



Mitteilungen des Instituts für Europäische  
Musikethnologie an der Universität zu Köln

ad  
marginem

## Inhalt

Eckehard Pistrick: Das Klangarchiv als ethnographisches Feld? - Kommunistische Ordnungsprinzipien und Musikzensur im Rundfunkarchiv von Radio Tirana	3
Bibliographische Notizen	16
Diskographische Notizen	25
Berichte aus dem Institut	26
▪ Stiftungen / Bericht aus dem Archiv	26
▪ Aktivitäten der Institutsangehörigen	27
▪ Veröffentlichungen	30

90 – 2018

**ad marginem – Randbemerkungen zur Europäischen Musikethnologie**  
Mitteilungen des Instituts für Europäische Musikethnologie der Universität zu  
Köln

Tel. 0221/470-2747

Fax 0221/470-6719

E-Mail: [europaeische-musikethnologie@uni-koeln.de](mailto:europaeische-musikethnologie@uni-koeln.de)

<http://ifem.uni-koeln.de>

Die Zeitschrift erscheint einmal jährlich und wird Interessenten auf Anforderung  
kostenlos zugesandt. Nachdruck mit Quellenangabe gestattet.

Herausgeber: Institut für Europäische Musikethnologie

ISSN 0001-7965

Druck: Hausdruckerei der Universität zu Köln, Abteilung Humanwissen-  
schaftliche Fakultät

**Verfasser der Beiträge:**

Yongfei Du, M.A., (D.), Halle (Saale)

Prof. Dr. Günther Noll (N.), Köln

Dr. Eckehard Pistrick (P.), Köln / Halle (Saale)

Dr. Gisela Probst-Effah (P.-E.), Köln

Dr. Astrid Reimers (A.R.), Köln

Prof. Dr. Wilhelm Schepping (S.), Köln / Neuss

Eckehard Pistrick

## **Das Klangarchiv als ethnographisches Feld? – Kommunistische Ordnungsprinzipien und Musikzensur im Rundfunkarchiv von Radio Tirana**

### **1. Das Archiv als produktiver Ort und als Praxis**

Ein Klangarchiv<sup>1</sup> ist mehr als ein Ort des Archivierens und Dokumentierens. In Archiven wird die Sichtbarkeit und Hörbarkeit von Kulturen verhandelt. Dabei bleibt das Archiv – trotz seiner entscheidenden Filterfunktion hinsichtlich dessen, was gesehen und gehört werden darf und entsprechend legitimiert wird – meist ein Ort, der vor den Augen der Öffentlichkeit verborgen bleibt. Es ist ein Ort, an dem eine spezifische Vision von der Ordnung der Welt vermittelt wird, „ein historisch und kulturell spezifisches Regelwerk, das Diskurse bedingt“ (Lange 2018: 236).

Damit gemeint ist auch die Sicht auf das Archiv als einen Ort, an dem ideologische und ästhetische Wertvorstellungen in Form von Taxonomien und Ordnungsprinzipien wirksam werden. In diesem Sinn sind Archive machtdurchsetzte Orte, an denen Klänge nach (imaginierten) Funktionen, zeitlichen Bezügen und in hierarchischen Ordnungen angeordnet werden, Orte, an denen sich staatliche Macht manifestiert, indem sie die Klangproduktion der Vergangenheit und Gegenwart wertet und ordnet. Diese Macht zeigt sich sowohl in der hierarchischen Ordnung der Archive als auch in der Entscheidung darüber, welcher Klang eine Archivierung und somit eine Überlieferung verdient. Archive sind spezifische Orte der Wissensproduktion, Orte für die Erschaffung von sinnstiftenden Narrativen, die oft moralische, politische und ästhetische Ordnungsvorstellungen im Dienste der Legitimation von Nationalstaaten und politischen Regimen erfüllen.

In diesem Sinne ist das Archiv, wie es Stoler (2002: 90) in Bezug auf koloniale Archive ausdrückt, ein idealer Ort, um „Staatsethnographie“ zu betreiben, also die Kriterien und Mechanismen zu untersuchen, nach denen der Staat und seine Institutionen Klänge sammeln, dokumentieren und verbreiten lassen.

Wenn man das Archiv als ein ethnographisches Feld betrachten möchte, das sich mit ethnographischen Methoden erforschen lässt, muss man sich bewusst machen, dass bereits eine enge Beziehung zwischen den Wissenschaftsdisziplinen Bibliothekswissenschaften/Archivstudien und der Archäologie/Ethnologie besteht. Während Archivare sich mit dem Aufbewahren von Dokumenten

---

<sup>1</sup> Als gemeinhin erstes institutionalisiertes Klangarchiv gilt das 1899 begründete Wiener Phonogrammarchiv, das Klänge, Sprachaufnahmen und Stimmporträts berühmter Persönlichkeiten mit dem Zweck der wissenschaftlichen Analyse sammelte.

oder Klängen befassen, arbeiten Ethnologen und Archäologen in umgekehrter Weise: Sie beschäftigen sich mit dem Ausgraben und Aufdecken von materiellen/immateriellen Artefakten. Wenn sie sich mit Archiven als einem Forschungsobjekt befassen, interessieren sie sich folgerichtig für die Logiken der Aufbewahrung bzw. der Nicht-Aufbewahrung. Foucault (1969) spricht von einer „Archäologie des Wissens“, die den Soziologen antreibt.

Das Archiv ist aber auch ein belebter Ort, an dem Interaktionen stattfinden, ein Ort, der Spannungen und Aushandlungsprozesse beispielsweise zwischen der materiellen und immateriellen Dimension, der statischen versus der fluiden Dimension, der institutionellen versus der ungebundenen Dimension, dem Oralen versus dem Schriftlichen, dem Alten versus dem Modernen (siehe Lange 2018: 236) abbildet. Mensch-Technik-Interaktionen finden beispielsweise in einem Rundfunkarchiv ständig zwischen materiellen Tonträgern (Schellackplatten, Magnettonbändern, Schallplatten bzw. deren digitalen Kopien), entsprechenden Abspiel- und Kopiergeräten sowie den Kuratoren der Archive statt. Es kommt zu Aushandlungsprozessen zwischen institutionellen Akteuren, den im Archiv tätigen Kuratoren, aber auch zwischen den Sammlern oder den Nachfahren der „Aufgenommenen“ bzw. Wissenschaftlern und Enthusiasten, die sich für die archivierten Klänge interessieren. In dieser Hinsicht ist das Archiv nicht nur ein Ort, an dem sich historische Erfahrungen kondensieren und verhandelt werden, sondern auch ein Ort des Austauschs – wie Papailias (2005) für den Fall griechischer Archive überzeugend dargestellt hat – an dem die retrospektive Produktion der Vergangenheit stattfindet.

In dieser Hinsicht, mit seiner Durchdringung von einer materiellen und einer immateriellen Dimension, einem lebendigen Umgang mit immateriellen Praktiken, die auf unterschiedlichen Medien temporär materiell gebannt sind, ist das Archiv durchaus ein Ort, der eine ethnographische Betrachtungsweise verdient. Es ist ein spezifischer Ort, an dem bestimmte Akteure interagieren, um durch ihre Praktiken den archivierten Klängen eine Bedeutsamkeit zuzuschreiben. Dabei ist das Archiv zweifelsohne als ein Ort zu betrachten, an dem sich teils widersprüchliche Deutungen von der klanglichen Ordnung der Welt begegnen und überlagern.

Im Folgenden soll am Beispiel des Archivs von Radio Tirana gezeigt werden,<sup>2</sup> wie ideologisch begründete Formen der Klangordnung und der Klangzensur auf unterschiedlichen Ebenen wirksam werden. Gleichzeitig soll dargestellt werden, wie eine oft fluide Definition des „Sozialistischen Realismus“ zu unterschiedlichen Zeiten als Argument herangeführt wird, um Klänge aus dem Archiv bzw. vom Sendebetrieb auszuschließen. Dabei ist durch verschiedene Wellen

---

<sup>2</sup> Die Ausführungen des Artikels beruhen auf medienethnographischer Archivarbeit im Klangarchiv des RTSH, Tirana im März 2015 sowie auf künstlerischer Arbeit im gleichen Archiv mit dem Soundwalk Collective im März und September 2016.

ideologischer Zensur eine spezifische Anordnung innerhalb des Archivs entstanden, die man am ehesten als eine Klangschichtung bezeichnen kann. Dabei werden Leerstellen und Brüche sichtbar, die ein solches staatlich kontrolliertes Archiv in einem der am stärksten isolierten kommunistischen Staaten des Ostblocks charakterisieren. Ein besonderes Augenmerk soll dabei auf die menschliche Dimension des alltäglichen Umgangs mit dem Archiv gelenkt werden – im Sinne von Latours Akteur-Netzwerk-Theorie (Latour 2007), bei der Dinge als Aktanten mit menschlichen Akteuren in netzwerkartigen Zusammenhängen agieren und somit Bedeutungen generieren. Das Archiv wird dabei sowohl als Institution als auch als eine Konzeption, als ein Arbeitsplatz und somit als ein Ort des alltäglichen kreativen Umgangs mit Klangdokumenten und somit Klang gewordener Geschichte von 80 Jahren betrachtet.

Dabei wird immer wieder deutlich werden, dass Klang sowohl in den Dienst ästhetischer Vorstellungen als auch in den Dienst ideologischer Agenden gestellt wurde. Zwangsläufig stellt sich daher die entscheidende Frage, inwieweit man ein ideologisch kontaminiertes Archiv heute „lesen“ kann? Inwieweit kann man Klänge rekontextualisieren, die im Archiv dekontextualisiert aufgefunden wurden oder die einer ideologischen Ordnung unterworfen wurden? Welche Rolle spielen die nicht-archivierten Klänge, die Formen von Stille, die dieses Archiv auch beherbergt? Und wie kann man diese Klänge als eine Ressource für die künstlerisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Materialität und Logik eines solchen Archivs begreifen?

## **2. Historische Einordnung und Formen der Zensur**

Das Rundfunkarchiv von Radio Tirana ist eines der ältesten Rundfunkarchive Europas und wurde 1938 vom albanischen König Zogu begründet. Es umfasst – unterteilt in ein kleineres Archiv des „gesprochenen Wortes“ und in ein „Klangarchiv“ oder einen „goldenen Fundus“ – circa 8.000 Schellack- und Vinylplatten und circa 15.000 Magnettonbänder. Klang wird hier im weitesten Sinne verstanden und umfasst ein breites Spektrum von Parteitagsreden des kommunistischen Parteiführers Enver Hoxha über illustrative Stimmungsmusiken für Hörspielsendungen, Aufnahmen traditioneller albanischer Musik bis hin zu offiziell zensierten Künstlern wie den Rolling Stones oder Edith Piaf.

Das Archiv befindet sich in vier Kellerräumen des Gebäudes des Senders RTSH (Albanisches Radio und Fernsehen), das in der Zeit der albanisch-sowjetischen Allianz in den 1960er Jahren erbaut und später mit chinesischer Hilfe erweitert wurde. Die Anordnung der Räume folgt dabei einem klaren zugrunde liegenden System: Während der erste Zugangsraum hinter einer dicken Eisentür die für das kommunistische System repräsentativen Aufnahmen beherbergt, die dem „Sozialistischen Realismus“ entsprechen, finden sich im vierten Raum, einer Art chaotischem Abstellraum, in dem jegliches Ordnungsprinzip verloren gegangen

zu sein scheint, Aufnahmen, die sukzessive von verschiedenen Wellen ideologischer Zensur verbannt wurden. Die Klänge, die hier in eilig zusammengepackten „Import-Export“-Kisten, in aufgeschichteten Türmen aus zerbrochenen, zerkratzten Schellackplatten oder unter einer dicken Staubschicht in halb zusammengebrochenen Regalen lagern, repräsentieren die „unerwünschten Klänge“, Klänge, für die in der Klangordnung des stalinistischen-kommunistischen Regimes kein Platz war: ausländische (kapitalistische) Musik, zensierte albanische Musik oder Musik, die man unter dem Label „Überbleibsel der Vergangenheit“<sup>3</sup> degradierte. Das Archiv spiegelt also in seiner Raumstruktur nicht nur Prinzipien der Musikzensur wider, sondern weist auch eine graduelle Abnahme von Taxonomie und Ordnung auf. Während im ersten Raum Magnettonbänder säuberlich in Regalen einsortiert und mit Labels wie „Muzikë politikë“ (Politische Musik) oder „Këngë Patriotike“ (Patriotische Lieder) versehen sind, enthält der vierte Archivraum halb entleerte und zusammengebrochene Regale ohne jegliche Beschriftung. Der Boden ist bedeckt mit Fragmenten von Tonspulen, Splintern von Schellackplatten und handgeschriebenen Notationen. Mit jedem knirschenden Schritt riskiert man, ein Klangfragment für immer zu zerstören.

