

Rhedin, Marita: *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900–1970. En musikvetenskaplig studie av den svenska vissångens uppförandepraxis och sociala sammanhang*. Göteborg: Bo Ejeby förlag 2011 (Skrifter från Musikvetenskap Göteborgs Universitet Nr. 98 (ISSN 1654-6261); zugleich Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 33 (ISSN 0081-9840)). 285 S., Ill., Notenbeisp., Audio-CD, ISBN 978-91-88316-60-8.

Marita Rhedin hat einen musikpraktischen Hintergrund: Sie absolvierte eine Ausbildung zur Musik- und Gesangspädagogin an der Ingesund folkhögskola, der Musikhögskola Malmö und der Sibeliusakademie Helsinki, arbeitete im Bereich Musiktheater, unterrichtete Gesang und wirkte in zahlreichen Konstellationen innerhalb der schwedischen »folkemusik« (Traditionsmusik) und »viskonst« (Liedkunst) mit. In ihren universitären Abschlussarbeiten beschäftigte sich Rhedin mit unterschiedlichen Interpretationen des Liedes *Sjuttonde balladen* des schwedischen Liedermachers Evert Taube und mit Immigrantinnen innerhalb der sog. »multikulturellen Musikbühne« in Schweden. Seit 2007 forschte sie als Doktorandin an der Institutionen för kulturvetenskapen der Universität Göteborg im Fach Musikwissenschaft und legte 2011 mit der hier besprochenen Dissertation ihre Ergebnisse zu Aufführungspraxis und soziokulturellen Kontexten der schwedischen »litterär visa« vor (Pl. »litterära visor«, dt. etwa »Popularlied«, »populäres Lied«, zur Gattungsterminologie siehe unten).

Die Studie ist in schwedischer Sprache geschrieben und enthält eine englische Zusammenfassung. Dem Vorwort folgen fünf Kapitel: In der Einleitung (S. 9–30) werden Untersuchungsgegenstand, Ziele und Fragestellungen sowie Methoden und Forschungsstand dargestellt. Die Kapitel 2, 3 und 4 widmen sich dem Phänomen der »litterär visa« im frühen 20. Jahrhundert (S. 31–98), in der Zeit von 1930 bis 1945 (S. 99–180) sowie von 1962 bis 1970 (S. 181–227). Das 5. Kapitel (S. 228–244) enthält eine zusammenfassende Diskussion. Ein knapp vierseitiges Summary auf Englisch (S. 245–248) ermöglicht der internationalen Leserschaft eine Orientierung über die Forschungsergebnisse, kann jedoch naturgemäß die Einzelaspekte nicht detailliert wiedergeben. Es folgen ein Appendix, der als »Checkliste« die in der Arbeit angewendeten Analysekriterien vokaler Aufführungspraxis enthält, ein Abkürzungs-, Quellen- und Literaturverzeichnis sowie ein Verzeichnis über die Tonbeispiele der beigelegten Audio-CD (S. 249–279). Der Band schließt mit einem Register (S. 280–[286], letzte Seite unpaginiert).

In der Einleitung problematisiert Rhedin den Begriff »visa« und sieht darin zwei unterschiedliche schwedische Liedgattungen: Zum einen erläutert die Verfasserin »folklig visa« (dt. etwa „Volkslied“), dessen Kennzeichen u. a. mündliche Tradition, Mikrointervalle, melodische Ausschmückungen sowie der meist von Frauen ausgeführte A-Capella-Vortrag sind. Rhedin verweist darauf, dass »Vokale Volksmusik« als etablierter künstlerischer Studiengang an Musikhochschulen (in Skandinavien) studiert werden kann. Zum anderen führt die Autorin den Gegenstand ihrer Untersuchung ein: die spezielle Gattung »litterär visa«. Dieses textzentrierte Lied wird

