dipl.-Tanzlehrerin, Performerin und Tanztheater-Regisseurin Hanne Franziska Bender vermittelt in einem ausführlichen Booklet nach dem Prinzip einer ganzheitlichen Bewegungserziehung eine Fülle von Modellen und weiterführenden Anregungen für eine tänzerische Umsetzung dieser Musik. Mit großem Einfühlungsvermögen gelingt es ihr, phantasiereich dem jeweiligen musikalischen Charakter der Spielstücke entsprechend vielseitig differenzierende Tanz- und Spielformen zu entwickeln. Ihr ist wichtig, „dass die Tänzer nicht nur eine bestimmte Reihenfolge von Tanzschritten lernen, sondern dass sie mit dem Körper Raum und Musik erleben und dadurch in einen künstlerischen Prozess eintauchen können“. Sie gliedert ihre Anregungen nach drei *„Bausteinen“: Musik, Tanzidee* und *Choreographie.* Nach ihnen gegliedert sind daher jedem Spielstück die entsprechenden Empfehlungen zugeordnet. Rez. scheint vor allem interessant zu sein, dass sie dabei großen Wert auf die kreative Gestaltung, d.h. auf die Umsetzung eigener Tanz- und Spielideen legt.

Das Ensemble Rossi, von Ernesto Rossi gegründet und von Henner Diederich seit 1964 geleitet, das sich mit seinen vorbildlichen, professionell virtuosen und zugleich außerordentlich klangsensiblen Einspielungen einen großen Namen in der Fachwelt gemacht hat, spielt wie immer voller Spiellaune, Klangschönheit und Präzision. Henner Diederich hat hier in seinen Arrangements und

Bearbeitungen, wie wir es nun schon seit Jahrzehnten kennen, mit großem Einfühlungsvermögen in die Besonderheiten der unterschiedlichsten europäischen Musiktraditionen Tanzstücke geschaffen, die schon beim „bloßen“ Zuhören großes Vergnügen bereiten. Als langjähriger Beobachter der Arbeiten Henner Diederichs ist für Rez. immer wieder verblüffend, wie stets neue, interessante Gestaltungsformen entstehen, so dass es keine Routine oder gar Abnutzung gibt. 23 Tanzstücke stellt die CD vor, zu denen das Booklet jeweils Kommentare zu den Titeln und den musikalischen Strukturen enthält. Das Spektrum der Stücke ist wahrhaft europäisch. Es reicht z.B. von Armenien nach Frankreich, von Polen nach Irland oder von Ungarn nach Schottland. Die Kommentare zeigen den hohen Grad an musikalischer Differenziertheit, insbesondere auch in den zuweilen „vertrackten“ rhythmisch-metrischen Strukturen, jener tänzerischen Traditionen, die als europäisches Musikkulturgut viel mehr öffentliche Aufmerksamkeit verdienten. Einige Stücke sind von Henner Diederich selbst komponiert. Wenngleich sie sich jeweils der Typik einer Volkskultur nähern, bilden sie doch individuelle und selbständige Kompositionen.

N.

Dombrowski, Ralf: Portrait Saxofon. Kultur – Praxis – Repertoire – Interpreten. Kassel, Basel, London, New York, Praha: Bärenreiter, 2010. 166 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen.

Der Musikjournalist Ralf Dombrowski legt mit diesem Saxofon-Portrait eine in Text wie Illustrierung gleichermaßen informative Monographie zu diesem jüngsten, zugleich auch die größte und weltweit wohl am weitesten verbreitete neuere Instrumentenfamilie überhaupt repräsentierenden Instrument vor, das bekanntlich seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts von dem genialen belgischen Instrumentenbauer und „Tüftler“ Adolphe Sax entwickelt worden war und seitdem durch ihn wie u.a. auch durch Konkurrenten immer wieder wichtige Neuerungen und Abwandlungen erfuhr.

Im Eingangskapitel „Eine Kulturgeschichte des Saxofons“ skizziert der Verfasser die wechselhafte, an Erfolgen wie an Rückschlägen reiche Geschichte dieses Instruments und seiner Herkunft aus Chalumeau und Klarinette. Dem Autor allerdings abzunehmen, dass der Klang selbst noch der Klarinette von Anton Beer und Anton Stadler „im Vergleich zu heute fiepsig und dünn geklungen haben“ müsse (S. 11) – obwohl ja u.a. nach Carl Philipp Emanuel Bach auch die Mannheimer und vor allem Mozart damals bereits ihre großartigen Klarinettenpartien komponiert hatten –, erscheint kaum legitim: Für den Instrumentenbau ist heutiges Fortschrittsdenken unangemessen, denn jede Epoche schuf sich die Instrumente, die ihrem Klangideal entsprachen; änderte sich dieses Ideal, kam es auch zu entsprechenden Modifikationen, Wandlungen und – wie ja eben auch das Saxofon belegt – Innovationen. Entspräche jene These der Realität und hätten also die damaligen Klarinetten wirklich noch

solche klanglichen Mängel aufgewiesen, wären derart hochrangige, anspruchsvolle und überzeitlich gültige Kompositionen zweifellos gar nicht erst entstanden!

Bedauerlich erscheint, dass der Autor seine für den von ihm im Vorwort als Ziel gesetzten „Einstieg in die Materie“ und das Verstehen der „Funktionsweise“ dieses Instruments wichtigen und zumal auch für seine Zielgruppe – „Schüler, Student und interessierter Laie“ –durchaus grundlegenden Ausführungen über das Mundstück, das „Übersich-“ und „Untersichblasen“, die Schnurbindung des Blattes und das Klappensystem der Klarinette nur in rein textlichen Beschreibungen und unter bei Verwendung diverser unerläuterter Fach-ausdrücke, aber ohne konkretisierende Illustrationen vermittelt. Dies hat zur Folge, dass sie vielen gerade aus eben dieser Klientel letztlich unverständlich bleiben und dass dann auch ein entsprechend anschaulicher Vergleich mit dem – nun nämlich bildlich repräsentierten – Saxofon-Mundstück und seinen Modifikationen kaum möglich ist. Da hätten einige instruktive Abbildungen leicht Abhilfe leisten können.

Zutreffend und bedeutsam erscheint seine Feststellung, dass die damalige Erweiterung des Instrumentariums durch das Saxofon letztlich auch aus dem gesellschaftlichen Wandel jener Epoche der Romantik hin zum Technikzeitalter und zur breiten Popularisierung der Musikpraxis erwuchs. Wenn die Beschreibung jenes Wandels dann teils auch unnötig anglophil-jugendsprachlich ausfällt – so spricht der Autor anachronistisch heutig etwa schon beim Chalumeau des frühen 18. Jahrhunderts von „verblüffenden Soundeffekten“, benennt Schuberts Liedschaffen als „Cross-over-Gattung von Kammermusik und (poetisch verklärter) Folklore“ und hebt die naturnahen „Sounds“ der Romantik hervor –, so sind die Kernaussagen selbst doch stichhaltig.

Angemessen detailliert wird sodann das Erfindergenie Adolphe Sax sowie sein Weg zum Saxofon, sein wichtiger Kontakt zu Berlioz (der – entgegen Dombrowskis Behauptung – allerdings nicht etwa der erste war, der einer Sinfonie ein Programm unterlegte: Zumal Beethovens „Pastorale“ kam ihm zuvor!) und der Siegeszug des neuen Instruments in französischen Militärkapellen bis 1848 dargestellt, ebenso die besonders wechselvolle Geschichte des Saxofons, seiner Entwicklung und seines Ausbaus zur Großfamilie und einschließlich zusätzlicher Curiosa. Mehrfach weist der Autor auch die – für manchen wohl überraschend zahlreichen – Werke klassischer Komponisten für das Saxofon auf, nur mit dem einzigen Fauxpas, die Verwendung des Saxofons im Zyklus „Bilder einer Ausstellung“ deren Komponist Moussorgsky zuzuschreiben: Erst Ravel war es ja, der in seine farbenreiche (wenn auch nicht immer Bild-adäquate) Orchestrierung des großartigen originalen Moussorgsky-Klavierzyklus u.a. auch das Saxofon einfühlsam und prominent einbezog.