Zudem lässt sich anhand des Archivmaterials eine zeitliche Dimension ablesen, eine Chronologie politischer Allianzen des kleinen kommunistischen Albaniens, die direkten Niederschlag in der Ausübung der Musikzensur fand.

Die erste Periode des Archivs umfasst die Zeit des albanischen Königreichs und der darauf folgenden italienischen Besatzung 1939–1943. Aus dieser Zeit datieren auch die ersten Kataloge, die heute nur noch in Fragmenten existieren.

Die zweite Periode umfasst die Jahre 1946–1991, die Phase der kommunistischen Volksrepublik Albanien. In dieser Zeit wurden nacheinander Allianzen mit Titos Jugoslawien, mit Stalins Sowjetunion und mit Maos China geknüpft. Seit 1978 ging Albanien in Isolation, sogar abgeschottet von den anderen Staaten des Ostblocks, seinen kommunistischen „Sonderweg“. Alle Phasen hatten direkte Konsequenzen auf die „Eingänge“ des Archivs und auf die Zensurpraktiken.

In einer dritten Phase nach der Demokratisierung 1991 versuchte man das Archiv zu entideologisieren und Aufnahmen, die direkt mit der Huldigung der kommunistischen Partei und ihrem politischen Führer Enver Hoxha verbunden

---

<sup>3</sup> Al. „mbeturinat e të kaluarës“. Dieser ideologische Begriff bezeichnete Bräuche und Verhaltensweisen, die mit der vorsozialistischen Ära assoziiert wurden. In Bezug auf Klänge verstand man darunter vorsozialistische Musikwerke, die beispielsweise religiösen Charakter hatten, sich auf traditionalistische Rollenbilder von Mann und Frau bezogen oder die sich an westlichen „bourgeois“ und „dekadenten“ Musikästhetiken (vor allem der französischen und italienischen Unterhaltungsmusik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) orientierten.

waren, aus dem Archiv zu entfernen, während andere Künstler eine sukzessive Rehabilitation erfuhren.<sup>4</sup>

Die Zensur erfolgte auf unterschiedlichen Ebenen. Dabei konnten Aufnahmen zwar vom Sendebetrieb im Radio Tirana ausgeschlossen werden, aber trotzdem zu Dokumentationszwecken archiviert werden. Aufnahmen, die der Idee eines volkstümlich definierten „Sozialistischen Realismus“ entsprachen und die als Vorlage für Amateurpraktiken zum Zwecke der ideologischen Indoktrinierung dienen sollten, wurden in einer besonders geschützten Form aufbewahrt. Metallboxen mit vorgefertigten Fächern für die aufzubewahrenden Plattenaufnahmen von Partisanenliedern und politischen Liedern standen bereit, um im Fall einer „imperialistischen Invasion“ auf schnellstem Wege in die in den nord-albanischen Bergen angelegten Tunnelsysteme evakuiert zu werden. Das Regime maß diesen Aufnahmen als „historischen Dokumenten einer neuen sozialistischen Epoche“ also eine besondere Aufmerksamkeit bei.

Die Zensur der unerwünschten Aufnahmen erfolgte auf drei Ebenen: durch biographische, ästhetische und ideologische Zensur. Dabei konnten sich diese Kategorien durchaus überschneiden.

### *1. Biographische Zensur*

Die biographische Zensur erfasste typischerweise Musiker oder Komponisten, die aus Familien stammten, die eine „schlechte Biographie“ hatten, also Angehörige einer Familie der Bourgeoisie waren bzw. in der italienischen Besatzungszeit mit den Besatzern kollaboriert hatten. Ramadan Sokoli, der maßgebliche Mitbegründer der albanischen Musikethnologie, der aus einer aristokratischen Shkodraner Familie stammte, fiel in diese Kategorie. Seine an Volkslieder oder Volksmelodien angelehnten Kompositionen durften auf Radio Tirana nicht gesendet werden, obwohl sie den Idealen eines „Sozialistischen Realismus“ weitgehend entsprachen. Während der Jahre 1946–1951 war er zu Zwangsarbeit und Inhaftierung verurteilt, anschließend blieb ihm trotz seiner wissenschaftlichen Leistungen ein Aufstieg im akademischen Betrieb verwehrt und er wirkte als einfacher Lehrer am Künstlerischen Lyzeum in Tirana (siehe Alb Spirit 2017). Der Professorentitel wurde ihm erst nach dem Zusammenbruch des Kommunismus 1995 nachträglich verliehen.

### *2. Ästhetische Zensur*

Gaspar Çurçia war einer der besten Arrangeure und Startrompeter der „muzika e lehtë“ (*leichten Musik*) in der albanischen Musikszene der 1970er Jahre. In einer Nacht des Jahres 1984 wurde er von der Geheimpolizei „Sigurimi“ abgeholt und

---

<sup>4</sup> Zu diesen gehört beispielsweise die Sängerin Tefta Tashko Koço (1910–1947), die Einflüsse des französischen Chansons und der italienischen Canzoni mit albanischen Volksliedern verband.

wegen „volksschädlichen Verhaltens“ angeklagt – er habe Zugfahrkarten gefälscht und verbreitet; dann wurde er erschossen, er war 51 Jahre alt. Die wahren Gründe für diese Verfolgung lagen aber nicht nur im Verhalten von Çurçia, sondern auch in der ästhetischen Ausrichtung seiner enorm populären Musik begründet. Für das kommunistische Regime lehnte sie sich zu stark an die italienische Populärmusik an, wie sie auf dem Festival von San Remo zelebriert wurde, sie zeigte „influencat të huaja“ (fremde/westliche Einflüsse) auf und wurde zudem auf der Bühne noch mit „shfaqjet të huaja“, also obszönen Bewegungen und Ausrufen, vorgetragen.<sup>5</sup>

Diese ästhetischen Wertungen von musikalischen Werken konnten sich aber auch auf die mangelhafte künstlerische Ausführung beziehen. Ein im Radio Tirana-Archiv befindliches Tonband von 1966 mit dem Vortrag eines Accappella-Chors junger Pioniere aus Kruja wurde beispielsweise laut Vermerk auf der Tonbandhülle als nicht sendefähig empfunden, weil es „eine zu starke Atmung“ beziehungsweise eine „spuckende Aussprache“ gäbe. Man warf den Schülern also mangelnde Professionalität vor. Aber auch ein übereifriges, hoch-professionalisiertes Lob auf den kommunistischen Parteiführer konnte den Zensurbehörden missfallen. Solche musikalischen Äußerungen wurden als „epitet“, also ein epithetisches, übertriebenes Lob auf die kommunistische Partei aus dem Sendebetrieb zurückgezogen.

### 3. Ideologische Zensur

Die ideologische Zensur machte sich oft an Texten fest. Dabei spielten die unterschiedlichen politischen Allianzen eine wichtige Rolle. Lieder für die albanisch-chinesische Freundschaft konnten zu einer bestimmten Zeit erwünscht sein, zu anderen Zeiten wurden sie zensiert. Gerade Schlüsselworte wie „Stalin“, „Chruschtschow“ oder „Mao Tse Tung“ konnten hier eine Zensur begründen. Selbst das scheinbar unverfängliche Wort *nostalgji* (Nostalgie) konnte anstößig wirken, da es im scheinbaren Widerspruch zum Optimismus und der Euphorie der neuen sozialistischen Epoche stand.

Durchgeführt wurde die Zensur durch das Komiteti i Arteve dhe i Kulturës, das seit 1947 die Museen, Bibliotheken sowie die künstlerischen und kulturellen Programme und Kampagnen beaufsichtigte. Daneben gab es ein eigenes Rundfunkkomitee, das vom Generaldirektor des RTSH geleitet wurde; beide Komitees wurden 1953 unter dem Dach des Ministeriums für Erziehung und Bildung zusammengefasst. Die Jury folgte bei der Begutachtung der eingehenden Tonaufnahmen der ministerialen Leitlinie von einer „kulturë e pergjithshme“ (allgemeinbildenden Kultur), die Alphabetisierung, formale

---

<sup>5</sup> Einen ersten Höhepunkt erreichte die Verfolgung von Künstlern der leichten Musik beim vom Albanischen Radio und Fernsehen organisierten 11. Festival des Leichten Liedes in Tirana im Dezember 1972.

Bildung, Wissen über kulturelle Meilensteine und die Wertschätzung klassischer Musik zum Inhalt hatte.

Dabei kam es, wie Tochka (2017) in seiner Abhandlung zur albanischen Populärmusik schreibt, häufig zur Auseinandersetzung zwischen zwei ideologischen Interessensgruppen: den Weißen und den Roten. Als die Weißen wurde eine ältere Generation von Administratoren und Technokraten bezeichnet, deren Priorität auf der Schaffung einer allgemeinbildenden Kultur lag. Dies beinhaltete den Fokus auf die Schaffung einer eigenen albanischen Nationalmusik. Dabei wurde populäre Musik primär als Unterhaltung begriffen, deren ästhetische Eingrenzung nur kontraproduktiv wirken konnte.

Die jüngere, ideologisch orientierte Generation der Roten war häufig in der Sowjetunion ausgebildet worden. Sie war stärker auf eine Professionalisierung des Kulturbetriebs ausgerichtet. Für die Roten hatte die Populärmusik als eine Kunstform zu fungieren, die einen ideologischen Bildungsauftrag zu erfüllen hatte. Daher sollte man sich der *leichten Musik* mit dem nötigen Ernst widmen, wobei man ein Modell in der auskomponierten klassischen Musik sah.

Die Zensur wurde durch ein eigenes System von visuellen Codes auf den Plattenhüllen bzw. den Kartons der Magnettonbänder sichtbar gemacht. Dazu gehörten zumeist Vermerke in roter Farbe. Ein rotes Kreuz gehörte dabei zu den einfachsten Varianten. Alternativ wurden „jo komision“ (nicht von der Kommission genehmigt) verwendet oder „nuk jepet kompozitori“ (Komponist ist nicht zu erwähnen). Auch spezifische Angaben über die Unerwünschtheit des jeweiligen Sängers/Musikers/Komponisten konnten per Vermerk gemacht werden. Ein Beispiel hierfür ist das Label „artist në burg“ (Künstler im Gefängnis).

Praktisch wurden die Zensurbeschränkungen durch ein Umlagern der betroffenen Aufnahmen in separate Räume bzw. spezielle, mit einem Schlüssel verschlossene Archivschränke umgesetzt. In notierten Texten bemühte man sich, unerwünschte Textzeilen bzw. Schlüsselwörter zu markieren oder zu eliminieren. Es sind auch Fälle bekannt, in denen einzelne Stücke der Magnettonbänder für den Sendebetrieb herausgeschnitten wurden, und Fälle, bei denen die Oberfläche von Schellackplatten zerkratzt und somit unbrauchbar gemacht wurden.

In taxonomischer Hinsicht wurden unerwünschte Aufnahmen aus den handgeschriebenen Katalogen gestrichen, auch eigene Findbücher unter dem Titel „disqet te hequra“ (Ausgesonderte Platten) wurden angelegt.

### **3. Dimensionen eines Archivs**

Das Rundfunkarchiv von Radio Tirana gibt Anlass, über verschiedene Dimensionen des Ortes Archiv nachzudenken.

### *1. Die zeitliche Dimension*

Klang wird in Form einer Tonaufnahme „eingefroren“, eine Momentaufnahme eines klanglichen Ereignisses erstellt. Dabei wird davon ausgegangen, dass materialisierter Klang der Zeit – je nach Beschaffenheit des Tonträgers – widerstehen kann. Gleichzeitig kann Klang aber auch in temporärer Hinsicht manipuliert werden (beispielsweise durch das Abspielen der Tonbänder in unterschiedlichen Geschwindigkeiten oder durch die Vortäuschung von „Authentizität“ und „Historizität“ in eigentlich modernen Aufnahmen. Ein dritter Gesichtspunkt betrifft die „Eigenzeit“, die der Medienwissenschaftler Wolfgang Ernst (2015) Medien(technologien) zuschreibt. Ernst geht davon aus, dass Medientechnologien nicht nur in bestimmten Zeiträumen existieren, sondern dass sie auch durch ihr bloßes Existieren Zeit mitformen, Zeiterfahrungen während ihrer Existenz mitprägen.

### *2. Die räumliche Dimension*

Das Klangarchiv wird verstanden als ein Ort der räumlichen Komprimierung. Dabei wird eine Vielzahl lokal bedeutungsvoller Klänge an einem zentralisierten Ort untergebracht und einem vereinheitlichenden Ordnungsprinzip unterworfen.

