



Mitteilungen des Instituts für Europäische
Musikethnologie an der Universität zu Köln

ad
marginem

Inhalt

Herzlichen Glückwunsch: Das Institut für Europäische Musikethnologie feiert sein 60jähriges Bestehen	3
Rose Campion: Musik und Minderheiten in Deutschland: Der lange Weg zur Chancengleichheit	5
Luis Amoros: <i>Voices on the River Rhine</i> : Multimusicality and The Unknown Spanish Levant series in Cologne	11
Bibliographische Notizen	25
Diskographische Notizen	32
Berichte aus dem Institut	35
▪ Stiftungen	35
▪ Aktivitäten	35
▪ Veröffentlichungen	40

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

Unser besonderer Dank gilt Frau Dr. Gisela Probst-Effah für ihre Unterstützung
bei der Herausgabe von ad marginem.

Verfasser der Beiträge:

Dr. Luis Amoros, Köln/Madrid

Rose Campion, Köln

Dr. Linus Eusterbrock, Köln

Dr. des. Ronja Kampschule, Köln

Prof. Dr. Oliver Kautny, Köln

Prof. em. Dr. Günther Noll, Köln

Dr. Astrid Reimers, Köln (AR)

Prof. Dr. Christian Rolle, Köln

Prof. em. Dr. Wilhelm Schepping, Neuss

Sara Walther, Köln (SW)

Herzlichen Glückwunsch!

Das Institut für Europäische Musikethnologie feiert sein 60jähriges Bestehen

Forschungsergebnisse für die Gesellschaft nutzbar zu machen, der Transfer von Ideen und Technologien aus der Forschung in die Gesellschaft und Wirtschaft: Dies ist ein Thema, das an der Universität zu Köln seit einigen Jahren einen hohen Stellenwert besitzt. 2023 etwa wurde ein eigenes „Prorektorat für Transfer in die Gesellschaft“ eingerichtet. Daher soll dieser Gedanke auch unsere kleine Gratulation eröffnen: Bereits anlässlich des Arbeitsbeginns des Instituts – als Institut für Musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Neuss – am 28. November 1964 stand diese Transferleistung an erster Stelle, als Grundlage der Forschungsarbeit, wie aus dem Eröffnungsvortrag „Volkslied als Auftrag?“ des Institutsgründers Ernst Klusen hervorgeht: *„Ich glaube, daß das Institut für Musikalische Volkskunde der Öffentlichkeit von Anfang Rechenschaft schuldig ist über das, was es will, tut und treibt. Denn sein Tun und Treiben gewinnt seine Impulse aus dem lebendigen Leben darum herum und will und muß wieder direkt in das lebendige Leben zurückwirken“* (in: Resonanzen 1964, S. 25-37, hier S. 25). Auch wenn die Jugendmusikbewegung, der Klusen nahestand, das „Volkslied als Auftrag“ gesehen hat, so erweiterte Klusen die Perspektive des Instituts von Anfang an. In seinem Vortrag lenkte er den Blick vom „Objekt Volkslied“ hin zum „singenden Menschen“ und zur „außereuropäischen Folklore“. Unter seiner wie unter der Leitung der vier folgenden Direktoren Günther Noll, Wilhelm Schepping, Reinhard Schneider und Christian Rolle entwickelte sich das Institut zu einer Anlaufstelle für Lehre und Forschung im Bereich der deutschen und internationalen Musikethnologie.

Das Interesse der internationalen Forschung für das Institut spiegelt sich darin wider, dass es zunehmend von Gastwissenschaftlerinnen und Gastwissenschaftlern aus anderen Ländern aufgesucht wird, so in den letzten beiden Jahren aus Spanien, Tschechien und England. Nicht zuletzt die Änderung des Namens in „Institut für Europäische Musikethnologie“ im Jahr 2010 zeugt von dieser Entwicklung. Die seit 2010 bestehende Juniorprofessur erhielt die Denomination „Musik und Migration“. Themen wie Migration und Flucht, Globalisierung und die Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Musiktraditionen nehmen in den Forschungen des Instituts inzwischen einen großen Raum ein und sind als Beitrag zu einem interkulturellen Dialog zu verstehen, wiederum eine Transferleistung in die Gesellschaft.