Sachentsprechend ausführlich wird vom Autor sodann „Der amerikanische Weg“ des Instruments verfolgt: dessen dortiger Aufstieg – zunächst ebenfalls übers Militär – zum wichtigsten Instrument populärer Marsch- und Tanzkapellen und dann eben vor allem des Jazz. Angemessen umfangreich und informativ ist die hier vollzogene, von Sidney Bechet bis zu Jan Gabarek reichende komprimierte, teils noch durch Interviews angereicherte Einzeldarstellung der großen Saxofonisten in Jazz und Klassik, wobei auch deren wichtigste Einspielungen, Aus- und Nachwirkungen und Verdienste aufgewiesen und teils darüber hinaus noch einzelne Kompositionen bzw. Titel knapp analysiert werden.

Die letzten beiden Kapitel widmen sich recht konkret der Konstruktion und den Bauformen des Saxofons sowie – adressatenbezogen – Aspekten wie: Ausbildung – bis hin zu Hochschulen und Studiengängen in Deutschland –; Selbststudium; Intonation; CD-Tipps; Arrangement; und „Solistik“. Die schließlich noch angefügte Liste weiterführender Literatur weist auf wichtige in- wie ausländische Publikationen hin, die weitere Perspektiven öffnen, und ein komplettes Personenregister erleichtert Zugänge auch für speziellere Fragestellungen.

Alles in allem ein Buch, das nicht nur die Instrumentenkunde im engeren Sinne bereichert, sondern durch seinen erhellenden Blick auf weite und bedeutende Felder populärer Musikpraxis bis zur Gegenwart speziell auch für die europäische wie die außereuropäische Musikethnologie von Belang ist.

S.

Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes. Redigiert von Irene Egger und Stephanie Hoffmannsrichter. Band 59 (2010). Wien: Mille Tre Verlag, 2010.

Der erste Teil des vorliegenden Bandes präsentiert eine Auswahl der Vorträge zur Sommerakademie „Volkskultur als Dialog“ des Österreichischen Volksliedwerkes, die vom 26. bis 29. August 2009 im Stift Reichersberg zum Thema „Männer, Frauen, Volkskultur“ stattfand. Die Beiträge der Referentinnen und Referenten aus Österreich, Serbien, Kroatien, der Schweiz und Deutschland, VertreterInnen aus Wissenschaft und Praxis, untersuchen, wie sich das Verhältnis von Männern und Frauen in den vielfältigen volkskulturellen Bereichen widerspiegelt: z. B. in den Erzählungen Heimatvertriebener, in denen sich die Geschlechterunterschiede in besonderen inhaltlichen Schwerpunkten und stilistischen Merkmalen ausdrücken (Elisabeth Fendl); in der sich gegenüber der zeitgenössischen Tendenz des „gender cross dressings“ weitgehend verweigernden Trachtenkleidung (Thekla Weissengruber); in Jahreslaufbräuchen, in denen trotz männlicher Dominanz die aktive Beteiligung von Frauen zunimmt (Michael J. Greger).

In satirischer Zuspitzung erinnert Klaus Petermayr an die durch den modernen Tourismus fast ausgestorbene Spezies von Wirt und Wirtin in dörflichen Gasthäusern, die er – entgegen anfänglichen Befürchtungen bei der Lektüre – nicht nostalgisch, sondern mit allen Unzulänglichkeit porträtiert. Mit der Rolle der Geschlechter in der Epik des Balkans beschäftigt sich Natalia Stagl-Škaro. Zwar werden südslawische Epen grundsätzlich von Männern überwiegend vor einem männlichen Publikum gesungen; zu den wichtigsten in ihnen auftretenden Gestalten gehört jedoch die heroische Mutter des „Helden".

Gab es Zeiten, in denen die Frauen herrschten und die dadurch besser und friedlicher waren? Teile der Frauenbewegung glauben daran. Hingegen hält Justin Stagl die Überzeugung von der weiblichen Dominanz in vergangenen Epochen und Kulturen für wissenschaftlich unbewiesen und – wie etwa den Glauben an ein Goldenes Zeitalter – für eine geschichtsmythologische Konstruktion.

In Entsprechung zu den Aufgaben und Zielsetzungen des Österreichischen Volksliedwerkes liegt der thematische Schwerpunkt der Abhandlungen auf der vokalen und instrumentalen Musik. Gerade der so genannten „Volksmusik" wird ein Hang zum Konservatismus nachgesagt. In der Vergangenheit verkörperten Frauen und Männer auf diesem Sektor oft getrennte Rollen. Dass die Forschung schon seit längerer Zeit ihr Augenmerk auf diesen „Gender Gap" richtet, beweisen die Ausführungen von Helga Thiel. Die Autorin präsentiert „statistische Aspekte" aus Dokumentationen des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zwischen 1978 und 1985. Darin ging es um die quantitative Beteiligung von Männern und Frauen sowie ihrer Musikinstrumente bei verschiedenen musikalischen Anlässen in ausgewählten Regionen Österreichs. Damals kam man zu dem (kaum überraschenden) Ergebnis, dass die Musikszene – genauer: das anlassgebundene Singen und Musizieren – von Männern dominiert wurde. Interessant wäre als Ergänzung zu den etwas bejahrten Statistiken dieses Beitrags eine aktuelle Vergleichsstudie.

Über eine reine Männerdomäne berichtet Johann Wax: den Beruf des Türmers. Da er aber Geschichte ist – die Türmerstellen wurden ca. 1850 weitgehend abgeschafft –, lässt sich nur darüber spekulieren, ob hier unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen eine Öffnung für Frauen stattgefunden hätte.

Ein historisches Kapitel behandelt auch der Beitrag von Susanne Schedtler: Volkssängerinnen im Wien des 19. Jahrhunderts unterstellte man oft ein sittenwidriges Leben. Solchen moralischen Vorurteilen begegneten ihre männlichen Kollegen nicht. Die gegensätzlichen Geschlechtsrollen spiegelten sich u. a. in den Inhalten ihrer Lieder wider: Während Männer vom Weintrinken, von politischem Geschehen, der Herrlichkeit Wiens und dessen schönen „Maderln" sangen, waren die Lieder der Frauen in Entsprechung zu der Rolle, die man ihnen aufzwang, kokett und voller sexueller Anspielungen.

Die meisten Tagungsbeiträge lassen erkennen, dass die traditionellen Rollen im Bereich der Volksmusik in den letzten Jahren durchlässig geworden sind.

Michaela Hahn untersucht, ob und wie an niederösterreichischen Musikschulen die Wahl des Musikinstruments von der Geschlechtszugehörigkeit abhängt. Anhand von statistischen Erhebungen stellt sie fest, dass sich manche vermuteten Trends bestätigen: dass z. B. Blechblasinstrumente vorwiegend von Jungen, Holzblasinstrumente – vor allem die Querflöte – hingegen von Mädchen bevorzugt werden. Andererseits jedoch bemühen sich die Musikschulen, für jedes Kind – unabhängig von tradierten genderspezifischen Zuschreibungen – das richtige Instrument zu finden.

Gerade in der sog. Volkskultur galt das Erlernen eines Musikinstruments als ein männliches Privileg. Es herrschte – wie Peter Egger darlegt – die Auffassung, Mädchen sollten sich mit Singen begnügen, Instrumentalunterricht zahle sich für sie nicht aus. Einer der Gründe war, dass der Zutritt zu bevorzugten Lokalitäten instrumentalen Musizierens für weibliche Personen als anrüchig galt. So war und ist teilweise noch heute nach gängiger Meinung das Wirtshaus eine männliche Domäne, in der Frauen – außer als Bedienungspersonal – nichts zu suchen haben, auch nicht als Musikerinnen. Trotz dieser Einschränkungen gelangt der Autor zu dem Schluss, dass es beim Singen oder Musizieren keine prinzipielle Benachteiligung von Frauen gebe.

Diese Auffassung wird durch die Untersuchungen anderer Autoren teils bestätigt, teils relativiert: Brigitte Wipfler geht der Frage nach, welche Möglichkeiten des Wirkens Männer und Frauen in den Blasmusikvereinen und -kapellen im Bezirk Voitsberg finden. Sie konstatiert, dass Frauen erst seit den 1960er Jahren aktiv mitwirken können. Inzwischen habe sich die Anzahl der weiblichen Zugänge sehr gesteigert – wobei jedoch traditionelle Rollenzuschreibungen (z. B. werden Frauen als „optischer Aufputz der Kapelle“ geschätzt) noch teils ausschlaggebend sind.