### *3. Die materiell-technologische Dimension von Klang*

Anhand des Archivs von Radio Tirana lässt sich in besonderer Art und Weise ablesen, dass Klang nicht als „neutrales musikalisches Objekt“ auf seine ästhetische Dimension reduziert werden kann. Klang liegt in materiell gespeicherter Form als „Momentaufnahme“ vor. Dieser materielle Zustand eines Klangs und der Kontext, in dem dieses Klangmedium aufgefunden wird, sollten zentraler Gegenstand der ethnographisch-medienwissenschaftlich orientierten Forschung sein. Zur Kontextualisierung gehört dabei auch die enge Verflechtung von Klang, Technologie und Umwelt. Dies betrifft sowohl die natürlichen Ressourcen, die für die Produktion von Klangmedien benutzt werden, als auch die umgebenden Umweltbedingungen bzw. den physischen (architektonischen) Aufbewahrungsort für die Lagerung von Klangmedien. Jenseits des Archivs ist ein Fokus auf die klangliche Infrastruktur eines kommunistischen Regimes einschließlich der offiziellen Kanäle für die Musikproduktion und Musikdistribution aufschlussreich. Die Science and Technology Studies haben ebenso wie die Sound Studies nachhaltig auf die Bedeutung der technologischen Dimension der Klangproduktion und der Klangreproduktion für die Klangrezeption aufmerksam gemacht. Wer hatte überhaupt Zugang zu Aufnahme-geräten, zu Produktions- bzw. Reproduktionstechnologien? Welche Hindernisse für das Dokumentieren von Klängen wurden staatlicherseits aufgebaut? Welche Aufnahme- und Abspieltechnologien erreichten eine Massenwirksamkeit? Welche Technologien wurden von individuellen Akteuren vereinnahmt, „domestiziert“ oder in subversiven Kontexten eingesetzt?

Dabei wird klar, dass Medien nicht nur im Sinne von Marshall McLuhan (1964) einfach nur eine Botschaft von Modernität vermitteln und als „natural extension of man“ verstanden werden können. Sie sind sozial wirksam, werden aber gleichzeitig von sozialen Akteuren in einem reziproken Prozess mitgestaltet.

Dieses „social shaping of technology“, wie es MacKenzie und Wajcman (1999) anführen, wird in einem institutionalisierten staatlichen Archiv wie dem von Radio Tirana weniger sichtbar. Wenn man allerdings die klanglichen Erinnerungen in Haushalten im ländlichen Albanien oder vereinzelte Privatarhive untersucht, dann wird deutlich, dass es durchaus kreative Praktiken mit Medien wie dem Radio (gehäuft seit den 1960er Jahren) oder in den frühen 1990er Jahren mit dem Tonband gegeben hat.

#### **4. Bemerkungen zur Materialität des Archivs und zum Archiv als Ressource für künstlerische Auseinandersetzung**

Im Archiv von Radio Tirana wird bei der Beschäftigung mit dem einzelnen Objekt in seiner klanglichen wie materiellen Dimension erst deutlich, dass sowohl Klang als auch seine materielle Verpackung als ein Palimpsest von Bedeutungen verstanden werden kann. Als ein exemplarisches Beispiel sollen hier zwei Platten aus Decelith<sup>6</sup> angeführt werden, die in der Hülle eines Opernalbums von Columbia Records aufgefunden wurden.

Statt der zu erwartenden Schellackplatten mit italienischen Opern fanden sich in der Plattenhülle zwei biegsame Platten aus Decelith aus deutscher Produktion. Auf ihnen waren auf einer ersten Klangschiicht Wehrmachtsberichte von der Balkanfront für den Deutschen Reichsrundfunk abgespeichert. Allerdings war diese Klangschiicht der Platten, die selbst bespielt bzw. überspielt werden konnten, teilweise durch eine zweite Klangschiicht überlagert, die den Geheimprozess gegen Koçi Xoxe (1911–1949), einen der wichtigsten Konkurrenten des kommunistischen Parteiführers Enver Hoxha und den zeitweiligen Vizepremier der Volksrepublik Albanien, beinhalteten. Auf Grundlage dieses Prozesses wurde Xoxe am 11. Juni 1949 in Tirana verurteilt und gehenkt.

Die Klangschiichtungen eines Klangmediums werden hier deutlich: Italienische Oper, die Wehrmachtsberichte und ein kommunistischer Propaganda-Mitschnitt stehen hier repräsentativ für die Nutzung/Umnutzung eines Mediums zum Zwecke der ideologisch motivierten Klangdokumentation.

Einmal mehr zeigt sich, dass Klang ein extrem anfälliges Phänomen ist für Praktiken von Missbrauch, Zensur und Uminterpretation. Die extremste Form, in der sich die Zerbrechlichkeit des Klangs materiell manifestiert, ist das bewusste Zerbrechen und Zerkratzen von Tonträgern. Eine Rekonstruktion

---

<sup>6</sup> Bei Decelith-Platten handelt es sich um Selbstaufnahmeplatten aus Kunststoff (Schallfolien), die vor allem in den 1930er und 1940er Jahren verbreitet waren. Seit 1936 wurden sie auf PVC-Basis im Eilenburger Chemiewerk (ECW) hergestellt.

dieser „ungewollten Klänge“ ist im Nachhinein nur noch durch eine Art Klangarchäologie möglich.

Wie im Beginn des Artikels geäußert, stellt das Archiv viele Fragen an sich selbst. Es enthält ethnographisch erforschbare Materialien, aber materialisiert auch selbst Ideen. Dem Ethnologen steht es frei, dieses Material auch als eine Ressource zu nutzen, es neu anzuordnen, neue Bedeutungen zu generieren oder die innere Logik eines Archivs sichtbar zu machen. Künstlerische Ansätze in Form von Klanginstallationen, multimedialen synästhetisch orientierten Ausstellungen und Radiobeiträgen sind dabei meiner Meinung nach besonders innovativ und zielführend. Ein Ausgangspunkt für Reflexionen in diese Richtung ist es, die Ordnungsprinzipien eines Archivs zu hinterfragen, zu unterwandern oder neu zu definieren. Auch Wolfgang Ernst hat sich diesem Thema gewidmet, indem er die Frage aufwarf, wie denn das Gegenteil eines geordneten, machtdurchsetzten Archivs aussehen könnte. Dabei sieht er die Idee der symbolischen Befreiung eines Archivs von seiner Grundordnung, des idealen Ortes eines anarchischen Anti-Archivs, das „Gegen-Wissen“ produzierte, durchaus kritisch (Ernst 2014). Seiner Meinung nach sind moderne Archivformen wie digitale Speicherformen wie RAM (random access memory) trotz ihrer scheinbaren Offenheit in einem weitaus strengeren Sinne „archivalisch“ organisiert als jemals zuvor in der medienarchäologischen Geschichte. Er argumentiert weiterhin, dass wir der ideologischen Wertung von Archiven als Repräsentationsorten von starrer symbolischer Ordnung widerstehen und vielmehr den inhärenten Wert solcher Archive erkennen sollten. Dabei legt er Wert darauf, Archive als Orte zu kennzeichnen, die eine zeitlich gebundene und imaginierte Ordnung darstellen. In diesem Sinn wohnt den Archiven bereits in ihrem ursprünglichen Zustand ein subversives Potenzial inne, die Nicht-Ordnung liegt im Archiv selbst begründet. Ein Rundfunkarchiv wie das von Radio Tirana legt offen, dass eine „gereinigte klangliche Ordnung“, basierend auf den Prinzipien eines Sozialistischen Realismus, eine Fiktion bleiben muss. Das Archivmaterial widerspricht in seiner Konsistenz und Aussage teilweise den ideologischen Ordnungsprinzipien, es zeigt Brüche und Widersprüchlichkeiten auf und offenbart Stille und Abwesenheit des Nicht-Archivierten, dessen, das einer staatlichen Politik des Vergessens unterworfen wurde. Wie wir im letzten, vierten Raum des Archivs sehen können, unterläuft die Praxis eine rigide Taxonomie – Anarchie und Nicht-Ordnung haben ihren Platz auch in einem hierarchisch geordneten Archiv.

Um den Blick auf die Materialität des Archivs und seine Vergänglichkeit zu werfen, empfehlen sich Methoden der Anthropology of Sound und der Sound Studies, speziell der Klangarchäologie und dessen, was der finnische Medientheoretiker Jussi Parikka als die „Geologie der Medien“ (2015) bezeichnet. Er betrachtet Klang als materiell gebunden, als etwas, das Prozessen des technischen Verfalls ausgesetzt ist. Dabei denkt Parikka über die Zeitlichkeit von Medien nach und sieht sie als Teil der geophysischen Umwelt. Für ihn

stellen die Medien nicht im Sinne McLuhans künstliche Erweiterungen der menschlichen Sinnesorgane dar, sondern er begreift sie als irdische Dinge, die aus Bodenschätzen hergestellt werden. Dabei sieht er ein Kontinuum, einen Kreislauf zwischen Natur und Technologie. Danach geht das Archiv im Zustand der Auflösung wieder aus einem geordneten in seinen wilden, ungeordneten Urzustand über, es zerfällt in die Elemente, aus denen es geschaffen wurde. Damit stellt sich für ihn die provozierende Frage: „Where do machines come from, what composes technology in its materiality and media after it becomes disused, dysfunctional dead media that refuse to die?“ (Parikka 2015: 3)

Ausgehend von diesen Überlegungen, kann auch der Ethnologe darüber nachdenken, in diesen Kreislauf einzugreifen, indem er Medien in unterschiedlichen Zuständen als eine Ressource nutzt, sie neu anordnet, um neue Bedeutungen zu generieren.

Ein Projekt in dieser Hinsicht habe ich mit der polnischen Fotografin Barbara Klein im Rundfunkarchiv von Radio Tirana durchgeführt. Dabei ließen wir uns von Detailaufnahmen der zerstörten, missbrauchten oder sich auflösenden Tonträger und Archivquellen leiten. Die Close-Ups von im Staub lagernden Aufnahmen suggerierten, dass wir Medien als „Aktanten“, als materielle Körper mit einem Eigenleben, betrachteten, die den Elementen, Witterungen und dem zeitlichen Verfall ausgesetzt sind. Daraus entwickelte sich auch die Idee, das Archiv als eine Art Theater zu betrachten, als einen Ort, an dem Klanggeschichte inszeniert wird. Um die Artifizialität der Taxonomie des Archivs zu verdeutlichen, verwendeten wir künstliche Beleuchtung, mit der wir die dunklen Ecken des Archivs ausleuchteten. Somit machten wir sichtbar, was nicht sichtbar gemacht werden sollte, und verwiesen auf die Widersprüche und Ambivalenzen des Archivraums.

Ein weiteres, komplementäres Projekt entstand in Zusammenarbeit mit dem Soundwalk Collective, einem in New York und Berlin ansässigen Künstlerkollektiv, das bereits eine klangliche Vermessung vieler Weltgegenden durch neu komponierte Soundscape-Kompositionen vorgenommen hat.<sup>7</sup> Im Zentrum standen dabei Praktiken der Musikzensur, die Materialität des Aufnahmeprozesses, die Zerbrechlichkeit der Klangmedien, die Interaktion von Mensch und Technologie und die Leerstellen des Archivs. Die über eine Dauer von fast 60 Minuten angelegte Komposition für BR Klassik entwickelte sich als eine Reflexion über das Verhältnis von Klang und Stille, von archiviertem zu nicht-archiviertem Material. Dabei wurde einer „Poesie des Verschwindens“ nach-

---

<sup>7</sup> Für weitere Informationen zur Arbeit des Künstlerkollektivs siehe <http://soundwalkcollective.com/>. Direkter Anknüpfungspunkt für das Radio-Tirana-Projekt war eine Radiocollage über das Archiv des französischen Regisseurs Jean-Luc Godard unter dem Titel „What we leave behind“ ([https://www.deutschlandfunkkultur.de/jean-luc-godard-ursendung-what-we-leave-behind.1022.de.html?dram:article\\_id=314695%7C%7C](https://www.deutschlandfunkkultur.de/jean-luc-godard-ursendung-what-we-leave-behind.1022.de.html?dram:article_id=314695%7C%7C)), die im Mai 2015 erstmals ausgestrahlt wurde.

gespürt, die in einer zusätzlichen einstündigen Sendung über die Geschichte des Archivs historisch kontextualisiert wurde (Soundwalk Collective 2017). Gleichzeitig besaß die Arbeit mit Bandlaufgeräuschen, Tonfragmenten und Kommentaren dank der Arbeit von Kamran Sadeghi die Qualität eines Remixes.