Die Forschungsprojekte des Instituts befassen sich mit musikalischen Praktiken in ihren kulturellen Kontexten. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Weitergabe, Vermittlung und Transformation musikalischer Traditionen sowohl in informellen Musikpraktiken als auch in formalen Kontexten, darunter Bildungsinstitutionen wie Schulen, Musikschulen und Hochschulen. Viele Forschungsprojekte widmen sich der Untersuchung multimodaler musikalischer

Kommunikation, beispielsweise beim gemeinsamen Musikmachen, beim Tanz, in der Improvisation sowie im Einsatz von Gesten und Klängen beim Sprechen über Musik. Für die Zukunft ist das Institut bestrebt, die vorhandene Expertise in musikbezogener qualitativer Sozialforschung, Feldforschung und Aufführungsforschung um innovative Methoden digital gestützter Datenanalyse zu erweitern.

Eine Besonderheit des Instituts sollte aber noch hervorgehoben werden: seine Verknüpfung mit der musikpädagogischen Ausbildung und seit einigen Jahren mit dem Studiengang Musikvermittlung. Bereits in seinem oben erwähnten Eröffnungsvortrag wies Klusen darauf hin, welche große Bedeutung die Integration von Studierenden in die Sammeltätigkeit und Forschung des Instituts hat. Dies wurde auch nach dem Umzug von der Neusser Pädagogischen Hochschule an die Kölner Universität fortgesetzt. Das Institut für Europäische Musikethnologie ist eng mit den musikpädagogischen Studiengängen der Universität zu Köln verbunden und pflegt einen intensiven Austausch mit Institutionen wie dem Cologne HipHop Institute und musikethnologischen Forschungseinrichtungen anderer Hochschulen. Musikethnologische Fragen verbanden sich seither immer wieder mit bildungswissenschaftlichen Aspekten und der kritischen Reflexion über die Rolle der Musik in der diversen und sich stetig verändernden Gesellschaft.

Christian Rolle und Astrid Reimers

Rose Campion

Musik und Minderheiten in Deutschland: Der lange Weg zur Chancengleichheit

Übersetzung: Erik Prochnow

*Der Originalartikel wurde im Folker Magazin 15. April 2024 veröffentlicht.¹
Eine aktualisierte und erweiterte Fassung ist hier reproduziert*

Im Januar besuchte ich im Kulturbunker Köln-Mülheim ein Konzert zur Feier des Lebenswerkes des berühmten kurdischen Musikers Hozan Dilovan. Es war ein Stelldichein des Who's who der kurdischen Musikszene, bei der die Klassiker sowohl auf der Bühne als auch im Publikum mit Begeisterung gesungen wurden. Aber das war keine Ausnahme. Der Kulturbunker bietet jede Woche solche Veranstaltungen an. Im selben Gebäude habe ich schon Franz Schuberts „Winterreise“ auf der Oud gehört, eine deutsch-türkische Rapperin erlebt, die Lieder über strukturellen Rassismus sang, und eine Podiumsdiskussion über die Beteiligung von Eingewanderten am Kölner Karneval besucht.

Das ist die Musik des multikulturellen Deutschlands. Im gegenwärtigen politischen Klima, in dem Rechtsextreme nach der Macht greifen und der Begriff „Remigration“ in aller Munde ist, sollten wir das Augenmerk auf die Menschen lenken, die im Mittelpunkt dieser Debatte stehen. Wer also sind diese Migrantinnen, Migranten und People of Color (PoC – Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund oder nicht Weiße in Deutschland)? Welche Art von Musik machen sie? Wie bewegen sie sich in der deutschen Musiklandschaft?