Dass bestimmte Sektoren der Instrumentalpraxis auch außerhalb Österreichs männlich konnotiert sind, zeigt Vesna Ivkov am Beispiel der Praxis des Akkordeonspiels auf. Das Instrument dient zur Begleitung von Bräuchen und Zeremonien der serbischen Bevölkerung und ist deren wichtigstes Instrument. Es wird fast ausschließlich von Männern gespielt, doch treten mittlerweile auch hin und wieder Frauen damit in Erscheinung.

Waltraud Froihofer nimmt die Volkstanzforschung und -praxis ins Visier. Erstere war lange Zeit – nicht zuletzt durch Autoritäten wie Raimund Zoder – patriarchalisch geprägt. Viele Schüler und Schülerinnen verehrten Zoder als Vaterfigur und sahen sich weitgehend als Bewahrer seiner Idee. Vor allem Frauen fungierten in der Volkstanzforschung oftmals im Hintergrund als Beraterinnen und Gefährtinnen männlicher Forscher. Ihr Anteil an den Untersuchungsergebnissen blieb weitgehend unsichtbar. Eine Ausnahme stellte Ilka Peter (1903-1999) dar, die eigene Feldforschungen unternahm und selbst publizierte. Erst in der Mitte der 1990er Jahre setzte ein allmähliches Umdenken ein. Es wurde die Notwendigkeit erkannt, bisher unangefochtene Autoritäten in

Frage zu stellen und sich wandelnden Geschichtsauffassungen und neuen Erkenntnissen verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen zu öffnen.

Diese Einschätzung bestätigt und ergänzt Iris Mochar-Kircher. Auch sie betont die Funktion vieler Frauen als unsichtbar und selbstlos agierende Unterstützerinnen forschender (Ehe-)Männer. Nur wenige Frauen wagten sich in den Vordergrund. Zu den herausragenden Persönlichkeiten gehörte Ilka Peter, die sich aber dennoch partiell mit dem Mainstream identifizierte: Sie bevorzugte „typisch männliche" Forschungsgegenstände, nämlich männliche Gruppentänze wie den Reif- und Schwerttanz, die sie als elementaren Ausdruck maskuliner Kraft bewunderte und deren aggressives Potential sie faszinierte.

Dass Autoritäten der Volkstanzforschung wie Raimund Zoder die fachliche Anerkennung manch engagierter Mitarbeiter blockierten, zeigt Nicola Benz am Beispiel von Anni Stöger auf. Auch sie gehörte zu der Generation der Frauen, die an Projekten maßgeblich beteiligt waren, aber in den Publikationen in Fußnoten und Vorworte abgedrängt wurden. Benz stellt jedoch auch fest, dass zahlreiche Männer in der österreichischen Volkstanzforschung ein ähnliches Schicksal erlitten: Obwohl sie wichtige Beiträge zu Forschungsprojekten lieferten, harren ihre Namen noch immer der Aufnahme in die Fachgeschichte.

Vergleichbar ist die Situation von Frauen in der Schweizer Volksmusik, die Brigitte Bachmann-Geiser darstellt. Lange Zeit war es auch in der Schweiz verpönt, dass Frauen öffentlich gegen Bezahlung Volks- und Tanzmusik machten. Nur zögernd wagten sie sich auf diesen Sektor hervor, verstärkt seit der Folkbewegung der 1970er Jahre. Die Autorin veranschaulicht diese Situation anhand von fünf Kurzbiographien musizierender Frauen. Sie verdeutlichen, dass sie alle sich durch ihre musikalischen Aktivitäten zu emanzipieren vermochten und darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zur Schweizer Volksmusik leisteten – obwohl sie im „Lexikon der Schweizer Volksmusikanten" unerwähnt bleiben. Dieses Lexikon, das 1987 erschien und 1994 durch einen Nachtrag ergänzt wurde, nennt 382 männliche Musikanten, aber nur vier Musikantinnen.

In weiteren teils ausführlichen Beiträgen knüpft das Jahrbuch an Gedenktage des Jahres 2009 an. Es erinnert u. a. an Erzherzog Johann, der vor 150 Jahren gestorben war. Er hatte, wie Eva Maria Hois darlegt, ausgeprägte volkskulturelle Interessen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts rief er u. a. zur Sammlung von Volksliedern, -tänzen, Sprüchen, Volksschauspielen und Brauchbeschreibungen auf. Damit initiierte er eine frühe und einzigartige Dokumentation der steirischen Volkskultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. – An die Sprache der „Haydnzeit" erinnert Sepp Gmasz anlässlich des 200. Todestages Joseph Haydns. Damals erlebte einerseits die Mundartdichtung Höhepunkte, und andererseits wurde in einer Schreibreform um das „richtige" Hochdeutsch gestritten.

Darüber hinaus enthält der Band zahlreiche Forschungsberichte – etwa zu den Projekten „Lieder der Freiheit" und „Volks- und Popularmusik im Industrieviertel" –, die obligatorischen Berichte aus den Volksliedwerken und

fachverwandten Institutionen sowie eine Vielfalt größerer und kleinerer Abhandlungen und Rezensionen.

P.E.

Küchle, Tanja Alexandra: Erlebensraum Festival. Ethnografische Erkundungen auf dem Southside Festival in Neuhausen ob Eck. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 2010 (= Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen Band 40).

Die vorliegende Publikation Tanja Alexandra Küchles stellt gleichzeitig ihre Magisterarbeit dar, eingereicht am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen. Schon aufgrund dessen nähert sich die Autorin dem Phänomen Festival im Allgemeinen bzw. dem Southside Festival im Besonderen aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive, in Gestalt einer „Erlebensraum-Ethnografie". Im Fokus steht die Frage „wie Veranstalter, und Besucher [nicht jedoch Musiker und Bands; KN] das Southside Festival sehen, wie sie es planen und erleben und wie sie ihre Beziehungen zueinander gestalten." Die Abhandlung basiert auf empirischen Forschungen, durchgeführt während des besagten Southside Festivals 2008 in Neuhausen ob Eck, mittels qualitativer (leitfaden-gestützter und ethnografischer Interviews) sowie quantitativer Methoden (Fragebögen).

Nach einem einleitenden Kapitel (Thema, Fragestellung, Thesen, Ansatz, Ziele, Forschungsstand) ordnet die Autorin das Southside Festival in die Festivalgeschichte ein, deren Höhepunkt nach wie vor Woodstock darstellt. Das Southside, das 1999 zum ersten Mal durchgeführt wurde, gilt mittlerweile als eines der größten und bedeutendsten im Bereich der Rockmusik.

Im Kapitel „Begriffe, Definitionen und theoretische Grundlagen" geht Küchle auf das „Phänomen und seine Eigenschaften" ein. Hier werden Termini wie u.a. „Festival", „Erlebensraum", „Sinnprovinzen", „Mikroräume", „Mesoraum", „Ort" durchleuchtet und erläutert, in welchem Sinne diese im weiteren Verlauf verwendet werden.

Das vierte Kapitel „Die Ethnografie der Southside-Erlebensräume" ist das umfassendste (S. 65-188), stellt gleichzeitig den Hauptteil der Abhandlung dar. Die Autorin erläutert ihre angewandte Methodik während der Feldforschung (teilnehmende Beobachtungen, Interviews, Feldtagebuch) sowie ihren eigenen Bezug zum Thema. Die örtlichen Gegebenheiten des Southside, – das anfangs an wechselnden Orten, seit einigen Jahren jedoch ausnahmslos auf einem einstigen Militärflughafen nahe dem schwäbischen Neuhausen ob Eck durchgeführt wird –, werden ebenso dargestellt wie die Verflechtung mit lokalen Strukturen. Bemerkenswert ist hierbei der Befund, dass sich die Bewohner des Ortes im Laufe der Zeit zunehmend mit dem Spektakel identifizierten, es mittlerweile als kulturelle Errungenschaft erachten. Zudem beschreibt die Autorin Planung und Aufbau der Veranstaltung, was die Entstehung spezifischer

Räume (Bühne, Backstage, Platz für Einzelhändler, Fluchtwege usw.) nach sich zieht und daher die Erschaffung von Grenzen impliziert, deren Bedeutung im weiteren Verlauf der Arbeit eine zentrale Rolle einnehmen.