überwiegend von männlichen Sängern (»trubadurer«, »vissångare«) und meist zur eigenen Gitarren- oder Lautenbegleitung aufgeführt. Im Gegensatz zur »Vokalen Volksmusik« ist »litterär visa« nicht an Musikhochschulen studierbar, damit weniger an Traditionen gebunden und wandelbarer. Eine dritte Kategorie, »modern visa« (dt. »modernes Lied«), könnte nach Rhedins Ansicht für die Zeit nach den 1960er-Jahren eingeführt werden. Stilistisch machen sich bei Letzterem Einflüsse des Jazz, Blues, Rock, Pop und der Country Music geltend. Überlagerungen und Unschärfen dieser Gattungen veranlassen Rhedin, über eine Abgrenzung zu »schlager« (»Schlager«) und der allgemeineren Bezeichnung »sång« (»Song«) zu reflektieren. Sie bezieht sich hierbei auf Bengt R. Jonssons mehrfach publizierte Gedanken, die ihren Ausgangspunkt im Sprachgebrauch und der semantischen Konnotation von »visa« nehmen und »folkvisa« als Subgenre ansehen.<sup>1</sup> Von Jonsson übernimmt Rhedin auch ihre für die Arbeit maßgebliche Definition von »visa«: Ein strophisches Gedicht mit strophischer Melodie, das literarisch und musikalisch von stilistischer Einfachheit geprägt ist. Analog möchte Rhedin »litterär visa« als Subgenre der »visa« betrachten, obwohl Jonsson diesen Terminus nicht aufgreift. Doch, hebt Rhedin hervor, könnte eine Definition des Begriffs »visa« ihren Ausgangspunkt auch darin nehmen, an welche bestimmten Personen derartige Lieder gebunden sind, d. h. mit welchen Artisten sie rezeptionsseitig assoziiert werden. Rhedin führt Erwägungen von Per-Erik Brolinson, Holger Larsen und Frans Mossberg an,<sup>2</sup> die für eine »visa«-Definition die Aufführungspraxis fokussieren und feststellen, dass »visa« sowohl einen Formtyp als auch einen Aufführungsstil bezeichnen kann. Rhedin kreist den schwer fassbaren und kontextabhängig oft unterschiedlich aufgefassten Gattungsbegriff plausibel ein und steckt den musiksoziologischen und werkanalytischen Rahmen ihrer Untersuchung ab. Sie führt elf Charakteristika für »litterär visa« auf, die sie aus den erwähnten und weiteren Sekundärquellen erschlossen hat: a) die Textvermittlung steht im Zentrum; b) in die Aufführung fließen in gewissem Maße Improvisation und Variation ein; c) »Brillanz« in der Gesangstechnik ist von geringer Bedeutung; d) die rezeptionsseitige Erwartung, dass der Liedsänger etwas Echtes authentisch ausdrückt; e) es wird begrüßt, dass der Liedsänger eigene Lieder kreiert und sich f) selbst vorzugsweise auf der Gitarre oder Laute akkompagniert; g) der ideale Ort einer Aufführung ist von »intimer Atmosphäre« und bietet nahen Kontakt mit dem Publikum; h) vom Publikum wird aufmerksames Zuhören erwartet; i) der Liedsänger wird gern in eine zeittiefe und räumlich weite Tradition eingeordnet, etwa die mittelalterlichen provenzalischen Troubadoure, wobei j) in dieser Tradition männliche Komponisten/Autoren und Ausführende/Interpreten dominierten; k) der Liedsänger kann sowohl unterhalten, humoristisch sein, provozieren oder tief ernst sein (S. 13–14, Übersetzung der Rezensentin).

---

1 Jonsson, Bengt R.: Visa och folkvisa: några terminologiska skisser. In: *Noterat* 9 (2001), S. 7–18.

2 Brolinson, Per-Erik/Larsen, Holger: »Visor till nöjets estrader«: *den populära svenska visan*. Hedemora: Gidlunds 2004. Mossberg, Frans: *Visans kontinuum: ord, röst och musik: studier i Olle Adolphsons musik och framförandekonst*. Universität Lund: Dissertation 2002.

