



Mitteilungen des Instituts für Europäische
Musikethnologie an der Universität zu Köln

ad
marginem

Inhalt

Linus Eusterbrock: Zwischen Straßenbahn und Gemeinschaftsunterkunft. Wie das Musikmachen mit Apps neue virtuelle soziale Räume schafft	3
Bibliographische Notizen	13
Diskographische Notizen	21
Berichte aus dem Institut	22
▪ Stiftungen	22
▪ Aktivitäten der Institutsangehörigen	23
▪ Veröffentlichungen	27
Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen 2020	29

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

<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

Verfasser der Beiträge:

Linus Eusterbrock, Köln

Prof. em. Dr. Günther Noll, Köln

Dr. Eckehard Pistrick (P.), Köln

Dr. Gisela Probst-Effah (P.-E.), Köln

Dr. Astrid Reimers (AR.), Köln

Prof. Dr. Christian Rolle, Köln

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

Zwischen Straßenbahn und Gemeinschaftsunterkunft. Wie das Musikmachen mit Apps neue virtuelle soziale Räume schafft

1. Einleitung

Das Musikmachen mit Smartphones und Tablets ist mittlerweile in den verschiedensten Musikkulturen Deutschlands verbreitet. So werden Smartphones mit Musik-Apps bereits als neues Volksmusik-Instrument bezeichnet (Jones 2013), da sie verhältnismäßig einfach zugänglich und weit verbreitet sind sowie das nötige Wissen in (Online-) Communities weitergegeben wird. Musikmachen mit Smartphones und Tablets soll in diesem Text als „mobiles Musikmachen“ bezeichnet werden. Ein interessanter Aspekt dieser Praxis ist ihre Mobilität und Virtualität: Man kann sich durch den öffentlichen Raum bewegen und Musik machen, während man mit den virtuellen Welten der digitalen Medien verbunden ist. Dies wirft Fragen nach den spezifischen Zusammenhängen zwischen Raum, Virtualität und Musik in dieser relativ neuen Praxis auf. Dieser Artikel soll zeigen, wie mobiles Musikmachen spezifische Arten von sozialen Räumen schafft, die virtuell, mobil, zugänglich und kreativ zugleich sind.¹

Nach der Vorstellung des theoretischen Hintergrunds und der Methoden werde ich zwei exemplarische Fälle von Musikapp-Praktiken vorstellen: einen Jugendlichen, der mit Musik-Apps Hip-Hop produziert, und ein virtuelles Netzwerk von geflüchteten Musikern, die Apps zur Konzertvorbereitung nutzen. Zuletzt sollen die Merkmale der virtuellen sozialen Räume in diesen beiden Fällen näher betrachtet werden.

2. Theoretischer Hintergrund und Methoden

Der vorliegende Text beschäftigt sich mit Raum aus der Sicht der Sozialtheorie, d.h. mit sozialem Raum. Das Konzept des sozialen Raums beschreibt Raum nicht als bloßen Behälter, sondern als ein sozial erzeugtes und sich ständig veränderndes Phänomen (Löw/Steets/Stoetzer 2008: 51). Als analytisches

¹ Eine etwas anders gewichtete Version dieses Textes in englischer Sprache wird im Jahr 2020 in einer Publikation zum Thema „musikalische Bildung in virtuellen Räumen“ erscheinen, die von Thomas Busch und Peter Moormann im kopaed-Verlag herausgegeben wird.

Werkzeug für meine Untersuchungen habe ich mich für Martina Löws (2012) Raumtheorie entschieden, da sie für virtuelle und nicht-virtuelle Räume gleichermaßen anwendbar ist.

Nach Löw wird Raum durch die relationale Anordnung von Lebewesen und sozialen Gütern konstituiert (Löw 2012: 271). Einige dieser Güter sind in erster Linie materielle Güter, z.B. ein Tisch, andere sind in erster Linie symbolische Güter, z.B. Musik. Symbolische Güter haben aber immer auch eine materielle Seite und materielle Güter eine symbolische. Die Relationen zwischen diesen Lebewesen und sozialen Gütern sind das, was sozialen Raum konstituiert.

Die Konstitution von Raum erfordert zwei gleichzeitige Prozesse: Spacing und Synthese (Löw 2012: 224f.). Spacing bezeichnet die Positionierung oder „Anordnung“ von Lebewesen und Gütern im Verhältnis zueinander. Synthese bedeutet, Lebewesen und Güter durch Wahrnehmung, Imagination oder Erinnerung zu einem Raum zu verknüpfen. Nach dieser Sichtweise können mehrere wahrgenommene Räume (d.h. räumliche Beziehungen) am gleichen Ort existieren.

Im Zusammenhang mit digitalen Medien wird oft von virtuellen Räumen gesprochen, doch das Virtuelle wird selten definiert. Oft wird es vage als Gegensatz des Realen konstruiert. Diese Unterscheidung ist eine kulturelle Konvention. Um sie genauer fassen zu können, möchte ich mich auf Paul C. Adams' (2014) Beschreibung des „Virtuellen“ beziehen. So wie ich es verstehe, geht es ihm um virtuelle *Interaktion*. Adams führt drei „komplementäre Definitionen“ des „Virtuellen“ an, das heißt, sie müssen nicht alle zugleich erfüllt sein, damit etwas Virtuelles vorliegt. Man kann sie auch als zentrale Eigenschaften der meisten virtuellen Interaktionen verstehen:

1. Eine nicht greifbare Architektur, welche die Interaktionen zwischen Individuen organisiert. Das kann etwa eine nicht anfassbare Chatsoftware sein, die unsere Interaktionen ermöglicht.
2. Sensorische Fragmentierung: Virtuelle Interaktion ist mit medial vermittelten Sinneswahrnehmungen verbunden und schließt typischerweise einige Sinne aus. Beispielsweise kann man bei einem Videotelefonat den Kaffee, den der oder die Gesprächspartner*in trinkt, nicht riechen.
3. „Distanciation“ (ein Begriff, der von Giddens (1976) geprägt wurde): Das Virtuelle ermöglicht die Interaktion von Individuen über räumliche Distanzen hinweg.

Wenn vom „Virtuellen“ die Rede ist, sind oft digitale Medien gemeint, aber tatsächlich zählen nach Adams‘ Definition auch Schrift, Sprache und Musik zu den virtuellen Kommunikationsmitteln. So basiert beispielsweise das Schreiben von Briefen auf einer sensorischen Fragmentierung (man kann den Absender zum Beispiel nicht hören) und es ermöglicht die Interaktion zwischen räumlich getrennten Individuen. Im Folgenden werde ich mich dennoch auf *digitale* Virtualität konzentrieren.

Adams‘ Ansatz bezieht sich auf virtuelle *Interaktion*, aber der vorliegende Aufsatz handelt von virtuellem sozialem *Raum*. Als Arbeitsdefinition würde ich vorschlagen, dass ein virtueller sozialer Raum ein Raum ist, der Relationen virtueller Interaktion beinhaltet.

Meine Fallbeschreibungen basieren auf mehreren narrativen Interviews, die ich mit den Teilnehmern im Verlaufe eines Jahres durchgeführt habe, sowie auf Beobachtungen und Videographie. Die Daten habe ich im Rahmen des Forschungsprojektes MuBiTec-LEA gesammelt, das unter anderem am Institut für Europäische Musikethnologie der Universität zu Köln angesiedelt ist und vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert wird (vgl. Knigge et al. 2019). In diesem Projekt untersuchen meine Kollegen und ich informelle Lernprozesse und ästhetische Erfahrungen im Bereich des mobilen Musikmachens.²

Die Analyse der Daten umfasste die Kodierung von Interviewtranskripten und Feldnotizen, um die Fälle aus der Perspektive von Virtualität und sozialem Raum zu charakterisieren, und die zentralen Kategorien zu entwickeln. Entscheidend dafür war der Vergleich mehrerer Fälle, von denen ich hier zwei vorstelle.

3. Zwei virtuelle soziale Räume des mobilen Musikmachens

Im Folgenden möchte ich zwei exemplarische Fälle von mobilem Musikmachen vorstellen und beschreiben, wie sie soziale Räume konstituieren, angefangen bei einem Fall von mobilem Musikmachen im öffentlichen Raum (die Namen der Musiker wurden geändert).

Paul ist ein 14-jähriger Junge, der in einer deutschen Großstadt lebt. Auf seinem Smartphone macht er Beats mit FL Studio, einer digitalen Audio-Workstation-App, die es ihm ermöglicht, elektronische instrumentale Musik zu komponieren.

² Weitere Mitarbeiter von MuBiTec-LEA sind Christian Rolle, Marc Godau, Matthias Haenisch und Matthias Krebs (Projektlaufzeit: Januar 2018-November 2020). Eine Projektbeschreibung findet sich auf der Projekthomepage <https://www.hf.uni-koeln.de/39842>.

Er veröffentlicht seine Musik nicht, spielt jedoch die fertigen Stücke seiner Familie und Freund*innen vor und postet sie auch in Messenger-Chatgruppen, die er im Freundeskreis unterhält.

Paul macht gerne Musik im Freien, um sich „inspirieren zu lassen“: Zum Beispiel reagiert er oft auf etwas, das er den „Ausdruck“ von Menschen nennt. Im folgenden Interviewausschnitt erinnert er sich an eine Situation in einer Straßenbahn: „Es war so ein Mann, der saß neben mir, und der hatte so eine total komische Frisur und hatte auch so Kontaktlinsen und überall so Piercings und so was. Irgend so ein Punker oder so. Dann habe ich mir halt so vorgestellt, dazu könnte man bestimmt eine coole Musik machen, [...] was mit Trap oder Rap [...].“ Auf die Frage, wie er diesen „Ausdruck“ des Mannes wahrnehme, antwortete er: „Ich spüre das einfach.“ (Interview am 8.11.2018)

Pauls Situation in der Straßenbahn umfasst Relationen zwischen Lebewesen (Paul und anderen Passagier*innen), primär materiellen Gütern wie dem Smartphone und primär symbolischen Gütern wie der Musik. Zusammen bilden diese Relationen einen sozialen Raum. Paul nimmt den „Ausdruck“ des Punks wahr und stellt sich vor, welche Musik zu ihm passen könnte. Mit Hilfe von Wahrnehmung und Imagination synthetisiert Paul die verschiedenen Elemente der Situation zu einem sozialen Raum.

Beim zweiten Fall, den ich beschreiben möchte, handelt es sich um ein digitales Netzwerk, das sich auf die Verwendung von Smartphone-Apps stützt.