Im Abschnitt „Produktion des offiziellen Festivalraums durch ineinandergreifende Raumpraxen“ wird die eigentliche Durchführung der Veranstaltung thematisiert. Kernpunkt hierbei ist der Gegensatz zwischen einerseits den Veranstaltern, die für das so genannte „Spacing“ verantwortlich sind, also Raum begrenzen oder ermöglichen, und andererseits den Besuchern. Letztere sind in ihren Entscheidungsfreiheiten eingeschränkt, können nur im Rahmen dessen wählen, was ihnen von den Veranstaltern als Möglichkeiten eingeräumt wurde, während bestimmte Regionen (Frontstage, Backstage) für sie Tabu-Zonen darstellen. An dieser Stelle ist die Arbeit besonders interessant, stellt die Autorin doch eindrucksvoll dar, wie die zwei unterschiedlichen Positionen letztendlich zu Konflikten (auch zwischen den Besuchern) führen, ja zwangsläufig führen müssen. Ein Stein des Anstoßes beruht auf den Grenzen des „hegemonialen, offiziellen Festivalraumes, der das Ergebnis kooperativer Raumpolitik ‚von oben' ist“. Die Existenz eines Grenzregimes (der Security), die auf Basis mehr oder weniger nachvollziehbarer Regeln agiert, führt dabei in besonderem Maße zu Vorbehalten der Besucher, die sich mitunter gegängelt, ja sogar schikaniert fühlen.

Küchle thematisiert Formen des Widerstandes bzw. Reaktionen seitens der Besucher wie u.a. Crowdsurfing bzw. Crowdsurfingverbot, Protestmärsche, kollektive Ritualpraktiken (mittels TrashJam), Vermüllung als Konfliktfeld zwischen Akteuren und Veranstaltern und Grenz-Perforierung (Schmuggel, unberechtigtes Eindringen auf das Gelände) als Antwort auf die Errichtung von Grenzen. Des Weiteren werden in diesem Kapitel abweichende Orientierungspraktiken (bei Besuchern und Veranstaltern) und symbolische Raumbegrenzungen (z.B. mittels Fahnen auf dem Campingplatz) behandelt.

Nach einer Zusammenfassung reflektiert Küchle die eigene Arbeit, deren wesentliche Erkenntnisse lauten: durch das Southside entsteht für die Feiernden ein Gegenraum zum Alltag; es kommt zur Verhandlung von Machtverhältnissen; das Southside stellt einen Kompromiss zwischen einerseits dem Streben nach Freiheit und andererseits nach Sicherheit dar; Konflikte zwischen Publikum und Promoter sind unvermeidlich, dienen sogar dazu, dass ein „Wir“ (Zuschauer = Rebellen) gegen „Die“ (Promoter = Obrigkeit) entsteht; inszenierte Aufstände, Krawalle und Proteste dienen dazu, einen Festivalspirit à la Woodstock zu erzeugen, sind somit quasi unverzichtbarer Teil des Ganzen.

Mit Kritik bedacht werden müssen die darauf folgenden Generalisierungen seitens der Autorin. Sie schreibt, dass „Raumplanungs- und Bearbeitungsprozesse auf Festivals generell den hier beobachteten ähneln“ und „Auf popkulturellen Musikfestivals“ entsteht eine „multispatiale Erlebniswelt“ mit räumlichen Gegebenheiten und Machtverhältnissen die „in vergleichbarer Weise

ausgehandelt werden“. Doch anhand von einmaligen Beobachtungen eines Festivals alsgleich zu Generalisieren, erscheint (mir) eindeutig verfrüht.

Gleichwohl muss Küchles Arbeit als eine überaus gelungene gelten, insbesondere wenn man in Betracht zieht, dass es sich hierbei um eine Magisterarbeit handelt, beruhend auf Erkenntnissen im Feld (!). Zwar würden sich Musikforscher der Thematik „Festival“ mit Sicherheit aus anderen Perspektiven nähern, die Musik, die Protagonisten, deren Bühnenpräsentation oder das Spannungsverhältnis Zuschauer-Bands thematisieren. Denn in dieser Hinsicht interessante Aspekte – wie u.a. die Tumulte bei einem Auftritt Marylin Mansons auf dem erstmals durchgeführten Southside im Jahre 1999 – werden von Küchle nur beiläufig erwähnt. Und dennoch mag die Abhandlung für Musikwissenschaftler einen wesentlichen Erkenntnisgewinn darstellen, bereichert darüber hinaus den interdisziplinären Diskurs hinsichtlich des Phänomens Festival erheblich.

K.N.

Lied und populäre Kultur/ Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg. Hg. v. Max Matter u. Nils Grosch. Jg. 54 (2009). Münster u. a.: Waxmann, 2009.

In einem Essay mit dem Titel „Rekonstruktion und Dekonstruktion“ vergleicht Michael Fischer zwei zentrale, langfristig angelegte Forschungsvorhaben des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg, die im zeitlichen Abstand von ca. achtzig Jahren initiiert wurden: die zwei Editionsreihen „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien“ und die Online-Publikation „Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon“. Deren Grundgedanken und Ziele stellt der Autor in den umfassenden Zusammenhang der historischen Entwicklung der Liedforschung sowie der sie tragenden Institutionen.

Mit der Gründung des DVA im Jahr 1914 verfolgte John Meier die Absicht, überwiegend mündlich tradierte Volkslieder aus dem gesamten deutschsprachigen Raum zu sammeln, wissenschaftlich zu dokumentieren und zu edieren. 1935 erschien der erste Band der Reihe „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien“ mit Balladen-Editionen. Sein Umfang sprengte bereits in einem frühen Stadium den ursprünglichen Editionsplan, das gesamte Spektrum deutschsprachiger Volkslieder in neun Bänden zu dokumentieren. Ursache hierfür war Meiers Definition des Volksliedes, das für ihn nicht ein Objekt darstellte, sondern etwas bei jedem Erklingen neu Geschaffenes. Dieses Verständnis hatte eine kaum zu bewältigende Materialfülle zur Folge, denn jeder einzelne Nachweis eines Liedes musste als gleichwertig dokumentiert werden. Der Umfang der Sammlung erschwerte auch erheblich die Realisierung des pädagogischen Anliegens der Edition: die dem „Volk“ abgelauschten Lieder in dessen Singpraxis zurückzuführen. Darüber hinaus wurde der historische und gesellschaftliche Kontext der Lieder weitgehend ausgeklammert, und sie wurden so – entgegen den eigenen Intentionen – als Objekte isoliert.

Nachdem 1996 die Balladen-Edition beendet wurde, entstand unter der Leitung von Eckhard John ein neues Projekt: „Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon“. Durch die Nutzung der modernen Medien weist diese Publikation weit mehr Flexibilität auf als die ältere Buchveröffentlichung. Das Lexikon ist ein „work-in-progress“, das fortlaufend erweitert und ergänzt wird und auf das via Internet von jedem Ort der Welt aus ein Zugriff möglich ist. Auf die bisherigen gattungsmäßigen, regionalen und zeitlichen Eingrenzungen sowie die Beschränkung auf frühe mündliche oder gedruckte Belege wird verzichtet. Dem Repertoire liegt ein erweitertes Liedverständnis zugrunde, das nicht nur das traditionelle Volkslied umfasst, sondern die gesamte Bandbreite deutschsprachiger populärer Lieder – wie etwa Schlager, Revuelieder und Popsongs. Kriterium der Auswahl ist die wirkungsgeschichtliche Relevanz: die „Rezeptionsbreite, Rezeptionstiefe oder Rezeptionsdauer“ der Lieder, aber auch „ihre charakteristische Singularität“ (S. 55). Da ein starker Akzent auf den Kontexten liegt, sind die Kommentare stark ausgeweitet.