Die Aufführungspraxis der »litterär visa« bildet den zentralen Untersuchungsgegenstand. »Aufführungspraxis« definiert Rhedin als die gegebene Art, diese populären Lieder im öffentlichen Bereich darzubieten, im Konzert, im Radio oder als Grammophonplatten- bzw. LP-Einspielung. Die Ziele ihrer Untersuchung formuliert Rhedin folgendermaßen: a) die Charakteristika des populären Lied-Singens im öffentlichen Bereich zu identifizieren, b) die signifikanten Veränderungen der Aufführungspraxis in der Zeit zwischen 1900 und 1970 aufzuzeigen, c) die Ursachen der Veränderungen zu analysieren und zu diskutieren, indem d) das Singen populärer Lieder in soziale und kulturhistorische Zusammenhänge gesetzt wird (S. 14–15, Übersetzung der Rezensentin). Die Verfasserin bezieht zu Sekundärliteratur Stellung, die die Entwicklungen der Performanz schwedischer Vokalmusik- und Liedpraxis behandelt. Dabei rekurriert sie auf Arbeiten u. a. von Märta Ramsten, Ann-Mari Häggman, Annika Nordström, Margareta Jersild, Ingrid Åkesson und Olle Edström. Teilweise konnte Rhedin Nutzen aus Frans Mossbergs<sup>3</sup> Studie ziehen, die die Relationen von Text, Musik und künstlerisch-vokaler Darstellung untersucht, allerdings keinen kulturhistorischen Kontext bietet. Theorie und Inspiration für ihren Gedankengang findet Rhedin ferner in der ausführlich referierten Studie John Potters<sup>4</sup>, wonach sich unterschiedliche Gesangsstile im Kontext gesellschaftlicher Veränderung entwickeln und entsprechend sukzessive dominieren. In diesem Kontext diskutiert die Autorin auch den von Potter wegen einer Erotisierung der Gesangspraxis kritisierten Roland Barthes<sup>5</sup>. Rhedin sieht zu Recht ein Problem im unaufgelösten Widerspruch von Barthes' Entwurf des »geno-song« versus »pheno-song«: Bei Ersterem liege die Validität in der Stimme in sich, bei Letzterem beruhe sie auf dem Hörerlebnis des Zuhörers (S. 20–29).

Rhedins Quellenmaterial ist äußerst umfangreich und verdeutlicht die gründlichen und zeitintensiven Rechercharbeiten: Sie zieht Tonaufnahmen, zeitgenössische Rezensionen zu Künstlern und Konzerten, zeitgenössische Artikel aus der Tagespresse und aus Fachzeitschriften, Biografien über die jeweils untersuchten Künstler und – wo vorhanden – Autobiografien sowie für die Zeit von 1960–1970 auch Interviews heran. Durchgängig zeigt sich die Autorin quellenkritisch und reflektiert in hohem Grade die Qualität der benutzten Materialien. Eine Eingrenzung des Quellenmaterials erfolgt durch Konzentration auf die drei bereits genannten Zeitabschnitte. Diese Perioden handelt Rhedin nach einem gleichbleibenden Schema ab: Nach einer allgemeinen historisch-soziokulturellen Kontextualisierung des Liedsingens bespricht sie exemplarisch sowohl Aufnahmen einiger Liedkünstler als auch diese Künstler selbst, betrachtet dann sekundäres Quellenmaterial, worauf schließlich eine Diskussion von Differenzen zwischen den jeweils behandelten Zeitabschnitten erfolgt.