Mustafa hat in Westafrika als professioneller Sänger gearbeitet und ist vor drei Jahren als Geflüchteter nach Europa migriert. Der 34-Jährige lebt in einer deutschen Großstadt und entwickelt mit Hilfe von Apps neue Songs, indem er Drumbeats und Synthesizermelodien improvisiert. Mit dem Smartphone nimmt er auch Song-Entwürfe auf und sendet sie an Musiker*innen in anderen europäischen Ländern, die meist aus dem gleichen Land stammen wie er. Manchmal schickt er die Entwürfe auch an seinen ehemaligen Produzenten in Westafrika, damit dieser sie weiterentwickeln kann.

Mustafa arbeitet regelmäßig mit anderen geflüchteten Musiker*innen zusammen. Wenn sie gemeinsam einen Live-Auftritt vorbereiten, können sie selten zu Proben anreisen, wegen fehlender finanzieller Mittel und Reisebeschränkungen für Geflüchtete. Deshalb nutzen sie die Sprachnachrichten-Funktion des Messenger-Dienstes WhatsApp, um musikalische Ideen auszutauschen. Hier beschreibt Mustafa die Interaktion mit einem

Musikerfreund³: „Du kannst Musik komponieren und dann an ihn schicken, und dann komponiert er auch Musik und schickt sie dir, einfach so. Auf diese Weise könnt ihr etwas zusammen machen.“

Die Musiker nutzen auch die Sprachnachrichten-Funktion in Verbindung mit zwei Telefonen als eine Art Multi-Track-Recorder, um Song-Demos aufzunehmen. Mustafa nimmt beispielsweise einen Gesangs-Track auf und schickt ihn an einen Djembe-Spieler in einer anderen Stadt. Der Djembe-Spieler hört sich nun diese Demo an, nimmt mit WhatsApp einen Trommelrhythmus auf und schickt ihn zurück. Nun spielt Mustafa den Trommeltrack mit einem Smartphone ab und singt dazu, während er Gesang und Trommel mit einem zweiten Smartphone aufnimmt. Den Gesangs- und Schlagzeug-Track, der daraus resultiert, kann er nun an einen Gitarristen senden, der sein Instrument auf die gleiche Weise ergänzt. „Auf diese Weise proben wir über eine weite Distanz, und wenn es ein Konzert gibt, treffen wir uns und jeder weiß schon, was er spielen soll.“ (Interview am 8.9.2018)

Das digitale Netzwerk von Mustafa und seinen Musikerkollegen bildet einen virtuellen sozialen Raum, der verschiedene virtuelle und reale Teilräume umfasst.

4. Die spezifischen Formen der Virtualität und Mobilität des mobilen Musikmachens

Eine mobile virtuelle Praxis wie Pauls Straßenbahnfahrt stellt die Theorie des sozialen Raums vor Herausforderungen. Ich würde sie so interpretieren, dass mehrere Teilräume entstehen, die sich in einem übergeordneten Raum gleichsam überlagern. Einige dieser Teilräume sind virtuell: z.B. der virtuelle Raum, der von Paul gebildet wird, wenn er mit dem virtuellen Synthesizer in seinem Mobilgerät interagiert; einige Teilräume sind nicht-virtuell: z.B. der Raum, der durch die Beziehungen zwischen allen Fahrgästen in der Straßenbahn gebildet wird.

Die nicht-virtuellen Teilräume befinden sich geografisch am gleichen Ort, nämlich in der Straßenbahn, die sich wiederum selbst durch den Stadt-Raum bewegt. Gleichzeitig verbinden die virtuellen Teilräume die Straßenbahn mit anderen Orten, die weit entfernt sein können. Paul teilt seine Musik gerne in Chat-Gruppen, und diese Interaktion schafft einen virtuellen Teilraum, der mehrere geografisch lokalisierte Orte verbindet.

³ Mustafas Zitate wurden aus dem Französischen übersetzt.

Alle diese sozialen Räume zeigen eine gewisse Mobilität. Erstens kann sich der soziale Raum in der Straßenbahn durch die Stadt bewegen. Zweitens kann Paul dem Punk folgen, wenn dieser in eine andere Straßenbahn umsteigt. Sie befinden sich dann in einer anderen Straßenbahn mit anderen Personen, so dass es nicht exakt der gleiche soziale Raum wie zuvor ist, aber die Hauptelemente sind die gleichen (Paul, der Punk, die Musik und eine Straßenbahnumgebung). Also hat sich der soziale Raum bis zu einem gewissen Grad an einen anderen Ort bewegt.

4.1. Atmosphären in sozialen Räumen des mobilen Musikmachens

Laut Löw werden soziale Räume von einer Person synthetisiert, indem sie die verschiedenen Elemente als zusammengehörig wahrnimmt (vgl. Abschnitt 2). Eines der Elemente kann Musik sein. Das bedeutet, wenn Paul Kopfhörer aufsetzt, um Musik zu hören, und nur er die Musik hören kann, synthetisiert er seinen eigenen sozialen Raum, der Musik enthält. Nun gibt es (mindestens) zwei soziale Räume in der Straßenbahn: Den öffentlichen Raum ohne Musik, den alle Passagiere wahrnehmen, und einen Raum mit Musik, den nur Paul wahrnimmt. Hier überlagern sich private und öffentliche Räume und beeinflussen sich gegenseitig. In den Mobile Music Studies wird dieses Phänomen bereits im Hinblick auf das *Hören* von Musik mit mobilen Geräten diskutiert (z.B. Hosokawa 1984 und Bull 2012). Das mobile Hören von Musik beeinflusst, wie wir öffentliche Räume wahrnehmen. Mobiles Machen von Musik gibt dem Individuum jedoch noch einmal eine andere Art der Kontrolle über seine ästhetische Umgebung: Paul *macht* die Musik, die seine Wahrnehmung der Welt um ihn herum beeinflusst.

Wie kann Raumtheorie die Art und Weise erklären, in der Musik die Wahrnehmung von Räumen beeinflusst? Man kann hier argumentieren, dass Musik eine Atmosphäre schafft. Atmosphären sind für Löw die externen Effekte von sozialen Gütern und Menschen in ihrer räumlichen Anordnung, wie sie in der Wahrnehmung realisiert werden (Löw 2016: 172). Sie stützt sich auf Böhmes Konzept der Atmosphäre (Böhme 1995).

Atmosphären haben immer eine emotionale Dimension. Indem wir sie verändern, können wir die Art und Weise verändern, wie wir uns der Welt gegenüber fühlen. Ein Beispiel dafür ist das Gefühl der Vertrautheit. Der oben zitierte Musiker Paul kommt in der Straßenbahn auf die Idee eines Rap- oder Trap-Beats. Das sind die Lieblingsgenres von ihm und seinen Freunden, so dass die Musik, die er am Ort entwirft, mit seiner Identität verbunden ist. Mustafa

macht moderne westafrikanische Pop-Musik, die sich an die Traditionen seines Heimatlandes anlehnt. Auch seine Musik spiegelt einen Teil seiner Identität wider. Beide können Atmosphären so verändern, dass ihnen Räume vertrauter werden. Die Mobilität von Smart Devices ermöglicht es, öffentliche Räume zu betreten und durch Klänge die Beziehung zu diesen Orten zu verändern. Sie ermöglicht eine kreative Aneignung von öffentlichen Räumen mit künstlerischen Mitteln (zur Aneignung von Orten vgl. Stoetzer 2014). Menschen können einen Raum durch Musik „für sich behaupten“, was mobiles Musizieren für gesellschaftliche Teilhabe relevant macht und ihm eine politische Dimension gibt.

4.2. Der Zugang zu den sozialen Räumen des mobilen Musizierens

Eine weitere politisch relevante Dimension des mobilen Musizierens liegt in der spezifischen Art der Zugänglichkeit seiner sozialen Räume. Ich möchte zunächst auf den Zugang zu konkreten sozialen Räumen eingehen, die entstehen, wenn Menschen mit Mobilgeräten Musik machen. Musiker*innen wie Paul, die Kopfhörer nutzen, schaffen einen eigenen sozialen Raum, der Musik enthält. Sie können entscheiden, ob jemand Anderes Zutritt zu diesem Raum erhält, etwa indem sie einem Freund einen Kopfhörer überlassen. Im Falle des kollaborativen Netzwerks von Mustafa regelt unter anderem der Administrator der Chatgruppe den Zugang zu ihrem sozialen Raum.

Wenn Musiker*innen jedoch solche sozialen Räume etablieren wollen, brauchen sie zuallererst Zugang zu den Praktiken des mobilen Musizierens selbst. Dieser Zugang hängt von mehreren sozialen Faktoren ab. Dazu gehören unter anderem Ressourcen wie Geld, Infrastruktur und Wissen. Bezogen auf diese Ressourcen ist die Zugänglichkeit von Messenger-Apps wie WhatsApp sehr hoch. Aber selbst die Zugänglichkeit von semiprofessionellen Musik-Apps wie jener, die Paul nutzt, ist noch relativ hoch. Musik-Apps sind oft kostenlos oder zumindest billiger als entsprechende Computerprogramme. Sie können auf Smartphones genutzt werden, welche die meisten Menschen besitzen.⁴ Viele Musik-Apps benötigen am Anfang weniger Vorwissen als andere Instrumente (auch wenn die nächsten Lernschritte harte Arbeit bedeuten können).

Wie bei allen musikalischen Praktiken hängt der Zugang zum mobilen Musizieren von sozialen Faktoren wie Gender, Klasse, Alter, ethnischer

⁴ Übrigens sind Musikapps historisch gesehen nicht die ersten mobilen, überall verfügbaren, digitalen Musikinstrumente: Sie haben Vorläufer in den ersten Handys, mit denen man Klingeltöne selbst gestalten konnte. Vgl. Reimers 2006a, 2006b.

Zugehörigkeit etc. ab. Das Alter kann etwa in Bezug auf die allgemeine Medienkompetenz und ein gewisses Maß an Englischkenntnissen relevant sein, die für die Nutzung von Musik-Apps hilfreich sind. Andererseits kann Paul durch seine App navigieren, obwohl er viele der englischen Begriffe nicht versteht. Der Faktor Gender hat anscheinend starken Einfluss, denn wie bei vielen Praktiken in der elektronischen Musik scheint das mobile Musikmachen relativ männlich dominiert zu sein (obwohl es hierzu keine statistischen Studien gibt).⁵

4.3. Wie mobiles Musikmachen Zugang zu anderen Räumen bieten kann

Mobiles Musikmachen kann Musiker*innen helfen, soziale Räume zu erschließen. Mustafas Probenpraxis über WhatsApp hilft ihm bei der Vorbereitung der wenigen Konzerte, die ihm seine Situation zu geben erlaubt. Apps helfen ihm auch, die sozialen Räume seiner alten Musik-Community zu nutzen, wenn er etwa Songskizzen an seinen Produzenten in Westafrika schickt.