Das „Historisch-kritische Liederlexikon“ des DVA basiert auf einem gemeinsamen Projekt mit dem Interdisziplinären Arbeitskreis Gesangbuchforschung der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Die gemeinsamen Interessen der beiden Institutionen spiegeln sich in diesem Jahrbuch-Band in den Ausführungen von Maria Richter zum Thema „Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg (1712-1731) und seine Gesangbücher“. Aufgezeigt werden hier die Grenzen obrigkeitlicher Kontrolle bei Gesangbucheditionen. Die Autorin analysiert die Entstehungsumstände des „Merseburgischen“ (1716) und des „Niederlausitzischen Gesangbuchs“ (1720), zweier lutherischer Gesangbücher, die am merseburgischen Hof zur Regierungszeit Herzog Moritz Wilhelms entstanden. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt nicht auf den gedruckten Werken und ihrer Liedauswahl, sondern auf den politischen Verhältnissen und der Beziehung zwischen obrigkeitlicher Autorität und den untergeordneten Akteuren oder Behörden der damaligen Zeit.

Die Aufsätze dieses Jahrbuchs thematisieren vielfältige musikalische Erscheinungen in dem langen Zeitraum zwischen Mittelalter und 20. Jahrhundert. Mehrere Beiträge fokussieren eine zentrale Problematik unseres Faches, die bereits die alte Volksliedforschung beschäftigte: das Spannungsverhältnis zwischen schriftlicher Fixierung und textlich-musikalischer Realisierung. Hier ist der englischsprachige Beitrag von David Atkinson zu nennen, der die Reihe der Aufsätze in diesem Band eröffnet. Der Autor untersucht die Gattung der Ballade in ihrer Beziehung zu „langue“ (dem allgemeinen Sprachsystem) und „parole“ (der konkreten räumlich-zeitlichen Realisierung dieses Systems in sprachlichen Äußerungen). Volker Mertens vertritt in seinem Aufsatz über zwei Lieder von Walther von der Vogelweide: „Under der linden“ und „Palästinalied“ die These, Minnesang sei nicht das, was uns gedruckte Textausgaben oder mittelalterliche Handschriften überliefern, sondern ein multimediales Ereignis. Er plädiert für eine „aufführungsbezogene“

anstelle einer „textinternen“ Interpretation, deren Authentizität jedoch durch die Tatsache erschwert wird, dass die Quellen über die musikalische Realisierung sowie über genrespezifische Konventionen bei Aufführungen weitgehend schweigen. Durch diesen Mangel erscheinen sehr unterschiedliche Darbietungen möglich – wie etwa die Adaption des „Lindenliedes“ von Konstantin Wecker aus dem Jahr 1972 zeigt.

Thomas Hochradner untersucht das Wildschützenlied „I bin a frischa Wildbretschütz“, das 1819 erstmals in der bekannten Sammlung des ersten Sekretärs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Joseph von Sonnleithner, begegnet. Das Lied durchlief mehrere Transformationsprozesse: So wurde u. a. die ursprünglich zehnstrophige Fassung radikal gekürzt, wobei der Text seinen narrativen Charakter einbüßte. Außerdem wurde das Lied, um es im Chorwesen zu verankern, in verschiedenen mehrstimmigen Versionen dargeboten: u. a. in enger Dreistimmigkeit, die Kiem Pauli, Nestor der Volksmusikpflege in Bayern, in den 1930er Jahren in Liederbüchern und über den Rundfunk erfolgreich als alpenländischen Singstil propagierte.

Michael Fischer beleuchtet inhaltliche und mediale Aspekte des Liedes „So oft ich meine Tabakspfeife“, das nach 1800 in zahlreichen Flugschriften überliefert wurde. Der Autor sieht dieses Lied, das die menschliche Vergänglichkeit thematisiert und das Tabakrauchen in moralisch-religiöse Vorstellungen einbindet, in der Tradition „moralischer Oden“. Im 19. Jahrhundert verloren solche erbaulichen Allegoresen eines Alltagsgegenstandes an Resonanz. Daher begegnet das Tabakpfeifen-Lied kaum in Gebrauchsliederbüchern, es behauptete sich jedoch in dem – konservativeren – populären Medium der Liedflugschriften, die seine Verbreitung wesentlich förderten.

Liedflugschriften, die den Geschmack breiter Bevölkerungsschichten widerspiegeln, waren auch die wichtigsten Multiplikatoren von Friedrich Schillers Liedern, deren populäre Rezeption Waltraud Linder-Beroud anlässlich des 250. Geburtstags des Dichters im Jahr 2009 untersuchte. Schillers Ruhm basiert bis in die Gegenwart vor allem auf einigen seiner Dramen und Balladen, während die meisten lyrischen Genres, in denen er tätig war, weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Dem scheint zu widersprechen, dass viele seiner Gedichte vertont und dass eine Vielzahl der Kompositionen in den populären Druckmedien verbreitet wurde. Vor allem Flugschriften trugen – wie die Autorin am Beispiel des Liedes „An der Quelle saß der Knabe“ verdeutlicht – zur populären Rezeption wesentlich bei.

In einer detaillierten, akribischen Darstellung berichtet Thomas Nussbaumer über eine Feldforschung, die er im März 2005 zum Singen einer Gruppe der Old Order Amish, einer religiösen und ethnischen Minorität in Kalona, Iowa, durchführte. Es kommt, wie der Autor betont, im Bereich amischer Musikforschung einer Sensation gleich, eine größere Gruppe von dreißig Personen beim Singen aufzunehmen. Denn aufgrund der Technikfeindlichkeit der ultrakonservativen Old Order Amish gab es bisher fast keine Tonaufnahmen.

In ihren Gottesdiensten verwendet die Gruppe zum einen ein deutsches Liedrepertoire mit Wurzeln im 16. und 17. Jahrhundert, wobei sie davon überzeugt ist, dass sich ihre Lieder seit Anbeginn niemals verändert hätten. Tatsächlich jedoch lässt sich nachweisen, dass die Gesänge einem ständigen Wandel unterworfen sind: Ins Gesangsrepertoire fanden auch anglo-amerikanische und deutsche geistliche Lieder des 18. und 19. Jahrhunderts Eingang. Demnach wird zwar „Eigenes" bewahrt, zugleich jedoch Neues aus der kulturellen Umgebung adaptiert.

Ulrich Morgenstern schaut auf die deutsche Bewegung gegen die zivile Nutzung der Atomenergie, die sogenannte Anti-AKW-Bewegung, der 1970er und 1980er Jahre in der alten Bundesrepublik Deutschland zurück. Sie verband sich mit einer äußerst vitalen Liedproduktion, die unter starkem Einfluss der deutschen Folkbewegung stand. Morgenstern beabsichtigt „die Musikpraxis der Anti-AKW-Bewegung gattungsmäßig zu untersuchen und – soweit möglich und nur ansatzweise – Befunden der Ethnomusikologie sowie Beobachtungen am historischen Erbe der ‚Grundschichten', mit dem es die europäische Volksmusikforschung zu tun hat, gegenüberzustellen" (S. 274). Es geht dem Autor dabei auch darum, die charakteristischen Aufführungssituationen im Kontext der damaligen Ereignisse aufzuzeigen. Die zeitliche Distanz zum politischen Geschehen begünstigt eine „objektivere" Sichtweise als die zahlreicher Berichte meist älteren Datums aus der Feder der Protagonisten der Bewegung. Darüber hinaus erweitert Morgenstern die Perspektive vor allem durch die Einbeziehung russischer Musikpraxis und ethnomusikologischer Forschungen. Leider sind die Musikbeispiele auf S. 309 f. aufgrund des sehr kleinen Formats vermutlich nur für Leser verständlich, die die Lieder bereits kennen.

Den Abschluss des Aufsatzteils in diesem Band bildet ein kurzer Beitrag von Hans J. Wulff zu dem 2008 fertig gestellten deutsch-französischen Film „La Paloma" von Sigrid Faltin. Er widmet sich der in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück reichenden, weit verzweigten Geschichte des gleichnamigen Evergreens, der sich von Mexiko aus über die ganze Welt verbreitete. Die ersten Tonaufnahmen von „La Paloma" entstanden 1880; inzwischen gibt es ca. 5000 Einspielungen davon. Das Lied existiert in einer Vielzahl sprachlicher und textlicher Versionen und besitzt in unterschiedlichen Ländern und Regionen sehr verschiedenartige Funktionen: z. B. als Schlaf- und Wiegenlied, als Hochzeits- oder Beerdigungslied, als Liebes- oder Protestlied.