Das facettenreiche Liedrepertoire von 1900–1925 illustriert Rhedin mit vier Sän-gerpersönlichkeiten unterschiedlicher Milieus. Sven Scholander (1860–1936) wird

3 Mossberg: *Visans kontinuum* (wie Anm. 2).

4 Potter, John: *Vocal authority: singing style and ideology*. Cambridge: University Press 1998.

5 Barthes, Roland: The grain of the voice. In: *Image, music, text: essays*. Hg. von Roland Barthes und übersetzt von Stephen Heath. New York: Hill & Wang 1977, S. 179–189.

u. a. mit einer variierenden sanglichen Agogik und einem *Parlando-Rubato* charakterisiert. Die Ursachen seiner auch für andere Sänger wegweisenden Popularität findet Rhedin u. a. in seinem musikalisch-dramatischen Talent, seinem sozialen Kontaktnetz in bürgerlichen und aristokratischen Kreisen und in seiner »ursprünglicheren Bellmann-Tradition.« Die Künstlerin Delsbostintan (Ida Gawell-Blumenthal, 1869–1953) war wegen ihrer »folkighet« (dt. etwa »Volkshaftigkeit«) und dem Singen traditionellen Repertoires beliebt. *Skånska Lasse* (Theodor Larsson, 1880–1937) verzichtete mit *Non legato*-Gesang auf eine Dramatisierung des Textinhalts und setzte als idyllisierender und patriotisierender »Bondkomiker« (»Bauernkomiker«) das politische Spiel um 1900 kritisch in Szene. Nils G. Svanfeldt (1880–1959), ein Opern-, Romanzen- und Liedsänger, suchte in Archiven gezielt rare Lieder, bot sie öffentlich dar und edierte sie in Sammlungen. Bei den untersuchten Aufnahmen stellt Rhedin deutliche Züge des »pre microphone singing« fest. Als kulturhistorischen Kontext erläutert Rhedin nationale Anliegen: Das Freilichtmuseum Skansen in Stockholm wurde zentraler Ort vieler Aufführungen der »litterär visa«. Ebenso wirkte die Gründung des »Samfundet för unison sång« 1905 (»Verein für unisonen Gesang«) gemeinschafts- und repertoirebildend. Rhedin verdeutlicht, wie das Repertoire in den darauf folgenden Jahrzehnten allmählich nach textlichen, musikalischen und moralischen Kriterien verlesen wurde, um durch die gezielte Popularisierung »folkloristisch hoch stehender Lieder« das nationale Ideal der »Svenskhet« (des »Schwedentums«) zu bestärken. Rhedin skizziert die Forderung nach einer größeren Natürlichkeit der Aufführungspraxis und einer an die schwedischen Sprachverhältnisse orientierten Gesangstechnik sowie deren pädagogischer Vermittlung. Sie verweist ferner auf die Bedeutung der Sozialgeschichte für die aufführungspraktischen Auswirkungen der kontextabhängigen »privaten«, »halböffentlichen« und »öffentlichen Sphäre«. Nach kritischer Diskussion der respektiven Öffentlichkeitsdefinitionen bei Jürgen Habermas, Eyðun Andreassen, Jonas Frykman und Orvar Löfgren<sup>6</sup> entschließt sich Rhedin im Zusammenhang mit musikalischer Aufführungspraxis für einen politisch und ökonomisch unabhängigen Öffentlichkeitsbegriff: Eine musikalische Aufführung von »litterära visor« ist für die Allgemeinheit zugänglich, für jedes potenzielle Publikum offen und kann Thema einer Publizität (allgemeine Diskussionen, Presse) werden (S. 90–98).