Diese künstlerisch kreative Arbeit einer Neudeutung der Klangordnung eines Archivs ist dabei kein Impuls, der ausschließlich von außen in das Archiv getragen wird. Im Gegenteil, der kreative Umgang mit Archivaufnahmen, die ständige Interaktion von Mensch und Technologie ist essenzieller Bestandteil eines Archivs. Es handelt sich hier keineswegs nur um einen machtdurchsetzten Ort, in dem sich staatliche Zensur manifestiert. Es ist auch ein belebter Ort, an dem persönliche Begegnungen mit Klang stattfinden, ein Ort von Klangerinnerungen und Klangassoziationen. Menschen wie die Kuratorin Zana Canko arbeiten tagtäglich in und mit dem Archiv, Zana sortiert, sie ordnet, sie wählt Aufnahmen für Rundfunksendungen aus, sie arrangiert Aufnahmen, und das alles, ohne dass sie ein besonderes Bewusstsein für die Zeitlichkeit und Materialität dieser Aufnahmen zeigt und ohne dass sie jemals als „Kunst“ betrachtet, was sie tut.

Dabei hat man den Eindruck, dass die Kuratorin zeitweise selbst eine organische Einheit mit dem Archiv selbst bildet, eine wechselseitige Abhängigkeit, die eine gegenseitige, oft gesundheitsschädliche Durchdringung zur Folge haben kann, wie sie selbst einräumt:

„Bei der ganzen Arbeit, die ich hier 32 Jahre lang mache, esse ich diesen Staub, er ist in meinem Blut, ich habe die Feuchtigkeit in meinen Knochen. Alle, die so lange wie ich hier gearbeitet haben und dann in Rente gegangen sind, haben schwere gesundheitliche Probleme. Die Tonbänder lösen sich auf und setzen dabei Giftstoffe frei. Im Kommunismus lieferte man uns Angestellten Milchkästen, damit wir uns keine ‚Berufskrankheiten‘ holen. Später veranlasste das Gesundheitsministerium, dass wir 20% Gefahrenzulage bekamen, damit wir davon für unsere Gesundheit sorgen konnten. Jetzt bekommen wir das nicht mehr [...]. Mehr als 2 Stunden kann ich hier nicht bleiben. Ich habe eine Atemschutzmaske, eine Schürze – und doch kriecht dieser Staub in mich hinein, er kratzt mir in der Kehle, aber was willst du machen [...]. 32 Jahre sind einfach zu viel“ (Canko 2015).

Diese Durchdringung von Lebenswelt und Archivwelt wurde mir auch mehrfach bewusst, als die Kuratorin während der alltäglichen Arbeit begann, zu Magnettonbändern zu singen, während sie sich an ihre Jugend im Kommunismus erinnerte. Das Neujahrslied „Kartolina“ des teilweise zensierten Sängers Sherif Merdani war für sie beispielsweise derart bedeutungsvoll, dass sie sich sogar die Melodie als Klingelton auf ihr Handy geladen hat und ständig zu ihm singt, auch wenn sie unterwegs ist. Für sie bilden die archivalische Quelle, ihre klanglichen Erinnerungen und die heutigen Medientechnologien ein Kontinuum, in dem sie ihre eigenen ästhetischen Vorstellungen wiederfindet.

## Literatur

- Alb Spirit. 2017. „Jeta tragjike e etnomuzikologut të famshëm, Ramadan Sokoli“ (Das tragische Leben des berühmten Musikethnologen Ramadan Sokoli). URL: <http://alb-spirit.com/2017/02/25/jeta-tragjike-e-etnomuzikologut-te-famshem-ramadan-sokoli/> (Zugriff vom 08.10.2018).
- Canko, Zana. 2015. Interview mit Autor im Archiv RTSH, Tirana, 21. August 2015.
- Ernst, Wolfgang. 2014. „Between the Archive and the Anarchivable“. In *Mnemoscape* Nr. 1. URL: <https://www.mnemoscape.org/single-post/2014/09/04/Between-the-Archive-and-the-Anarchivable-by-Wolfgang-Ernst> (Zugriff vom 08.10.2018).
- Ernst, Wolfgang. 2015. *Im Medium erklingt die Zeit: Technologische Tempor(e)alitäten und das Sonische als ihre privilegierte Erkenntnisform*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Foucault, Michel. 1969 [1981]. *Archäologie des Wissens*. Berlin: Suhrkamp.
- Lange, Britta. 2018. „Archiv“. In *Handbuch Sound: Geschichte-Begriffe-Ansätze*. Hg. Daniel Morat/Hansjakob Ziemer. Stuttgart: J.B. Metzler. S. 236–240.
- Latour, Bruno. 2007. *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp.
- MacKenzie, Donald/Wajcman, Judy (Hg.). 1999. *The social shaping of technology*. Buckingham: Open University Press.
- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: Mentor.
- Papailias, Penelope. 2005. *Genres of Recollection – Archival Poetics and Modern Greece*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Parikka, Jussi. 2015. *A Geology of Media*. Minneapolis und London: University of Minnesota Press.
- Soundwalk Collective 2017. *Klangstaub des Kommunismus – Das Archiv von Radio Tirana, Teil 2: Persecuted Composers*. Ursendung BR Klassik. Musik der Welt, 21.5.2017. URL: <https://www.br-klassik.de/programm/radio/ausstrahlung-1035206.html> (Zugriff vom 08.10.2018).
- Stoler, Ann Laura. 2002. „Colonial Archives and the Arts of Governance“. In *Archival Science* 2 (1–2). S. 87–109.
- Tochka, Nicholas. 2017. *Audible States: Socialist Politics and Popular Music in Albania*. Oxford: Oxford University Press.

## Bibliographische Notizen

**Pia Fruth [2018]. *Record.Play.Stop. Die Ära der Kompaktkassette - Eine medienkulturelle Betrachtung*. Bielefeld: transcript. 350 Seiten, mit Illustrationen.**

Pia Fruth ist, neben ihrer medienwissenschaftlichen Arbeit, seit 15 Jahren als Hörfunkjournalistin tätig und jede Seite des besprochenen Bandes lässt ihre Faszination für das Medium Kassette im deutschsprachigen Raum erkennen. Sie schreibt sowohl aus der Sicht der Medien- und Kulturwissenschaftlerin als auch der Medienpraktikerin. Die daraus resultierende wissenschaftlich-journalistische Schreibweise, immer wieder von "medienbiographischen Zitaten" und wissenschaftlichen Positionen durchsetzt, liest sich ausgesprochen flüssig. Dabei argumentiert sie auf glaubhafte Weise, dass sich durch und mit Kassetten charakteristische Kulturpraktiken herausgebildet haben, ja, möglicherweise sogar kulturelle Phänomene, die ohne Kassetten nicht in dieser Weise entstanden wären. Ob als Zusammenstellung von Mixtapes für den Urlaub, als Kassettenvertonungen von Diaprojektionen oder als O-Tonjagd der Radioreporter, viele kulturelle Ausdrucksmöglichkeiten, generiert durch den alltäglichen Umgang mit einer handlichen, preisgünstigen und mobilen Technologie, wären wohl gar nicht möglich gewesen. Fruths Ansatz, die Kassette als ein Kultur-, Alltags- und Kommunikationsobjekt zu begreifen, führt zu einer "Sozialgeschichte der Kassette", die den inhaltlichen Kern ihrer Abhandlung bildet. Letztlich liest sich ihr Buch wie eine Art Bewusstseinsgeschichte eines technischen Mediums, ganz ähnlich wie es Karin Falkenberg bereits in Bezug auf das Radio im Dritten Reich erfolgreich unternahm. Für die Medienwissenschaftlerin Fruth hatte das Medium Kassette vom Ende der 1960er bis in die 1990er Jahre hinein einen prägenden Charakter und bedeutete für eine ganze "Kassettengeneration" ein Lebensgefühl. Dabei beobachtet sie trotz des kommerziellen Booms der Kassette vor allem bei der Jugend gesamtgesellschaftlich gesehen eine "zögerliche Bewusstseinsanpassung", die sie im "tiefsitzenden Misstrauen des Bürgertums gegenüber der Freizeit- und Populärkultur" (S. 138) verortet.

Eine politische und gesellschaftsverändernde Kraft der Musikkassette sieht die Autorin gerade in Bezug auf Westdeutschland nur eingeschränkt. Die Verbreitung von Hip-Hop, Rap und Punk in der BRD über Kassetten sind in ihrer Lesart eher als kommerziell kanalisierte Freizeit- und Musikmoden zu sehen denn als sozial/politisch motivierte Subkultur wie in den USA (S. 137). Subkulturelle Stilelemente werden schnell von der Industrie aufgegriffen und als "kommerzielle Mode" vermarktet und somit entpolitisiert. Dennoch widmet Fruth sich auf immerhin 16 Seiten der politischen Dimension von Kassettenkultur, einer Kultur, die sie in Abgrenzung zu Adornos Sicht auf Populärkultur als eine Kultur der Nicht-Privilegierten, als eine Graswurzel-Kultur betrachtet. Auch wenn gerade mit Verweis auf nicht-kommerzielle, selbst produzierte Tapes immer wieder die Idee von einer Demokratisierung der Musikproduktion und -verbreitung durchscheint, so vermeidet sie doch die Verwendung dieses von Peter Manuel – allerdings für den kulturell höchst andersartigen nordindischen Kontext – aufgebrachte Konzept der Entmonopolisierung der Musik-

herstellung durch die Kassettentechnologie. Stattdessen bleibt sie bei der These, dass Produktionsmittel Machtmittel sind und bleiben (S. 168).

Was dieses Buch – trotz einiger Schwächen des medientheoretischen Rahmens, etwa den fehlenden Verweis auf Latours Akteur-Netzwerktheorie – so wertvoll macht, sind die tiefen Einblicke, die die Autorin gerade in die spezifisch westdeutsche Kassettenszene gibt (eine vergleichbare Studie zur Nutzung von Kassetten in der DDR steht nach wie vor aus). Wenn sich Pia Fruth der süddeutschen Kassettenszene, dem Hörspiellabel "Europa" oder den Wohnzimmerproduktionen gegen die Startbahn West des Frankfurter Flughafens widmet, dann kommt sie den vielfältigen Formen der lokalen Aneignung eines Mediums ganz nahe. Auch die von ihr auf S. 273ff. vorgeschlagene Kategorisierung der Mixtapes etwa in Hittapes, Stimmungstapes, Lovetapes und Sampler macht deutlich, wie vielschichtig die Deutungs- und Einsatzmöglichkeiten für das Medium Kassette waren. Die Autorin spürt in ihrem Buch anhand von Quellen aus dem Philips-Archiv und acht ausgewählten Interviews mit Medienmachern der Kassettenszene auch dem Zusammenhang zwischen Klang, Technik und Erinnerung nach. Dabei spannt sie letztlich den Bogen bis in die Gegenwart, in der das Bedürfnis nach Speichern, Dokumentieren und Erinnern digital befriedigt wird oder wie es die Autorin ausdrückt, "das was als Mixtape begann, ist heute digitale Alltagswelt. [...] Was früher heimlich betrieben werden musste, ist heute öffentlich geduldete Praxis" (S. 284).

Falkenberg, Karin. 2005. *Radiohören: Zu einer Bewusstseinsgeschichte 1933–1950*. : Nürnberg: Institut für Alltagsgeschichte.

Manuel, Peter. 1993. *Cassette Culture – Popular Music and Technology in North India*. Chicago: The University of Chicago Press.

P.

**James R. Dow. 2018. *Angewandte Volkstumsideologie. Heinrich Himmlers Kulturkommissionen in Südtirol und der Gottschee*. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag.**

In den Jahren zwischen 1940 und 1943 wurden deutsche und österreichische Volkskundler und Sprachwissenschaftler für Feldforschungen nach Südtirol in Italien und in die Gottschee in Jugoslawien entsandt. Sie hatten den Auftrag, sämtliche „Volks-traditionen“ der dort ansässigen „Volksdeutschen“ – ihre Erzählungen, Lieder, religiösen Vorstellungen, Sitten und Bräuche, Tänze, Trachten, Architektur, Volkssprachen und Dialekte – aufzuzeichnen. Das Forschungsprojekt war Teil eines gigantischen Plans des nationalsozialistischen Staates: Die in Südtirol und der Gottschee beheimateten Minderheiten deutscher Herkunft sollten mit ihrer gesamten Kultur ins Deutsche Reich „umgevolkt“ werden.

Die Mitarbeiter der Feldforschungen gehörten der Südtiroler sowie der Gottscheer Kulturkommission an, beides Abteilungen der unter Heinrich Himmlers Führung stehenden Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe“ der SS. Unter ihnen gab

es sowohl renommierte Wissenschaftler als auch fachfremde Personen, die vor allem aufgrund ihrer politischen Überzeugung – ihrer unbedingten Loyalität gegenüber der NSDAP – ausgewählt worden waren.