Migrationsgeschichten

Im Februar 2023 erlebte ich, wie die Sängerin Maryam Akhondy im Theater Gütersloh die Bühne betrat, um den WDR Jazzpreis in der Kategorie Musikkulturen entgegenzunehmen. Sie quittierte die stehenden Ovationen und legte ihre Hand auf ihr Herz: „Ich bin glücklich, heute Abend meine beiden *Heimaten* zu repräsentieren: Köln und den Iran.“ Akhondy, die nach der Revolution den Iran verließ und seit 1986 in Köln lebt, wurde zu einer wichtigen Figur für die iranische Musik in Europa und zur Fürsprecherin von Musikerinnen im Exil.

Akhondy ist eine von vielen Musikerinnen, die migrierten und heute in Deutschland zu Hause sind. Jede Gruppe von Neuankommenden seit dem zwanzigsten Jahrhundert brachte neue Musikschafter, Genres und ein neues

¹ <https://folker.world/intensiv/musik-und-minderheiten-in-deutschland/> Zugriff 30.10.2024

Publikum mit. Die Anwerbung von Arbeitskräften nach dem Zweiten Weltkrieg machten das Land mit griechischem Rembetiko, portugiesischem Fado, vietnamesischer Vokalmusik oder der anatolischen Bağlama bekannt. Die Musik der „Gastarbeiter“ wurde zu einem eigenen Genre, und Stars wie Ozan Ata Canani oder Metin Türköz gingen international auf Tournee. Konflikte im Ausland wie die Kriege in Südwestasien, Militärputsche in Südamerika oder der Zerfall der UdSSR und Jugoslawiens führten zur Vertreibung großer Bevölkerungsgruppen und zu weiteren Musikeinflüssen in Deutschland. Jüngere globale Katastrophen brachten wiederum einen Anstieg der Asylanträge vor allem aus Syrien, Afghanistan und der Ukraine, darunter auch viele Musikschafter. Diese Künstlerinnen und Künstler haben in den vergangenen Jahren viel öffentliche Aufmerksamkeit erfahren wie etwa Aeham Ahmad, der als „Pianist aus den Trümmern“ von Damaskus bezeichnet wird. Während der Kriegshandlungen und Belagerung transportierte Ahmad sein Klavier auf einem Anhänger oder Pick-Up und trat damit auf Straßen und öffentlichen Plätzen auf.

Entgegen der in den Medien vorherrschenden Darstellungen wandern aber nicht nur Asylsuchende nach Deutschland ein. Zunehmend entscheiden sich auch Musikstudierende und professionelle Musikschafter für ein Leben hier, vor allem wegen der hervorragenden Musikausbildung. Unter ihnen ist etwa der Tenor Rafael Montero, der Argentinien verließ, um in Deutschland klassische Musik zu studieren. Er nutzte diese Ausbildung, um mit seinem Ensemble El Parnaso Hispano prähispanische Musik aus Amerika wiederzubeleben und sich in europäischen Konzertsälen für indigene Kulturen einzusetzen.

Musical futures

Eingewanderte und PoCs sind in allen Bereichen der Musikindustrie zu finden – von international bekannten Bands wie Bukahara bis hin zu den über hundert professionellen Orchestern im ganzen Land. Ich werde mich hier auf transkulturelle, traditionelle und Crossovermusik konzentrieren. Diese Genres fallen alle unter den durchaus umstrittenen Oberbegriff „Weltmusik“, aber ihre Ansätze könnten unterschiedlicher nicht sein.

