

Songs for the Goddess

Das popmusikalische Neo-Matriarchat zwischen Ethno-Beat, erfundenen Traditionen und kommerzieller Vermarktung

ALENKA BARBER-KERSOVAN, LÜNEBURG

I. Exposition

Wicca – das Neue Hexentum

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Text/Kontext-Analyse von Musik im Rahmen des Dianischen Wicca. Was unter dieser dem Neo-Paganismus zuzuordnenden spirituellen Strömung¹ zu verstehen ist, kann allerdings nur bedingt auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden. Das Phänomen manifestiert sich in unterschiedlichsten Ausprägungsformen und (pseudo-)religiösen Praktiken und wird je nach dem Blickwinkel des Betrachters als Religion, Weltanschauung, Lifestyle oder auch Charaktereigenschaft interpretiert.²

Der Begriff Wicca (männliche Form) wurde aus dem Anglosächsischen übernommen und bedeutet Hexer oder Zauberer.³ Als Wica geschrieben, erschien dieser Ausdruck zunächst in der Abhandlung „Witchcraft Today“ (1954) des als ‚the father of Wicca‘ betrachteten Gerald Gardner (1884–1964). Gardner war zunächst Kolonialverwalter in asiatischen Ländern und widmete sich nach seiner Rückkehr nach England der Verbreitung seiner auf archäologischen Befunden, anthropologischen Vermutungen und okkulten Praktiken basierenden Anschauung. Eigenen Aussagen zufolge wurde er 1939 in den New Forest Coven initiiert, wo er den Glauben und die Praktiken gelernt hat, die später als Gardnerianischer Wicca bekannt wurden. In Anlehnung an die Schriften der Anthropologin und Ägyptologin Margaret Alice Murray (1863–1963), die die Thesen über eine paneuropäische heidnische Religion propagierte, betrachtete auch Gardner sein Hexentum als kulturelles Erbe aus der vorchristlichen Zeit⁴, das jedoch unterdrückt worden sei und erst Mitte des 20. Jahrhunderts eine Wiederbelebung erfahren habe.⁵

1 In dieser Abhandlung wird Neo-Paganismus gegenüber dem Begriff Neuheidentum bevorzugt, um das Phänomen von der Heidenverehrung des Dritten Reiches abzugrenzen. Vgl. dazu auch Victoria Hegner, *Hexen der Großstadt. Urbanität und neureligiöse Praxis in Berlin*, Bielefeld 2019, hier S. 21–22.

2 Vgl. dazu *Pop Pagans. Paganism and Popular Music*, hrsg. von Donna Weston und Andy Bennett, Durham 2013; und Peter Clarke, *Encyclopedia of New Religious Movements*, Routledge 2005.

3 Reena Perschke, „Wicca, Pagan, Freifliegende“, in: *Religion in Berlin. Ein Handbuch*, hrsg. Nils Grübel und Stefan Rademacher, Berlin 2013, S. 525–528, hier S. 525.

4 Ebd.

5 Wibke, „Neopaganismus und Feminismus. Verbindungen neopaganer Bewegungen und feministischer Gesellschaftskonzeptionen am Beispiel von Vivianne Crowleys Wicca und GardenStones Asatru“, in: *Sternenkreis*

Der Historiker Ronald Hutton hingegen stellte die Annahme, dass es sich bei Wicca um eine „Alte Religion im neuen Zeitalter“ handle, wie Vivianne Crowley ihr 1989 erschienenes Buch betitelte,⁶ in Frage. Seinen Forschungen zufolge stellt das neo-pagane Hexentum ein synkretisches Konstrukt dar, in dem breitere geistige Strömungen, wie etwa das Rosenkreuzertum, die Freimaurerei, die Philhellenistische Bewegung, der Neo-Klassizismus, die Präraphaeliten und vor allem die romantische Literatur mit ihrem Mystizismus und der naturnahen Spiritualität zu einem kompakten Substrat kondensiert wurden.⁷

Die Verehrung der ‚großen Göttin‘ und das Matriarchat

Glaubt man dem Schrifttum aus Gardners Umfeld, besteht das Anliegen von Wicca darin, das Individuum in Harmonie mit dem Kosmos zu bringen bzw. ein Leben im Einklang mit der Natur und ihren Zyklen zu führen. Das spirituelle Universum seiner Lehre ist duo-theistisch, was heißt, dass das Göttliche sowohl als männlich als auch als weiblich angesehen wird.⁸ Der Gott wird normalerweise als gehörnte Figur in einer animalischen Gestalt dargestellt, wobei die Göttin als Mond in seinen drei wichtigsten Phasen symbolisiert oder als Dreieinigkeit von Mädchen, Mutter und Greisin personalisiert wird.⁹

Gardners strenge Lehre verbreitete sich schnell über die Grenzen Großbritanniens hinaus und erreichte über seine Schüler auch die USA, wo sie allerdings unterschiedliche Transformationen erfuhr. Für den hier behandelten Sachverhalt ist vor allem von Relevanz, dass sich einige Stränge dieser spirituellen Strömung vom Duo-Theismus des ursprünglichen Wicca zugunsten der alleinigen Verehrung der ‚großen Göttin‘ abgewendet haben.

Auch die Herkunft dieses Kultes lässt sich nicht eindeutig rekonstruieren, da das Anbeten der ‚großen Göttin‘ auf historischen Fakten, (pseudo-)wissenschaftlichen Abhandlungen, Selbstdarstellungen und individuellen Auslegungsversuchen basiert. Zudem gehen die einzelnen Reflexionsansätze auf unterschiedliche geistige Traditionen zurück. Trotzdem zeichnet sich eine markante Spur ab, und diese führt zum Thema Matriarchat. Der Begriff selbst ist zwar unscharf, verweist aber auf eine gynozentrische Gesellschaftsstruktur, in der – je nach verwendeter Definition – entweder Frauen die Macht innehaben oder die frauenzentriert ist; demnach wird die Gesellschaftsordnung um die Frauen herum organisiert.¹⁰ Ob es jemals eine matriarchalische

2012, <http://portalpb.bplaced.net/feminismus/www_sternenkreis_de_index_php_pagan_studies19_studien_348_ne.pdf> (30.12.2019).

6 Vgl. Vivianne Crowley, *Wicca – die alte Religion im neuen Zeitalter*, Bad Ischl 2004.

7 Vgl. Ronald Hutton, *The Triumph of the Moon. A History of Modern Pagan Witchcraft*, Oxford 2001, hier vor allem S. VIII.