Dem Aufsatzteil des Bandes schließt sich – wie gewohnt – ein umfangreicher Rezensionsteil an, der einen guten Überblick über wichtige aktuelle Fachpublikationen vermittelt.

P.E.

Der Niederrhein. Zeitschrift für Heimatpflege und Wandern. Hg. vom Verein Niederrhein e.V. Krefeld. Jg. 76 (2009), 77 (2010).

Eine aus volkskundlicher Sicht interessante Artikelreihe in dem 76. Jahrgang (2009) widmet sich verschiedenen Wallfahrtsorten, etwa eine ausführliche Darstellung der Geschichte der Kevelaer-Wallfahrt (Heft 1 und 2): Im zweiten Teil (Heft 2) wird u.a. die Entwicklung der Pilgerzahlen unter der Herrschaft der Franzosen, der protestantischen Preußen sowie der Nationalsozialisten dargestellt. Das 3. Heft enthält eine Beschreibung der Wallfahrtskapelle St. Irmgardis in Heiligenberg bei Süchteln und der Irmgardis-Verehrung. Die ursprünglich in diesem Kult verehrte Heilige St. Irmtrud wurde von den Mönchen von St. Pantaleon in Köln umbenannt in Irmgardis im Zuge eines Urkundenbetrugs (aus reiner Not heraus, die echte Urkunde war verloren gegangen). St. Gerebernus in Sonsbeck ist der im vierten Heft beschriebene Wallfahrtsort. Auch in diesem Falle ist nicht alles so, wie man es gern hätte: Die Reliquien des Heiligen Gerebernus wurden von Pilgern in Gheel/Antwerpen gestohlen und gelangten so nach Sonsbeck.

Belege musikalischen Tuns sind in den Beiträgen eher verborgen dokumentiert, so etwa das Singen eines Liedes bei einer Baumpflanzaktion, von Liedern in rheinischer Mundart während eines Vereinstreffens (Heft 3/2009) oder das Beschließen einer Vereins-Jahreshauptversammlung mit dem „Lied vom Niederrhein“ (Heft 4/2009).

Im thematischen Zentrum des 77. Jahrgangs (2010) stehen niederrheinische Museen: das städtische Museum Schloss Rheydt (Heft 4), Burg Linn in Krefeld (Heft 3), Haus Püllen in Wachtendonk (Heft 2) und das Römermuseum in Xanten (Heft 1).

Einige Beiträge sollten besonders das volkskundliche Interesse wecken: Im ersten Heft erinnert sich der Oedinger Mundartdichter Paul Keller an seine Zeit als Kind und Jugendlicher in Uerding – ein Stück Lebens- und Alltagsgeschichte. Im zweiten Heft würdigt ein umfangreicher Aufsatz das Leben und Werk Friedrich von Spees anlässlich seines 375. Todestages. Besonders eindrucksvoll ist die künstlerische und literarische Vielseitigkeit Spees, der so berühmte Kirchenlieder wie „O Heiland, reiß die Himmel auf“ und „Zu Bethlehem geboren“ verfasste. Dasselbe Heft enthält außerdem einen Bericht über die Inhaftierung des Kaplans Hubert Berger im KZ Dachau durch die Nazis. Im dritten Heft wird an den Pazifisten und Salvatorianerbruder Johannes Savelsberg erinnert, der wegen seiner Desertion nach Kriegsbeginn 1939 erschossen wurde.

A.R.

Schepping, Wilhelm zus. mit Jutta Pitzen: Zum 100. Geburtstag von Ernst Klusen (1909-1988). Volksmusikforscher – Musikpädagoge – Komponist. (= Viersen – Beiträge zu einer Stadt 36). Viersen: Verein für Heimatpflege e.V. Viersen, 2010.

Der vorliegende Band beleuchtet das Leben Ernst Klusens aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Personen, die ihn kannten und – das kann man wohl so sagen – verehren gelernt hatten, berichten über jene Seiten seiner Persönlichkeit, die eben nicht anhand seiner zahlreichen eigenen Publikationen ersichtlich werden.

Im bezüglich der Seitenanzahl umfassendsten Beitrag (S. 8-50) zeichnet Wilhelm Schepping „Leben, Wirken und Facetten […] in Fakten, Erinnerungen und Dokumenten" des großen „Sohn[s] der Stadt Viersen" nach. 1909 in eine Musikantenfamilie hineingeboren, die als „Oesterreichisch-ungarisches Orchester" auf Tournee ging, „selbst arrangierte, komponierte und publizierte", wird der mit dem „'im Blut liegende[n]' Musikantentum" ausgestattete Werdegang von Kindheit, Schulzeit, Studium (Musikwissenschaft, Musikpädagogik) bis hin zur Laufbahn als Lehrer (Deutsch und Musik) einschließlich der Konflikte mit dem Nationalsozialismus dargestellt. Es folgen des Protagonisten Wirken als (kritischer) Volksliedforscher, die Gründung bzw. Leitung des Niederrheinischen Volksliedarchivs Viersen, die Aktivitäten im Schuldienst, Publikationstätigkeiten und schließlich der Einzug in die Wehrmacht. Dass Klusen das Kriegsende als Gefangener in der Normandie erlebte, dort gar als „Pianist primär für amerikanische Unterhaltungsmusik im Offiziers-Kasino" eingesetzt wurde, wird vielen Lesern bisher wohl unbekannt gewesen sein. Durch eindrucksvolle Fotos unterstützt, zeichnet Schepping Klusens Lebenslauf nach Kriegsende (als Gymnasiallehrer, Volksliedforscher, Autor, Herausgeber) nach und verdeutlicht, dass Klusen als einer der ersten wieder Kontakte zu Fachkollegen in den ehemals verfeindeten Ländern (Frankreich, Niederlande und Belgien) knüpfte.

In Wilhelm Scheppings Beitrag fließen kurze Anekdoten weiterer Weggefährten „Iwans" (der Spitzname Klusens) mit ein. So berichtet der ehemalige Schüler Gerd Holtmeyer von einem „unvergesslichen Erlebnis", einer Fahrt des Schulorchesters nach Belgien und in die Niederlande. Peter Giesen (ehemaliger Schüler, später selbst Lehrer, Schulleiter und NRW-Landtagsabgeordneter) schildert die Zeitspanne, die zu Klusens Berufung als Professor für Musikerziehung und Musikalische Volkskunde an die Pädagogische Hochschule Neuss im Jahr 1961 führte. Klusen sei bei den Schülern – ganz im Gegensatz zu vielen anderen „Paukern" – beliebt gewesen, zudem „spritzig, humorvoll, schlagfertig", aber gleichwohl „stets ausgeglichen" und hilfsbereit.

Anschließend schildert Wilhelm Schepping seine Wiederbegegnung mit Klusen nach der Referendariatszeit, was schließlich zu einer Zusammenarbeit im Institut für Musikalische Volkskunde führte. Zudem erfolgen Einblicke in die kompositorischen Tätigkeiten Klusens, die Doppelfunktion des Instituts als Forschungs- und Forschungstransfereinrichtung (dingfest zu machen an diversen Examens-

arbeiten und Dissertationen) und eine Kurzdarstellung der dort tätigen Personen. Der „Volksmusikforscher Ernst Klusen“ – so das Fazit Wilhelm Scheppings – war einer der „anregendsten und impulsgebendsten Vordenker“, bisweilen gar „Querdenker“, der von der Erkenntnis geleitet wurde, „grundsätzlich alles vom ‚Volk’ Gesungene, Gespielte und Getanzte ungeschmälert, unzensiert und unbeeinflusst von ästhetischen oder gattungsideologischen Vorbehalten erfassen und berücksichtigen zu müssen, um zutreffende Erkenntnisse über das Wesen, das Repertoire, die Funktion, die Vermittlungswege, die Tradierungsweisen und die Wirkkraft der musikalischen Volkskultur gewinnen zu können“ (S. 47).