Südtirol wurde nach dem Ersten Weltkrieg Italien zugesprochen. Mit der Machtergreifung der Faschisten im Jahre 1922 begann dort eine gewaltsame Assimilierungspolitik, in deren Verlauf u. a. der Gebrauch der deutschen Sprache im Schulunterricht und allen öffentlichen Einrichtungen verboten wurde. 1939 einigten sich Hitler und Mussolini darauf, die Grenze zwischen Deutschland und Italien anzuerkennen und die dort lebende deutsch- und ladinischsprachige Bevölkerung umzusiedeln. Über eine Viertelmillion Einwohner Südtirols sollten sich zwischen einer Emigration ins nationalsozialistische Deutsche Reich oder dem Verbleib im faschistischen Italien entscheiden. Bis zum 31. Dezember 1939 „optierte“ die Mehrheit für die Auswanderung nach Deutschland. In den folgenden Jahren wurden 70.000–80.000 Menschen ins Deutsche Reich umgesiedelt, wobei ihnen versprochen wurde, dass sie später in neu errichteten Siedlungen, z. B. auf krieglerisch erobertem Territorium – z. B. „irgendwo“ im Osten – unterkämen.

Mit ihnen sollte ihre gesamte materielle und immaterielle Kultur in den neuen „Lebensraum“ transferiert werden. Zuvor galt es, ihre Traditionen durch Fragebogen und Ton- und Filmaufnahmen zu dokumentieren. Über die Dokumentation hinaus wurde das Ziel einer „Re-Germanisierung“ verfolgt: Das Erbe Südtirols sollte nicht nur gesammelt, sondern von allen „fremden Elementen“ gereinigt werden. Denn es war die Intention von Himmlers Ahnenerbe, beim Wiederaufbau in den eroberten Gebieten nicht nur Vorhandenes zu rekonstruieren, sondern es „artgemäß“ umzugestalten.

Die Kulturkommission Südtirol umfasste zahlreiche Sektionen, von denen sich ein Großteil mit volkskundlichen und sprachwissenschaftlichen Fragestellungen befasste. Hier sei vor allem die Arbeitsgruppe Volksmusik, Volkslied, Volkstanz, geleitet von Alfred Quellmalz, genannt. Mit den Aktivitäten dieses Wissenschaftlers in Südtirol hat sich Thomas Nußbaumer in seiner 2001 veröffentlichten Monografie eingehend auseinandergesetzt. Quellmalz war seit 1937 am Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung in Berlin tätig. Eine weitere hier besonders erwähnenswerte Person war Richard Wolfram. Er lehrte an der Universität Wien und fungierte innerhalb der Kulturkommission Südtirol als Leiter der Arbeitsgruppe Brauchtum, Volksglaube, Volkstanz und Volksschauspiel. Wolfram vertrat sein Leben lang unbeirrt die These vom kontinuierlichen Fortbestehen vorgeschichtlicher germanischer Kulte bis in die Gegenwart, besonders auch in Südtirol.

Sämtliche Arbeitsgruppen und Mitglieder der Südtiroler Kulturkommission standen unter dem Einfluss einer auf alles „Nordische“ fixierten rassistischen Ideologie. Sie waren dazu verpflichtet, die aufzuzeichnenden und aufzunehmenden kulturellen Güter zu registrieren und zu sammeln und sie darüber hinaus als Relikte urtümlicher germanischer Traditionen und Äußerungen zu deuten. Denn das SS-Ahnenerbe stellte – wie bereits Michael H. Kater in seiner 1974 veröffentlichten Untersuchung nachwies – nicht irgendeine Forschungsgemeinschaft dar, sondern es war eine politische Kaderorganisation der Schutzstaffel Heinrich Himmlers.

Wie sich der Glaube an die Kontinuität des „germanischen Erbes“ am konkreten Objekt auswirkte, zeigt besonders eindringlich das Beispiel des von Alfred Quellmalz „entdeckten“ Sarner Klöckelliedes: Am 24. Oktober 1940 hatte er es im Dorf Unterreinswald im Sarntal nördlich von Bozen aufgenommen. Das Ungewöhnliche der Tonaufnahme sah er nicht in dem Lied an sich, sondern in der Art der Zweistimmigkeit, in der es ausgeführt wurde. Die Gewährsleute sangen nicht – wie in der alpenländischen Volksmusik üblich – in parallelen Terzen, sondern in Quintparallelen. In Übereinstimmung mit Werner Danckerts Ausführungen in seinem Buch *Das europäische Volkslied* (1939), damals ein Standardwerk der Volksliedforschung, interpretierte Quellmalz die von ihm aufgefundene Version des Sarner Klöckelliedes als das seltene Exemplar einer sehr frühen Mehrstimmigkeit, die sich gegenwärtig nur noch in Island nachweisen lasse.

Das von Quellmalz als Sensationsfund präsentierte Lied beruhte jedoch vermutlich auf einem Fehler der mündlichen Überlieferung. Quellmalz selbst hatte dasselbe Lied zwei Tage vorher an einem anderen Ort mit anderen Gewährsleuten aufgenommen, die es in Terzparallelen vortrugen. Er erklärte jedoch den Ausnahmefall – die Quintparallelen – für den Normalfall. Entsprechend der Ideologie des Ahnenerbes interpretierte er das Lied als einen Beleg für die Fortexistenz nordisch-germanischer Volkskultur in Südtirol. Auf dieser These insistierte er trotz aller Zweifel und Gegenbeweise. Da ausgerechnet das für ihn zentrale Tondokument mit den Quintparallelen bei Kriegsende verlorengegangen war, fuhr er 1963 nochmals nach Unterreinswald im Sarntal, um dort das Klöckellied in Quintparallelen aufzunehmen. Den neuen Gewährsleuten, die ihm das Lied vorsingen sollten, war die von ihm gewünschte Version jedoch unbekannt. Quellmalz bestand aber auf der Rekonstruktion dieser Fassung, weil er sie für die „ursprünglichste“ und ein wichtiges Beweisstück für germanische Kontinuität hielt. Das rekonstruierte Tonbeispiel mit dem vermeintlich „uralten“ Quintgesang verwendete er noch lange nach 1945 in seinen Vorträgen und Radiosendungen.

Auch Richard Wolfram hielt bis zu seinem Tod im Jahr 1995 an seiner Überzeugung vom kontinuierlichen Fortbestehen vorgeschichtlicher germanischer Kulte bis in die Gegenwart fest. Sein erst 1987 erschienenes Buch mit dem Titel *Südtiroler Volkschauspiele und Spielbräuche* spiegelt seine Forschungen in der Südtiroler Kulturkommission wider. Auch dem Österreichischen Volkskundeatlas, an dem Wolfram nach dem Krieg jahrzehntelang arbeitete, lag dieses ideologische Konzept zugrunde.

Die gigantischen „Umvolkungs“pläne der nationalsozialistischen Machthaber waren von Anfang an „nicht mehr als eine wilde und wahnwitzige Fantasie“ (S. 22). Zwar wurden einige tausend Personen tatsächlich umgesiedelt, die meisten Südtiroler Optanten sahen die in Aussicht gestellte neue Heimat jedoch niemals – weil diese gar nicht existierte. Schon zu Beginn des Jahres 1943 begann die Südtiroler Kulturkommission sich aufzulösen. Trotz der oft beschworenen „kameradschaftlichen Verbundenheit der beiden befreundeten Nationen“ Italien und Deutschland wurde keine Einigkeit darüber erzielt, welche Kunstobjekte, Museums- und Archivbestände transferiert werden durften, denn ihre ethnische Zuordnung blieb – erwartungsgemäß – um-

stritten und ungeklärt. So wurden manche Kunstwerke, um sie dem Zugriff der Deutschen zu entziehen, in privaten Unterkünften versteckt. Andere Objekte verschwanden, wurden vermutlich nach Deutschland geschmuggelt, wo sie nicht in staatliche Institute oder Museen gelangten, sondern im illegalen Kunsthandel verhökert wurden.

Im Juli 1941 beauftragte Himmler die Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe“, ihre Arbeit auf die Gottschee in Slowenien, ein ehemals österreichisches Gebiet, das 1919 dem neu gegründeten Staat Jugoslawien zugeschlagen worden war, auszudehnen. In den 1920er und 1930er Jahren gehörten die damals ca. 19.000 Gottscheer zu den ca. 600.000 ethnisch Deutschen auf dem Balkan. Nach der Okkupation Jugoslawiens durch Deutschland und Italien kurz nach Beginn des Zweiten Weltkrieges forcierte das Deutsche Reich eine „Germanisierung“ des von ihm besetzten Gebietes. Die slawische Bevölkerung sollte nach Kroatien umgesiedelt werden, während Deutsche aus der italienischen Besatzungszone in die von Deutschland okkupierten Gebiete „umgevolkt“ werden sollten. Auch in diesem Zusammenhang gründeten das Deutsche Reich und Italien eine Kulturkommission. Sie sollte die kulturellen Objekte der Gottscheer aufnehmen, um sie anschließend in das nördliche Siedlungsgebiet abzutransportieren. Da die italienischen Partner den Deutschen in Bezug auf die Umsiedlung in Laibach und der Gottschee weit weniger Schwierigkeiten bereiteten als auf ihrem eigenen Staatsterritorium in Südtirol, konnte relativ schnell eine Inventarliste der auszuführenden kulturellen Güter erstellt werden. Die Umsiedlung wurde im Eiltempo durchgezogen.

Wie wenig zukunftsfruchtig dennoch das Projekt war, zeigt das Beispiel der Arbeitsgruppe „Bauernhausaufnahme“: Nach ihrem Plan sollten zwei alte Bauernhäuser abgerissen werden, um sie in einem Freilichtmuseum im deutschen Besatzungsgebiet wieder aufzubauen. Als aber das Material am Zielort angekommen war, wusste man dort nichts damit anzufangen und lagerte es im Keller einer Kirche. „Es gibt keine Beweise dafür, dass es den Krieg überstand. Höchstwahrscheinlich wurden die hölzernen Bauteile der zwei angeblich germanischen Bauernhäuser gegen Ende des Krieges oder kurz danach als Brennmaterial verheizt“ (S. 177).

Einleitend behauptete der Autor, dass die volkskundliche und sprachwissenschaftliche Forschungsarbeit der Südtiroler Kulturkommission wohl das größte Feldforschungsunternehmen der Geschichte darstelle. Im Laufe seiner Untersuchungen begann er jedoch, an dieser Überzeugung zu zweifeln. Zwar seien viele Ergebnisse der damaligen Feldforschungen quantitativ eindrucksvoll, dennoch seien alle in den 1940er Jahren gesammelten Materialien äußerst problematisch, weil die meisten Mitglieder der Südtiroler und Gottscheer Kulturkommission ideologisch festgelegt waren. Man dürfe – so betont Dow – ihre Forschungen und Sammlungen nicht von den ihnen zugrunde liegenden pseudowissenschaftlichen Konzepten und Methoden und ihren rassenideologisch motivierten Fragestellungen trennen.

Nach dem Zusammenbruch Nazi-Deutschlands landeten viele Materialien im Privatbesitz einzelner Forscher und einige von ihnen veröffentlichten bis in die 1990er Jahre aus diesem Fundus. „In all diesen späteren Veröffentlichungen findet sich kein Sterbenswörtchen darüber, dass die dem jeweiligen Werk zu Grunde liegende For-

schungsarbeit unter den Auspizien von Heinrich Himmlers SS-Ahnenerbe geleistet wurde“ (S. 221 f.). So entstand die Illusion, sie hätten einen Wert unabhängig von dem politischen und historischen Kontext, in dem sie zustande kamen. Dieser Zusammenhang blieb nach 1945 bestehen, obwohl er verschwiegen wurde. Wissenschaftler wie Alfred Quellmalz und Richard Wolfram hielten bis an ihr Lebensende an den vom Ahnenerbe vorgegebenen Dogmen und Ideologien fest.

Dow sucht nach einer psychologischen Erklärung für dieses sture, unbelehrbare Insistieren, das nach 1945 ja außerhalb des ursprünglichen bedrohlichen politischen Kontextes stattfand – und das sich – so kann man ergänzen – auch in unserer politisch relativ freien Gegenwart immer wieder beobachten lässt. Er bezieht sich in diesem Zusammenhang u. a. auf den Begriff „Confirmation Bias“ des englischen Psychologen Peter Wason. Der hat mit diesem Terminus in den 1960er Jahren die menschliche Neigung bezeichnet, Informationen selektiv wahrzunehmen und so zu interpretieren, dass sie den eigenen Glauben bzw. eigene Hypothesen immer bestätigen und niemals infrage stellen. Eine auf diese Weise verzerrte Wahrnehmung trägt dazu bei, dass vorgefertigte Meinungen und Vorurteile hartnäckig in den Köpfen der Menschen verankert sind und sich auch mit belegbaren Gegeninformationen nicht ändern lassen.

P.-E.

Nussbaumer, Thomas. 2001. *Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940-42)*. Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus. Innsbruck: StudienVerlag.