Im Zeitabschnitt 1930–1945 wurde »litterär visa« zu einem eigenen Aufführungsrepertoire und Aufführungsstil sowie zu einer gesamtschwedischen Alternative zu Schlager und Jazz. Rhedin erläutert ausführlich die Bedeutung der Medien (spezielle Rundfunksendungen, Grammophon) für diesen Prozess. Exemplarisch werden hier der berühmte schwedische Singersongwriter Evert Taube (1890–1976) sowie Karin Juel (1900–1976) und Gunnar Turesson (1906–2001) behandelt. Mit Taubes spärlichem Stimmvermögen, so weist Rhedin nach, wurde das Unprofessionelle all-

6 Habermas, Jürgen: *Borgerlig offentlighet: kategorierna »privat« och »offentligt« i det moderna samhället*. Lund: Arkiv 1998 (= Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Neuwied: Luchterhand 1962). Andreassen, Eyðun: *Folkelig offentlighed: en undersøgelse af kulturelle former på Færøerne i 100 år*. København: Museum Tusulanum 1992. Frykman, Jonas/Löfgren, Orvar: *Den kultiverade människan*. Lund: Liber Läromedel 1979.

mählich zum ästhetischen Ideal. Alle von Rhedin herangezogenen zeitgenössischen Kritiken heben die einzigartige Textinterpretation Taubes hervor. Das Ideal der »litterär visa« wurde als echt, ehrlich, natürlich und persönlich formuliert. Aus der zeitgenössischen Bezeichnung »Disease« für Karin Juel schließt Rhedin auch bei dieser Künstlerin auf eine zunehmende Valenz der Textgestaltung. Statt eines großen Stimmvolumens hielt Juel selbst die Innerlichkeit für das wichtigste Ausdrucksmittel im Liedgesang, was sie mithilfe der zeitgenössischen Mikrophontechnik umsetzte. Portamento als Stilelement interpretiert Rhedin in Bezug auf Erkenntnisse zum sentimental populären Lied. Sie behandelt hier kontrastiv das von bestimmten Rezipientenkreisen pejorativ konnotierte »Gefühlsvibrato« sowie die damit verbundene Genderkodierung bei Sven Olof Sandberg. Die von der Autorin für Gunnar Turesson, dem Vertoner der Arbeiterdichter, herangezogenen Quellen bezeichnen seine Aufführungen als gemäßigt, intim, anspruchslos und still – der Künstler vertrat damit gerade kein Arbeiterkampflied. Die musiksoziologischen Rahmenbedingungen dieser Zeitspanne sieht Rhedin in landesweit organisierten Liederwettbewerben für meist junge Leute (z. B. »Vistävling« 1942), in deren Ausschreibungen der Liederkanon umformiert und eine Zentrierung auf bestimmte Autoren/Komponisten zu beobachten ist. Vereine und Gesellschaften zur Pflege der »litterär visa« interpretiert Rhedin als Fortsetzung der bürgerlichen Salons des 19. Jahrhunderts, so etwa auch »Samfundet Visans vänner« (»Verein der Liederfreunde«), gegründet 1936. Die mit der Rundfunktechnik gegebene physische Separierung von Künstler und Publikum stellt Rhedin als akustische Annäherung dar, die die Liedideale der Zeit – Nähe, Persönlichkeit, Echtheit, Intimität – gut zum einzelnen Hörer transportieren kann.

In den 1960er-Jahren wurde »litterär visa« unter dem Einfluss des US-amerikanischen Folksongs, von Jazz und Blues, ferner Rock und Pop stilistisch erweitert und zu einem Phänomen der Jugendkultur, zu einer politischen und gesellschaftskritischen Ausdrucksform. Rhedin greift zwei Künstler, Åkerström und Vreeswijk, heraus. Fred Åkerström (1937–1985), der u. a. als Schauspieler auftrat, verwendete einen stark gefühlbetonten Stil. Er interpretierte »litterära visor« mit einem breiten stimmlichen Spektrum sowie großen klanglichen und stimmlichen Möglichkeiten, denen allen das »Einleben« in den Text gemeinsam ist. Dessen Charakteristika beschreibt Rhedin überzeugend anhand der Schauspieltheorie Konstantin Stanislavskijs<sup>7</sup>. Cornelis Vreeswijk (1937–1987) vollzog dagegen einen Stilbruch. Rhedin zeigt auf, dass seine Darbietung schwedischer Lieder den Zeitgenossen als Meilenstein erschien. Insgesamt treten in dieser Zeit weitere individuellere und »rohere« Stimmen auf, die in ihrer Ungewöhnlichkeit rezeptionsseitig als »echter« aufgefasst wurden. Zudem wurde das Singen von »litterära visor« professionalisiert. Die neue, kommerzialisierte Künstlerkategorie des Singer-Songwriters schloss sich 1971 in der Berufsvereinigung »Yrkestrubadurernas förening« zusammen und bildet seither einen neuen soziomusikalischen Rahmen.