8 Britta Rensing, *Die Wicca-Religion. Theologie, Rituale, Ethik*, Marburg 2007, S. 159ff.

9 Vgl. Gerald Gardner, *Witchcraft Today. Introduction Margaret Murray*, London 1954.

10 Heide Göttner-Abendroth, *Am Anfang die Mütter – matriachale Gesellschaft und Politik als Alternative: Ausgewählte Beiträge zur modernen Matriarchatsforschung*, Stuttgart 2011; und Birgit Heller, „Matriarchat“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* (= Kirchengeschichte bis Maximianus, Bd. 6), Freiburg im Breisgau 1997, Sp. 1475.

Gesellschaftsordnung gegeben hat, ist in den Fachkreisen zwar umstritten. Die Offenheit des Begriffs erlaubt aber durchaus unterschiedlichen AkteurlInnen, ihn mit unterschiedlichsten Inhalten zu füllen bzw. in unterschiedliche (gesellschaftliche oder ideologische) Kontexte einzubetten.¹¹

Der Einfluss von Maria Gimbutas und Carl Gustav Jung

Obwohl man den Diskurs über das Matriarchat tief in das 19. Jahrhundert zurückverfolgen kann, übten insbesondere die Arbeiten von Maria Gimbutas (1921–1994) einen entscheidenden Einfluss auf die Feminisierung des Wicca aus. Die aus Litauen stammende, in Tübingen promovierte und später in Harvard und an der U.C.L.A. lehrende Archäologin beschäftigte sich mit den Kulturen des Neolithikums und der Bronzezeit und interpretierte sie im Sinne einer gynozentrischen Gesellschaftsordnung. Ihre Bücher über die angebliche Geschichte eines friedlichen, frauenzentrierten Europas, das den patriarchalisch strukturierten Invasionswellen aus dem eurasischen Raum unterlag, wurden in den archäologischen Fachkreisen zwar durchaus kontrovers diskutiert, bildeten aber zugleich auch die Meilensteine der Matriarchatsforschung und beeinflussten maßgebend die Feminist Studies im Zuge der zweiten Frauenbewegung.¹²

Eine wichtige Rolle spielten weiterhin die tiefenpsychologischen Überlegungen von Carl Gustav Jung (1875–1961), dem ebenfalls ein inhärenter Paganismus attestiert wurde. Seine intensive Beschäftigung mit Mythen aus unterschiedlichen Kulturen und historischen Epochen mündete in der Erkenntnis, dass gewisse Vorstellungen einen universellen Charakter haben, darunter auch das weltweite Vorkommen von Mythen über die ‚große Göttin‘. Diese mag zwar in unterschiedlichen Kulturen unterschiedliche Namen haben, ist aber mit ähnlichen Eigenschaften ausgestattet wie die archetypische und weltweit verehrte Muttergestalt als Teil unseres kollektiven Unterbewusstseins.¹³

Überschneidungen mit der New Age Bewegung

Neuen Aufschwung bekam der Neo-Paganismus durch die New-Age Bewegung ab Ende der 1960er Jahre. Das war eine Zeit großer gesellschaftlicher Umbrüche, für die vor allem die Studentenbewegung, die Revolte gegen den Vietnamkrieg, die schwarze Bürgerbewegung sowie die zweite Welle des Feminismus stehen. Die jeweiligen Strömungen mögen sich zwar unterschiedlich artikuliert und unterschiedliche, teilweise auch vollkommen konträre Zielsetzungen verfolgt haben. Doch eins war ihnen gemeinsam: Die Unzufriedenheit mit der bestehenden Situation und die Suche nach neuen, lebenswerteren Existenzformen. Sie wand-

11 Meret Fehlmann, „Das Matriarchat. Eine vermeintlich uralte Geschichte“, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 106 (2010), S. 265–288.

12 Ebd., S. 267–269.

13 Crowley, *Wicca – die alte Religion*.

ten sich von dem technologisch bedingten Zukunftsglauben und der sich ausbreitenden Konsumkultur ab und sehnten sich nach der unmittelbaren Einbettung des Menschen in Natur und Kosmos. Ihr holistisches Weltbild umfasste neben dem wachsenden ökologischen Bewusstsein und der Wiederbelebung der Naturheilkunde auch die Rückbesinnung auf alte Traditionen. Weitere Schnittpunkte zu Wicca ergaben sich aus der feministischen Spiritualität, so dass die Verehrung der ‚großen Göttin‘ auch wichtige Identifikationspunkte für Teile der zweiten Frauenbewegung eröffnete.

Z Budapest und Starhawk – die hohen Priesterinnen des feministischen Wicca

Von Bedeutung ist dabei auch der feministisch veranlagte Dianische Wicca. Der Name dieser Strömung bezieht sich auf die römische Gottheit Diana, die als Göttin der Jagd, des Mondes und der Geburt bekannt war. Ihre Bedeutung als Geburtshelferin und Beschützerin der Frauen brachte sie wegen der mit der Niederkunft verbundenen ‚Frauenmysterien‘ im Mittelalter in Verruf, eine Hexe zu sein, und sie wurde oft auch als die Anführerin des Hexensabbats verteufelt.¹⁴

Dianisches Wicca wurde in den 1970er Jahren von den Amerikanerinnen Zsuzsana Budapest, genannt Z Budapest, und Miriam Simos, genannt Starhawk, begründet und reichernte ihn mit Elementen feministischer Göttinnen-Spiritualität an. Zsuzsana Emese Budapest wurde als Tochter einer sich selbst als Hexe bezeichnenden Bildhauerin 1940 in Budapest geboren. Nach der Unterdrückung der liberalen Opposition verließ Budapest 1956 ihre Heimat und emigrierte zunächst nach Österreich und anschließend in die USA. Dort schloss sie sich der feministischen Bewegung an, gründete die sogenannte „Women’s Spirituality Movement“ und machte sich mit dem Buch *The Holy Book of Women Mysteries*, einer Einführung in den weiblichen Göttinnen-Kult, einen Namen. Überdies war sie eine gute Bekannte der ‚New-Age-Archäologin‘ Maria Gimbutas und übernahm von ihr mehrere Aspekte der ‚Archäologie der großen Göttin‘. Ferner rief sie den „Susan B. Anthony Coven Number 1“ ins Leben. Das war das erste feministische Coven überhaupt und bildete ein Vorbild für zahlreiche ähnliche ‚Women only‘ Gruppierungen.¹⁵