Wolfram, Richard. 1987. *Südtiroler Volksschauspiele und Spielbräuche*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

**Bezirk Oberbayern und die Volkskundliche Beratungs- und Dokumentationsstelle für Thüringen (Hg.). 2018. *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen, Teil III, Eisenach, Weimar, Tautenhain und vielen Orten unterwegs*. München und Erfurt.**

Die dritte Expedition des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern nach Thüringen (im April 2018, nach 2006 und 2013) fand ihren Niederschlag in einem zwar bescheiden Broschüre und Heft genannt, doch 704 Seiten umfassenden Bericht der Reihe *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur* als 31. Band. Seit rund 30 Jahren wird Volksmusikanten aus Oberbayern die Möglichkeit gegeben, vor Ort die Tätigkeit von Volksliedsammlern und -forschern kennenzulernen und einen Einblick in die verschiedenen Musiklandschaften der um Oberbayern herum gelegenen Regionen zu erhalten. Bei einer gleichwohl historischen Ausrichtung der Exkursionen geht es auch darum, Bezüge zu Liedern herzustellen, die im gegenwärtigen Gebrauch sind. Der vorliegende 31. Materialband enthält eine große Fülle von bekannten und unbekannteren Liedern mit ihren Textstrophen und Singweisen, darunter die 128 Lieder der hier nun erstmals komplett veröffentlichten Sammlung aus Tautenhain von Paul Schlichting (1938/40).

Der erste der drei Teile, in die der Band gegliedert ist, wurde von Peter Fauser (Volkskundliche Beratungs- und Dokumentationsstelle für Thüringen in Erfurt) als Begleitmaterial der einzelnen Stationen der Exkursion zusammengestellt. Darunter befinden sich ein Text über das Fehlen einer allgemeinen Thüringer Hymne, eine Liedmonografie des Rennsteigliedes „Ich wand're ja so gerne“ als Ersatz einer solchen (inklusive der Umdichtungen und deren Hintergrund), Beschreibungen des Dorfes Hohenfelden und der Stadt Eisenach mit dem Fokus auf ihrem Musikleben, Bräuche und Lieder sowie Material zur Wartburg, etwa ein Text zum Wartburgfest 1817 und Burschenschaftslieder oder Material zu Tannhäuser, zu „Traditioneller Musik im Weimarer Land“, zur Kirmesmusik und Kirmesliedern in Thüringen und vieles mehr. Daneben haben auch Texte anderer Autoren Eingang gefunden, etwa von Ernst Fauer zur Glockenstadt Apolda. Insgesamt erweist sich der erste Teil des vorliegenden Materialbandes als eine Fundgrube zur regionalen und überregionalen Musikgeschichte. So wurde der Ort Willerstedt etwa zur Station der Exkursion, da hier u.a. der bedeutende Volksliedforscher Franz Magnus Böhme geboren wurde, der unter anderem mit der Herausgabe der Sammlung von Ludwig Erk, des dreibändigen *Deutschen Liederhorts* 1893/94, viele Generationen von Liedforschern beeinflusste. An den u.a. in Weimar tätigen und 2003 verstorbenen Musikwissenschaftler Kurt Thomas erinnern von ihm verfasste Texte, die Eingang in den Materialband gefunden haben: ein Ausschnitt aus seiner Veröffentlichung zum Arbeitergesang sowie sein Bericht über einen Teilnachlass von Böhme im Institut für Volksmusikforschung Weimar. Dieser Text erschien übrigens im *Jahrbuch für Volksliedforschung* im Jahr 1993 – ein Jahr, bevor dieses Institut geschlossen wurde. Hoffnung auf ein Aufgreifen des Institutsvermögens macht die Tätigkeit des Musikethnologen und derzeitigen UNESCO-Lehrstuhlinhabers für Transkulturelle Musikforschung an der Musikhochschule Weimar, Tiago de Oliveira Pinto, dessen Wirkstätte ebenfalls zu den Stationen der Exkursion 2018 zählte. Weimar, die Kulturhauptstadt des Jahres 1999, ihre Musikgeschichte, bis hin zum Liedgebrauch im Konzentrationslager Buchenwald, und ihr Musikleben der Gegenwart, nimmt einen größeren Umfang in dem vorliegenden Band ein, nicht zuletzt wegen der zahlreichen Bezüge zur Volksliedsammlung und Volksmusikforschung. Berücksichtigt werden in Weimar wirkende Persönlichkeiten wie Goethe, Hoffmann von Fallersleben, Falk, Schade und Herder, letzterer gab mit seiner Sammlung *Volkslieder / Stimmen der Völker in Liedern* (1778/79) ja bekanntlich den Startschuss zur Volksliedforschung.

Der zweite Teil der vorliegenden Veröffentlichung (S. 586–671) besteht aus einem Textkonglomerat von Otto Holzappel *Deutsches Volkslied*, in dem er Bezüge von einzelnen Liedbeispielen zu den Stationen der drei Thüringer Exkursionen herstellt, sich mit den Eigenschaften, die Volksliedern zugeschrieben werden, auseinandersetzt, um schließlich zu einer treffenden Kurzfassung dessen zu gelangen, „wie ein Volkslied entsteht“, wobei hier Variante und Variabilität eine wichtige Rolle spielen.

In dem dritten Teil des Materialbandes (S. 672–695) werden einige Belege aus dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern zu Liedern in und aus Thüringen wiedergegeben.

A.R.

**Johanna Paar. 2012. *Rratschen*. Praktisches Handbuch zu Ratschenbau und österlichem Ratschenbrauchtum. Mit 2 Bauplänen, Ratschenumzugsplaner und einer Verbreitungskarte. 106 Seiten. Graz: Steirisches Volksliedwerk.**

Ein Buch, das die Sinne anspricht: Fotos von Frühlingsblumen, malerischen Ostereiern und Weidenkätzchen, ergänzt durch den Abdruck zweier humorvoller Texte des steirischen Schriftstellers Peter Rosegger über die Osterzeit, ein großzügiges Layout, das Ergebnis eines SchülerInnenwettbewerbs ist und als äußerst gelungen bezeichnet werden darf. Auch die weitere Ausschmückung mit Fotos von Jugendlichen und Kindern, die ratschen, dient in erster Linie ästhetischen Ansprüchen und lässt deren Freude am Ratschenbrauch erkennen. Darüber hinaus bietet die Veröffentlichung des Steirischen Volksliedwerks eine Fülle von Details und Informationen zu Ratschen und zum österlichen Ratschenbrauch (vor allem in der Steiermark/Graz), basierend auf Feldforschungen und Fragebogenerhebung der Kulturanthropologin Johanna Paar aus dem Jahr 2006 mit Ergänzungen aus 2010. Da das Ratschen in dieser Veröffentlichung vor allem mit Ostern in Verbindung gebracht wird, wird in den einzelnen Kapiteln des Buchs auch auf die vorösterliche Zeit, die Karwoche, den Karfreitag und das Osterfest selbst, inklusive des jüdischen Pessahfestes, eingegangen. Die Autorin befasst sich mit der Geschichte des Ratschens, mit der Entstehung des Begriffs Ratsche, geht auf die Geschichte der „Pumpermette“ ein und stellt die Vielfalt der Bauformen von Ratschen und Klappern dar, wie Fahnenratsche, Schubkarrenratsche, Kurbelratsche, Hammerratsche und als Sonderform die Turmratsche. Besondere Aufmerksamkeit erhalten auch die Brauchkontexte. Eine statistische Darstellung verbildlicht den Umfang des Ratschenbrauchs innerhalb und außerhalb der Liturgie in den Dekanaten der Steiermark. Beeindruckend ist auch die umfangreiche Auflistung regionaler Besonderheiten in 44 von der Autorin besuchten Orten, die die Wandelbarkeit, Flexibilität und Lebendigkeit des Ratschenbrauchs verdeutlicht. Die der Veröffentlichung beigefügte Karte gibt einen Überblick über den Ratschenbrauch in der Steiermark. Neben den beiden ebenfalls beiliegenden Bauplänen einer Flügel- und einer Hammerratsche können im Steirischen Volksliedwerk weitere Baupläne bestellt werden. Der „Ratschenumzugsplaner“ dient gleichzeitig dazu, in Form einer eingesandten Kopie mehr über die Entwicklungen des Ratschenbrauchs festhalten zu können. Angesichts der Fülle der angeschnittenen Themen bleiben nur kleinste Anmerkungen übrig: Warum wird ein volkskundliches Wörterbuch aus dem Jahr 1936 zitiert (das dann im Literaturverzeichnis nicht mehr auftaucht), eine neuere Auflage wäre vielleicht klüger gewesen. Zum anderen würde sich die Rezensentin wünschen, dass die Hörbeispiele wieder auf der Homepage des Steirischen Volksliedwerks abrufbar wären, vielleicht mit einer Ergänzung, die das Ratschen nicht nur als Teil der Osterbräuche ausweist, sondern auch im Sportbereich nachweist.

Das Buch ist auch als Webbook abrufbar: <https://austria-forum.org/webbooks/rrratschen00de2012iicm/000100>.

A.R.

**Christian Graf. 2018. *Die Verwandlung des Klaviers. Ein neuer Schlüssel zur Klavierkunst.* Augsburg: Wißner-Verlag.**

Der Schweizer Klavierpädagoge und Philosoph Christian Graf untersucht in dem vorliegenden Buch die Wandlung der inneren Sichtweise auf das Klavierspielen und versucht deren „Ermöglichungsbedingungen“ (S. 8) bewusst zu machen. Ausgehend von der nicht ganz neuen Frage, „was zwischen den Tönen passiert“, stellt er eine relativ neue Methode sowohl theoretisch als auch praktisch dar. Diese Methode richtet sich nicht ausschließlich an etablierte Konzertmusiker, sondern soll dem musikalisch Begabten als Zugang zum Klavierspiel oder genauer zum klassisch-romantischen Repertoire dienen.

Der theoretische Teil befasst sich mit dem Verhältnis von „Objektivität der Musik“ (S. 27) und der „dynamischen Ordnung“ (S. 31) der Musik. Graf betrachtet Musik als etwas „Objektives“, wenn Musik mit bestimmten Vorgaben an uns herantritt. Diese Vorgaben beziehen sich nicht nur auf die musikalische Dynamik, sondern auch auf die vorgegebene Ordnung, zu der die Tonalität und das Taktsystem gehören. Das bedeutet aber nicht, dass sich die musikalische Objektivität in einem getackten Rhythmus oder einer „Verräumlichung der Zeit“ (S. 32) befindet, sondern im Gegenteil in dem vom österreichischen Musikwissenschaftler Victor Zuckerkandl als dynamische Ordnung bezeichneten System. Graf beleuchtet die zeitliche und räumliche Gestalt der Musik und entwickelt die Darstellungsweise des Taktes im Wellenmodell statt Akzentstufen von Zuckerkandl weiter. Im Praxisteil legt Christian Graf den Übergang von der Theorie zur Praxis dar. Er gibt eine plausible Erklärung dafür ab, dass die musikalische Dynamik im Vollzug der physischen Bewegungen des Klavierspielers zu spüren ist und gleichzeitig der Rhythmus durch die Töne veranlasst ist. Eine „ideale“ Verwirklichung der Musik ist für Graf die Mimesis der physischen Spielbewegung an die „innere musikalische Bewegung“ (S. 92), die sich an den taktfreien Rhythmus unter der dynamischen Ordnung erinnern lässt. Um sich auf diese Weise den wesentlichen Konsequenzen der Praxis anzunähern, gibt der Autor, basierend auf seiner Theorie, sechs Grundmaximen für die Arbeit am Klavier und zwölf praktische Übungen mit den vergegenwärtigten Bewegungszügen von verschiedenen Notationsbeispielen.

Das vorliegende Buch stellt den lobenswerten Versuch dar, die auftauchenden Schwierigkeiten des Klavierspiels durch die parallele Entdeckung der dynamischen Spannungsverhältnisse und der inneren Bewegung der Musik zu überwinden. Der Titel des Buches *Die Verwandlung des Klaviers. Ein neuer Schlüssel zur Klavierkunst* vermittelt zwar dem Leser vor allem den Eindruck, dass es um eine veränderte Bautechnik des Klaviers gehe und mit dieser Bautechnik ein neuer Schlüssel zur Klavierkunst entstehe. Tatsächlich handelt das Buch von der Spieltechnik des Klaviers und der fortschreitenden Beherrschung des Instruments. Der Hauptteil bewegt sich durchweg auf hohem wissenschaftlichem und pädagogischem Niveau, als dessen Grundlage die philosophischen Überlegungen von Ludwig Klages, Henri Bergson und Victor Zuckerkandl dienen. Dem mit dieser Materie nicht vertrauten Leser wird es jedoch Schwierigkeiten bereiten, dem roten Faden des Autors zu folgen, zumal die Interpretation der nach und nach eingeführten Begriffe nicht immer stringent ist.

