

Kapitel beeindruckende Zeugnisse seiner vielfältigen Begabung aus dem Bereich der bildenden Kunst zu finden: von einer Zeichnung aus dem Skizzenbuch von 1920, die einen hingestreckten Leichnam zeigt, bis zu der liebe- und humorvollen Ausmalung seines „Komponierhäuschens“ zum Anlass des 30. Hochzeitstages (1954).

Im Nachwort („Spurensicherung – Versuch eines Resümees“) plädiert Jung-Kaiser für einen stärkeren Einbezug der ikonographischen Zeugnisse in musikwissenschaftliche Studien, u. a. in die Biographik, und reflektiert anhand der in der Publikation analysierten Quellen Beispiele von „Verfremdungsmechanismen wie Maskierung, Selbststilisierung, Verklärung, Romantisierung, Mythisierung, Typisierung und ‚Image-Bildung“ (S. 501). In den letzten Zeilen des Buches wird die Ausgangsthese nochmals bestätigt: „Das ideale Musikerbildnis reflektiert wie ein Brennspiegel Teilmomente des orphischen Wirkens und Könnens. Es gelingt ihm, den Künstler angemessen zu deuten, eine Balance herzustellen zwischen Außen- und Innenbildnis und die ‚Geistseele‘ des Dargestellten durchscheinen zu lassen“ (S. 512).

*Das ideale Musikerporträt* verfügt im Vergleich einerseits mit Studienbüchern oder Nachschlagewerken (siehe etwa *Komponisten-Porträts: Bilder und Daten* von Elisabeth Schmierer, 2003) andererseits mit Abhandlungen zur Ikonographie einzelner Komponisten über ein eigenes Profil und kann sowohl für die Forschung als auch für die Lehre einen großen Wert haben. Die Publikation zeigt außerdem, dass sich ähnliche Veröffentlichungen zu anderen Musikerinnen und Musikern lohnen würden. Denkbar wäre etwa, der Frage nachzugehen, warum bestimmte visuelle Quellen (wie das Musorgskij-Porträt Il’ja Repins) in den internationalen Kanon eingegangen sind und welche Folgen dies auf die Musikforschung und Musikpraxis hatte bzw. aktuell noch hat.

Nicht weniger faszinierend als die in visueller Form dargestellten Sichtweisen auf die Propagandisten der Studie ist es, die Argumentation von Ute Jung-Kaiser zu verfolgen, die durch ihre Forschungsergebnisse nicht nur die anfangs zitierte Aussage Oscar Wildes belegt, sondern durch die auch bestätigt wird, dass der „auf eigene Gefahr“ zu gehende Weg unter die Oberfläche der Artefakte und auf dieselbe Art und Weise geschehende „Deutung der Symbole“ (vgl.: „Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril“) durchaus von Erfolg gekrönt sein kann.

(Mai 2020)

Anna Fortunova

*HELEN HAHMANN: Wir singen nicht, wir sind die Jodler. Ethnologische Perspektiven auf das Jodeln im Harz. Münster u. a.: Waxmann 2018. 187 S., Abb. (Internationale Hochschulschriften. Band 647.)*

Dass es eine eigene Jodel-Tradition in Mitteleuropa gibt, ist außerhalb der Harzregion so gut wie unbekannt. Dennoch ist das Jodeln im Harz mindestens so alt wie die berühmteren Jodelstile aus dem deutschen Alpenvorland, aus Südtirol und Österreich und aus der Schweiz, mit denen es unmittelbar jedoch nichts zu tun hat. Das Jodeln im Harz steht für sich, ist Tradition und gelebtes Erbe zugleich und wird jedes Jahr in Wettbewerben und bei Feierlichkeiten in unterschiedlichen Ortschaften im Harz zu Gehör gebracht. Helen Hahmann hat dieses Phänomen über mehrere Jahre erforscht und schließlich darüber an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2015 promoviert.