Budapest betrachtete den Göttinnenkult nicht nur als die älteste Religion der Menschheit, sondern auch als den Kern des Heidentums. Weiterhin ging sie von einem Zeitalter des Matriarchats aus, in dem die Erde als Mutter und Frauen als ihre Hohepriesterinnen verehrt wurden. Dabei betont sie den (unversöhnlichen) Kontrast zwischen dem Mann und der Frau und stellt der männlichen Macht die ‚magischen‘ Kräfte der Frau gegenüber, mit der Zielsetzung eine Unterordnung des Mannes unter das erhabeneren weibliche Prinzip zu erreichen. Die Ehe bewertete sie als eine patriarchalische Maßnahme, um die Macht der Frauen einzuschränken und die patrilineare Erbfolge durchzusetzen. Auf diesen als ‚Muttermord‘

14 John Scheid, „Diana“, in: *Der Neue Pauly* (=Altertum., CI – Epi, Bd. 3), Stuttgart 1997, S. 525.

15 Vgl. „About Z“, in: *ZBudapest*, <<https://www.zbudapest.com/about-z>> (19.03.2020).

bezeichneten Sachverhalt sind ihrer Meinung nach auch die Umweltprobleme und Naturkatastrophen zurückzuführen, deren Lösung in der Wiederherstellung der ursprünglichen Ordnung liegen sollte.

Starhawks Verehrung der großen Göttin ist etwas anders gelagert. Sie studierte Psychologie, bildende Kunst und Film Studies in San Francisco und ist Autorin mehrerer Bücher, darunter der Abhandlung *Der Hexenkult als Ur-Religion der Großen Göttin*, die als ein Klassiker des spirituellen Feminismus gilt. Ihr Konzept eines frühen Matriarchats zeichnet sich im Vergleich zu Z Budapest durch eine größere Toleranz aus. Sie propagiert eine Gemeinschaft, die von Priestern und Priesterinnen gemeinsam geführt werden sollte und gründete zwei entsprechende Covens. Zudem ist sie Öko-Feministin und Friedensaktivistin sowie engagierte Mitstreiterin von „Reclaiming“, einer Vereinigung, in der sich beide Geschlechter beteiligen und die sich für das „Reclaiming of History, Structure, and the Future“ einsetzt.¹⁶

Kosmologie der ‚großen Göttin‘

Ausdruck der matriarchalischen Spiritualität bilden Zeremonien und kultische Handlungen. Sie werden nach dem Prinzip des Jahresrades durchgeführt, womit acht jahreszeitlich geprägte Festtage gemeint sind. Die Praxis der magischen Rituale der feministischen Covens unterscheidet sich in ihrem Handlungsrepertoire kaum von anderen Strömungen, die Unterschiede liegen vor allem in der Auslegung. Dianischer Wicca zelebriert nämlich nicht gleichermaßen den gehörnten Gott und seinen weiblichen Gegenpart, sondern ausschließlich die ‚große Göttin‘. Diese ist zwar unter vielen Namen bekannt, darunter Aradia, Diana, Freya, Isis und Shakti, die allerdings oft als verschiedene Erscheinungsformen einer einzigen Hauptgottheit angesehen werden und in einer generalisierenden ‚großen Übergöttin‘ aufgehen.

Eine hohe Verehrung genoss die Mondgöttin,¹⁷ deren Symbol der Vollmond, umrahmt von zwei Mondsicheln, bildet. Es verweist auf die Kraft der Gezeiten und strukturiert die Zeitgebung (Mond-Kalender). Zugleich bietet der Mond auch zahlreiche Anhaltspunkte für symbolische Auslegungen. Darüber hinaus zeigt sich seine ständige Wiederkehr in dem Glauben, dass jedes Mitglied eines Klans nach dem Tod durch die jungen Frauen seiner Sippe wiedergeboren wird. Auf diesem Sachverhalt basiert nicht nur die Heiligkeit der Frauen, sondern auch der auf dem sippeninternen Wiedergeburtsgedanken basierende Ahnenkult.¹⁸

In einem ähnlichen Sinne werden auch in der Natur Leben und Tod nicht als Gegensätze, sondern als zyklisch sich abwechselnde Prozesse verstanden. Als Sinnbilder dieser regelmäßigen Wiederholung gelten die Schlange, die sich die Haut abstreift, um sich zu verjüngen, oder die Vorstellung einer dreifaltigen Göttin, die sich im Jahreskreis wandelt. Denselben zyklischen

16 Vgl. „Biography“, in: *Starhawk*, <<https://starhawk.org/about/biography/>> (19.03.2020).

17 Vgl. Zsuzsanna E. Budapest, *Grandmother Moon*, CreateSpace 2011.

18 Vgl. „Die tanzende Muse, Prinzipien einer Matriarchalischen Ästhetik“, in: *Ars femina. Online Bibliothek für Frauenliteratur*, <<https://arsfemina.de/die-tanzende-g%C3%B6ttin/die-tanzende-muse-0>> (19.03.2020).

Rhythmus besitzt auch die Natur, wobei es die ‚Mutter Erde‘ ist, die die Wiedergeburt allen Lebens garantiert. Laut der sakralen Gesellschaft des Matriarchats funktioniert deshalb der Mikrokosmos des menschlichen Lebens nach denselben Prinzipien wie der Makrokosmos des Universums mit seiner ‚Ur-Göttin‘, der ‚Mutter Erde‘.

Ritual Chants und Devotional Songs

Die Verehrung der großen Göttin vollzieht sich in Form von Ritualen, in denen Musik und Tanz eine wichtige, wenn nicht tragende Rolle spielen. Ähnlich wie bei anderen neo-paganen Strömungen¹⁹ sind auch die kultischen Handlungen der Neuen Hexen an keine spezifische musikalische Stilrichtung gebunden, denn als ‚Wiccan Music‘ wird jegliche Musik betrachtet, die den Glauben und die Ideale der Wicca-Community wiedergibt. Dementsprechend weisen musikalische Erzeugnisse aus diesem Bereich nicht nur große Unterschiede in Bezug auf die Qualität, sondern auch in Bezug auf die musikalischen Eigenschaften auf.