---

7 Rhedin verwendet eine schwedische Ausgabe, Stanislavskij, Konstantin: *Att vara äkta på scen: om skådespelarens arbetsmoral och teknik: valda texter*. Stockholm: Gidlunds i samarbete med Stift. För utgivning av teatervetenskapliga studier 1986.

In der zusammenfassenden Diskussion listet Rhedin die im Untersuchungszeitraum gleich bleibenden Aspekte auf, wie etwa Textvermittlung (u. a. die Nähe zur gesprochenen Sprache, die syllabische Textbehandlung, das bevorzugte Akkompagnato-Instrument Laute/Gitarre), und weist auch auf Veränderungen im Auführungsstil hin (u. a. Artikulation im Zusammenhang mit den musiktechnischen Fortschritten, fortschreitende Individualisierung bei Liedtext und -melodie sowie Darbietung und Stimmgebrauch). Sie summiert die Funktion des verbalen Zwischenkommentars (u. a. Nähe, »Hier-und-Jetzt-Gefühl«) und fasst die Ergebnisse zu ihren Überlegungen zum privaten und öffentlichen Raum zusammen, die sie nun abschließend in einen Zusammenhang mit Simon Friths Populärkulturdefinition stellt<sup>8</sup>. Auch in der Frage um Echtheit und Natürlichkeit gelingt Rhedin ein zusammenfassender Blick, indem sie Alan Moores bekannte Authentizitätskategorien auf die von ihr untersuchten Künstler bezieht<sup>9</sup>. Der Gattung »litterär visa«, mit deren Abgrenzung sich die Autorin eingangs beschäftigte, wird retrospektiv erst seit den 1930er-Jahren eine Existenz als eigenes Genre zugesprochen – was anhand der Ergebnisse plausibel belegt werden konnte.

Ihre Doppelqualifikation, d. h. ihre musikpraktische und musikwissenschaftliche Expertise, erlauben der Verfasserin fundierte Analysen ausgewählter Elemente des auf CD beigegebenen Materials. Die Kontextualisierung umfasst noch weit mehr Einzelheiten als hier wiedergegeben werden können und erstreckt sich insgesamt über musikalische Aufnahmetechnik und akustische Probleme, Stimpädagogik, kulturhistorische und sozialgeschichtliche Aspekte bis hin zur Genderdebatte. Dadurch erreicht die Verfasserin eine überzeugende Ausgewogenheit und sinnvolle Reziprozität historischer wie systematischer Zugänge. Rhedins beeindruckende und verdienstvolle Leistung besteht u. a. darin, aus einem schier unerschöpflichen Audio-Quellenmaterial, dessen gehörmäßige Erschließung wohl geraume Zeit in Anspruch nahm, eine überschaubare und überzeugende Anzahl von zwölf CD-Tracks und neun genauer besprochenen Künstlern ausgewählt zu haben. Die Erkenntnisse sind luzide dargestellt, mit dieser Dissertation liegt eine sehr gute Arbeit aus der Populärmusikwissenschaft vor.