Ein bestimmter Vorrang, den diese Publikation der ethnologischen Perspektive einräumt, wird schon im Titel ersichtlich, denn nicht um Gesang geht es, sondern um das Jodeln, und das ist den Protagonisten

dieser Musiktradition zufolge nicht mit Singen gleichzusetzen. Helen Hahmann sucht in ihrer Arbeit wesentlich das Andersartige des Harzer Jodelns zu ermitteln. Gerade der naheliegende Vergleich mit dem alpenländischen Jodler zeigt am Ende, wie eigenständig die Praxis im Harz ist. Die Gegensätze lassen sich deutlich in der Geschichte beider Traditionen erkennen. Anders als z. B. der Jodler aus Tirol, ist der Harzer Jodler nie zum klingenden Synonym einer touristisch aufgeladenen Landschaft geworden, noch sind seine Träger als werbende „Botschafter“ ihrer Heimatregion auf Reisen ins Ausland geschickt worden. Deutliche Unterschiede kommen aber auch in der Vortragsart und im Repertoire zum Ausdruck. Diese werden von Helen Hahmann mittels musikalischer Analysen und der Untersuchung der jeweiligen Vortragstechnik des Jodelns im Harz ermittelt.

Trotz aller Eigenständigkeit und Spezifik scheint der Harzer Jodler mit anderen Jodeltraditionen mindestens zweierlei gemein zu haben: Er drückt die Naturverbundenheit seiner Praktizierenden aus, und er steht in einem innigen Verhältnis zu einer Reihe weiterer kultureller Praktiken der Region, die gemeinsam eine regional-ländliche Heimatvorstellung unterstreichen. Diese Harzspezifische Identifikation ist trotz der jüngsten Geschichte der politischen Teilung der Region erhalten geblieben. Jodel-Wettstreite und entsprechende sogenannte Folkloreveranstaltungen gab es durchgehend auf beiden Seiten der innerdeutschen Grenze, die den Harz über 40 Jahre lang unterteilte: der Oberharz in Niedersachsen, der Hochharz mit seiner höchsten Erhebung, dem Brocken, in Sachsen-Anhalt und der Südharz in Thüringen.

Die Harzregion ist für die Vielfalt im lokalen Kulturausdruck geradezu prädestiniert. Als ein Rückzugsgebiet in der Mitte Deutschlands, war der Harz wirtschaftlich vom Untertagebau und der Forstwirtschaft, später vom Hüttenwesen bestimmt. Zu-

gleich erlangte das deutsche Mittelgebirge mit seinen Buchen- und Fichtenmischwäldern ab Mitte des 19. Jahrhunderts große Beliebtheit bei ersten wanderlustigen Besuchern aus anderen Regionen und den urbanen Zentren. Die deutschen Romantiker erkannten hier eine bedeutende heimische „Sehnsuchtslandschaft.“ Auch Goethe hat sie beschrieben.

Kaum anderswo in Deutschland lassen sich unterschiedliche Traditionen in so enger Verbundenheit zueinander beobachten wie im Harz. Dafür stehen die Harzer Pfingstfeuer und Pfingstwürste, das Finkenmanöver, d. h. der Gesangswettbewerb von Singvögeln im Hochharz, der Bau und das Spiel auf der Harzer Zither, das repräsentative Holzhacken und das Peitschenklappen, oder die Trachtengruppen. Musikalisch fasziniert zudem die heute noch praktizierte Spieltechnik der Birkenblattbläser. All das und weitere kulturelle Besonderheiten sind immer auch mit dem Harzer Jodler aufs Engste im Jahresfestkalender verknüpft. Für Helen Hahmann stellt dieses Ganze ein Bündel regional-kultureller Ausdrucksformen dar, die zusammengenommen erst die Komplexität in der Vielfalt der lokalen Harzkultur ausmacht. Helen Hahmann bemüht dafür den alten volkskundlichen Fachbegriff „Brauchtum“, den sie wie folgt neu umreißt: „Brauchtum bezeichnet sämtliche Handlungen, die kollektiv von der Bezugsgemeinschaft ausgeführt werden können und einen kulturhistorischen Bezug zur Region zulassen. [...] ein Konzept, in dem verschiedene regional-kulturelle Praktiken gebündelt werden.“ (S. 73). In ihren Schlussbetrachtungen greift die Autorin den Begriff erneut auf und betont, dass bei den behandelten Praktiken „Inhalte weitergegeben werden, die schon die zurückliegenden Generationen geschätzt und aufrechterhalten haben“ (S. 172). Mit dieser Feststellung bewegt sich Helen Hahmann bereits in der neueren, auf die UNESCO-Konvention von 2003 zurückgehenden Definition für „im-

materielles Kulturerbe,“ ohne jedoch darauf einzugehen.