Nicht nachzuvollziehen ist aus meiner Sicht darüber hinaus das Fehlen von Notationsquellen. Wie der Autor mit einer persönlichen Zwischenreflexion darlegt, spiegelt sich in der „Verwandlung des Klaviers“ eine persönliche Selbstverwandlung wider, die stark mit dem Werdegang des Autors verknüpft ist. Daher wäre eine ergänzende Kurzbiografie der Lehrerin des Autors – Esther Yelin – wünschenswert gewesen. Zusammenfassend ist Grafs bevorzugte Darstellungsweise der Taktwelle sehr beeindruckend, die trotz der philosophischen Komplexität als ergänzendes Hilfsmittel von Spannungsaufbau und Lösung zu verstehen ist.

D.

## Diskographische Notizen

### **lontach. 2016. *A new journey*. Siúnta Music.**

Eine Folk-Musikerin und zwei Folk-Musiker präsentieren auf dieser CD eine farbenreiche, vom irischen Folk geprägte und ebenso vielfältige wie lebendige Klang-, Formen- und Ausdruckswelt. Dabei bringen sie in den insgesamt 15 Takes der CD nicht weniger als 14 Klangerzeuger (zweimal „vocals“ und einmal „step dancing“ darin einberechnet) zu teils fast vitalem, teils stimmungsvoll expressivem Klingen und ermöglichen so dem Hörer eine bereichernde Begegnung mit dieser nach wie vor ja sehr lebendigen, immer wieder so typisch nord-insular geprägten Welt des Irish Folk. Siobhán Kennedy ist die weibliche Interpretin – mit flute, whistle, fiddle, concertina und eben auch step dancing sowie vocals mit sympathischer Altstimme. Nick Wiseman-Ellis ist der eine männliche Partner: mit button accordion sowie ebenfalls fiddle und sympathischen vocals. Und Jens Kommnick – zugleich Spiritus rector dieser Einspielungen – toppt mit nicht weniger als fünf Klangerzeugern: guitar, bouzouki, piano, Violoncello und vocals. Den beiden Letzteren ist auch das ebenso ansprechende wie originelle, u.a. auch durch diverse Fotos der Interpreten bereicherte Design des Booklets zu verdanken – und einer ganzen Reihe von ebenfalls Benannten, dass diese CD-Einspielung möglich wurde und dann auch bei Siúnta Music erscheinen konnte. Das Booklet gibt dem mitlesend Hörenden gute Orientierung: Es enthält die Texte der sehr homogen erklingenden, meist kreisenden, dabei teils besinnlichen, teils temperamentvollen Vocals – fallweise instrumental hinterlegt, teils aber auch in rein vokaler klangschöner Dreistimmigkeit gesungen. Es gibt ferner manche „biografische“ Infos zu den Liedern und Tanzstücken: zu deren Herkunft, Autor- oder Vermittlerschaft und Verbreitung. Musikalisch besticht die Präzision im instrumentalen Einzel- wie Zusammenspiel und im ein- wie (meist) mehrstimmigen Gesang, auch die atmosphärische Dichte mancher Passagen und das lebendige Wechselspiel der Instrumental- und Vokalfarben, in die ab und zu auch kleine Effekte eingeworfen sind. Und bei den tänzerischen Stücken möchte man im Grunde fast auch gern selbst das Tanzbein schwingen – und bei diesen „Departures“ (so lautet der wie ein Mene-tekel an der Ziegelwand auf dem Booklet hinter den drei Musikanten aufleuchtende CD-Titel) – „mitreisen“.

S.

## Berichte aus dem Institut

### Stiftungen

Im Jahr 2018 erreichten unser Institut wiederum zahlreiche Stiftungen. Herrn **Uve Urban**, Hamburg, verdanken wir drei Schallplattenkassetten mit ungarischer Volksmusik. Herr **Henner Diederich**, Bochum, ließ unserem Archiv zwei umfangreiche Broschüren über ein Kulturprojekt sowie drei Monografien u.a. über bulgarische Tanzfolklore zukommen. Frau **Gertrud Langensiepen**, Meckenheim, ergänzte ihre vorjährige musikethnologische Stiftung um weitere sieben Instrumente und musikethnologisches Material. Dem **SSM Köln-Mülheim** verdanken wir wiederum rund 70 Schallplatten und 14 Singles mit populärer Musik, vier CDs mit Schlagern bzw. volkstümlicher Musik sowie einer seltenen Single aus der Anfangszeit des bekannten Straßenmusikers Klaus der Geiger. Frau **Magdalene Melchers**, Wiefelstede, stiftete eine CD-Box mit der Oratorischen Disputation von Karsten Gundermann *Des Menschen Wille* und ihrem Hörbuch dazu. Frau **Beatrix Kraus**, Köln, verdanken wir Hefte aus den Jahrgängen 1966-69 der Kinder-Zeitschrift *Mücke* sowie einen Band aus der musikdidaktischen Reihe *Die Garbe*. Herr **Peter Kleinschmidt**, Frankfurt a.M., überließ uns zwölf Bücher mit Liedern und dem Thema Liedermacher. Von Herrn **Werner Rizzi**, Essen, erhielten wir eine umfangreiche Stiftung, bestehend aus 130 Liederbüchern und -heften sowie 36 musikethnologischen Schallplatten. Frau **Marlis Krause**, Köln, bereicherte unser Tonarchiv mit zwei CDs mit Musik aus Kolumbien. Von Frau **Susanne Reber**, Mannheim, erhielten wir biographische Materialien zu den Musikern Fritz und Heinz bzw. Harry Meyer, die als Juden in der NS-Zeit verfolgt und deportiert wurden. Von unserer ehemaligen wissenschaftlichen Hilfskraft Frau **Sabine Brüggemann**, Köln, erhielten wir drei CDs mit Schlagern sowie eine Veröffentlichung aus der ehemaligen DDR mit dem Titel *Das Massenlied*. Frau **Renée Bertrams**, Köln, überließ uns einen Band von 1913 mit *Meisterweisen* sowie die Mandoline ihres ehemals im Wandervogel aktiven Vaters. Herr **Tobias Wollgarten**, Krefeld, ließ unserem Forschungsbereich Lied im Nationalsozialismus ein Notenblatt aus dem Jahr 1941 mit dem Titel *Tapfere kleine Soldatenfrau* zukommen. Frau **Anke Nürnberger**, Freiburg, stiftete uns die Monografie *Rechtsrock*. Von Frau Helga Stein erhielten wir den Tagungsband der 28. Internationalen Balladenkonferenz der SIEF-Kommission mit dem Titel *Kulturelle Brücken: Gemeinsame Balladentraditionen*. Frau **Elena Schischkina**, Astrachan/RUS, ergänzte unser Zeitschriftenarchiv mit zwei Bänden der von ihr herausgegebenen Reihe *Pax sonoris*. Herr **Philip Sciandra**, Hürth, stiftete unserer Bibliothek 16 Veröffentlichungen, darunter sieben zur Tanzpraxis und sechs im Kölner Dialekt, und versorgte unser Archiv wiederum mit Zeitungsausschnitten aus verschiedenen überregionalen Zeitungen. Vom **Oberbayerischen Volksliedarchiv**, Bruckmühl, erhielten wir acht CDs aus verschiedenen Veröffentlichungsreihen, u.a. der *Dokumente regionaler Musikkultur*. **Ernst Eugen Schmidt**, Köln, stiftete vier CDs im Zusammenhang mit seinen Dudelsackforschungen sowie eine DVD mit einem Film über Hein & Oss Kröher. Herr **Stephan Fegers**, Mönchengladbach, überließ uns aus dem Nachlass seines Vaters, des Musikschul-

gründers und Komponisten Karl Fegers (1926–1977), einige von dessen Kompositionen. Fegers veranstaltete Offene Singen in Zusammenarbeit mit dem WDR und schrieb dafür zahlreiche Instrumentalsätze von (Volks-)Liedern aus verschiedenen Ländern, aber auch vom Niederrhein. Einige Kompositionen sind auch für Singstimmen oder Chor mit Instrumentalbegleitung. Die Sätze liegen im handschriftlichen Original oder in Kopie des handschriftlichen Manuskripts vor.

Allen Stifterinnen und Stiftern sei herzlich gedankt!

## **Aktivitäten der Institutsangehörigen**

**Linus Eusterbrock** trat im März 2018 eine Stelle als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut an. Im Rahmen des Projekts LEA – Lernprozesse und Ästhetische Erfahrungen in der Appmusikpraxis – untersucht er, wie Musiker\*innen im Alltag auf Tablets und Smartphones Musik machen, wie sie lernen und welche ästhetischen Erfahrungen diese Praxis kennzeichnen. Die Teilnehmer\*innen werden über ein Jahr hinweg stetig begleitet. Daten werden unter anderem mithilfe von narrativen Interviews und Videographie erhoben. Auch die Funktion von Apps für die Musikpraxis von Musiker\*innen mit Fluchthintergrund wird thematisiert. Die Studie ist Teil des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Verbundvorhabens *MuBiTec – Musikalische Bildung mit mobilen Digitaltechnologien*, an dem neben der Universität zu Köln auch die Universität Erfurt, die Universität der Künste Berlin, die Musikhochschule Lübeck, die Nord University Levanger und die Fachhochschule Clara Hoffbauer Potsdam beteiligt sind.

Prof. em. Dr. **Günther Noll** leitete im Rahmen eines Treffens von ehemaligen Studierenden der Pädagogischen Hochschule Rheinland, Abteilung Bonn, am 27.10.2017 im *Haus Schlesien* in Heisterbacherott (Siebengebirge) ein gemeinsames Singen und begleitete am Klavier. Es handelte sich um eine gewünschte Reminiszenz an eine dort lange gepflegte Tradition in großen öffentlichen Veranstaltungen („Offenes Singen“, heute: „Rudelsingen“) in den 1960er und 1970er Jahren. Am 26.11.2017 führte er im Pfarrheim der Gemeinde Rheinkassel ein *Singen zum Advent* im Rahmen einer Veranstaltungsreihe der Katholischen Frauengemeinschaft Deutschlands durch. Ziel war es, neben dem überlieferten Repertoire auch weniger bekannte Adventslieder, z.B. aus anderen europäischen Ländern, zu vermitteln. Am 06.12.2017 begleitete er Dr. Eckehard Pistrick zu einem weiteren Interview mit Frau Professor Langensiepen nach Meckenheim bei Bonn. Gesprächsthema waren wiederum ihre Forschungsreisen nach Argentinien zu den dort ansässig gewordenen Russlanddeutschen. Es ging zugleich um die Sichtung von Materialien, insbesondere von Musikinstrumenten aus Lateinamerika und Ostasien, die Frau Langensiepen dem Institut gestiftet hatte und die von ihm nach Köln in das Institut transportiert wurden. Am 26.01.2018 führte er im Institut ein Interview zum Thema *Volksmusik* mit der Journalistin Maria Riederer vom WDR durch. Schwerpunkte bildeten die Begriffsproblematik angesichts des sich immer weiter ausdehnenden Forschungsfeldes; die Überwindung historischer Definitionen sowie die Entwicklung von Neuansätzen im Institut. Am 21. und 22. September

2018 nahm er an einer Fachtagung mit dem Titel *Zeitzeugen – Musikpädagogik im Austausch* in der Akademie Frankenwarte in Würzburg teil. Er war eingeladen worden, um als Zeitzeuge über die Anfänge der musikpädagogischen Forschung in der Bundesrepublik in den 1960er und 1970er Jahren und sein Engagement in jener Zeit zu berichten. Am 05.10.2018 hielt er auf der 26. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. mit dem Titel *Verbotene Musik* im Center for World Music in Hildesheim einen Vortrag über *Ingo Barz – ein Liedermacher in der DDR im Visier des Staatssicherheitsdienstes („Stasi“)*.

Dr. **Eckehard Pistrick** organisierte 2018 für das Institut zwei Veranstaltungen mit Gastdozenten: Die slowakische Musikjournalistin Lucia Udvardyova beschäftigte sich am 6.6.2018 mit der Untergrundmusikszene in Ungarn, während Dr. Nicolas Prévôt im Rahmen der ERASMUS-Partnerschaft mit der Pariser Universität Nanterre am 12. und 13.6.2018 sowohl seine faszinierenden Forschungen zu Trance und Musik in Zentralindien als auch sein webbasiertes Musikkartenprojekt INOUI vorstellte. Zum ersten Mal wurde die Veranstaltung in Kooperation und im räumlichen Austausch mit der Musikwissenschaft der Philosophischen Fakultät durchgeführt. Eckehard Pistrick nahm zudem an mehreren Konferenzen u.a. beim Internationalen Kongress *The Safeguard and Transmission of Music in the World of Islam* in Assilah, Marokko und beim Internationalen Symposium *Ricerca dell'altrove - Film e Migrazione* an der Universität Palermo teil. Bei der Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der DGV am 6. Oktober 2018 hielt er einen Vortrag zu dem Thema *Musikzensur im Radio? Der Fall Albaniens*. Externe Lehrtätigkeit führte ihn an die Hochschule für Musik und Theater München, wo er im Januar 2018 über *Forschungsarbeit, Musizierpraxis und ethisches Dilemma in humanitären Notsituationen* sprach. Sein Dokumentarfilm *Wege zum Licht* (mit Björn Reinhardt) wurde im November 2018 erfolgreich auf dem *Tirana International Film Festival* präsentiert. Zwei Radiosendungen, unter anderem über den syrisch-palästinensischen Pianisten Aeham Ahmad, wurden auf BR Klassik ausgestrahlt. Seit Juli 2018 ist die Kölner Zweigstelle der Südosteuropa-Gesellschaft am Institut angesiedelt, seit November 2018 werden von hier aus auch die Deutschland-Koordination der Workshops und Aktivitäten des *Orpheus XXI Ensembles* von Jordi Savall, einem europaweiten Modellprojekt zur kulturellen Teilhabe, geleitet.