Da aufgrund des „doppelten Berufsleben[s]“ es „leicht möglich sein [könnte], angesichts der Bedeutung und vielfachen Würdigung des international renommierten Musikwissenschaftlers, Volksliedforschers und Nestors der Musikalischen Volkskunde dem Wirken und Schaffen des Musikpädagogen Ernst Klusen weniger Beachtung schenken zu wollen“, widmet sich Günther Noll diesem Aspekt eingehend. Er weist darauf hin, dass Klusen 27 Jahre im Schuldienst sowie 13 Jahre im Hochschuldienst als Musikpädagoge wirkte, sich darüber hinaus in einem Viertel seiner Schriften musikpädagogischen Fragen widmete und als Autor wie Herausgeber von Materialien für den Musikunterricht musikpädagogische Fragestellungen in Forschungsprojekte der Musikalischen Volkskunde mit einbezog. Die musikpädagogischen Leistungen werden in zwei Zeitabschnitte – NS-Zeit und Nachkriegszeit – untergliedert. Der „unangepasste Gymnasiallehrer in der NS-Zeit“ musste aufgrund seiner nicht-opportunistischen Haltung die Konsequenzen (nämlich die ausbleibende Ernennung zum Studienrat) erdulden. Klusen entzog sich durch „listige Umgehung“ im Musikunterricht den NS-ideologischen Zwängen, bezog u.a. Mendelsohns Musik in den Unterricht mit ein, stellte gar mittels Platon-Zitaten die Bücherverbrennung in Frage. Hinsichtlich der Nachkriegszeit verdeutlicht Noll, dass Klusen auch weiterhin ein Unangepasster blieb, beispielsweise seit 1965 den geringen Stellenwert des Liedes in der Musikdidaktik und den Lehrplänen kritisierte oder die von den Schülern aus den Musikunterrichtsbüchern zu reproduzierenden Banalitäten und Halbwahrheiten in Frage stellte.

Der Band enthält zudem eine Gedenkrede, die im Rahmen der akademischen Trauerfeier anlässlich Ernst Klusens Tod (am 31. Juli 1988) vom damaligen Dekan der Pädagogischen Hochschule Rheinland/Abteilung Neuss, Johann Michael Schmidt, gehalten wurde. Schmidt wiederum bringt andere Facetten Klusens zum Ausdruck, nämlich die einer tiefen – obschon von Kritik geprägten – Religiosität sowie die eines politischen Menschen, der jedoch „den Rechten zu links, den Linken zu rechts“ gewesen sei. Gerd Eicker erinnert sich an den Dirigenten des Schulorchesters, dessen Bemerkungen und Kommentare hinsichtlich der instrumentalen Leistungen seiner Zöglinge bisweilen durchaus derber Natur sein konnten („furzen Sie nicht so ins Horn“). Während die Seminare mitunter von Ironie und Sarkasmus geprägt sein konnten, sofern es die Situation erforderte, erinnert sich Eicker besonders gern an den Doktorvater Klusen zurück. Dieser habe die eingegangene Verpflichtung zur Betreuung

seiner Dissertation tatsächlich ernst genommen, ihm aber schließlich die berufliche Laufbahn als Musikschulleiter ans Herz gelegt. Ebenfalls interessant sind Eickers Erinnerungen an eine gemeinsame abenteuerliche Reise ins Elsass. Auch Gert Holtmeyer, Georg Lichtschlag, Wolfgang Löhr, Hans-Jacob Pauly und Rudolf Sprothen zeichnen Begegnungen mit Klusen als Lehrer, Dirigent, Kollegen, Vorgesetzten, persönlichen Mentor und Freund nach.

Des Weiteren enthält der Band neben Publikations- und Werkverzeichnissen (wissenschaftlich wie kompositorisch) einen tabellarischen Lebenslauf (erstellt von Gisela Probst-Effah, Astrid Reimers, Jutta Pitzen, Wilhelm Schepping, Ernst Klusen jr.), die Programme eines Symposions bzw. einer Vernissage sowie Kalendersprüche Klusens, die mal von Weisheit geprägt sind oder teilweise schlichtweg zum Schmunzeln anregen: „Wenn der Musiklehrer es fertig bringt, seinen Schülern die natürlich vorhandene Liebe zur Musik nicht abzugewöhnen, hat er die Hälfte dessen, was er überhaupt erreichen kann, erreicht."

Der Band besticht durch Vielseitigkeit sowie sorgsam ausgewählte Fotos, die in hohem Maße zur Plastizität des Erläuterten beitragen. In seiner Gesamtheit gewährt dies Einblicke in Klusens Leben und Wirken, die man – vor allem jüngere Generationen wie der Rez. – nicht aus seinen Schriften gewinnen könnte. Marginal erscheint es dem Rez., dass sich eine fehlerhafte doppelte Nummerierung eingeschlichen hat. Von bleibendem Wert indes ist vielmehr die höchst gelungene Darstellung eines großen Geistes, eines Motivationskünstlers mit außergewöhnlich hoher Sozialkompetenz, der – wie übrigens bei allen Autoren deutlich wird – den schönen Seiten des Lebens nicht entsagen wollte. Dies mag abschließend ein Zitat Wilhelm Scheppings verdeutlichen:

> „[…] man konnte gut mit ihm zusammen feiern: mit diesem Kenner und Genießer guten Weines und Verächter von Sekt und Bier, diesem Liebhaber des Duftes – und sich kringelnden Rauches – schwerer Orient-Zigaretten, dem Freund erlesener, aber auch bestimmter deftiger – speziell rheinischer – Speisen. Und er war ein sehr generöser und höchst aufmerksamer Gastgeber […]."

K.N.

Schumeckers, Martina: Accordion Trip 1. 39 Lieder und Tänze aus Europa für 1-2 Akkordeons nach Arrangements von Henner Diederich, incl. 2 Playlong-CDs. Machning: Musikverlag Holzschuh, 2010.

Die vorgelegte Sammlung von Liedern und Tänzen aus Europa mit dem Schwerpunkt Südosteuropa umfasst Bearbeitungen für 1 bis 2 Akkordeons im leichten bis mittleren Schwierigkeitsgrad. Die Stücke sind zweistimmig sowie mit Bassbegleitung notiert. Somit können auch andere Instrumente eingesetzt werden, denn *Accordion Trip 1* „soll zum Mitspielen und Miteinanderspielen einladen". Dem dienen insbesondere die beiden *Playalong*-CDs, z.B. in den Ensemble-Versionen in offener Besetzung. Eine interessante Lösung ist bei den

Trio-Aufnahmen (Akkordeon, Klarinette und Geige) und bei den Duo-Aufnahmen (zwei Akkordeons) gefunden: In den Einspielungen werden nach der Tutti-Version jeweils die erste und dann die zweite Stimme ausgelassen, die zu ergänzen sind. So gewinnt auch der einzelne Akkordeonspieler eine Art „Gruppengefühl". Daher werden bei diesen Titeln jeweils drei Versionen eingespielt. Bei den Ensemble-Versionen spielen beide Akkordeons (oder auch nur eines) colla parte mit. Die musikalischen Vorlagen bilden die *Djingalla*-Einspielungen des Rossi-Ensembles unter Henner Diederich, wodurch die Sammlung eine besondere Attraktivität gewinnt. Zugrunde liegen die Satzbearbeitungen von Henner Diederich. Die Herausgeberin bringt selbst zum Ausdruck, welchen Rang sie dessen Arbeit beimisst: „In über 2.000 Stücken verfasste er wunderschöne Arrangements für Ensemble mit offener Besetzung, die, wie ich meine, eine große Bereicherung für die Akkordeonwelt sind. Besonders im Hinblick darauf, dass sich das Akkordeon weltweit einer überaus großen Beliebtheit erfreut." Das musikalische Material streut breit durch 18 europäische Länder. Hervorzuheben sind insbesondere die Klezmer-Titel, die Anreicherung der finnischen Lieder durch zwei Singstimmen sowie die Aufnahme des über 2000 (!) Jahre alten griechischen Liedes *Souiotikos*, das von Henner Diederich musikalisch aufbereitet wurde. Das Anliegen der Herausgeberin, den Bereich der tradierten Musikkulturen aus den verschiedensten europäischen Ländern dem Akkordeon-Repertoire auf diesem hohen Niveau aufzuschließen, verdient besonders herausgehoben zu werden. Sehr praktisch sind auch die Ringheftung der Sammlung und die Wahl eines festen Papiers. Das lästige Umblättern bei gebundenen Ausgaben während des Spielens entfällt. Die Redaktion des Notentextes und der Harmoniebuchstaben wurde sorgfältig ausgeführt. Die Sammlung ist zugleich ein schönes Beispiel, in welcher Weise die *Djingalla*-Einspielungen über ihr eigentliches Anliegen hinaus auch als Anregungspotential für andere Musikbereiche wirken (vgl. Rezension S. 28 dieses Heftes).