Mobiles Musikmachen mit seiner relativen Zugänglichkeit und Mobilität hat eine besondere Bedeutung für Mustafa, weil er sich ständig an neue und sehr unterschiedliche soziale Räume anpassen muss. Sein Messenger-Netzwerk etabliert einen selbst geschaffenen, alternativen sozialen Raum. Seine Kolleg*innen und er nutzen diesen Raum, um in einer prekären Geflüchteten-Situation ihren Status als Künstler*innen zurückzugewinnen. Mustafa lebt mittlerweile in einer Wohngemeinschaft, zuvor wurde er jedoch längere Zeit in einer Gemeinschaftsunterkunft für Geflüchtete untergebracht. Wenn er über das Musikmachen in der Gemeinschaftsunterkunft spricht, was meist die Nutzung von Apps einschließt, sagt er: „Das ist es am Ende, was mir erlaubt, meinen Geist zu beruhigen. Ansonsten ist es wirklich nicht leicht. Du bist einfach nur da, du kannst nichts tun, du schläfst, du hast kein Geld. Aber wenn es Musik gibt, steckt man all seine Verzweiflung in sie hinein und schöpft dann wieder Hoffnung aus ihr. Das erlaubt mir tatsächlich zu leben.“ Auch wenn die Musikpraxis nichts an der grundsätzlichen bedrückenden Situation ändert, können geflüchtete Musiker*innen Mobilgeräte nutzen, um einen alternativen Raum zu schaffen, in dem sie sich ihre Kreativität zumindest zu einem kleinen Teil bewahren können. Zusammen mit der Nutzung von Text, GPS, Webforen und anderen Diensten durch Geflüchtete verweist diese Praxis auf die große

⁵ Hinweise zur Genderverteilung im Bereich der elektronischen Musik können Studien geben, die sich auf professionelle Musiker*innen beziehen. Einer Untersuchung des Künstler*innen-netzwerks female:pressure (2019) zufolge waren zum Beispiel in den Jahren 2012-2017 lediglich 14% der Performenden auf Festivals elektronischer Musik weiblich.

Bedeutung von digitaler Konnektivität für Situationen erzwungener Migration (Leurs/Smets 2018).

5. Fazit

Ziel dieses Artikels ist es, zu zeigen, wie mobiles Musikmachen neue Arten von virtuellen sozialen Räumen konstituiert. Es gibt keine anderen sozialen Räume des Musikmachens, die derart mobil, virtuell, zugänglich und kreativ zugleich sind. Die Räume, welche hier entstehen, besitzen virtuelle und reale Teilräume und sind mobil. Dadurch können sich beim Musikmachen in der Stadt private soziale Räume und öffentliche Stadträume überlagern, was eine kreative, klangvermittelte Aneignung von Orten ermöglicht. Für die Aneignung ist das Schaffen von Atmosphären zentral, welche dem Ort eine Stimmung verleihen.

Das Musikmachen mit Apps ist leichter zugänglich als viele andere musikalische Praktiken, da es (zumindest am Anfang und bis zu einem gewissen Grad) weniger Kosten verursacht und weniger Vorwissen benötigt. Dennoch ist auch hier der Zugang zu musikalischen Räumen durch soziale Faktoren wie Gender und Alter beeinflusst. Bezogen auf die noch recht junge Forschung zum mobilen Musikmachen mit Apps bleibt zu hoffen, dass sie in Zukunft helfen kann, die Zusammenhänge zwischen Virtualität, Raum und Musik noch genauer zu beleuchten.

Literatur

Adams, John C. 2008. „Communication in Virtual Worlds”. In *Oxford Handbook of Music and Virtuality*. Hg. Mark Grimshaw. New York: Oxford University Press. S. 239–253.

Böhme, Gernot. 1995. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bull, Michael. 2012. „iPod Culture. The Toxic Pleasures of Audiotopia”. In *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Hg. Trevor Pinch et al. New York: Oxford University Press. S. 526–543.

Female:pressure. 2019. FACTS 2017, vol. 1.2 . Online: https://femalepressure.files.wordpress.com/2019/03/facts2017-survey_version1_2-by_femalepressure.pdf (zuletzt eingesehen am 8.12.2019).

Giddens, Anthony. 1976. *New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. London: Hutchinson.

- Hosokawa, Shuhei. 1984. „The Walkman Effect“. In *Popular Music* 4. S.165–180.
- Knigge, J.; Rolle, C.; Weidner, V.; Hasselhorn, J; Krebs, M.; Eusterbrock, L.; Godau, M.; Haenisch, M. u. Stenzel, M. 2019. „MuBiTec – Musikalische Bildung mit mobilen Digitaltechnologien“. In *Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung*. Hg. B. Jörissen, S. Kröner & L. Unterberg. München: kopaed. S. 66–83.
- Jones, Steve. 2013. „The Mobile Device: A New Folk Instrument?“. In *Organised Sound* 18 (3). S. 299–305.
- Leurs, Koen, Smets, Kevin (Hg.). 2018. *Forced migration and digital connectivity in(to) Europe. special collection of Social Media + Society*. London: Sage.
- Löw, Martina. 2012. *Raumsoziologie*. 7. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Löw, Martina. 2016. *The Sociology of Space*. New York: Palgrave Macmillan.
- Löw, Martina; Steets, Silke; Stoetzer, Sergej. 2008. *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. Opladen: Verlag Barbara Budrich.
- Reimers, Astrid. 2006a. „Klingeltöne – ein Thema für die Musikalische Volkskunde?“ In *Musikalische Volkskultur und elektronische Medien*. Hg. Gisela Probst-Effah. Electronic Publishing Universität Osnabrück. S. 245-258.
- Reimers, Astrid. 2006b. „Hand(y)gemacht. Besteht die Volksmusik bald nur noch aus Klingeltönen?“ In *Musik und Unterricht Heft 82*. S. 34-39.
- Stoetzer, Sergej. 2014. *Aneignung von Orten. Raumbezogene Identifikationsstrategien*. Darmstadt: Technische Universität [Dissertation].

Bibliographische Notizen

Johannes Müske; Golo Föllmer; Thomas Hengartner; Walter Leimgruber (Hg.). [2019]. *Radio und Identitätspolitik* – *Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript. 287 Seiten, mit Illustrationen.

Die Radio Studies haben sich inzwischen einen festen Platz innerhalb der Sound Studies erobert. Zu verdanken ist dies vor allem einer immer engeren Verzahnung von medienwissenschaftlichem und musikwissenschaftlichem Forschungsinteresse. Deutschsprachige Publikationen zur Thematik sind aber immer noch rar. Daher ist der 15 Beiträge umfassende Band umso wichtiger, da er aktuelle Forschungspositionen von kulturgeschichtlicher, medienethnographischer und volkskundlicher Forschung verbindet und gerade auch jungen Forscher*innen die Möglichkeit zur Publikation ihrer spannenden Forschungsthemen bietet. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der Entwicklung der Rundfunkgeschichte in der Schweiz bzw. auf der Vermittlung von "Swissness" als Identitätskonzept, da der Band aus einem an drei Schweizer Universitäten angesiedelten Forschungsprojekt hervorgegangen ist.

In der Einleitung wird die Wirkungsmacht des Mediums Radio vor allem im Hinblick auf (fiktive) Identitätskonstruktionen und Identitätspolitik unterstrichen. Dieser etwas verengende Blick der Herausgeber wird aber in den Beiträgen nur bedingt weiterverfolgt und um eine Vielzahl von Fragestellungen erweitert. Der Blick auf das Themenfeld Radio weitet sich dabei von einer autoethnographischen Sichtweise (Beitrag von Christine Burckhardt-Seebass) über bereits etablierte Thematiken wie die Rolle des Radios als Propagandainstrument im Nationalsozialismus und im Kalten Krieg (Beiträge von Kathrin Dreckmann, Andreas Zeisig und Rüdiger Ritter) bis hin zu einer Diskussion über die Sinnhaftigkeit der Online-Präsenz von Radiosendern (Beitrag von Thomas Wilke). Zeitlich legt der Band einen Schwerpunkt auf die Blütezeit des Radios in der Nachkriegszeit. Ein besonders interessanter Abschnitt des Sammelbandes beschäftigt sich mit der Vermittlung von Heimat(gefühlen) durch Heimatmusik und knüpft interessante Verbindungen zwischen volkskundlichen und medienwissenschaftlichen Themen. Dabei wird deutlich, dass gerade in der Schweiz und Österreich die Musikauswahl im Radio (z.B. die symphonische Blasmusik im Fall des Beitrags von Thomas Järmann) stark dazu diente, in einem Diaspora-Kontext emotionale Bindungen zur Heimat herzustellen bzw. eine "imaginierte Hörergemeinschaft", die der "geistigen Landesverteidigung" diene (S. 161), zu konstruieren. Dabei wird, wie im Beitrag von Johannes Rühl, immer wieder das Dilemma thematisiert, welche Musik nun zum Kanon der Heimatmusik zählen durfte. Dabei kam es gerade in den 1950er und 1960er Jahren zu interessanten Authentizitätsdiskussionen, in denen radiomachende Volkskundler eine wichtige Rolle spielten. Zu den spannendsten Beiträgen in dieser Hinsicht zählt der Beitrag von Thomas Felber

über die identitätspolitische Bedeutung von Glocken im Österreichischen Rundfunk. Dabei beschreibt er Glockenklang als "symbolisch aufgeladene Signalklänge", um die sich kontroverse Diskurse zwischen Radiomachern und Hörern entwickeln (S. 128). Gleichzeitig strukturieren Glockensignale im Radio den Sendungsbetrieb und den Tagesablauf, wobei lokal verankerte Klänge als überregionale Identifikationsangebote wirksam werden. Diese wichtige Verbindung von Radioklang und Raum wird auf einer abstrakteren Ebene auch vom dänischen Populärmusikforscher Morten Michelsen ausführlich diskutiert. Er macht in seinem Beitrag klar, dass die Einführung des Radios in Haushalte nicht nur aktiv zur Produktion spezifischer sozialer Räume beitrug, sondern dass Radio auch zur Verschränkung von privatem und öffentlichem Raum führte. Er unterscheidet dabei zwischen konkreten Räumen, medialisierten Raumrepräsentationen, imaginierten Räumen und metaphorischen Räumen (S. 36), an deren Schaffung das Radio als Akteur entscheidend mitwirkt. Inwieweit Musik im Radio auch in politische Räume hineinwirken konnte, zeigt ein besonders innovativer Beitrag des Historikers Rüdiger Ritter, der sich mit der Rezeption eines amerikanischen Jazz-Programms im sozialistischen Ostblock beschäftigt. Dabei verfolgt er die Lebens- und Rezeptionsgeschichte des Radiomoderators Willis Conover anhand erstmals ausgewerteter Archivquellen. Letztlich gelangt er zur Einsicht, dass Jazz weder "unpolitisch" noch eine "musikalische Waffe" der amerikanischen cultural diplomacy war, sondern dass es sich eher um einen wechselseitigen Kulturtransfer handelte, bei dem weder die USA noch die sich der Populärmusik öffnenden sozialistischen Länder eine ideologische Deutungshoheit über den Jazz erlangen konnten (S. 229).