Auf der einen Seite des Spektrums wird die traditionelle Musikszene von Eingewanderten und PoCs getragen. Musikschafter etwa, die 2021 vor der Machtübernahme der Taliban geflohen sind, halten das afghanische Kulturerbe im Exil am Leben. Ebenso führen Chöre in ganz Deutschland Volksmusikrepertoires auf und bewahren nicht nur Musik, sondern auch bedrohte Sprachen wie Zaza und Aramäisch. Mehmet Akbaş, ein bekannter kurdischer Sänger, leitet zum Beispiel einen Chor, der in verschiedenen kurdischen Dialekten und Sprachen Südwestasiens singt. Wie Akbaş mir mitteilte, geht die Bedeutung dieser Veranstaltungen weit über die Musik hinaus: „Die Sängerinnen und Sänger verbinden sich mit ihrer Identität und lernen mehr über die kurdische Kultur.“

Auf der anderen Seite produzieren auch diese Musikschaaffenden spannende Fusion- und Crossovermusik mit allem, was man sich vorstellen kann: Hindustani-Jazz, arabischem Muwal in der Tanzmusik, Big Bands mit Ney und so weiter – und das ist nicht nur auf Berlin und Hamburg beschränkt. Das Asambura Ensemble hat in Hannover einen Ort für transkulturelle Musik etabliert. Ein preisgekrönter syrisch-palästinensischer Pianist nennt das 1.200-Seelen-Dorf Daseburg sein Zuhause. Der Wüstenbluesgitarist Alhousseini Anivolla findet in den ländlichen Regionen Deutschlands seine Inspiration. So war der aus dem Niger stammende Musiker mit seinem transkulturellen Projekt „The Void“ im Münsterland unterwegs, um über Vorstellungen von Leere zu sinnieren – ob in der Sahara oder im deutschen Flachland.

Andere Musiker:innen lehnen die Kategorisierung durch die Musikindustrie ausdrücklich ab. Die in Köln lebende DJ und Produzentin Catu Diosis hat sich eine Identität jenseits von „Weltmusik“ oder nationalen Grenzen geschaffen und stützt ihre Arbeit stattdessen auf die Erfahrungen von BiPOC-Frauen*. Als Mitbegründerin von Dope Girl und Mitglied des Nyege Nyege Collective stellt Catu Diosis Verbindungen zwischen Frauen und genderqueeren Künstlerinnen in der elektronischen Musik auf mehreren Kontinenten her. Bei diesen Gigs werden Genres und Geschlechter gebogen und neu definiert.

In diesen transnationalen Räumen findet man Nachkommen Eingewanderter in zweiter und dritter Generation, die sich mit diesen mehreren Identitäten auseinandersetzen. Für einige wie den Multiinstrumentalisten Koray Berat Sari bedeutet dies, dass sie sich in beiden Lagern zurechtfinden müssen. Als Sari an der Musikhochschule in Köln klassische Gitarre studierte, gab es an deutschen Hochschulen kein Angebot für türkische und kurdische Musik. Doch das ändert sich gerade. Die Musikhochschulen in Berlin, Mannheim und Köln bieten inzwischen Bağlama-Studiengänge an. Andere wie Hildesheim und Weimar konzentrieren sich auf die transkulturelle Praxis. Sari freut sich, jetzt wieder an seiner Alma Mater zu sein und Kurse zu unterrichten, die es während seines Studiums noch nicht gab.

Zählen bis Zahltag

Bei all diesen aufregenden kreativen Entwicklungen müssen Musikschaaffende dennoch Wege finden, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Eine dieser Möglichkeiten ist das Unterrichten. Immer mehr öffentliche Musikschulen bieten Kurse in nicht-westlichen Instrumenten an, wodurch die Nachfrage nach speziellen Lehrenden steigt. Doch die meisten Eingewanderten und PoCs sind aufgrund der staatlichen Anforderungen eines Musikpädagogikabschlusses von diesen Stellen ausgeschlossen. Zwar öffnen sich einige Institute wie zum Beispiel in Köln, aber die meisten bieten nach wie vor keine Möglichkeiten für Instrumentalisten und Sängerinnen nicht-westlicher Genres. Solange sich daran

nichts ändert, bleiben Stellen an öffentlichen Musikschulen für viele Musikschafter der Weltmusikszene unerreichbar.