N.

Tina & Tobi Liederheft. Die schönsten Lieder aus dem Programm *Musikalische Früherziehung* des Verbandes deutscher Musikschulen zusammengestellt von Simonetta Tüchler und Wiebke Wucher. Kassel: Gustav Bosse Verlag, 2010.

Die Herausgeberinnen legen mit diesem Liederheft zum ersten Male eine Reihe ausgewählter Lieder vor, die innerhalb des Curriculums „Musikalische Früherziehung des Verbandes deutscher Musikschulen" bisher nur in den Lehrerbänden zur Verfügung standen, ergänzt durch einige beliebte Lieder aus den dazugehörigen Musikfibeln. Die Illustrationen stammen von Gabriele Kemke, die sie ihrer grafischen Gestaltung der Musikfibeln entnahm. Die Liedersammlung richtet sich vor allem an Eltern, deren Kinder an der Musikalischen Früherziehung teilnehmen, um ihnen die Chance zu geben, das

Liedgut mit ihren Kindern auch zuhause singen und begleiten zu können. Den Melodien sind daher Akkordsymbole beigefügt, die für eine Begleitung Hilfe geben möchten. Die Autorinnen intendieren weiterhin, „allen interessierten Neueinsteigern einen pädagogisch wertvollen Fundus bereitzustellen“, ebenso Musikpädagoginnen und Erzieherinnen Hilfen „bei ihrer täglichen Arbeit“ zu geben. Die Schrift möchte nicht nur Singmaterial vermitteln, sondern die angesprochenen Personenkreise zum Singen überhaupt motivieren, ihnen Mut machen, Singhemmungen als unbegründet zu überwinden. Dieses Plädoyer kann nur wärmstens unterstützt werden, wie auch die Bemühungen, das Singen der Kinder „bereits im Vorschulalter zu fördern“, wie dies in den Musikschulen in Kooperation mit Kindertageseinrichtungen und anderen Initiativen geschieht. Dies scheint Rez. umso dringender geboten, da in seinem näheren Umfeld an Kindergärten noch erhebliche Defizite beobachtet werden konnten. Großen Wert legen die Autorinnen auf eine intensive Spiel- und Bewegungsgestaltung der Lieder, für Kinder des Vorschulalters ein zentrales Element, wobei sich die Gestaltungsformen jeweils aus den Liedinhalten und ihrer musikalischen Umsetzung ergeben. Zudem sollen sie den Kindern zahlreiche Impulse zur Phantasieentfaltung vermitteln. Einzelnen Liedern sind Hinweise für eine einfache Begleitung mit Instrumenten beigefügt, die motivieren möchten, eigene Begleitformen zu finden. Der größere Teil der 56 Lieder dieses Heftes stammt von den beiden Herausgeberinnen, die in der Regel auch die dazugehörigen Texte verfasst haben. Die Liedtexte sind kindgemäß, aber nicht kindertümelnd. Zur Wirklichkeit unserer Zeit gehört auch die Thematisierung von Gefahren, so z.B. die Feuerwehr in dem Lied „Tatü, Tatü“ von Wilhelm Twittenhoff und Diethard Wucher oder die Rettungsdienste in „Blaulicht“ von Simonetta Tüchler. Die rhythmisch-metrische Gestaltung der Melodien verwendet gelegentlich auch den Taktwechsel, ein Beweis, dass Kinder dieser Altersstufe musikalisch viel mehr leisten können, als man ihnen im Allgemeinen zutraut. Harmonisch bewegen sich die Melodien nicht nur in Durtonarten, sondern greifen in den Mollbereich hinein, teilweise auch in Verbindung mit Elementen aus dem Bereich der Kirchentonarten, so z.B. in dem Lied „Tatü“, das Elemente von Dur und Dorisch enthält. Die Empfehlungen zur Harmonisierung weisen häufig Parallelführungen auf, was die Begleitung natürlich sehr vereinfacht. Die Autorinnen waren bei ihren harmonischen Ansprüchen natürlich sehr zurückhaltend. Bei einigen Schlusswendungen schien Rez. der Begleitung durchaus die volle T-S-D-Kadenz zumutbar, auch mit Dominantseptakkord, wie er teilweise bereits an anderen Orten vorgeschlagen wurde. Zwei Kontrafakturen enthält die Sammlung: Das Lied „Schlaue Vögel“ ist neu von Barbara Petzold getextet, das mit seinem lustigen Inhalt den altbekannten Text „Fing mir eine Mücke heut“ des aus Ungarn stammenden Liedes ersetzt. Anna Beyer nimmt die ebenfalls aus Ungarn stammende Melodie, die in der Textfassung „Bei den Wirags brennt das Feuer“ sehr bekannt geworden ist, und löst mit ihrer Fassung „Hier am Indianerfeuer“ die grausame Geschichte von der Frosch-Mahlzeit ab. Im Allgemeinen ist in der Singpraxis inzwischen die Sensibilisierung bestimmten Liedtextinhalten und -gestaltungen gegenüber glücklicherweise größer geworden. Impulse dieser

Art sind daher nur zu begrüßen. Die Schrift wird sicher von Eltern und ErzieherInnen dankbar aufgenommen werden.

N.

Berichte aus dem Institut

Stiftungen

Den folgenden Stiftern danken wir für die Bereicherung unserer Bibliotheks- und Archivbestände: Herrn **Heinz-Peter Katlewski**, Bergisch-Gladbach, für sein gesamtes, über Jahrzehnte gesammeltes Material zu den Themenbereichen Folkbewegung, Folklore und Liedermacher: darunter ca. 250 Bücher, 500 Schallplatten und sehr umfangreiche selbst recherchierte Materialien.

Herrn **Karl-Heinz Keinemann**, Rees-Haffen, danken wir für ca. 70 musikpädagogische Bücher und Hefte; Frau **Hiltrud Pohl**, Frankfurt am Main, für einen Ausstellungskatalog über *Kunst im 3. Reich*; Herrn **Harald Kopatschek**, Meppen, für Liederbücher, politische, musikpädagogische und -propädeutische Literatur sowie Rock-LPs; Frau Dr. **Elena Schischkina**, Astrachan/ Russland, für ein Exemplar des von ihr veröffentlichten Buches *Das traditionelle Musikerbe der Wolgadeutschen*.

Herr **Bernhard Sluyterman van Langeweyde**, Köln, stiftete dem Institut das von ihm herausgegebene Chorbuch; die **Sozialistische Selbsthilfe Köln-Mülheim** mehrere Liederbücher, volkskundliche Bücher sowie 14 Schallplatten mit volkstümlichen und politischen Liedern; Frau **Ursula Pietsch-Lindt**, Köln, zwei Liederbücher; Frau **Renée Bertrams**, Köln, neun Schallplatten überwiegend mit Musik von Hanns Eisler; Frau **Cindy Dillmann**, Köln, ein Liederbuch; Frau **Christina Xynos**, Köln, eine DVD mit Bollywood-Filmen und einige volkskundliche und musikwissenschaftliche Bücher; Frau **Eleonore Kensah**, Düsseldorf, mehrere Liedsammlungen; Frau **Erika Fastrich**, Köln, 17 Liederbücher. Einen sehr herzlichen Dank auch an Herrn Prof. Dr. **Siegmund Helms**. Er überließ unserem Institut einen großen Teil seiner Musikbibliothek, darunter rund 400 Schulmusikwerke, rund 150 musikdidaktische Veröffentlichungen, 120 musikwissenschaftliche und musikethnologische Werke, über 100 Liederbücher und -hefte, weiterhin rund 70 Bücher zu den Themenfeldern Musik und Medien, Psychologie und Soziologie sowie mehrere Zeitschriftenjahrgänge von musikpädagogischen Zeitschriften.

Aktivitäten der Institutsangehörigen

Dr. **Klaus Näumann** hielt am 27.01.2011 im Rahmen der Besetzung der W-1 Juniorprofessur für Europäische Musikethnologie einen Vortrag mit dem Thema „Die Musik der deutschen Minderheit in Polen, mit besonderem Augenmerk auf