

gestützte Experimente aus. Seine Antwort auf der Suche nach den Erfolgsfaktoren von Popmusik lautet, dass sich nicht eindeutig klären lasse, warum ein Stück ein Hit wird, umso deutlicher allerdings, warum eine Produktion kein Hit wird (S. 361): „Und das Ergebnis dabei kann als eindeutig eingestuft werden: Nur bei

- einigen, wenigen Harmoniekombinationen
- mit entsprechend dazu konsonierenden, diatonisch angelegten Melodien und
- verbunden mit einem durchgehend pulsierenden Rhythmus

wird eine weitestgehend positive Gefallensbekundung hervorgerufen.“ (S. 363.)

Volkmar Kramarz ist ein erfahrener Grenzgänger zwischen Musikwissenschaft, -pädagogik, -produktion und -vermittlung, aktiver Musiker und Rundfunkmann. Die sich daraus ergebende Multiperspektivität auf den Diskurs musikalischer Popularität verleiht der vorliegenden Untersuchung ihren Glanz. Sie ist derart kenntnis- und faktenreich, dass auch der ein oder andere Lapsus (Barthés, S. 51), der in Richtung Namedropping weisen könnte, den Verdiensten dieser methodisch so vielfältigen Analyse keinen Abbruch leistet.

Der prinzipiellen Frage, ob es sich bei der Präferenz der Mehrzahl der Hörer für strukturell stark genormte und gut eingeführte Formen, Verläufe und Sounds um eine Frage der Natur oder Kultur handelt, stellt sich der Autor wohlweislich nicht.

Ob Konsumenten Songs durch ihr Kaufverhalten zum großen Erfolg verhelfen, weil diese sich anthropologischen Konstanten des klanglich Wohlgefälligen nähern (mithin komplexere Musik immer den Keim der „Unmenschlichkeit“ in sich trüge) oder aber die Konsumenten lediglich kaufen, was sie so oder so ähnlich kennen (mithin ein stufenweiser Bildungsprozess denkbar wäre, wie ihn Kramarz dezidiert für das Œuvre der Beatles konstatiert), bleibt wohl auch mit dem hier angewandten Instrumen-

tarium unbeantwortet, wenn nicht unbeantwortbar.

An vorliegendem Band zeigt sich erneut ein Dilemma des deutschsprachigen (Musik) Wissenschaftsbuchmarktes: Verlage, die ihre ureigenen Kompetenzen der Redaktion, des Lektorats und des Layouts an die Autoren abtreten, müssen sich mittelfristig die Frage nach ihrer Existenzberechtigung gefallen lassen.

(Februar 2015)

Matthias Tischer

*Kulturelles Handeln im transkulturellen Raum. Symposiumsbericht Kulturhauptstadt RUHR 2010. Hrsg. von Andreas JACOB und Gordon KAMPE. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2014. 366 S., Abb., DVD. (Folkwang Studien. Band 13.)*

Im Rahmen des Kulturhauptstadtjahrs Ruhr 2010, veranlasst durch die erfolgreiche Bewerbung von Essen (stellvertretend für das Ruhrgebiet) zur Kulturhauptstadt Europas, fand eine Fülle von unterschiedlichen Veranstaltungen statt, die jeweils unterschiedlich den strukturellen Wandel der Region beleuchten. Der vorliegende Sammelband präsentiert Erträge eines in diesem Rahmen stattgefundenen Symposiums, das von der Folkwang Universität der Künste vom 18. bis zum 20. November 2010 am Campus in Essen-Werden veranstaltet wurde. Wie die beiden Herausgeber im Vorwort erörtern, haben sie es sich zur Aufgabe gestellt, der Besonderheit des kulturellen Handelns sowie kultureller Produktion unter den Prämissen fortwährenden Wandels in einem Kulturraum wie dem Ruhrgebiet nachzugehen. Die Aufmerksamkeit des Sammelbandes gilt dabei primär akteurbezogenen Perspektiven und kulturellem Handeln, dessen Bedingungen und Möglichkeiten.