Diese sind teilweise von der jeweiligen Funktion abgängig. Bei den sogenannten Chants, die einen integralen Bestandteil der Kultausübung bilden, handelt es sich vorwiegend um eine Musik der leisen Töne in down-tempo, beeinflusst von der Volksmusik unterschiedlicher Provenienz, nordamerikanischem Folk und internationalem Pop. Diese Chants sind in erster Linie zum Mitsingen und nicht zum Zuhören gedacht. Sie entstehen oft spontan während der Rituale²⁰ und geraten dann wieder in Vergessenheit, ohne irgendwelche Erinnerungsspuren zu hinterlassen. Dies erklärt auch die äußerst einfache Struktur, die sich auf die ständige Wiederholung kurzer und eingängiger Phrasen beschränkt. Auf denselben Sachverhalt ist die Überlänge der Stücke, die oft keine Weiterentwicklung erfahren oder in Tempo und Intensität nur behutsam beschleunigt werden, zurückzuführen.

Neben diesen spontanen improvisatorischen Gesängen gibt es allerdings auch Songs, die bewusst gestaltet und schriftlich oder auf Tonträgern festgehalten wurden. Einige Stücke wurden für ihre Rituale auch von den beiden hohen Priesterinnen des Dianischen Wicca geschrieben. Darunter befindet sich der Titel „We all come from the Goddess“ von Z Budapest, der den Stellenwert einer feministischen Hymne erlangte. Auch Starhawk verbreitete ihre Lehre musikalisch und gab einige CDs heraus, darunter *Let it begin now – music from the spiral dance* und *Campfire Chants: Songs for the Earth*.²¹

19 Vgl. Watson/Bennett, *Pop Pagans*.

20 Vgl. „Music in Ritual practice“, in: *Seeking – First pagan steps and tools*, <<http://gleewood.org/seeking/doing/music-in-ritual-practice/>> (19.03.2020).

21 Starhawk, *Let It Begin Now. Music from the Spiral Dance*, CD, Serpentine Music Productions 1992; Reclaiming, „Campfire Chants: Songs for the Earth“, in: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=k-h8uEzd-ks&list=OLAK5uy_k0G_sQ8f8nV4GSMN6eo2y91gCCKJv1KXE> (30.04.2020).

Trommeln für die Göttin

„Songs for the Goddess“ sind zumeist vokal gestaltet, mit spärlicher instrumentaler Begleitung und dem häufigen Wechsel zwischen Solo und Chor. Des Weiteren sticht die Anwendung des Instrumentariums hervor, die sich an den Grundsätzen der Elementenlehre orientiert. Diese gehört zu den wichtigen Bestandteilen des Wicca-Universums, demnach jede manifeste Form eine Ausprägung der vier archetypischen Elemente (Erde, Wasser, Luft und Feuer) darstellt. Das gilt auch für Musikinstrumente, die ähnlich allen anderen Ritualgegenständen als magische Werkzeuge interpretiert werden.

Einer derartigen symbolischen Zuordnung nach werden Holzblasinstrumente mit der Luft assoziiert, und Saiteninstrumente verkörpern das Feuer. Metal Percussion wird dem Wasser zugeordnet, wogegen diverse Trommeln mit der Erde in Verbindung gebracht werden und somit prädestiniert sind, die große Göttin als ‚Mother Earth‘ musikalisch darzustellen²².

Dieser Sachverhalt ergibt sich aus der Tatsache, dass die Trommel auch als ein Symbol für den Mutterleib bzw. die Schwangerschaft betrachtet wird. Die modernen Verehrerinnen der ‚großen Göttin‘ verweigern nämlich keineswegs die Mutterschaft, wie dies einige Teile der Frauenbewegung tun.²³ Ganz im Gegenteil: Für sie ist die Mutterschaft ein zentrales Thema. Ebenso wie die Sexualität, die Sabine Lichtenfels, Autorin, freischaffende Theologin, Friedensaktivistin und eine der 1.000 für den Friedensnobelpreis 2005 nominierten Frauen in ihrem Buch *Tempel der Liebe. Reise in ein Zeitalter der sinnlichen Erfahrung* eindrücklich beschrieb und zur Grundlage ihrer Friedenskampagne machte. Statt Hass auf die Männer und den Kampf zwischen den Geschlechtern predigt sie die heterosexuelle Liebe und die Mutterschaft, die sie zugleich als eine Grundlage für den Umweltschutz und den Frieden auslegt²⁴.

II. Interpretation

In Bezug auf die Rolle der Musik im Rahmen des Dianischen Wicca könnten interpretierend die folgenden Punkte von Relevanz sein:

- Die Annahme, die Verehrung der großen Göttin beschränke sich ausschließlich auf Frauen, ist falsch, denn auch in vielen anderen neo-paganen Strömungen wird neben dem gehörnten Gott auch die ‚große Göttin‘ verehrt. Ebenso ist das Gestalten der „Songs for the Goddess“ nicht nur auf Musikerinnen beschränkt. Beispielhaft könnte in diesem Zusammenhang die 1989 gegründete britische Gothic Band „Inkubus Sukkubus“²⁵ mit der Frontfrau

22 Vgl. „Music as a Magickal Tool“, in: *witchcraft music*, <<http://witchcraftmusic.com/magickaltool.html>> (18.03.2020).

23 Susan Reinhardt, *Frauenleben ohne Kinder. Die bewusste Entscheidung gegen die Mutterrolle*, Kreuzlingen etc. 2003.

24 Sabine Lichtenfels, *Tempel der Liebe. Reise in das Zeitalter der sinnlichen Erfüllung*, Bad Belzig 2009.

25 *Inkubus Sukkubus*, <<http://www.inkubussukkubus.com/>> (19.03.2020).

Candia erwähnt werden, die eine der ersten Gruppen gewesen ist, die mit dem Label Pagan Rock versehen wurde. Der Titel ist eine Anspielung auf den Geschlechtsverkehr mit dem Teufel, der den Beschuldigten in den Hexenprozessen angekreidet wurde, und einige ihrer Alben, wie *Wytches* und *Dark Goddess*, sind explizit der Ehrung der großen Göttin gewidmet.