Neben ihrer Lehrtätigkeit können diese Musiker und Musikerinnen gutes Geld mit privaten Veranstaltungen wie Hochzeiten und anderen Feiern verdienen, die von der multikulturellen Bevölkerung in Deutschland nachgefragt werden. Bellan Mustafa etwa, ein in Augsburg aufgewachsener Klarinettist, hat sich als Musiker für Balkanhochzeitsfeiern etabliert und spielt mehrere Konzerte pro Woche. Ebenso sind viele persische und kurdische Musikschafter für das im März stattfindende Neujahrsfestival Newroz fest gebucht, das die Menschen in Süd- und Zentralasien feiern.

Während diese Nebentätigkeiten den Musikern und Musikerinnen helfen, jeden Monat über die Runden zu kommen, wird die deutsche Weltmusikszene vor allem durch staatliche Mittel und Subventionen gestützt. Zudem fördern viele deutsche Institutionen nach dem Prinzip „Kunst um der Kunst willen“, im Gegensatz zu dem in den USA und im Vereinigten Königreich vorherrschenden Prinzip der Folgenabschätzung. Diese Abneigung gegen Programmvorgaben und Kontrolle der Besuchenderzahlen geht auf die Entnazifizierung der Kulturpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg zurück. (Jonas Tinius beschreibt diese Geschichte in seinem Buch *State of the Arts*.)

Verstehen Sie mich nicht falsch: Es gibt viel zu beanstanden an der staatlichen Förderung in Deutschland, von der erdrückenden Bürokratie bis hin zu den das Ganze zusätzlich erschwerenden kurzen Projektlaufzeiten. Aber gleichzeitig würde die Weltmusikszene ohne diese Millionen von Euro in ihrer jetzigen Form kaum überleben. Gerade diese Szene profitiert davon, dass Interkulturalität und sozialer Zusammenhalt in jüngster Zeit in den Fokus der öffentlichen Politik gerückt sind. Unter dem Schlagwort „Vielfalt“ verbergen sich jedoch unterschiedliche Ziele – sowohl musikalische als auch politische. Im Einzelnen zielen diese Maßnahmen auf die Diversifizierung der Acts, des Publikums und der Musik selbst ab.

Auf der Seite der Künstlerinnen und Künstler stärken Diversitätsprogramme nicht nur Eingewanderte und PoCs, sondern auch die queere Community und Menschen mit Behinderungen. Die Impact-Förderung in Berlin und der Diversitätsfonds NRW vergeben Zuschüsse an Kulturprojekte, die von unterrepräsentierten Gruppen geleitet werden oder sich für diese einsetzen. Ein weiterer Ansatz zur Diversifizierung der Kulturlandschaft ist die genderneutrale Förderung. Dies wurde in einigen Corona-Förderprogrammen wie *Neustart Kultur* erprobt, die allen qualifizierten Fachleuten in den Bereichen Klassik, Jazz und transkulturelle Musik Hilfen anboten. Ein Gitarrist aus der Nähe von Dortmund sagte mir: „Ich habe noch nie so viel Geld für so wenig Leistung bekommen.“ Aber wie die Budgetkürzungen auf allen Ebenen der Regierung zeigen, sind diese glorreichen Zeiten vorbei.

Wenn es darum geht, das Engagement des Publikums zu diversifizieren, ist die staatliche Finanzierung zuverlässiger. Diese Möglichkeiten fallen im Allgemeinen unter „soziokulturelle Arbeit“ wie etwa Kunstprojekte zur Förderung der interkulturellen Verständigung. Musik als „universelle Sprache“ spielte in den Willkommenskulturen für Geflüchtete von 2015 und 2022 eine wichtige Rolle. So bringt das Ensemble Banda Comunale seine Botschaft von Toleranz und Einheit weiterhin in verschiedene Schulen in Sachsen, einem Bundesland, in dem bei der Landtagswahl 2024 die rechtsextreme AfD zweitstärkste Partei wurde.