Unter dieser Aufgabenstellung vereint der vorgelegte Band 17 interessante Beiträge. Der Beitrag von Andreas Jacob führt die

Leser in die generelle Thematik „Kulturelles Handeln im transkulturellen Raum“ ein, indem das theoretische Rahmenkonzept des Sammelbandes (Kulturbegriff, Transkulturalität, Glokalität u. a.) dargelegt und die Konstellation der beiden Begriffe ‚kulturelles Handeln‘ und ‚transkultureller Raum‘ erörtert wird. Daran schließen sich zwei sozialgeschichtlich ausgerichtete Beiträge an: Stefan Goch legt in seinem Beitrag dar, wie und unter welcher Zielsetzung die Arbeiterkulturen im Ruhrgebiet sich herausbildeten und welche kulturelle Praxen in ihnen wirksam waren. Und Dagmar Kift erörtert ausführlich kulturelles Handeln und Identitätskonstitution im Ruhrgebiet nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Perspektive von Migration, Integration und Partizipation. Der Beitrag von Eberhard Grunsky „Bauen und Rückbauen im transkulturellen Raum“ behandelt eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts im Ruhrgebiet im Hinblick auf die im Zuge der Industrialisierung herausgebildeten Kulturen bzw. „kulturellen Schichtungen“ (S. 94), deren wechselnde Dominanz und Fluktuationen. Ronald Hitzler stellt die Loveparade im Ruhrgebiet dar und analysiert ihr düsteres Ende. Auf diese vier bzw. fünf Beiträge folgt eine Reihe von spezifisch musikbezogenen: Birger Gesthuisen stellt Musik und Migration in Nordrhein-Westfalen in einen engen konstruktiven Zusammenhang. Robert von Zahn erörtert die spezifische Bedeutung des Begriffs ‚Heimat‘ bei Migranten in Nordrhein-Westfalen und ihre Weltmusik-Imaginationen anhand verschiedener Ensemble- und Musikerbeispiele. In dem Beitrag von Jan Reichow geht es darum, die Bedingungen und Möglichkeiten transkultureller Verständigung und kultureller Abgrenzung zu thematisieren. Ralf Martin Jäger behandelt in seinem Beitrag Transkulturalität als musikgeschichtliches Problem und stellt neben dem Transkulturalitätskonzept von Wolfgang Welsch eine weitere methodische Überlegung an, die „Möglichkeit und Notwendigkeit der Übersetzung von Kultur“

(Homi K. Bhabha). Danach folgen Beiträge zum transkulturellen Handeln im gegenwärtigen Musiktheater (Monika Woitas), zur Jazz- und Popmusikszene (Martin Lücke), zu Musikprojekten am Beispiel der „Eichbaumoper“ (Stefan Drees), zur Neuen Musik als Medium gesellschaftlicher Bildung (Gordon Kampe) und zu einer „Musik-Theater-Tanz-Produktion mit Jugendlichen aus Chile, Weißrussland, Finnland und dem Ruhrgebiet“ (Matthias Schlothfeldt). In dem sich daran anschließenden Beitrag von Stefan Orgass geht es um die Analyse der Mikroprozesse des musikbezogenen Fremdverständnisses, ihre Grenzen und Möglichkeiten vor systematisch-theoretischem Hintergrund, bezogen insbesondere auf ein interkulturelles Lehr-/Lernprojekt an der Folkwang Hochschule. Anna-Maria Schatilow thematisiert die Möglichkeit, Theater in seiner Funktion als „Dritter Raum“ (Homi K. Bhabha) als gesellschaftlich integratives Medium zu gewinnen. Den Sammelband rundet der Text *RUHRLAUTSONATE* von Bruno Klimek ab. Und eine DVD mit einer Reihe von künstlerischen Produktionen im Rahmen von RUHR 2010 ist beigelegt (hergestellt in den Studios des ICEM FU).

Diese 17 Beiträge stellen eindrucksvoll eine spannende Kulturgeschichte des Ruhrgebiets dar und beleuchten, wie und unter welchen Bedingungen sich die ehemals industrielle Ausprägung der Region zur kulturell identitätsstiftenden umwandelte. Besonders gelungen an der Konzeption des vorliegenden Sammelbandes ist, dass der Untersuchungsgegenstand Ruhrgebiet sowohl in seiner lokalen Spezifik als auch als exemplarisches Beispiel für die allgemeine Historie der Urbanität in den Blick genommen wird. Die Vereinigung von lokaler Besonderheit und urbaner Allgemeinheit macht den Sammelband insgesamt interessant und ergiebig. Dazu verdient das beinahe in allen Beiträgen befolgte Konzept des Bandes, theoretische Reflexionen und empirische Studien miteinander zu verbinden, Anerkennung und zeigt