Die Ergebnisse der Forschung von Helen Hahmann weitergedacht, erscheint die Idee von Musik als ein immaterielles Kulturerbe besonders hilfreich, um den Blick auf einen größeren Kontext im Harz zu richten. So treten in Verbindung mit dem Harzer Sängewettstreit der Finken, dem „Finkenmanöver“, regelmäßig sogenannte Trachten- oder Folkloregruppen auf, die lokale Volkslieder und auch den Harzer Jodler präsentieren. Weiterhin interessant ist hierbei, dass es einen deutlichen Zusammenhang der Terminologie der Jodler und jener im Gesangswettstreit der kleinen Singvögel gibt. Die sogenannten „Jodlerschläge“ im Naturjodel, die als klanglich erzeugte Silben in bestimmten wiederholten Folgen ertönen (S. 138), lassen sich ganz analog in den ebenfalls von einer Fachjury bewerteten Vogelgesängen, den „Finkenschlägen“ erkennen. So ist auch der von den Jodlern auf Quintsprüngen basierte „Harzer Roller“ ein mensch- wie vogelgemachtes Klanggebilde, das gehört, erkannt und von Kennern bewertet wird. Wo lässt sich das Zusammenspiel von Natur und Kultur besser erkennen als hier in dieser systematisch angelegten Betrachtung der Harzkultur? Im Harz lebt also ein ästhetisch bedeutsames anthropologisches Grundprinzip musikalischer Perception, das hier exemplarisch zurückverfolgt werden kann. Die womöglich der Natur abgelauschten und auf sie abgestimmten Verläufe der erklingenden Silben im sogenannten Naturjodler werden von der Autorin transkribiert und analysiert (ab S. 137).

Helen Hahmanns Buch füllt eine schon lange klaffende Lücke in der deutschen Musikforschung, besser, in der Erforschung von Musik, die in Deutschland erklingt. Ihr ist mit dieser Arbeit ein Kapitel deutsch-deutscher Musikgeschichte gelungen, die am Ende deutlich macht, dass sich regional-kulturelle Grenzen nicht grundsätzlich politisch durchsetzen lassen. Eine gemeinsame

Harzer Identität hat die vierzig Jahre Mauer immer wieder bis zu einem gewissen Grad zu ignorieren vermocht, sie wurde mit regelmäßigen Veranstaltungen auf beiden Seiten der Grenze aufrecht und lebendig erhalten. Das Buch bemüht verschiedene Betrachtungen und theoretische Herangehensweisen, um das Thema zu fassen. Besonders gelungen ist die Balance zwischen der Auswertung historischer Schriftbelege zur Praxis des Jodelns, den wiedergegebenen Zeugnissen der befragten Protagonisten und Liebhaber des Jodelgeschehens im Harz sowie den präzisen und klar positionierten Erkenntnissen von Helen Hahmann. Alles zusammen, ist das Buch zweifellos ein Meilenstein für die Erforschung der Harzkultur, ein grundlegender Beitrag zum immateriellen Kulturerbe in Deutschland und eine willkommene Bereicherung der Musikforschung hierzulande.

(Mai 2020)

Tiago de Oliveira Pinto

#### NOTENEDITIONEN

PYOTR IL'ICH TCHAIKOVSKY: *Complete Works, Academic Edition. Series III: Concertos and Concert Pieces. Volume 5: Concerto for Violin and Orchestra D major op. 35. 1878. Full Score. Hrsg. von P. E. VAJDMAN (†) und A. G. AJNBINDER. Chelyabinsk: Music Production International / Mainz: Schott Music 2019. LXXXIV, 191 S.*

PYOTR IL'ICH TCHAIKOVSKY: *Complete Works, Academic Edition. Series III: Concertos and Concert Pieces. Volume 6: Concerto for Violin and Orchestra D major op. 35. 1878. Arrangement for violin and piano. Hrsg. von P. E. VAJDMAN (†) und A. G. AJNBINDER. Chelyabinsk: Music Production International / Mainz: Schott Music 2019. XL, 165 S.*