In seiner interdisziplinären und thematischen Vielschichtigkeit zeigt der Band, der gleichzeitig eine Hommage an den verstorbenen Volkskundler und Mitherausgeber Thomas Hengartner darstellt, dass das Themenfeld Radio Studies auch im deutschsprachigen Kontext noch ein enormes Potential für neue Forschungen birgt.

P.

Gesänger Buch. Der Zweyte Theill Worinnen! Die Weltliche Gesänger zu finden seind: gesammelt und geschrieben von Phillipp Lenglachner (*1769, †1823). Edition der Handschrift Cgm 7340 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Transkribiert von Willibald Ernst, hg. von Gabriele Wolf und Willibald Ernst (Stubenberger Handschriften 2/2; Quellen und Studien zur Musikalischen Volkstradition in Bayern 6). München: Institut für Volkskunde, 2017. 631 S., 20 Farbabb.

Das Institut für Volkskunde der Kommission für Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hat in seiner Gesamtedition der Stubenberger Handschriften als dritten Band den Teil zwei des *Gesänger Buches* von Phillipp Lenglachner vorgelegt und schließt damit die Textedition zweier

umfangreicher Handschriften aus dem Ort Stubenberg ab, die seit den 1930er Jahren in der Bayerischen Staatsbibliothek München aufbewahrt werden. Dieser Publikation vorausgegangen sind die Transkriptionen des ebenfalls von Lenglachner zusammengestellten *Geistlichen Zeitten Buches* (2012) sowie der *Geistlichen Gesänger* (2014). Die gesamte Stubenberger Sammlung geistlicher und weltlicher Lieder, Gebete und Texte verschiedener Genres und Thematiken hatte im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert der in Stubenberg bei Simbach am Inn wohnende Lumpensammler Phillipp Lenglachner (1769–1823) in einem Zeitraum von über 25 Jahren kompiliert. Bei der Niederschrift der *Weltlichen Gesänger* wurde er unterstützt von zwei weiteren Schreibern, deren Namen nicht bekannt sind.

Um heutigen Rezipienten das Lesen zu erleichtern, hat der Mitherausgeber Willibald Ernst in der vorliegenden Publikation die in Kurrent geschriebenen 349 Texte aus der Handschrift Lenglachners in eine moderne Druckschrift übertragen und ihnen Erläuterungen schwer verständlicher, missverständlicher und zum Teil nicht mehr geläufiger Wörter und dialektaler Ausdrücke hinzugefügt. Eine ausführliche Kommentierung sämtlicher Texte und thematische wissenschaftliche Analysen sollen in einer weiteren Publikation folgen.

Der voluminöse, schwergewichtige Band umfasst außer einer ausführlichen Einleitung und dem umfangreichen Textteil u. a. ein nummeriertes Verzeichnis der Lieder und Texte sowie einen alphabetischen Index der Liedanfänge und Prosatexte. Darüber hinaus enthält der Band 20 Farbabbildungen, die ausgewählte Seiten der handschriftlichen Vorlage präsentieren und die teils minutiösen Beschreibungen der Ausstattung und Gestaltung der Handschrift durch die Herausgeber veranschaulichen.

Die Quellen der hier im dritten Band zusammengefassten weltlichen Lieder und Texte sind Flugschriften und andere populäre Druckwerke, die von Kolporteurs u.a. Händlern vertrieben wurden, ebenso wie mündlich tradiertes und Selbstverfasstes. Lenglachner – so vermuten die Herausgeber – sammelte während seines ganzen Lebens, um sich ein breites Repertoire für den eigenen Vortrag zusammenzustellen, durch den er sich neben dem Lumpensammeln bei verschiedenen Gelegenheiten – z. B. als Kirchensänger, Hochzeitslader, Wirtshaus- oder Marktunterhalter – ein Zubrot verdiente. Seine Sammeltätigkeit war unberührt von den Vorstellungen und Intentionen seiner intellektuellen Zeitgenossen Johann Gottfried Herder, Achim von Arnim und Clemens Brentano mit ihren Sammlungen *Stimmen der Völker in Liedern* bzw. *Des Knaben Wunderhorn*.

Die Herausgeber nehmen an, dass die beiden Teile des *Gesänger Buches* parallel entstanden. Bei beiden handelt es sich um Reinschriften, die über viele Jahre hinweg vorgenommen wurden. Eine inhaltliche Ordnung nach thematischen

oder anderen Kategorien ist nicht erkennbar. Stattdessen reihen sich in bunter Folge die verschiedenartigsten Lieder und Texte aneinander: Ständelieder, Liebes-, Hochzeits- und Ehestandslieder, Lieder, die sich auf konkrete historische Ereignisse um 1800 beziehen, Kriegs- und Soldatenlieder, Balladen, Moritaten, Parodien, Dialoglieder und lustige Vortragstexte. Viele Lied- und Prosaeinträge sind Unikate, d.h. woanders nicht oder noch nicht nachweisbar. Einige Texte lassen sich jedoch bis ins 15., 16. und 17. Jahrhundert zurückverfolgen, der größte Teil datiert ins 18. und frühe 19. Jahrhundert. Nur in wenigen Fällen sind die Autoren bekannt, wobei Lenglachner die Originale verändert hat. Es ist anzunehmen, dass er die gedruckten Versionen oft gar nicht kannte, sondern auf mündliche Überlieferungen zurückgriff.

Der Großteil der Texte verwendet die Standardsprache mit gelegentlichen mundartlichen Einfärbungen. Andere benutzen Mundart, die meisten darunter den Dialekt des (heutigen) südöstlichen Niederbayern, d.h. die regionale Sprache der Umgebung, in der Lenglachner lebte.

Das gesamte *Gesänger Buch* enthält keine Melodien, in den *Weltlichen Gesängern* kommen nicht einmal Tonangaben vor. Doch lassen sich bei zahlreichen Liedtexten Melodien aus anderen Quellen nachweisen. So ist bei etwa der Hälfte der Liedtexte bekannt, zu welcher Melodie sie gesungen wurden. Einige der Texte – in Prosa oder Versform – sind nicht zum Singen bestimmt: darunter Rätsel sowie Rezepte aus der Volksheilkunde und der Magie. Sie wurden vermutlich in geselliger Runde zur Unterhaltung vorgetragen.

Die Lieder weisen eine Vielfalt von Inhalten und funktionalen Bezügen auf. So gibt es Mixturen aus weltlichen und geistlichen Themen und Motiven; Verbindungen mit Bräuchen und Traditionen von oftmals christlich-religiöser Prägung. Zahlreiche Lieder spiegeln die Beziehungen der Geschlechter zueinander, darunter – wie zu erwarten – viele Liebeslieder; doch auch „Ehestandslieder“, die die oftmals desillusionierte Situation der Partner nach der Heirat beklagen. Viele Texte der *Weltlichen Gesänger* geben einen Einblick in die ständische Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts: ihre verschiedenen Standes- und Berufsgruppen (z.B. Geistliche, Bauern, Handwerker, Händler, Jäger, Soldaten) und in die sozialen Verhältnisse dieser Epoche. Zahlreiche Lieder handeln von historischen und politischen Ereignissen, thematisieren Kriege, Revolutionen, politische und gesellschaftliche Veränderungen, auch historische Personen und Gruppen vor allem in der napoleonischen Epoche. Andere Lieder wiederum reflektieren Bereiche des Alltags: z. B. Essen und Trinken, neue Modeerscheinungen, zwischenmenschliche Beziehungen.

Zur Bedeutung ihrer Publikation resümieren die Herausgeber: Die wissenschaftliche Beschäftigung mit den *Weltlichen Gesänger* könnte „weit über die volkskundliche Liedforschung hinaus, einen Weg aufzeigen nicht nur zum populären Denken über Alltag, sondern auch über Verflechtungen und

Zirkulationen sowohl in literarischer als auch in vielerlei alltagsweltlicher Hinsicht“ (S. 51). So wären mit dem Abschluss der Textedition der Stubenberger Handschriften mehr Fragen zu stellen als Antworten zu geben.

P.-E.

Florian Wimmer; Monika Prima; Christian Hartl; Zuzanna Ronck (Hg.). 2017. *Positionen zur Rolle alpiner Musiktraditionen in einer globalisierten Welt*. Tagungsband zum Grazer Herbstsymposium zu Volksmusikforschung und -praxis, 22.–24. Oktober 2015. Gedenkschrift für Helmut Brenner (1957–2017) (= Grazer Schriften zur Volksmusikforschung und -praxis). Graz. 235 Seiten.

Das erste Grazer Herbstsymposium zu Volksmusikforschung- und -praxis im Oktober 2015 widmete sich dem Thema alpiner Musiktraditionen aus globaler Sicht. Die Intention der Tagung war es, eine Brücke zwischen Wissenschaft und Musikpraxis zu bauen, mit der Fokussierung auf aktuellen alpinen Musiktraditionen. Der Ende 2017 erschienene Sammelband der Tagung ist gleichzeitig eine Gedenkschrift für Helmut Brenner, einen der maßgeblichen Organisatoren dieser Tagung und Mitherausgeber der Tagungsdokumentation. Der Band enthält 13 Beiträge, die von allgemeinen Überlegungen (Morgenstern, Grupe) bis hin zu Einzelbetrachtungen (Logar über das Florianisingen in Südkärnten) reichen. Ulrich Morgenstern gibt in seinem Beitrag einen umfassenden Überblick über die Wissenschaftsgeschichte der Volksmusikforschung, beginnend bei Johannes de Grocheio (um 1255–1320) und seiner *Ars musicae*, die eine *Musica vulgaris* mit bedenkt, über den höfischen Folklorismus des 18. bis hin zur Volksmusikforschung des 20. Jahrhunderts, und kontrastiert dabei die Ideen der Wissenschaft, der Aufführungspraxis und die jeweils herrschenden Ideologien. In seinen theoretischen Überlegungen widmet sich Gerd Grupe dagegen dem Verhältnis von Ethnomusikologie und Volksmusikforschung. Werde ausschließlich die eigene vertraute Musik betrachtet („zu Hause“) statt Musiken „anderswo“ oder „vor der Haustür“, bestehe die Gefahr des „fan scholarships“. Des Weiteren unterstreicht er die Bedeutung der Einbeziehung von aktuellen Debatten und Theorien, auch aus den Nachbardisziplinen. Konrad Köstlin führt dann in die Welt der Alpen. Er verfolgt den Weg, wie die Alpen zu einer globalen Erzählung geworden sind, wie sich Betrachter und Bildung/Verfestigung der Imaginierung der Alpen verzahnen, wie diese Bilder von den Einheimischen übernommen und (auch wieder) nach außen getragen werden. Eine andere Form der Kommerzialisierung alpiner Konnotationen analysieren Eva Maria Hois und Michael Weber in ihrem Beitrag über Musik, Liedtexte und Performance von Andreas Gabalier. Sie setzen sich dabei auch mit den rechtsgerichteten Inhalten und Symbolen (bis hin zur Hakenkreuzverwendung) auseinander, die Gabalier zur Popularisierung seiner Musik nutzt. In einem Sammelband zum Thema alpiner Musiktraditionen darf das Thema