Für mehrsprachige Eingewanderte und PoC-Musikschaffende, die in mehreren Genres zu Hause sind, bieten solche Projekte die Möglichkeit, ein regelmäßiges Einkommen zu erzielen. Einige beklagen jedoch, dass Programme dieser Art Migrantinnen und Migranten lediglich aufgrund ihrer sprachlichen und interkulturellen Fähigkeiten und nicht unbedingt aufgrund ihrer künstlerischen Bedeutung bewerten.

Neben den Kulturschaffenden und dem Publikum ist ein dritter politischer Faktor die Diversifizierung der musikalischen Inhalte. Aus solchen Töpfen wurden innovative transkulturelle Programme finanziert, darunter das Festival Planet Ears in Mannheim, aber auch die eher klassische Musikvermittlung. In der Oudschule in Essen zum Beispiel unterrichtet Raed Khoshaba, der im Irak noch bei dem legendären Virtuosen des Instruments, Munir Baschir, studiert hat, die nächste Generation von Oudstudierenden vor allem in Arabisch und mit traditionellen Methoden.

Alle diese Diversitätsmodelle schaffen zwar Chancen für Eingewanderte und PoCs, können aber gleichzeitig Alibicharakter und Selbstexotisierung fördern. Viele finden Marktnischen, die auf der Neuartigkeit ihrer Musik für europäische Ohren basieren, aber diese Möglichkeiten können sich langfristig als begrenzend erweisen. Ein Komponist sagte mir: „Ich stecke in dieser Schublade für interreligiöse Musik fest, christlich-muslimisch-jüdische Chorsätze. Das ist schön, aber ich würde gerne auch Aufträge für andere Werke bekommen. Ich bin mehr als nur ein Muslim.“

Musikschaffende, die nach Deutschland gekommen sind, um klassische Musik oder Jazz zu spielen, haben oft nur in der „ethnischen“ Musik Erfolg, der mehr durch ihre Nationalität als durch ihr Können bestimmt wird. Eine Freundin von mir vermutete, dass ihre Mitgliedschaft in einem ihrer Ensembles nur auf Alibifunktionalität basiert. „Sie sagen es nie, aber ich weiß, dass ich nur da bin, um ‚diese eine Frau‘ auf der Bühne zu sein.“ Abgesehen davon, dass solche Erkenntnisse demoralisierend wirken, sind diese Wege noch nicht einmal unbedingt profitabel. Die Forderung nach Interkulturalität und Inklusion mag heute einige Musikschaffende beflügeln, aber der politische Wind könnte sich irgendwann drehen.

Aus alledem ergibt sich, dass „Diversität“ ein schwammiger Begriff ist. Zwar bedeuten seine vielen politischen Einflussfaktoren, dass Eingewanderte und PoCs in der Weltmusikszene auf dem Papier stark von öffentlicher Förderung profitieren können. In der Praxis ist es jedoch eine Herausforderung, sich auf diesem Terrain zurechtzufinden. Projektbasierte Arbeit kann zu monatelangem Verzicht auf einen Gehaltsscheck führen. Das Problem der Anerkennung von Abschlüssen schränkt die Aussichten auf eine langfristige, feste Anstellung für viele ein. Darüber hinaus übersteigt die bürokratische Sprache auf den Antragsformularen bereits die Fähigkeiten mancher Muttersprachler:innen, ganz zu schweigen von Deutschlernenden. Alibihandlungen, Exotismus und institutioneller Rassismus untergraben die künstlerischen Identitäten von PoC und Musikschaffenden mit Migrationshintergrund, manchmal sogar getarnt als „Chancen“ oder „Empowerment“.