Trotzdem sprechen die „Songs for the Goddess“ vor allem Frauen an. Dies lässt sich u. a. auf die Tatsache zurückführen, dass sie direkt oder indirekt frauenspezifische Themen, wie die Blutmysterien, die durch den Mond symbolisierte Wandlung der Frauengestalt vom jungen Mädchen über die reife Frau zur Greisin sowie die Mutterschaft behandeln, also Themen, die in anderen Genres so gut wie nie vorkommen.

- Durch die Übernahme des matriarchalischen Gedankenguts erhielt diese Strömung eine feministische politische Komponente. Die Verehrerinnen der großen Göttin stehen für den antipatriarchalischen Widerstand und das Zelebrieren der eigenen Weiblichkeit dient der Selbstermächtigung, dem Stärken des Selbstbewusstseins und der Förderung der Ausdruckskraft. Im Genderdiskurs dient deshalb laut der Alt-Historikerin Elke Hartmann das Matriarchat als Projektionsfläche, um aktuelle Vorstellungen der Geschlechterordnung zu reflektieren,²⁶ wogegen Heide Göttner-Abendroth in ihrem 2008 erschienenen Buch *Der Weg zu einer egalitären Gesellschaft. Prinzipien und Praxis der Matriarchatspolitik*²⁷ explizit politische Vorstellungen formulierte.
- Durch die Huldigung der ‚Mutter Erde‘ ergeben sich auch zahlreiche Verbindungen zu öko-feministischen Bewegungen. In diesem Zusammenhang wäre vor allem Starhawk zu erwähnen, die als eine der Hauptvertreterinnen des Pagan Anarchism angesehen wird. Sie ist nicht nur eine prominente Stimme der Earth-based Spirituality und des Öko-Feminismus, sondern auch eine leidenschaftliche Friedensaktivistin. Sie schreibt in ihrem Buch *Der Hexenkult*: „Liebe zum Leben in all seinen Formen ist das ethische Grundprinzip des Hexenkultes. Hexen achten und ehren alle Lebewesen, sie behüten die Kräfte des Lebendigen. Das bedeutet Schutz der Vielfalt im Leben der Natur, bedeutet Kampf gegen Umweltzerstörung und Artenausrottung.“²⁸
- Der ökologische Ansatz der Heilung der ‚Mutter Erde‘ ist verbunden mit diversen therapeutischen und prophylaktischen, sich allerdings in der Regel außerhalb der etablierten Medizin befindenden Gesundheitspraktiken. Auch in diesem Zusammenhang spielt die Musik als Mittel der Entspannung, der Meditation oder des sogenannten Sound Healing eine wichtige Rolle.

26 Elke Hartmann, *Zur Geschichte der Matriarchatsidee. Antrittsvorlesung 2. Februar 2004*, H. 133 (2004). <<https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/2340/hartmann.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> (13.03.2020).

27 Heide Göttner-Abendroth, *Der Weg zu einer egalitären Gesellschaft. Prinzipien und Praxis der Matriarchatspolitik*, Stuttgart 2008.

28 Starhawk, *Der Hexenkult als Ur-Religion der Großen Göttin. Magische Übungen, Rituale und Anrufungen*, München 1999, Zzt. nach „Starhawk“, in: *Online Magazine. Die weibliche Stimme*, <<http://home.snafu.de/werkstatt/texte/starhawk.shtml>> (15.03.2020).

- Diese Szene ist selbstreflexiv, kopflastig und pädagogisierend. Im Zentrum der Tätigkeit stehen deshalb neben Feiern und Ritualen zahlreiche Kurse, Workshops und Summercamps. Um den Anschein der Seriosität zu vermitteln, werden größere Ausbildungseinrichtungen oft mit prätentiosen Namen versehen wie etwa die von Göttner-Abendroth geleitete Internationale Akademie HAGIA²⁹ oder die Dianic University of Z Budapest, einer „women only spiritual community and online school for the Goddess“³⁰.

Das Aus- und Fortbildungsangebot beinhaltet neben der Wicca-Lehre und der Einführung in die Kräutermedizin mit Geburts- und Heilskunde auch Self-Empowerment Coachings und musikbezogene Inhalte, insbesondere Trommelkurse. Das breit gefächerte Ausbildungsangebot richtet sich mit Liedern, Songbooks, Tonträgern und musikalischen Veranstaltungen vielfach auch an Kinder, um sie auf diesem Weg bereits im frühen Alter an die Wicca-Lehre heranzuführen.

- Was die Verbreitung der Earth-based Spirituality betrifft, ist diese Szene jedoch weniger spirituell veranlagt als sie sich darstellt. Vor allem Z Budapest und Starhawk sind Profis in medialer Inszenierung und kommerzieller Verwertung ihrer Ansichten. Budapest, die u. a. Fernsehshows für die CBS machte, unterhielt eine eigene TV-Reihe mit dem Titel *13th heaven*, beteiligte sich am Fernsehprojekt „Femina Nation“, einer Reihe über die starken Frauen der Weltgeschichte, und gestaltete auch eigene Video-Clips³¹. Des Weiteren gab Budapest das *Goddess Magazine* heraus, das für sich mit dem Slogan „This is a women-only space for female-born-women“ wirbt und somit von vornherein die Teilhabe von Individuen mit anderen geschlechtlichen Identitäten ausschließt. Und die in Film Studies geschulte Starhawk wiederum hat eine eigene Filmfirma, drehte u. a. einen Dokumentarstreifen über das Leben und Werk der Archäologin Maria Gimbutas und unterhielt eine *Nature & Goddess* Rundfunkserie.³²
- Das musikalische Anbeten der ‚Mutter Erde‘ vollzieht sich nach denselben kommerziellen Gesetzmäßigkeiten wie einige Nischenbereiche der Populären Musik. Es gibt spezialisierte Labels und Festivals, ‚Pagan Community Radios‘, Charts und eine kaum überschaubare Anzahl von digitalen Ressourcen. Eine zentrale Informationsquelle bildete eine lange Zeit das kürzlich abgestellte Online-Portal für Wicca und Neo-Paganismus namens *The Witches’ Voice (WitchVox)*, das u. a. auch neo-matriachale Inhalte transportierte und ähnlich den „Pagan Music Ressources“³³ Auflistungen von entsprechenden MusikerInnen und Gruppen

29 Heide Göttner-Abendroth und Cécile Keller, „Internationale Akademie HAGIA“, in: *Internationale Akademie HAGIA*, <<https://www.hagia.de/internationale-hagia-akademie.html>> (15.03.2020).