Jodler nicht fehlen; hier setzt sich Wolfgang Dreier-Andres mit den Imaginationen des Jodlers auseinander, von alpenländischen Jodlern angefangen bis hin zu Jodlern aus anderer Erdteilen – Jodler als „Eigentum“ der Volksmusikpflege bis hin zu einem als global verstandenen Wellness-/Esoterik-Angebot. Seine Untersuchung der zugrundeliegenden Musikkonzepte erweist, dass die verschiedenen globalen Jodler nur der Registerwechsel verbindet. Auch im Mittelpunkt der Betrachtungen von Ursula Hemetek stehen Imaginationen: die Tamburica als „ethnischer Marker“ der Burgenlandkroaten und „Imagination des Vergangenen“. In der Realität jedoch findet man bei den Burgenlandkroaten eine Hybridisierung von musikalischen Ausdrucksformen vor. Mit dem ethnomusikologischen Zugang zu der Erforschung der Musizierlandschaft im Salzburger Bezirk Lungau befasst sich Florian Wimmer. Eine Besonderheit der Tagung war es, den Sänger und Komponisten des Neuen Wienerliedes, Roland Neuwirth, als Vortragenden zu gewinnen und so eine Verbindung zwischen Praxis und Forschung zu schaffen und die Perspektive der MusikerInnen einzubeziehen. Neuwirth setzt sich mit der „Wahrhaftigkeit“ von Musik auseinander, was immer auch ihre Zeitbezogenheit mit einschließt. Mit ihrem Aufsatz „Von der (notierten, akustischen) Aufzeichnung zur Weitergabe“ bringt Sonja Ortner eine archivalische Perspektive in die Diskussion ein. Sie untersucht verschiedene historische bis gegenwärtige Sammlungen von Tiroler Liedern und deren Intentionen. Abgerundet wird der Band mit drei weiteren, sich musikpädagogischen Themen widmenden Arbeiten: Zuzana Ronck und Robert Hafner zum Stand der Inklusion in der steirischen Musikschullandschaft, Christin Lisa Walla zur „Volksmusik als Chance einer gelebten Identität im inklusiven Unterricht einer multikulturellen Volksschule“ sowie Ernst Andreas Hofer zur „Volksmusiklehrausbildung am Johann-Joseph-Fux-Konservatorium“ und ihrer Auswirkungen auf Schulen und Musikschulen der Steiermark. Bei den beiden letzteren handelt es sich um zusammengefasste Bachelorarbeiten, die im Rahmen des Canorum Styriae-Preises als wissenschaftliche Abschlussarbeiten ausgezeichnet wurden.

AR.

Steirisches Volksliedwerk (Hg.). 2017. *Unser Liederbuch. Paltental (= Lieder der Regionen, Band 6)*. Redaktion: Eva Maria Hois unter Mitarbeit von Siegfried Greimler, Gerhard Reitmaier und Karl Pusterhofer. Graz. 168 Seiten.

Über das fünfte Liederbüchlein dieser Reihe des Steirischen Volksliedwerkes "Lieder der Regionen" stand ein kleiner Bericht in *ad marginem* Nr. 88 (2016). Der sechste, bislang letzte Band dieser Reihe erschien 2017 und widmet sich den Liedern aus dem Paltental. Das Paltental liegt in der Mitte Österreichs bzw. im Nordwesten der Steiermark. Die Sammlung ist das Ergebnis einer mehrjährigen Feldforschung in verschiedenen Gemeinden des Paltentals, mit dem Ziel, die für die Region typischen Melodien und Texte aufzuzeichnen. Als

Ergänzung wurden einige ältere Aufzeichnungen aus dem Steirischen Volksliedwerk hinzugezogen, u.a. von der (Kirchen-)Sängerin und Landarbeiterin Agnes Stock (1843–1927) aus Lassing. Das Liederbuch umfasst rund 80 Lieder (und einige Gstanzl), fast alle im Dialekt und alle zweistimmig. Es sind Lieder, deren Themen um Heimat, Handwerk, Spott und Scherz, Wilderei, Bauernklage und die Liebe kreisen. Besonders hervorheben ist, dass jedes Lied sehr sorgfältig kommentiert wird.

AR.

Knut Holtsträter. 2018. *Musik im Krieg – Music in War. Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture 63 (2018). Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik. 63. Jahrgang. Münster, New York: Waxmann. 276 Seiten.*

Das Jahrbuch 2018 reiht sich thematisch in weitere Veröffentlichungen des Zentrums für Populäre Kultur und Musik ein, wie etwa *Der Krieg und die Frauen* (Populäre Kultur und Musik, Band 16), *Religion, Nation, Krieg: Der Lutherchoral Ein feste Burg ist unser Gott zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg* (Band 11) oder *Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg* (Band 7). Schon für den Gründer des Deutschen Volksliedarchivs, John Meier, hatte das Thema Lied und Krieg, wie bekannt, eine große Bedeutung. Dieses Jahrbuch nun trägt in Erinnerung an den Beginn des 30jährigen Kriegs vor 400 Jahren und das Ende des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren den Titel *Musik im Krieg – Music in War*. Die alphabetisch nach Verfassernamen angeordneten Beiträge sind, wie es schon der in zwei Sprachen gehaltene Titel vermuten lässt, in Englisch (7 Beiträge) oder Deutsch (5 Beiträge) verfasst und behandeln Lied, Lyrik und Musik während verschiedener Kriege, beginnend mit der Lyrik und Volkslieddichtung im Zeitraum des 30jährigen Krieges (Albrecht Classen: „German Baroque Poets and their Responses to the Thirty Years’ War“; Eberhard Nehlsen: „Die ‚Breisacher Buhlschaft‘“) und der emotionalen Wirkung der im amerikanischen Bürgerkrieg gehörten Lieder (James Davis: „Music, Homesickness, and American Civil War Soldiers“) bis hin zu der Musik in den Kriegen des 20. Jahrhunderts.

Nur sehr wenige der überlieferten Lieder, die während des 30jährigen Kriegs entstanden, blieben bis heute populär, über eines davon: „Ein schöne Dam wohnt in dem Land“ schreibt Eberhard Nehlsen in seinem Aufsatz „Die ‚Breisacher Buhlschaft‘“. Golan Gur analysiert in seinem Aufsatz „Military Songs as Popular Music War, Memory, and Commemoration in the Songs of the Israeli Military Bands“ die ursprünglich militärisch gedachte Funktion israelischer Militär-Bands und ihre gewandelte Rezeption in der israelischen Zivilgesellschaft. In die jüngere Vergangenheit führen der Text von Mara Favoretto über das Aufblühen der argentinischen Rockmusik während des Kriegs um die Falkland-Inseln und von Petra Hamer über die während der

Belagerung von Sarajevo 1992–1995 entstandenen patriotischen Lieder. Michael Fischer wirft ein Licht auf den Volksliedsammler Max Kuckei und dessen den Zeitläuften geschuldeten opportunistisch wechselnden politischen Einstellungen, die den Rahmen seiner Sammlung deutscher Soldatenlieder im damaligen Projekt von John Meier im Deutschen Volksliedarchiv, aber auch seiner späteren pazifistischen Liedsammlung abgeben. Manfred Heidler befasst sich mit der Rolle von musikalischen Darbietungen im Rahmen der deutschen Truppenbetreuung in dem Zeitrahmen von 1870/71 an bis heute. Wolfgang Jansen wendet sich in seinem Text „Der lustige Krieg und andere Schlachten“ der zivilen Unterhaltung zu und zeichnet das Bild des Krieges in achtzig Jahren Operettengeschichte nach. Entgegen den realen Kriegserfahrungen von Grausamkeit und Tod übermitteln Operetten ein anderes, verharmlosendes Bild, oder, wie beispielsweise Franz von Suppés Operette „Fatinitza“, durchaus auch chauvinistische Inhalte. Während des Ersten Weltkriegs werden auch Kriegsgräuel dargestellt und später ist der Einfluss nationalsozialistischer Ideologie festzustellen. So ist also auch die Operette ein Spiegel ihrer Zeit. Heather Josselyn-Cranson widmet sich in ihrem Aufsatz „O God, the Strength of Those Who War“ liturgischen Hymnen und Hymnenschreibern in englischer Sprache im Ersten Weltkrieg. Auch für den Aufsatz über deutsche Berufsmusiker an der Front von Martin Rempe bildet der Erste Weltkrieg den historischen Rahmen. Lidia López Gómez beschreibt in ihrem Aufsatz „Theaters and Music Halls. Musical Life in Spain during the Years of the Civil War“, welche politischen Funktionen dem kulturellen Leben, Oper und Konzerten in der Zeit des Spanischen Bürgerkriegs 1936–1939 zukamen. Mit sieben Rezensionen wird schließlich das Jahrbuch 2018 beschlossen.

AR.

Diskographische Notizen

„Steirische Tonspuren – Edler-Trio“. Steirisches Volksliedwerk Graz (ORF St disc.)

Den Titel dieser CD darf man ganz wörtlich nehmen, denn im doppelten Sinne handelt es sich bei den nicht weniger als 24 erklingenden Stücken um „Tonspuren“: Zum einen sind hier nämlich aufschlussreiche (Ton)-Spuren einer inzwischen recht weit zurückliegenden Vergangenheit – der Vorkriegszeit wie der frühen Nachkriegszeit bis 1958 – auf Tonbändern, auf welchen der ORF ursprünglich jene Musik aufgenommen hatte, im ORF-Archiv nicht nur aufge“spürt“, sondern nun – nach ihrer ja bereits ebenso langen „Klanglosigkeit“ – durch diese „Ver-Gegenwärtigung“ von 16 Titeln als neue Tonspuren auf der CD durch das „Steirische Volksliedwerk“ auch akustisch wiedererweckt worden und somit nun klangvoll wiederzuhören.