Bei einem Konzert, das ich im vergangenen Jahr in Marl besuchte, spielte der Pianist Aeham Ahmad ein bekanntes Lied der libanesischen Starsängerin Fairuz. Es ist eine eingängige Melodie – man kann gar nicht anders als mitzuklatschen. Doch dieser Impuls führte zu Chaos im Konzertsaal. Diejenigen, die Fairuz kennen, klatschten auf den Taktschlägen eins und drei, wie es in Südwestasien üblich ist. Aber die geübten deutschen Zuhörenden folgten auf den Schlägen zwei und vier. Die daraus resultierende Kakophonie führte zu anhaltendem Applaus während des gesamten Stücks und verwirrte die Interpreten völlig.

Aber ist dies nicht in gewisser Weise ein Symbol für das heutige multikulturelle Deutschland? Hier ist ein Ort, an dem Eingewanderte und PoCs ihre Lieblingsmusik auf der Bühne für alle spielen können, unabhängig von der Herkunft, dem Alter, dem Geschlecht oder dem kulturellen Hintergrund des Publikums. Ein Ort, an dem alle auf ihre Weise mitklatschen können, solange sie Spaß an der Musik haben.

Luis Gimenez Amoros

Voices on the River Rhine: Multimusicality and The Unknown Spanish Levant series in Cologne

The Unknown Spanish Levant series covers the compilation of nine albums recorded in Spain, Germany, Brazil, Mexico, Turkey, and Egypt from 2021 to 2024. The album series entails the author's compositions inspired by the revitalization of the Cancionero Popular Villenense (Soler 2006) – awarded by the Institute of Musicology of Spain in 1949 as one of the most extensive musicological documentations of southeastern Spanish popular music – and its intercultural coexistence with musical cultures across the world. The purpose of The Unknown Spanish Levant series not only contributes to the revival of local musical styles (Malagueña, romances, etc.) but it also brings awareness of the historical circulation of musica villenense within and beyond the Iberian Peninsula – historically and at present. Specifically, this article focuses on the making of Voices on the River Rhine as part of The Unknown Spanish Levant series in Germany in 2024. In this album, there are musical collaborations with Germany and migrant communities from Cuba, Iran, Spain, and Greece residing in Cologne, as well as with two musicians residing in Alicante. This article addresses such intercultural music practices as multimusicality from two main perspectives: historical circulation of music and intercultural music practices. In so doing, this article further develops the notion of multimusicality – a concept previously used by the author to reconsider musical practices of Saharawi music moving between refugee camps in Algeria, Mauritania and Europe (2004–2015).

Luis Gimenez Amoros (Humboldt Postdoctoral Fellow at the Global South Studies Center, University of Cologne)

worldmusicspirit@gmail.com

Keywords: Intercultural music practices, Cultural Circulation, Musicians' mobility, Revitalisation of *cancioneros*, *cancionero Villenense*, The Unknown Spanish Levant.

Introduction

Villena – a town of approximately 34.000 inhabitants – is situated in the province of Alicante in the eastern Mediterranean coast of Spain - also known as the Spanish Levant. The *Cancionero popular Villenense* (Soler 2006) contains 254 songs in musical transcriptions and more than 2500 couplets – octosyllable rhymes in ABAB – in the literary section. Since 2020, I conducted the revitalization of the *Cancionero popular Villenense* through local and intergenerational participation of more than 300 local citizens from primary schools, music conservatories, senior citizens, choirs, or professional musicians among others. Primarily, the goal of this revitalization project was rooted in the possibility of knowing how the songs of this songbook sound through their local population because there are no historical recordings of the songbook’s musical transcriptions.