30 „How The Dianic Wicca University Works“, in: *ZBudapest. We all came from the Goddess*, 12.06.2009, <<https://zbudapest.wordpress.com/tag/university/>> (19.03.2020).

31 Zsuzsanna Budapest, „Aradia’s Chant“, in: *Youtube*, <<http://www.youtube.com/watch?v=vlpQOC2TtXQ>> (18.03.2020).

32 Wie Anm. 16.

33 „Pagan Music Ressources“, in: *witchcraft music*, <<http://witchcraftmusic.com/paganmusicresources.html>> (16.03.2020).

unterhielt.³⁴ Des Weiteren müssen noch neuere virtuelle Räume der Earth-based Spirituality wie Blogs, Online Shops, Live Streams, Playlists auf Spotify, soziale Netzwerke und Diskussionsforen erwähnt werden, was Douglas E. Cowen plastisch im Begriff „Cyberhenge“³⁵ zusammenfasste.

- Große Teile des ‚Drumming for the Goddess‘ haben sich aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst, und aus den Ritual Chants wurden Popular Tunes, die in unterschiedlichen Arrangements gecovered werden. Ferner bietet die Verehrung der großen Göttin auch eine Inspirationsquelle für die Gestaltung neuer Stücke, die in denselben Formaten zum Konsum angeboten werden wie andere populäre Musikgattungen auch. Neben den Tonträgern gehören dazu auch Konzerte und andere Live-Veranstaltungen, die nicht notwendigerweise nur an die Wicca-Community gerichtet sind.

In den USA gehörte zu den bekannteren Ensembles „The Mob of Angels“, eine Trommlerinnengruppe aus New York, die in ihre durchchoreographierte Performances schamanische Elemente außereuropäischer Kulturen integrierte.³⁶ Sie wurde geleitet von Layne Redmond, von Hause aus bildende Künstlerin und „a native American socio-political activist“³⁷ sowie Autorin des auch ins Deutsche übersetzten Buches *When the Drummers Were Women: A Spiritual History of Rhythm*³⁸.

Obwohl sich die geschilderten Ereignisse in erster Linie auf die USA und Westeuropa beziehen, muss abschließend vermerkt werden, dass neo-pagane Bewegungen und mit ihnen die Verehrung der ‚großen Göttin‘ auch in den ehemaligen sozialistischen Staaten gepflegt und teilweise fruchtbar mit den jeweiligen volksmusikalischen Einflüssen fusioniert werden. Eine aktuelle und äußerst populäre Musikgruppe, die ihre Quasi-Rituale bühnergerecht in den Medien und auf Festivals präsentiert, ist die latvische Ethno-Pop Gruppe „Tautumeitas“ mit ihren sechs Sängerinnen, die in einem ‚Hexenimage‘ auftreten und in ihren Songs auch entsprechende Inhalte thematisieren. Ein schönes Beispiel dafür ist „Raganu nakts“, ein von Trommeln begleitetes Lied über den Hexensabbat.³⁹

Zitation: Alenka Barber-Kersovan, „Songs for the Goddess. Das popmusikalische Neo-Matriarchat zwischen Ethno-Beat, erfundenen Traditionen und kommerzieller Vermarktung“, in: *Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019*, hrsg. von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 1), S. 23–33, Detmold 2020, 10.25366/2020.47.

34 Jason Mankey, „The Witches’ Voice is Shutting Down“, in: *patheos*, 18.11.2019, <<https://www.patheos.com/blogs/panmankey/2019/11/the-witches-voice-is-shutting-down/>> (19.03.2020).

35 Douglas E. Cowen, *Cyberhenge. Modern Pagans on the Internet*, Taylor & Francis 2005.

36 „Layne Redmond: Healing Ceremony“, in: *Youtube*, <<https://www.youtube.com/watch?v=wO4P25-vQiA>> (11.08.2020).

37 „Winner of Drum! Magazine 2002“, in: *Layne Redmond (1952–2013), Composer, Drummer, Author, Filmmaker, Educator*, <https://layneredmond.com/About_Layne.html> (07.03.2020).

38 New York 1997. Deutsch als: *Frauen Trommeln. Eine spirituelle Geschichte des Rhythmus*, München 1999.

39 Tautumeitas, „Tautumeitas – Raganu Nakts“, in: *Youtube*, <<https://www.youtube.com/watch?v=LsgO5OTUsRU&lc=Ugy9EMzCBkpu9B-zyF4AaABAg>> (18.03.2020).

Abstract

The musical neo-matriarchy is linked to the growing popularity of Neo-Paganism. This pseudo-religious scene is based on romantic heritage, real or invented folk traditions and more or less serious historical, theological and anthropological studies of neo-matriarchy. In the focus of the scene stands the veneration of the Great Goddess and its worshipers are exclusively women. The main ideas of this eco-feminist movement are being conveyed also through (popular) music.

My contribution encompasses the origins of the musical neo-matriarchy, the mythology it is based on, the message of the songs for the Great Goddess, the musical characteristics of the material collected, the use of typical instruments, and the dissemination of (musical) knowledge as the rather 'modern' way of distribution and consumption of the allegedly 'archaic' issues.

Kurzvita

Alenka Barber-Kersovan studierte Historische und Systematische Musikwissenschaft, Psychologie und Ästhetik. Von 1984–2019 hatte Barber-Kersovan die Leitung der Gesellschaft für Populärmusikforschung e. V./German Society for Popular Music Studies inne. Weiterhin war sie in verschiedensten Bereichen des deutschen und internationalen Musiklebens tätig. Derzeit unterrichtet sie als Honorar-Professorin Musiksoziologie an der Leuphana Universität Lüneburg. Ihr aktueller thematischer Forschungsschwerpunkt sind die Urban Music Studies. Außerdem ist sie Mitherausgeberin der Buchreihe Urban Music Studies.

Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019

Herausgegeben von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn

**Musikwissenschaft:
Aktuelle Perspektiven 1**

musiconn
für vernetzte Musikwissenschaft

Freie Beiträge

Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven

Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold

Herausgegeben von Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

Band 1

Freie Beiträge

zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019

Herausgegeben von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn

Detmold: Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für
Musik Detmold 2020

DOI: 10.25366/2020.42

Online-Version verfügbar unter der Lizenz: Urheberrecht 1.0,
<<https://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=de>>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Impressum

Redaktion: Nina Jaeschke, Rebecca Grotjahn und Jonas Spieker

Satz: Nina Jaeschke

© Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold 2020

INHALT

Vorwort	IX
Komponieren für das Radio: Akteure, Diskurse, Praktiken	1
Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik: Ein Generationenaustausch	6
Stefan Alschner Der Wagner-Sänger Joseph Aloys Tichatschek – Vom Nachlass zum Netzwerk	14
Alenka Barber-Kersovan Songs for the Goddess. Das popmusikalische Neo-Matriarchat zwischen Ethno-Beat, erfundenen Traditionen und kommerzieller Vermarktung	23
Elias Berner, Julia Jaklin, Peter Provaznik, Matej Santi, Cornelia Szabó-Knotik Musikgeschichte anders erzählen? Das Beispiel der 1970er in Österreich. Musikhistoriographie in der Zeit der Digitalisierung	34
Mauro Fosco Bertola „Ein Laut so klagevoll“. <i>Lohengrin</i> zwischen Richard Wagner und Salvatore Sciarrino	45
Matthieu Cailliez Europäische Rezeption der Berliner Hofoper und Hofkapelle von 1842 bis 1849	55
Iacopo Cividini Zwischen klassischer Musikphilologie und angewandter Informatik: Die <i>Digitale Mozart-Edition (DME)</i> der Stiftung Mozarteum Salzburg	65
Marko Deisinger Fortschrittliche Technologie im Dienste eines Antimodernisten. Heinrich Schenker und der österreichische Rundfunk	84
Norbert Dubowy Vom Kritischen Bericht zur Kritischen Dokumentation am Beispiel der <i>Digital-interaktiven Mozart-Edition</i>	94
Markus Engelhardt Musik zwischen Nation Building und Internationalität. Italien um 1900	109
Maryam Haiawi Das Oratorium im Spannungsfeld der Konfessionen: Zum interkonfessionellen Austausch von Oratorien im 18. Jahrhundert	115

Judith I. Haug	
„Manch eine*r liegt, morgens noch trunken, im Rosengarten“ – Rekonstruktionen osmanischer Musikgeschichte in Gesangstextsammlungen	130
Renate Koch	
Marcel Prawy und das erste Broadway-Musical im Österreich der Nachkriegszeit	142
Susanne Kogler, Julia Mair, Juliane Oberegger, Johanna Trummer	
Erich Marckhl – Musikausbildung in der Steiermark nach 1945. Brüche und Kontinuitäten	150
Marie-Anne Kohl	
Die weinende Jury. „Geschlechtslose“ Tränen bei globalen Musik-Castingshows?	158
Fabian Kolb	
Tanztheater und filmische Ästhetik. Cineastische Einflüsse und Gestaltungsweisen in den Kompositionen für die Ballets Suédois 1920–1925	168
Christian Lehmann	
Tempobezeichnungen von Julius Stockhausen für <i>Die schöne Müllerin</i> : Ein Quellenfund	191
Martin Link	
<i>Signum et gens</i> – Zur Gendersemiotik in Clara und Robert Schumanns Liederzyklus <i>Liebesfrühling</i>	201
Livio Marcaletti	
„Strafspiel“ und satirische Stilmittel in musikdramatischen Gattungen des frühen 18. Jahrhunderts	211
Tobias Marx, Martin Lissner	
Thüringer Musikszene – Jugendmusikredaktionen als außerschulische musikbezogene Bildungskontexte	224
Maho Naito	
Die Parallelität der Entstehungsprozesse der ersten beiden Symphonien Gustav Mahlers: Instrumentation, Revision und Dirigierpraxis	235
Elisa Novara	
Eine Schumann-Werkstatt? Zur Übertragbarkeit der Methoden vom Projekt „BeethovensWerkstatt“ auf andere Komponisten	244

Theodora Oancea, Joachim Pollmann, Jonas Spieker Kollaborateure – Involvierte – Profiteure. Erarbeitung eines Online-Lexikons zur Musik in der NS-Zeit	260
Kiron Patka „Ich wollte eigentlich Sängerin werden.“ Berufsselbstbilder von Tontechniker*innen im Radio	268
Siegwart Reichwald Die Leiden der jungen Clara: Das Klaviertrio Opus 17 als Ausdruck einer Neu-Romantikerin	277
Elisa Ringendahl Lied versus Oper – Pole musikalischer Gattungen bei Oscar Bie	292
Benedikt Schubert Struktur und Exegese. Über Eigentümlichkeiten in der Arie „Des Vaters Stimme ließ sich hören“ (BWV 7/4)	300
Uwe Seifert, Sebastian Klaßmann, Timo Varelmann, Nils Dahmen Computational Thinking in der Musikwissenschaft: Jupyter Notebook als Umgebung für Lehre und Forschung	309
Yusuke Takamatsu Synthese als Modus der Prozessualität bei Schubert: Sein spezifisches Wiederholungsprinzip im langsamen Satz	320
Daniel Tiemeyer Johann Nepomuk Hummels Sonate in fis-Moll Op. 81 – Studien zu Entstehungshintergrund, Rezeption und formaler Struktur	326
Andrea van der Smissen Musikalische Innovation im Umfeld der Moderne und historischen Avantgarde in Ungarn	335
Tim Ziemer, Holger Schultheis Psychoakustische Sonifikation zur Navigation in bildgeführter Chirurgie	347
Magdalena Zorn Musik mit dem Radio hören: Über den Begriff der musikalischen Aufführung	359

Gabriele Buschmeier in memoriam

Vorwort

Die vorliegenden Bände dokumentieren die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019. In den dreieinhalb Tagen vom 23. bis zum 26. September 2019 wurden in Paderborn und Detmold nicht weniger als 185 Beiträge präsentiert, verteilt auf diverse Symposien, Round tables, Freie Sektionen und Postersessions. Sie alle auf einen Nenner bringen zu wollen, ist ein Ding der Unmöglichkeit – und das ist gut so, ist es doch Ziel der Jahrestagungen, die große Vielfalt der Themen und Methoden des Faches Musikwissenschaft abzubilden. Um die thematische Vielfalt der freien Referate angemessen abbilden zu können und gleichzeitig den inhaltlichen Schwerpunkten der beiden hier publizierten Hauptsymposien ausreichend Raum bieten zu können, erscheinen diese in drei Bänden.

„Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven“: Der Titel der kleinen Reihe ist keine Verlegenheitslösung. Musikwissenschaft im Kontext der Digital Humanities; Musikwissenschaft und Feminismus; Musik und Medien; Musikalische Interpretation – schon die Felder, die von den vier Hauptsymposien bespielt wurden, wären noch vor wenigen Jahrzehnten allenfalls an der Peripherie des Faches zu finden gewesen. Sie entsprechen Arbeitsschwerpunkten der Lehrenden am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, das die Tagung ausrichtete. Zugleich nehmen sie Bezug auf aktuelle Ereignisse und Entwicklungen. So erwuchs das von Andreas Münzmay und Joachim Veit organisierte Symposium „Brückenschläge – Informatik und Musikwissenschaft im Dialog“ unmittelbar aus den Erfahrungen im Virtuellen Forschungsverbund Edirom (ViFE) und im fakultäten- und hochschulübergreifenden Zentrum Musik–Edition–Medien (ZenMEM). Der 200. Geburtstag von Clara Wieck/Schumann war der Anlass für das von Rebecca Grotjahn geleitete Symposium „Die Begleiterin – Clara Schumann, Lied und Liedinterpretation“, das in enger Kooperation mit der Hochschule für Musik Detmold durchgeführt wurde. Das Hauptsymposium „Brückenschläge“ wird in einem separaten Band publiziert (Bd. 3 der vorliegenden Reihe). Im Rahmen dieses Symposiums führte die von Stefanie Acquavella-Rauch geleitete Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft eine Posterpräsentation durch, die von den Beiträger*innen erfreulicherweise zu kürzeren Texten umgearbeitet wurden, sodass sie hier ebenfalls, zusammen mit den Postern, publiziert werden können. Hinzu kommen einige Beiträge, die bereits bei der Jahrestagung 2018 in Osnabrück präsentiert wurden. Auch das Hauptsymposium „Die Begleiterin“ wird in einem eigenen Band (Bd. 2) publiziert. Die Beiträge zu den beiden anderen Hauptsymposien hingegen werden an anderen Orten veröffentlicht; in Band 1 („Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019“) der vorliegenden Publikation finden sich jedoch Einführungen und Abstracts. Das Symposium „Komponieren für das Radio“ unter Leitung von Antje Tumat und Camilla Bork (Katholieke Universiteit Leuven) behandelte Einflüsse des Mediums auf Kompositionsprozesse sowie durch radiophone Kompositionen bzw. radiophonen Klang ausgelöste Diskurse. Sarah Schauburger und Cornelia Bartsch (Universität Oldenburg) nahmen das 25-jährige Jubiläum der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien zum Anlass für einen Generationenaustausch zum Thema „Musikwissenschaft – Feminismus – Kritik“: Was wa-

ren vor einem Vierteljahrhundert Inhalte und Aufgaben einer feministischen Musikwissenschaft und wie kann sich diese heute positionieren?

Bewusst haben wir im Tagungsbericht auf inhaltliche Eingriffe in die Beiträge verzichtet.¹ Das gilt besonders für die Freien Referate: Es galt, den Charakter der Jahrestagung als Forum für ‚freie‘, d. h. innovative und auch experimentelle Gedanken zu wahren. Einige Kolleg*innen, die die Tagung mit Vorträgen und Posterpräsentationen bereichert hatten, haben sich gegen eine Publikation im vorliegenden Band entschieden – sei es, weil sie eine Möglichkeit fanden, ihre Beiträge in einem inhaltlich passenderen Rahmen zu veröffentlichen, sei es, weil ihre Überlegungen in ihre entstehenden Qualifikationsschriften fließen sollen, oder sei es, weil sie von den Autor*innen in der vorgetragenen Form zunächst verworfen wurden. Auch damit erfüllt eine Freie-Referate-Sektion ihren Zweck: Die Diskussionen mit der versammelten Fach-Öffentlichkeit sollen dabei helfen, Gedanken weiterzuentwickeln und zu verändern. In diesem Sinne sei allen Beteiligten – den Autor*innen, den nichtpublizierenden Referent*innen und den Mit-Diskutant*innen – ganz herzlich gedankt für ihr Mitwirken bei der Tagung.

Unser herzlicher Dank gilt einer Reihe weiterer Personen, die zum Gelingen dieser drei Bände beigetragen haben. Hier ist besonders Jonas Spieker zu nennen, der uns tatkräftig bei der Redaktion geholfen hat. Andrea Hammes (SLUB Dresden) sei herzlich für die Aufnahme unseres Bandes auf *musiconn.publish* gedankt – wir freuen uns, damit unsererseits zur Etablierung dieser innovativen Publikationsplattform beizutragen.

Erneut möchten wir an dieser Stelle allen Menschen danken, die uns bei der Organisation, Ausrichtung und Finanzierung der Tagung selbst unterstützt haben: der Präsidentin der Universität Paderborn, Prof. Dr. Birgitt Riegraf, dem Rektor der Hochschule für Musik Detmold, Prof. Dr. Thomas Grosse, den Kolleginnen und Kollegen der beiden beteiligten Hochschulen, dem Vorstand der Gesellschaft für Musikforschung, der Universitätsgesellschaft Paderborn und allen Sponsoren. Besonders dankbar sind wir den Mitarbeiter*innen und den studentischen bzw. wissenschaftlichen Hilfskräften des Musikwissenschaftlichen Seminars, die bei der Vorbereitung und Ausrichtung der Tagung immensen Einsatz zeigten – stellvertretend sei an dieser Stelle Johanna Imm erwähnt, die zusammen mit Nina Jaeschke das Herz des Organisations-teams bildete.

Wir widmen diese Reihe Dr. Gabriele Buschmeier, dem langjährigen Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Musikforschung, die kurz vor der Publikation dieses Bandes unerwartet verstarb.

Detmold, im September 2020

Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke

Zitation: Rebecca Grotjahn und Nina Jaeschke, „Vorwort“, in: *Freie Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019*, hrsg. von Nina Jaeschke und Rebecca Grotjahn (= Musikwissenschaft: Aktuelle Perspektiven. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2019 in Paderborn und Detmold, Bd. 1), Detmold 2020, S. IX–X, DOI: 10.25366/2020.43.

1 Freigestellt war den Autor*innen auch, ob sie sich für eine gendersensible Sprache entscheiden bzw. welche Form des Genderns sie bevorzugen.