Es handelt sich dabei fast ausschließlich um Volksmusik „unbekannter Herkunft“ – quicklebendig interpretiert von jenem hochmusikalischen und virtuosen, damals weiträumig bekannten und besonders beliebten steirischen Freizeitmusiker-Trio aus Harmonika, gespielt vom Trio-Namengeber Franz Edler, Klarinette (Joseph Heim) und Euphonium (Hermann Sommer): originale Zeugnisse einer inzwischen zwar unwiderruflich vergangenen, aber bis heute dennoch deutlich nachwirkenden reichen, hochlebendigen und von diesen drei Musikern trotz ihres „Amateurstatus“ mit professionellem Niveau repräsentierten instrumental-musikalischen Volkskultur der Steiermark – ein lohnendes Hörvergnügen!

S.

Berichte aus dem Institut

Stiftungen

Im Jahr 2019 erreichten unser Institut wiederum zahlreiche Stiftungen. Herr **Philip Sciandra**, Hürth, stiftete unserer Bibliothek drei Bücher über den Sankt-Martins-Brauch, mit Weihnachtsliedern und zum Antisemitismus sowie 21 Schallplatten mit Populärmusik und Kinderliedern. Außerdem versorgte er unser Archiv wiederum mit Zeitungsausschnitten aus verschiedenen überregionalen Zeitungen. Frau **Gisela Köster**, Hargesheim, bereicherte das Archiv mit einem Liederheft und zwei selbst zusammengestellten Liedersammlungen. Von Frau **Sibylle Kästner** erhielten wir 20 Schallplatten mit Populärmusik und Schallplatten für Kinder/Jugendliche, die ebenfalls viel Musik enthalten und somit ein Zeugnis für musikalische Prägungen im Kindesalter sein können.



Frau **Gertrud Langensiepen**, Meckenheim, ergänzte ihre vorjährige musikethnologische Stiftung um weitere Instrumente, zwei Gemälde mit Bezug zu ihrer Forschung zu russlanddeutschen Argentiniern sowie zahlreiche Bücher, Noten und Materialien, die den Themenkreisen Singbewegung und Bekennende Kirche zuzuordnen sind, denen ihr Vater Fritz Langensiepen angehörte. Hierzu hat Günther Noll am 17.6.2019 auch ein Interview mit ihr in Meckenheim geführt.

Frau **Renée Bertrams**, Köln, stiftete 14 Veröffentlichungen zum Thema Volkskunde, insbesondere im Bergischen Land, sowie einige Liederbücher, u.a. Kommersliederbücher, ein Liederbuch aus der Zeit des Nationalsozialismus und ein Turner-Liederbuch. Dem **SSM Köln-Mülheim** verdanken wir wiederum rund 90 Schallplatten mit populärer deutscher und italienischer Musik sowie eine Doppel-CD. Von Frau **Marianne Müller**, Köln, erhielten wir rund 50 Tonbänder aus den 60er und 70er Jahren, die den Gebrauch von Musik in einer Folklore-Tanzgruppe mit internationalem Repertoire dokumentieren. Weitere Tonbänder und zwei Akkordeonhefte erreichten uns aus Meppen als Stiftung von Herrn **Harald Kopatschek**. Die Tonbänder dokumentieren den Musikunterricht an einer Emsländischen Schule in den 70er Jahren.

Allen Stifterinnen und Stiftern sei sehr herzlich gedankt!

Aktivitäten der Institutsangehörigen

Linus Eusterbrock hat im Jahr 2019 im Forschungsprojekt MuBiTec-LEA, das am Institut angesiedelt ist und vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert wird, zu Lernprozessen und ästhetischen Erfahrungen in der Appmusikpraxis geforscht. Gemeinsam mit Christian Rolle und den anderen Teammitgliedern hat er ein Poster auf der Konferenz Research in Music Education an der University of Bath Spa (UK) präsentiert und einen Vortrag zum Thema „Mobilität und Ortsgebundenheit in der informellen Appmusikpraxis“ auf der Jahrestagung des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover gehalten.

Im Rahmen seines Dissertationsprojektes zu ästhetischen Erfahrungen beim mobilen Musikmachen hat er einen Vortrag mit dem Thema „Zum Subjekt ästhetischer Erfahrung aus praxistheoretischer Perspektive“ auf dem Symposium der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik an der Universität zu Köln gehalten. Außerdem hat er Material auf der Pre-Conference des International Symposium on the Philosophy of Music Education an der Western University in London, Ontario (Kanada) präsentiert und einen Vortrag zum Thema „Moving Sonic Spaces. How Mobile Music-Making Creates Virtual Social Spaces“ auf der Joint Autumn Conference des British Forum for Ethnomusicology und der Société française d'ethnomusicologie an der City University in London gehalten.

Prof. em. Dr. **Günther Noll** wurde am 3.10.2019 von Prof. Dr. Alexander Cvetko, Universität Bremen, und Prof. Dr. Bernd Clausen, Universität Siegen, in Köln, Amandusstr. 42 interviewt. Es ging insbesondere um die Frühphase der Entwicklung einer systematischen musikpädagogischen Forschung in der Bundesrepublik und in der DDR, die Günther Noll als Zeitzeuge miterlebte. Seit 1964 konnte er in der Bundesrepublik hierbei verschiedene Aktivitäten entfalten. Er hatte auch 1964 angeregt, einen „Arbeitskreis für Forschung in der Musikerziehung“ zu gründen, was später dann auch geschah, heute „Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung (AMPF)“. Am 24.11.2019 übernahm Günther Noll die Leitung der Veranstaltung *Singen im Advent* in der Pfarrgemeinde St. Amandus, Köln-Rheinkassel, in Zusammenarbeit mit der KFD. Neben dem tradierten Liedgut ging es auch um die Vermittlung noch weniger bekannter Adventslieder sowie deren Herkunft, Inhalte und Gestaltung.

Dr. **Eckehard Pistrick** konnte im Jahr 2019 Prof. Steven Feld von der University of New Mexico für einen öffentlichen Gastvortrag unter dem Titel „Birds, Bells and Carhorns: From Anthropology of Sound to Acoustemology“ gewinnen, der am 1. Juli durch ein Vorpremiere seines Films „Sounds of the Rain Forest“ im Kölner Filmkunst kino Palette ergänzt wurde. Diese Veranstaltung wurde in zahlreichen journalistischen Beiträgen u.a. bei WDR 3,

Deutschlandfunk und im Kölner Stadt-Anzeiger reflektiert. Als einen weiteren Gast konnte das Institut den an der Salzburger Universität Mozarteum lehrenden Universitätsprofessor Thomas Nussbaumer begrüßen. Dieser ist dem Institut bereits seit Längerem durch gemeinsame Forschungen und Publikationen verbunden. Am 5. Juni berichtete er unter dem Titel „Zur Praxis musikbezogener Feldforschung“ nicht nur über seine langjährigen Forschungen zur Südtirolsammlung Quellmalz (1940–1942), sondern auch über seine aktuellen Forschungen bei den Amischen in Iowa. Eckehard Pistrick organisierte zudem gemeinsam mit Frau Prof. Welzel von der TU Dortmund am 18.5. einen interdisziplinären Workshop zum Thema „Rethinking (Im)material Heritage in Times of Cultural Transfer“ im Rahmen des Klangvokal Festivals. In diesem Rahmen kam es auch erstmals zu einer gemeinsamen Lehrveranstaltung von Kölner und Dortmunder Studierenden in der Dortmunder St. Petri Kirche. Zu den weiteren, von ihm organisierten öffentlichen Veranstaltungen des Instituts zählte die mit der Südosteuropa-Gesellschaft am 16.10. in der Bonner Brotfabrik organisierte Podiumsdiskussion „Jenseits des Balkanbeats – Kulturvermittlung in und über Südosteuropa“ und am 22.11. die Podiumsdiskussion „Wie klingt Migration?“, die an einen eingeladenen Gastvortrag von Prof. Ali Osman Öztürk (Konya Universität) zur Thematik der türkischen Gastarbeiterlieder in Deutschland anknüpfte. Im Rahmen dieser mit dem Türkischen Yunus Emre Kulturinstitut gemeinsam organisierten Veranstaltung gastierte die Musikgesellschaft Yurdun Sesi 1965, das älteste Gastarbeiter-Ensemble der Stadt Köln, am 22.11.2019 in der Aula der Universität. Eckehard Pistrick nahm außerdem am 8.3.2019 an einem von der Pariser Philharmonie ausgerichteten internationalen Symposium „Musiques en exil“ teil. Für den Workshop „Musique, humanitaire et post-conflit“ war er vom 15.–16.5. am gleichen Ort an die Fondation Maison des Sciences de l'Homme eingeladen. Zudem hielt er im Laufe des Jahres folgende Gastvorträge: An der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Institut für Neuzeit- und Zeitgeschichtsforschung in Wien reflektierte er am 29.5. mit dem Fotografen Florian Bachmeier über „Rituale der Abwesenheit – Visuelle Anthropologie im post-migrantischen Albanien“. Am 11.10.2019 präsentierte er am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin seine Forschungen zur kommunistischen Musikzensur am Beispiel des Tonarchivs von Radio Tirana. Am 20.11. nahm er an einem Symposium an der Folkwang Hochschule der Künste Essen teil und berichtete dort über „Kulturelle Teilhabe – Theorie und Praxis eines Modischen Konzepts am Beispiel des interkulturellen Musikprojekts Orpheus XXI“.

Zudem unterrichtete er vom 1.–7.9.2019 auf der Deutsch-Französischen Sommerschule „Kulturelle Institutionen und die Migrationskrise“ in Bayonne und wirkte im Juni als Moderator und Diskutant an der Anthropology of Music Master Class „Acoustemology“ an der Johannes Gutenberg Universität Mainz, Institut für Ethnologie und Afrika-Studien mit. Im Rahmen eines Feldforschungsaufenthalts vereinbarte er nach einer Sichtung des Zustands des

Archivs mit der Leitung des Staatlichen Albanischen Radios und Fernsehens – vorbehaltlich der notwendigen Förderungen – eine Kooperation über die wissenschaftliche Erschließung und perspektivische Digitalisierung des Tonarchivs von Radio Tirana. Seit März 2019 nimmt Eckehard Pistrick zudem am Runden Tisch „Globale Musik“ beim Kulturstadtrat der Stadt Köln teil und vertritt dort ebenso wie beim Beirat „Musikkulturen“ des Kultursekretariats NRW die Interessen des Instituts bei der angestrebten Schaffung eines wissenschaftlich begleiteten Weltmusikfestivals für die Stadt Köln.