die Anschlussfähigkeit der hier behandelten Thematik an aktuelle kulturorientierte und gesellschaftliche Debatten. Als Mangel an der Konzeption des Sammelbandes erweist sich allerdings ein unausgewogenes Verhältnis zwischen musikwissenschaftlichen und nicht-musikwissenschaftlichen Beiträgen (12 zu 5), was der fachlichen Herkunft der beiden Herausgeber geschuldet ist, wie die Herausgeber selber im Vorwort anmerken. Eine stärkere Berücksichtigung interdisziplinärer Ansätze aus den Bereichen Literatur, Film, Tanz, Medien oder auch Psychologie hätte das thematische Spektrum des vorliegenden Bandes bereichern können und wäre dem Titel des Bandes eher gerecht geworden. Freilich fehlt ein grundlegender Beitrag aus der empirischen Soziologie, der anhand quantitativer Datenauswertungen einen geschichtlichen Überblick über Akteure, Projekte, Veranstaltungen etc. hätte geben können. Allerdings umfasst der Band mit seinen 17 Beiträgen bereits mehr als 360 Seiten.

(Januar 2015)

Jin-Ah Kim

MATTHEW GARDNER und SARA SPRINGFELD: *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Eine Einführung. Mit einem Geleitwort von Nicole SCHWINDT-GROSS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. 292 S., Abb., Nbsp. (Bärenreiter Studienbücher Musik. Band 19.)*

Was ist eine Primärquelle? Wie finde ich die richtige Literatur? Wie zitiere ich korrekt?

Zur Beantwortung solcher grundlegenden Fragen stand innerhalb der Musikwissenschaft bisher Band 1 der Bärenreiter Studienbücher Musik zur Verfügung: *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Hilfsmittel, Techniken, Aufgaben*, verfasst von Nicole Schwindt-Gross (1992ff.). Matthew Gardner und Sara Springfeld präsentieren nun mit dem vorliegenden Buch *Musikwissenschaftliches Arbeiten. Eine Einführung* den Nachfolger des auf-lagenstarken Bandes von Schwindt-Gross.

Die Übernahme des Haupttitels verdeutlicht den Bezug zum Vorgänger, von dem die grundlegende Struktur weitgehend übernommen wurde – Adressaten sind weiterhin in erster Linie Studierende der Historischen Musikwissenschaft (S. 11).

Die Notwendigkeit einer Aktualisierung wird sowohl von Schwindt-Gross in einem Geleitwort (S. 9f.) als auch in der Einleitung von Gardner und Springfeld hervorgehoben (S. 11f.) und begründet sich insbesondere durch den technischen Fortschritt, der die Arbeitsweise von Musikwissenschaftlern verändert habe.

Am Ende der Einleitung (S. 23–26) wird kurz eine idealtypische Vorgehensweise für das wissenschaftliche Arbeiten skizziert – Fragestellung, Auffinden von Literatur und Quellen, deren kritische Sichtung sowie Interpretation und schließlich die – meist schriftliche – Darstellung der neu gewonnenen Erkenntnisse. Derart wird auf die folgenden Kapitel zu „Arbeitsmaterialien“, „Recherche und Beschaffen von Arbeitsmaterialien“ und schließlich auf „Wissenschaftliche Arbeitstechniken“ vorbereitet. Bereits hier fällt auf, dass Gardner und Springfeld viel Mühe auf klare, gut verständliche und angenehm zu lesende Texte verwendet haben. Auf diese Weise werden in den genannten Kapiteln alle für das musikwissenschaftliche Studium essentiellen Werkzeuge erläutert. Die Lesbarkeit wird durch einen logischen Aufbau der vielen Unterkapitel, aber auch durch diverse Querverweise innerhalb des Bandes vereinfacht. Ein chronologisches Lesen der Einführung ist für Studierende des ersten Semesters empfehlenswert, man kann aber problemlos jederzeit an verschiedenen Stellen des Buches einsetzen (S. 27). Somit wird es zu einem wertvollen Nachschlagewerk für das gesamte Studium. Hier reiht sich der „Leitfaden für bibliographische Angaben“ perfekt ein, der sinnvolle Zitierformen für Quellen aller Art (u. a. auch Blogs, Manuskripte und Musikinstrumente) vorschlägt und dabei unterschiedliche Formatierungen für das Quel-