Dr. **Gisela Probst-Effah** gab ein Interview für die am 3. Oktober 2018 im WDR3 und WDR5 ausgestrahlte Sendung *Lebenszeichen. Der Orient in uns. Das vergessene Erbe Europas* von Ayşe Acevit. Gemeinsam mit Astrid Reimers hielt sie bei der Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der DGV am 6. Oktober 2018 einen Vortrag zum Thema *Das Lied im NS-Widerstand – ein Forschungsprojekt des Instituts für Europäische Musikethnologie*.

Dr. **Astrid Reimers** hielt am 27.11.2017 in der Pop-Bar in Haldern ein Impulsreferat zu dem Thema *Laienmusizieren und Heimat* in einer Veranstaltung der Volkshochschule Kleve in Zusammenarbeit mit der Filmemacherin Monika Pirch. Gemeinsam mit Gisela Probst-Effah hielt sie bei der Tagung der Kommission zur Erforschung

musikalischer Volkskulturen ein Referat *Das Lied im NS-Widerstand – ein Forschungsprojekt des Instituts für Europäische Musikethnologie*. In diesem Zusammenhang startete sie 2018 auch das Internetprojekt *Das Lied im NS-Widerstand* in Verbindung mit einem Lexikon der oppositionellen Lieder. Zum Zeitpunkt des Erscheinungsdatums von *ad marginem* Nr. 90 sind hier bislang rund 120 Lieder alphabetisch aufgelistet und mit Links zu an dieser Stelle auch abrufbaren Publikationen als Erläuterung versehen ([www.hf.uni-koeln.de/39721](http://www.hf.uni-koeln.de/39721)). In einem weiteren, ebenfalls 2018 begonnenen Internetprojekt *Hör Köln – Listen to Cologne!* werden mittels einer interaktiven Karte regionale Musikpraktiken der Amateurmusik in Köln dargestellt. Das kreative musikalische Potenzial Kölns wird sicht- und hörbar. Damit sollen die kulturelle und interkulturelle Vernetzung der Laienmusikszene, aber auch der Austausch zwischen etablierten Kulturinstitutionen und kulturellen Leuchtturmprojekten mit ehrenamtlich getragenen musikalischen Subkulturen gefördert werden. Gleichzeitig wird die historische Entwicklung über einen Zeitraum von dreißig Jahren berücksichtigt, Kontinuitäten, Entwicklungen und kultureller Wandel werden im Rahmen von Archiv- und Feldforschungen sichtbar gemacht – Forschungsergebnisse, die als Grundlage für aktuelle kulturpolitische Schwerpunktsetzungen dienen können ([www.hf.uni-koeln.de/39595](http://www.hf.uni-koeln.de/39595)).

Prof. Dr. **Christian Rolle** setzte auch im Sommersemester 2018 und im Wintersemester 2018/19 seine Seminarreihe *Mit fremden Ohren hören* zu Musikszenen in Köln und Umgebung fort. Die Studierenden verbinden in der Veranstaltung Feldforschungen mit Selbsterfahrungen in lokalen Musikkulturen. Dabei kommen teilnehmende Beobachtung, Interviews und andere ethnographische Verfahren zum Einsatz. Zu den untersuchten Kulturen gehörten in diesem Jahr die lokale HipHop- und Techno-Szene, „Mittelalter“ und K-Pop. Eine Besonderheit waren Feldforschungen in der Kölner Neue-Musik-Szene mit ihren eigenartigen Aufführungspraktiken und Wertvorstellungen. Fortgesetzt wurde auch die Seminarreihe zur *Musikpraxis mit Tablets und Smartphones*, in der es um musikalische Praktiken unter Verwendung von mobilen Digitaltechnologien geht. Die Veranstaltung widmet sich dabei auch den Möglichkeiten für kulturelle Bildung und steht im Zusammenhang mit dem BMBF-Forschungsprojekt LEA.

Prof. em. Dr. **Wilhelm Schepping** übermittelte dem Institut (in Ergänzung seiner in *ad marginem* 2017, S. 63 erläuterten Übergabe von Forschungsmaterialien aus seinem langjährigen zentralen Forschungsbereich *Anti-NS-Widerstand in Lied und Singen der NS-Epoche*) inzwischen auch einen ersten großen Teil seiner zahlreichen Publikationen zu dieser Thematik, und zwar nun in digitalisierter Form: Sie sind und werden auf Anregung der Instituts-Mitarbeiterin Astrid Reimers nun auch weiterhin unter der Website der Universität Köln <http://www.hf.uni-koeln.de/39721> im Original abrufbar und können über ein vorangestelltes alphabetisches Register der in den Beiträgen kontextual kommentierten Lieder auch vom einzelnen Liedinzipit aus erschlossen werden. Gleiches gilt für entsprechende Publikationen von Dr. Gisela Probst-Effah zu den von ihr publizierten Lieddokumenten aus NS-Konzentrationslagern. Auch im Jahr 2018 war Prof. Schepping in seiner Heimatstadt Neuss wieder, zumal bei Mundartveranstaltungen, aktiv: so bei drei eigenen Mundart-Abenden sei-

nes *Arbeitskreises Mundart* in der Neusser Stadtbücherei sowie einem Mundartabend in der *Neusser Kulturnacht*. Bei anderen Mundartveranstaltungen fungierte er als Mitorganisator und Vortragender, als Referent und Interviewpartner, als Mundartsprecher bei Studio-Aufnahmen von Mundart-Dichtung wie auch von – teils von ihm selbst in Mundart übersetzten – kunsthistorischen Gebäude-Beschreibungen historischer Neusser Bauten für mehrsprachige neue städtische Audio-Guides. Beim jährlichen Abend *Nüsser Tön im Romaneum* der Vereinigung der Heimatfreunde Neuss fungierte er im April zusätzlich auch als Sänger von ihm selbst vertonter Mundartlieder. Begleiter am Flügel war Ralph Rotzoll: ein an der in jenem *Romaneum* beheimateten Neusser Musikschule als Klavierdozent tätiger ehemaliger Student aus Scheppings frühen Hochschullehrer-Jahren. Vier von Scheppings Mundartliedern erklangen außerdem – begleitet vom selben Pianisten, aber gesungen von dessen Gattin, der Sopranistin Ulrika Kamps-Paulsen – bei einer Gedenkveranstaltung für den vor drei Jahren verstorbenen früheren Neusser Museums-Direktor Dr. Max Tauch im großen Saal des Neusser Clemens-Sels-Museums. Für die Rheinische Post/NGZ textete Schepping im April ein grafisch wie formal und farblich attraktiv gestaltetes Mundart-Poster mit charakteristischen Wörtern, Begriffen, Redewendungen und Spruchweisheiten in Neusser Mundart, von denen einige dann von ihm auch in einem gefilmtem Interview gesprochen und erläutert wurden und im Internet abrufbar sind. Ebenfalls im Romaneum hielt Schepping im September einen vom Ortskuratorium Neuss der Deutschen Stiftung Denkmalschutz veranstalteten Vortrag *Zum Einfluss des Französischen auf die Neusser Mundart*, wobei er u.a. auch – nun von ihm selbst als Belege (unbegleitet) gesungene – zeitgenössische Kriegs-, Spott- und Kinderlieder der Napoleon-Ära als wichtige Informationsquellen einbezog. Speziell mit Neusser Schützenliedern in Mundart befasste er sich im August 2018 in einem Referat im Rahmen einer Veranstaltung *Schützenfest für Anfänger* im Alten Ratssaal der Stadt Neuss. Für Konzert-Programmhefte des 1957 von Schepping gegründeten und 30 Jahre geleiteten Neusser Kammerorchesters verfasste er auch 2018 wieder mehrere Werk-Komentierungen.

## Veröffentlichungen

**Näumann, Klaus / Nußbaumer, Thomas / Probst-Effah, Gisela (Hg.).** 2018. *Musikalische Wettstreite und Wettbewerbe*. München: Allitera Verlag (= Musik, Kontexte, Perspektiven. Schriftenreihe der Institute für Musikpädagogik und Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln, Bd. 9).

**Noll, Günther.** 2018. „Mir sin wie mer sin, mir Jecke am Rhing – Das Dialektlied in Köln“. In: *Musikforum*. Hg. Deutscher Musikrat, Schumannstr. 17, 10117 Berlin, in Zusammenarbeit mit Schott Music. Mainz: Schott. Heft 4/2017. S. 28–32.

– „Ingo Barz- ein Liedermacher in der DDR im Visier des Staatssicherheitsdienstes (‘Stasi’)“. In: *Verbotene Musik*. Tagungsbericht zur 26. Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in Hildesheim vom 04.bis 06. Oktober 2018 [Eingereicht].

- Pistrick, Eckehard.** 2018. La sonorité du vide – Comment migrants se font entendre a travers le son et le silence. In: *Territoires et Modalités de l'Absence*. Special Issue Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée. Hg. Constance de Groucy. S. 61–78.
- Musik und Politik – Eine Form des Klientelismus? In: *Klientelismus in Südosteuropa*. Hg. Klaus Roth/Ioannis Zelepos. Frankfurt: Peter Lang. (= Südosteuropa Jahrbuch Bd. 43). S. 161–175.
  - Radiosendung BR Klassik *Musik der Welt*. „Rettungsanker Musik – Westafrikanische Flüchtlingsmusiker in Deutschland“. 26.5.2018.
  - Radiosendung BR Klassik *Musik der Welt*. „Gebrochene Stimme, geteiltes Leid – Der syrische Pianist Aeham Ahmad“. 24.11.2018.
- Probst-Effah, Gisela.** 2017. Rezension in *Geschichte und Region/Storia e regione Jg. 26, H. 1* zu: Hupfauf, Sandra. 2016. Die Lieder der Geschwister Rainer und „Rainer Family“ aus dem Zillertal (1822–1843). Untersuchungen zur Popularisierung von Tiroler Liedern in Deutschland, England und Amerika. Hg. Thomas Nußbaumer. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.
- Reimers, Astrid.** 2018. „Rock de Cologne – Vom beschwerlichen Weg nach oben“. In *Musikalische Wettstreite und Wettbewerbe*. München: Allitera Verlag (= Musik, Kontexte, Perspektiven. Schriftenreihe der Institute für Musikpädagogik und Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln, Bd. 9). S. 297–313.
- Amateurmusizieren. In: *Musikleben in Deutschland*. Hg. Deutscher Musikrat. [im Druck]
  - Rezension in *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, zu: Hahmann, Helen. 2018. Wir singen nicht, wir sind die Jodler. Münster: Waxmann. [eingereicht]
- Rolle, Christian.** 2018. Methodensteckbrief Diskursanalyse. In: *Handbuch Musikpädagogik*. Grundlagen – Forschung – Diskurse. Hg. Michael Dartsch, Jens Knigge, Anne Niessen, Friedrich Platz und Christine Stöger. Münster: Waxmann/utb. S. 435–439.
- 2018. What can we expect from international comparison in the field of music education. In: *Comparing International Music Lessons on Video*. Hg. Christopher Wallbaum. Hildesheim: Olms. S. 301–313.

# Neuerscheinung

Klaus Näumann / Thomas Nußbaumer / Gisela Probst-Effah (Hg.):

## Musikalische Wettstreite und Wettbewerbe

Allitera Verlag: München 2018 (= Musik | Kontexte | Perspektiven)

Schriftenreihe der Institute für Musikpädagogik und Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln, Bd. 9)

22 Beiträge, 410 S. Zahlr. Abb. u. Noten. ISBN 978-3-96233-070-5

Gedruckt mit Unterstützung der Publikationsstiftung Wilhelm Schepping, der *Universität Mozarteum Salzburg* und des Fachbereichs Musikethnologie am Institut für Musik, Medien und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.



Info, Inhaltsverzeichnis & Bestellung:

<https://www.allitera-verlag.de/buch/musikalische-wettstreite-und-wettbewerbe/>