Dr. **Gisela Probst-Effah** gab am 1.3.2019 der Hörfunk-Journalistin Brigitte Jünger ein Interview für eine Radiosendung am 19. Mai im Kinderfunk des WDR 5. Thema: *Gefährliche Lieder*. Das Interview bezog sich auf verbotene Musik in der NS-Zeit.

Dr. **Astrid Reimers** nahm am 21.3.2019 an einer Podiumsdiskussion anlässlich der Buchvorstellung *Musikleben in Deutschland* auf der Leipziger Buchmesse teil. Die Podiumsdiskussion wurde aufgezeichnet und kann unter <https://www.youtube.com/watch?v=0AcAepXaQGc> abgerufen werden. Am 4.6.2019 gab sie der Redakteurin Kathrin Schunn für das Hochschulradio KölnCampus ein Interview zu dem Thema *Die Bedeutung von Amateurmusik für die Gesellschaft* (6.6. gesendet). Dieser Beitrag kann bei <https://www.koelncampus.com> (Suche: Amateurmusik) gehört werden. Am 4.12.2019 wurde sie zu demselben Thema von der Neuen Osnabrücker Zeitung interviewt. Ende März beging das Institutskollegium in einer kleinen Feier die Überreichung einer Urkunde der Universität Köln zu Reimers' 30jährigem Dienstjubiläum durch Institutsdirektor Prof. Dr. Christian Rolle – zugleich, so lobte der ehemalige Institutsleiter Prof. Schepping, eine Anerkennung ihrer höchst konstanten, auch besonders initiativreichen, verantwortungsvollen, umsichtigen und kompetenten Arbeit als Wissenschaftlerin im Institut.

Prof. Dr. **Christian Rolle** hatte im Sommersemester 2019 ein Forschungssemester, in dem er die Arbeit an einem Buch begann, das dem Thema Kommunikation über Musik gewidmet sein wird. Im Juli hat er erste Überlegungen in einem Kolloquium an der Columbia University in New York vorgestellt. Im Wintersemester 2019/2020 hat er seine Lehraufgaben wieder aufgenommen und u.a. die Seminarreihe *Mit fremden Ohren hören* zu Musikszenen in Köln und Umgebung fortgesetzt. 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 steht im Zusammenhang mit zwei laufenden Forschungsprojekten zur Appmusikpraxis: Im BMBF-Forschungsprojekt LEA werden Berufsmusiker und Laien aus verschiedensten Altersgruppen, die Tablets oder Smartphones zum Musikmachen nutzen, zu ihrer Musikpraxis befragt. Im Creative Europe Projekt Future Songwriting wird zusammen mit Partnern aus Finnland, England, Frankreich, Spanien und Ungarn untersucht, wie iPads zum Schreiben von

eigenen Liedern im Musikunterricht sinnvoll eingesetzt werden können. Beide Projekte wurden auf mehreren Tagungen vorgestellt, im Frühjahr in Bath Spa in England, im Sommer in London/Ontario in Kanada und im Herbst auf der Jahrestagung für musikpädagogische Forschung in Hannover. In einem weiteren Drittmittelprojekt DAPHME erforscht Christian Rolle zusammen mit Partnern aus Norwegen und Schweden seit einigen Jahren die sich wandelnden Praktiken und Diskurse in der künstlerischen Ausbildung an Musikhochschulen in Europa. Im Februar wurde Diana Versaci als Projektmitarbeiterin eingestellt, die in Leipzig Ethnologie und in Leiden/Niederlande Social Anthropology studiert hat und die erhobenen Daten aus einer soziolinguistischen Perspektive auswertet. Mehrere Publikationen sind in Arbeit.

Prof. em. Dr. **Wilhelm** Schepping fungierte Anfang Januar 2019 erneut als einer von vier Sprechern einer von ihm mitredigierten, im Studio des Rheinkreises Neuss aufgenommenen stadtgeschichtlichen Rundfunksendung über seine Heimatstadt Neuss – Textautor Dr. H.G. Hüscher – für „Radio News 89.4“ und steuerte auch textbezogene Musik dazu bei. Auf Einladung des KKV Neuss hielt er Mitte Februar 2019 in Neuss einen weiteren Vortrag über „Neusser Französisch“ und belegte darin die seit der Napoleon-Ära verbreitete kreative Übernahme und Umlautierung französischer Begriffe in die Neusser Umgangssprache wie in die heimische Mundart. Mitte März leitete er wieder einen öffentlichen Mundartabend in der Neusser Stadtbibliothek und am 10. April auch den jährlichen Abend „Nüsser Tön im Romaneum“ der Vereinigung der Heimatfreunde Neuss im großen Saal der Musikschule Neuss mit Texten und Liedern in Neusser Mundart, wobei er auch als Sprecher im Team der Mundartler/innen mitwirkte, die mit ihm den Abend gestalteten. Für neue stadthistorische Neusser Audioguides verfasste er erneut Mundart-Versionen von Erläuterungstexten des Stadtarchivs zu historischen Neusser Bauten und fungierte bei den Aufnahmen im Studio der Stadt dann auch als Sprecher der jeweiligen Smartphone-Version. Am 13. April wurden im Neusser Filmkunsttheater „Hitch“ drei vom Kulturamt der Stadt Neuss initiierte Porträt-Filme über Neusser Kulturschaffende vorgeführt, wobei ein gut halbstündiges gefilmtes Interview des Neusser Kulturreferenten Dr. Reiner Wiertz mit Prof. Schepping im heimischen Arbeitszimmer den Abschluss bildete. Thematisiert wurden darin vor allem seine Erinnerungen an das vielfältige, bald auch von ihm selbst mitgestaltete frühe Neusser Nachkriegs-Kultur- und speziell Musikleben, sein Jahrzehnt als Neusser Gymnasiallehrer für Germanistik und Musik – einschließlich Orchesterleitung – und seine Gründung und Leitung einer schuleigenen Musikschule; seine 30jährige Funktion als Dirigent des von ihm 1957 gegründeten, schon bald im In- und Ausland konzertierenden „Neusser Kammerorchesters“; seine langjährige Funktion als Musikrezensent der Neusser Presse und als Verfasser der Programmheft-Werkkommentare für die Neusser Zeughauskonzerte wie mehrjährig dann auch für die Konzerte der Deutschen Kammerakademie Neuss. Zur Sprache kam im Film sodann sein Wirken als

Hochschullehrer an der PH Neuss wie danach als Universitätsprofessor in Düsseldorf – an beiden Hochschulen u.a. verbunden mit Chor- und Orchesterleitung; seine Berufung als Ordinarius und Direktor des Seminars für Musik und ihre Didaktik an die RWTH Aachen und in gleicher Funktion danach an die Universität Köln sowie dort – nach der Emeritierung von Prof. Dr. Noll – auch als Direktor des Instituts für Europäische Musikethnologie bis zur Emeritierung. Mitte Mai 2019 wurde – ebenfalls in seiner Wohnung und mit einem Kurzbesuch im Kölner Institut – ein weiteres Filminterview mit Prof. Schepping aufgenommen, nun mit der Neusser Musikschul-Fachleiterin Dagmar Wilgo als Gesprächspartnerin. Hauptthema war Prof. Scheppings zentrales Forschungs- und Publikationsprojekt zu oppositionellen Liedern gegen Hitlers NS-Regime. Am 2. November d. J. wurde dann auch dieser Film – ebenfalls im Neusser Hitch-Kino und erneut neben zwei Film-Interviews mit anderen Neusser Kulturschaffenden – gleich zweimal der Öffentlichkeit vorgestellt. (Beide Filmdokumente sind inzwischen über Youtube durch Namensangabe auch im Internet abrufbar.)

Seit einigen Monaten werden im Institut Prof. Scheppings mehr als 30 in vier europäischen Ländern und in den USA erschienen Publikationen zu regimekritischen Liedern gegen die NS-Diktatur in ihren kompletten Druckfassungen einschließlich Notenbelegen und Abbildungen digitalisiert und zugleich auch von ihnen – dafür alphabetisch aufgelisteten – Liedinzipits aus zugänglich gemacht. Die Personalkosten dieser Aktion bestreiten eine Stiftung Scheppings und eine Zustiftung des Kulturamts der Stadt Neuss, so dass die studentische Hilfskraft Chiara Rießmann für dieses Projekt angestellt werden konnte.

Mitte September 2019 referierte Prof. Schepping auf Einladung des Forums Archiv und Geschichte Neuss aus Anlass des 150jährigen Jubiläums des Städtischen Musikvereins Neuss über „Bürgerliches Musikleben im Rheinland im 19. Jahrhundert“. Im Dezember war er wieder einer der Vortragenden von Mundart-Texten zum „Abend im Advent“ der Vereinigung der Heimatfreunde Neuss.

Veröffentlichungen

Eusterbrock, Linus / Knigge, J. / Rolle, C. / Weidner, V. / Hasselhorn, J. / Krebs, M. / Godau, M. / Haenisch, M. / Stenzel, M. 2019. MuBiTec – Musikalische Bildung mit mobilen Digitaltechnologien. In *Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung*. Hg. B. Jörissen; S. Kröner; L. Unterberg. München: kopaed. S. 66–83.

Noll, Günther. „Ingo Barz – ein Liedermacher in der DDR im Visier des Staatssicherheitsdienstes (STASI)“, vorgesehen in der Tagungsdokumentation *Verbotene Musik*. Hg. Heidi Christ, Merle Greiser und Nepomuk Riva (Manuskript in der Redaktion).

– „Unser Liederbuch“. Eine Lieder(text)handschrift in Stalins GULAG. Ein Beispiel für den Überlebenswillen Strafgefangener“, vorgesehen für *Volkskunde in Sachsen*, Jahrgang 2020 (Manuskript in der Redaktion).

Pistrick, Eckehard. 2019. „Immaterial Cultural Heritage: A Resource for Sustainable Tourism? – Cultural Politics and Local Experiences with the UNESCO Status“. In *Snapshots on Music and Heritage in Europe*. Hg. European Music Council. Bonn. S. 62–67.

– „Visuelle oder klangliche Spuren? – ‚Übersetzungsstrategien‘ von Migrationserfahrung in Graswurzel-Kulturarbeit und Ausstellungskonzepten“. In *Musikforschung* 4/2019. S. 297-312.

– Einträge „Migration“ (1452–1458), „Southeast Europe“ (892–97) und „Albania“ (96–100). In *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*. Hg. Janet Sturman. SAGE: Thousand Oaks.

Radiosendungen:

(mit Lucia Udvardyova) BR Klassik: „Musikalischer Aufbruch an den Ufern des Nil – Das nyege nyege Festival in Uganda“, Musik der Welt, Bayerischer Rundfunk (BR), 20.4.2019, 60 min.