Zwei kleine Kritikpunkte bleiben jedoch: Häufigere Blicke über die schwedische Landesgrenze, z. B. in die skandinavischen Nachbarländer und zumindest einige konkrete vergleichende Analysen mit Popularliedentwicklungen außerhalb Schwedens wären wünschenswert gewesen. Leider muss sich der Leser mit wenigen allgemeinen Hinweisen zu kontinentaleuropäischen oder norwegischen Entwicklungen oder zu Einflüssen US-amerikanischer Folk-Sänger begnügen. Derartige internationale Perspektivierungen würden – von der Sprachbarriere des Schwedischen einmal abgesehen – die Studie für einen breiteren wissenschaftlichen Interessentenkreis öffnen.

Die Autorin erweckt ferner in ihrer Darstellungsart unnötigerweise den Schein eines Zirkelschlusses: Bereits im Einleitungskapitel werden wesentliche Charak-

---

8 Frith, Simon: *Performing rites: on the value of popular music*. Oxford: University Press 1996.

9 Moore, Allan: Authenticity as authentication. In: *Popular music* Nr. 21/2 (2002), S. 209–223.

teristika der »litterär visa« und der jeweils untersuchten Zeitabschnitte vorweggenommen, die in der konkreten Musik- und Künstlerauswahl teilweise wieder aufgegriffen, vertieft und schließlich im letzten Kapitel spezifiziert wiederholt werden. Dadurch ergeben sich im gesamten Text Tautologien und Repetitionen, die beim Lesen eher ermüdend auffallen und der Arbeit einen iterativen Charakter verleihen. Nicht zu leugnen ist, dass sich die zentralen Anliegen der Studie, insbesondere was die soziokulturelle Kontextualisierung betrifft, gerade dadurch dem Leser sehr einprägen. Jedoch wurde hier wohl kaum eine didaktische Absicht verfolgt.

Juliane Egerer, Freiburg i. Br.

*Rolf Gardiner. Folk, Nature and Culture in Interwar Britain.* Hg. von Matthew Jefferies und Mike Tyldesley. Farnham: Ashgate 2011. 202 S., 4 Abb., ISBN 978-1-40941-204-5.

I first came across the name Rolf Gardiner while conducting my PhD research into the British Folk Revival. While the often pedantic and class-based pronouncements of Cecil Sharp or Vaughan Williams could lack the sensitivity they so claimed, as Peter Brooker and Peter Widdowson (1986) correctly observed, their particular form of nationalism at least appeared non-aggressive, sometimes non-militaristic and tended to be invested in a unifying love of the country. The British capacity for escapist whimsy can never be underestimated, of course, so it was probably clear to most that the only sure thing about discovering any evidence for a »Sharp-ian« organic community was that it had conveniently disappeared.

The same could not be said for Rolf Gardiner who, also drawing upon the myth of »Merrye England«, took such fashionable middle and upper class concepts concerning the restoration of organic, arts and crafts-based communities, and connected them with polemical ideas concerning eugenics, tainted urbanites and the »enervating slow poison« (Lucy Broadwood) of all industrialised urban culture. With Gardiner we see little whimsy and, for a student of popular culture such as this reader, his particular take never appeared to reflect anything remotely »popular« or indeed »cultural« apart from his own social echelon. This mostly scholarly compilation of essays concerning Rolf Gardiner draws together several seemingly disparate yet converging themes: his eco-friendliness, his pro-Nazi sympathies, his interest in youth culture, folk dance, and naturism and are linked by considerations of his myopic and misplaced notions of English, Anglo-Saxon and/or Nordic »rootedness«.

An excellent introductory essay from the editors Jefferies and Tyldesley concerns existing research and literature about Gardiner as a conduit or vector to other perhaps equally ill-defined thinkers of his era. We are given the example of D. H. Lawrence, who we are informed at times held similarly disturbing views about Britain's (or England's) supposed relationship with its patrimonial root. The work is then divided into seven separate chapters which interweave nicely without a great deal of repetition, plus an effective epilogue from the editors. Overall, the volume is an ex-