BR Klassik: „Jordi Savalls humanistisches Musikprojekt Orpheus XXI“, Musik der Welt, Bayerischer Rundfunk (BR), 28.9. und 29.9.2019, 120 min.

Reimers, Astrid. 2019. „Amateurmusikern“. In *Musikleben in Deutschland*. Hg. Deutscher Musikrat, Deutsches Musikinformationszentrum. Redaktion: Stephan Schulmeister, Dr. Christiane Schwerdtfeger. Bonn. S. 160–187.

– / Näumann, Klaus. 2019. Dorf-Musiken. In *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Werner Nell und Marc Weiland. Berlin: J. B. Metzler. S. 266–275.

– Rezension zu: Hahmann, Helen. 2018. *Wir singen nicht, wir sind die Jodler*. für das *Bayerische Jahrbuch für Volkskunde online* <http://kbl.badw.de/kbl-digital/rezensionsportal/aktuelle-rezensionen.html> sowie das *Bayerische Jahrbuch für Volkskunde 2019*. Hg. Kommission für bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. München. S. 348f.

Rolle, Christian / Weidner, Verena (Hg.). 2019. *Praxen und Diskurse aus Sicht musikpädagogischer Forschung*. Musikpädagogische Forschung Bd. 40. Münster: Waxmann.

– / Stich, Simon. Befremdung des Vertrauten. Eine vergleichende durch Videos stimulierte Interviewstudie über Musikunterricht in Schweden und in Deutschland. In *Praxen und Diskurse aus Sicht musikpädagogischer Forschung*. Hg. Verena Weidner; Christian Rolle. Münster: Waxmann. S. 247–263.

Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen

Die nächste Kommissionstagung findet vom 30. September (Anreisetag) bis 2. Oktober 2020 statt. Sollte die Anzahl der ReferentInnen groß genug sein, wird der Abreisetag auf den 3. Oktober gelegt. Der Veranstaltungsort ist auf die dankenswerte Einladung von Michael Fischer (in seinem Amt als Geschäftsführender Direktor) diesmal das zur Albert-Ludwigs-Universität gehörende Zentrum für Populäre Kultur und Musik in Freiburg. Aufgrund der Abstimmung im Rahmen der Mitgliederversammlung während der Tagung im Center for World Music in Hildesheim (2018) lautet das Tagungsthema 2020:

Europäische Musik

Wie in der Vergangenheit stets praktiziert, ist dieser Titel derzeit noch ein Arbeitstitel. Die genaue Benennung für den geplanten Sammelband kann im Verlaufe der nächsten Kommissionstagung diskutiert werden. Um Sie jedoch zu einer aktiven Teilnahme zu ermutigen, folgen nunmehr einige grundsätzliche Gedanken zu diesem Topos:

Seit dem Brexit und den Auseinandersetzungen mit populistischen Regierungen innerhalb der EU wird das Projekt „Europäische Union“ als Ganzes diskutiert. Nationalstaatliche Interessen stehen im Konflikt mit einem übernationalen Friedensprojekt europäischer Staaten. Dabei wird immer wieder die Frage gestellt, ob eigentlich von einer europäischen Kultur mit gemeinsamen Werten gesprochen werden kann oder ob nicht die Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen eine Einheit stiften kann.

Aber was ist eigentlich „europäische Musik“? Sprechen wir von Beethovens „Ode an die Freude“, der Europahymne, als Symbol für die gemeinsamen Wurzeln einer europäischen Musikgeschichte im Sinne von Hans Heinrich Eggebrechts *Musik im Abendland* (1991)? Ist die europäische Kunstmusik tatsächlich so einzigartig mit einer Mehrstimmigkeit, „deren Komplexität nirgends sonst in der Welt zu finden ist“, wie Otfried Höffe und Andreas Kablitz (2017) behaupten? Oder repräsentieren heute die Songs zu Europa-meisterschaften oder der Eurovision Song Contest den Kontinent und seine Länder (Raykoff/Tobim 2017, Fricker/Gluhovic 2013, Tragaki 2013)? Lassen sich die europäischen Nationen überhaupt noch voneinander trennen, oder sind nicht gerade transnationale Musikkulturen ein Zeichen für ein „Europa der Regionen“, wie es Max Peter Baumann proklamiert (2010: 237). Wohin gehören Musikgruppen, die sich aus Menschen unterschiedlicher Nationalität zusammensetzen? Welchen Sinn macht der Nationenbegriff bei Stars, die in mehreren Ländern Europas zugleich erfolgreich sind? Oder ergibt nur die Gesamtschau von Diversität ein Bild, wie es etwa in World Music Festivals der Fall ist?

Umgekehrt ließe sich fragen, welche Institutionen den Begriff „Europäische Musik“ konstruieren, unter welchen politischen Bedingungen er gefördert wird und welche Stereotype über den Kontinent und seine Kulturen dabei reproduziert werden. Welche Personengruppen und Musikkulturen werden durch den eurozentrischen Diskurs über eine „europäische“ Musik ausgeschlossen, wie etwa Fatima El-Tayeb in „Anders Europäisch“ (2015) kritisch hinterfragt.

Gibt es so etwas wie „europäische Musik“ oder ist die Konstruktion eines gemeinsamen kulturellen Raumes ebenso zum Scheitern verurteilt, wie einige heutzutage die politische Gemeinschaft betrachten? Verabschieden wir uns unter Umständen bereits von einem „New Europe“, wie es Phil Bohlman noch 2011 beschrieb? Könnte Musik unter anderem dazu dienen, das einmalige Friedensprojekt Europa zu erhalten, zu transformieren oder zu erneuern?

Bibliographie

Baumann, Max Peter. 2010. „Musik der Alpenländer. Von der Zukunft einer Retrospektive“. In *Fremdheit – Migration – Musik. Kulturwissenschaftliche Essays für Max Matter*. Hg. Nils Grosch und Sabine Zinn-Thomas. Münster: Waxmann, S.237–256.

Bohlman, Philip Vilas. 2011. *Focus: music, nationalism, and the making of the new Europe*. New York: Routledge.

Eggebrecht, Hans Heinrich. 1991. *Musik im Abendland: Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.

El-Tayeb, Fatima. 2015. *Anders europäisch: Rassismus, Identität und Widerstand im vereinten Europa*. Münster: Unrast.

Fricker, Karen / Gluhovic, Milija. 2013. *Performing the ‚New‘ Europe: identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Höffe, Otfried / Kablitz, Andreas. 2017. *Europäische Musik – Musik Europas*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Sollten Sie also Interesse haben, zu dieser Thematik ein Referat beizusteuern oder als ZuhörerIn an der Kommissionstagung 2020 teilzunehmen, dann melden Sie sich bitte bei Astrid Reimers an. Wir bitten um eine formlose Anmeldung per Email (astrid.reimers@uni-koeln.de) oder postalisch gerichtet an das Institut für Europäische Musikethnologie (Gronewaldstr. 2, 50931 Köln).

Falls Sie einen Vortrag halten möchten, würden wir Sie um ein (kurzes) Abstract bitten. Teilen Sie uns demnach bitte bis spätestens 1. März 2020 mit, ob Sie ein Referat halten möchten, wie das Thema lautet und senden Sie uns ein Abstract zu.

Was die Buchung der Übernachtungsmöglichkeit in Freiburg angeht, möchten wir Sie bitten, sich an Herrn Dr. Michael Fischer per Email oder postalisch zu wenden oder selbst aktiv zu werden:

Email: michael.fischer@zpkm.uni-freiburg.de

Post Adresse:

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Zentrum für Populäre Kultur und Musik

Dr. Dr. Michael Fischer

Geschäftsführender Direktor

Rosastraße 17–19

D-79098 Freiburg im Breisgau

Tel. ++ 49 (0)761/7050315

www.zpkm.uni-freiburg.de

Eine Teilnahmegebühr für die Tagung wird nicht erhoben. Den aktuellen Stand des Tagungsprogramms finden Sie ab April 2020 im Internet unter <https://www.hf.uni-koeln.de/34757>

Prof. Martin Stokes (King's College, London) zu Gast am Institut

Auf Einladung des Instituts für Europäische Musikethnologie/Musikpädagogik und des Dekanats der Humanwissenschaftlichen Fakultät wird Prof. Martin Stokes vom 17.1.-20.1. 2020 im Rahmen eines Fellowships im Studiengang Musikvermittlung unterrichten.

Am 17.1. 18:00-19:30 Uhr wird er mit der Musikphilosophin Salomé Voeglin eine öffentliche Guest Lecture zum Thema "Whose Sound, Whose Silence – Sonic Agency in Postmodern Times" im Musiksaal der Musikwissenschaft, Philosophische Fakultät halten. Eine Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Sound Studies Lehrstuhl am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln.

Das Lehrprogramm befasst sich mit aktuellen disziplinären Fragestellungen in der Musikethnologie, wobei ein Schwerpunkt auf kritischen Betrachtungen des ethnographischen Feldes liegt, das sich im letzten Jahrzehnt neuen Herausforderungen wie Migration, Bürgerrechten, und ökologischem Wandel ausgesetzt sieht. Dabei werden zwei Betrachtungspunkte gewählt: 1. Eine historische Perspektive, die gerade auch den Wandel einer spezifischen Region, dem Mittleren Osten, einschließlich des Themenfeldes Musik und Islam in den Blick nimmt. Dabei wird auf die Bedeutsamkeit von Regionalstudien - betrachtet im entsprechenden historischen und kritischen Kontext - für bedeutende theoretische Transformationen in unserer Wissenschaftsdisziplin verwiesen; 2. Eine aktuelle Perspektive auf Formen der Zugehörigkeit speziell im Kontext von Migration und Staatsbürgerschaft - und die Fragen, die eine solche Perspektive für die gesellschaftliche Relevanz der Musikethnologie aufwirft. Das Lehrprogramm wird zudem aktuelle Forschungen von Martin Stokes in der Türkei und ihren Nachbarländern präsentieren und diskutieren.

Martin Stokes lehrt und forscht als King Edward Professor of Music am King's College London, und leitet dort das Department für Musik. Seine (Feld)forschungen konzentrieren sich auf den osmanischen/türkischen Kulturraum sowie arabische Musik besonders in Ägypten, die er in einem weiteren mediterranen Kontext verortet. Zu seinen Publikationen zählt der Artikel "Music and the Global Order", der 2004 den Jaap Kunst Prize der Society for Ethnomusicology erhielt, die Monographie "The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music" (Chicago University Press 2010) in der er sich mit der Arabesk Populärmusik und ihrer Geschichte in der Türkei auseinandersetzt und jüngst der zusammen mit Rachel Harris herausgegebene Sammelband "Theory and Practice in the Music of the Islamic World" (Routledge, 2018). Er ist ein Fellow der British Academy.