During my in-depth analysis of musical transcriptions from the *cancionero popular Villenense*, I encountered musical and poetic connections between the above-mentioned musical transcriptions and my previous revitalization projects on historical recordings from southern African countries at the International Library of African Music (ILAM), the creation of a Saharawi archive in refugee camps in Western Sahara, the historical study of music circulation between al-Andalus and India; and Afro-Latin music in Mexico and Brazil. To explore such musical and poetic connections, I composed the album *Cancionero popular-experimental: The Unknown Spanish Levant (Volume 1)* – funded by the Instituto Valenciano de Cultura (IVC) in 2021. From 2021 to 2024, other grants and fellowships helped me to compose the album series entitled *The Unknown Spanish Levant* in Egypt, Mexico, Brazil, Turkey, Spain, and Germany. In so doing, I asserted how revitalization projects of songbooks could contribute to promote intercultural music practices and simultaneously to address the interaction between regionalization and cultural circulation of music historically. Specifically, this article analyses the making of *Voices on the River Rhine* during 2024 and it addresses such intercultural music practice as multimusicality.

A multilocated context for the completion of *Voices on the River Rhine* in Cologne

Since the Europe’s so-called ‘refugee crisis’, the city of Cologne has been observed through multiple lens either as highly intercultural (Salzbrunn and Ellinghaus 2023) or to fall into racial prejudices over African and Asian migrant communities (Wigger, Yendel and Herbert 2022). Salzbrunn and Ellinghaus highlight how *Kölner* musical culture provides a rich heritage of intercultural coexistence between German and migrant communities through choirs, humorous carnival songs or even through the promotion of annual events like Carnival or festivals as Africologne – a festival promoting African music

concerts, theatre, films, etc. As part of Salzbrunn and Ellinghaus's narratives on interculturalism, Wigger, Yendel and Herbert address how racist and xenophobic discourses stretching over a large number European cities affected cultural coexistence in Cologne. Disparate narratives based on cultural consumption of non-German music, annual events celebrating tolerance and even the possibility of discussing social issues affecting migrant communities provide a valuable platform to foster coexistence.

To consider such intercultural aspects of Cologne, the making of the album *Voices on the River Rhine* offered me a valuable platform to collaborate with German nationals and migrant and refugee musicians from Iran, Kurdistan, Cuba, Spain, and Greece. The title of the album coheres the possibility of embodying multiple voices across the world during the process of music-making in Cologne; a critical approach to the complexities of analyzing intercultural nuances in many European cities; and a comparative approach on how interculturality is observed in previous albums for the completion of *The Unknown Spanish Levant series* in North Africa and Latin America.

Multimusicality in relation to historical circulation of music and intercultural music practices

The notion of multimusicality (Amoros 2014; 2018) provides a critical approach to the lack of musicological analysis for the study of intercultural music practices. A significant number of studies on intercultural music practices are rather focussed on the representation of music such as the development of jazz in Africa as a form of musical cosmopolitanism (Turino 2000; Feld 2012), the sociological aspects of Malian musicians performing multiple Malian styles in Bamako and defined as Afropolitanism (Skinner 2015), and more recently by reconsidering music and citizenship as a way of studying musician's mobility (Stokes 2023; Turino 2016; Avelar and Dunn 2011).

Stokes and Turino highlight emergent issues on the notion of music and citizenship by focussing on cultural interactions with migrant communities, the rise of right-wing parties, and environmentalism conditioning musician's mobility in European and North American (United States mainly) societies. However, during the making of *Voices on the River Rhine*, the notion of citizenship offers a wide range of definitions including those from the Global South as an attempt to unravel the relationship between "ex-coloniser and ex-colonised" in the postcolonial or decolonial period (Mamdani 1992, Mbembe 2001, Pillay 2021, De Souza 2020). During the making of *Voices on the River Rhine*, musicians' mobility evokes multiple notions of citizenship moving towards narratives of historical reparation through intercultural music practices in the West. Thus, multimusicality does not only define present intercultural music practices but it also asserts how revitalization projects of songbooks

could contribute to the interaction between regionalization and cultural circulation of *musica Villenense* across the world through music-making.

Multimusicality and the making of *Voices on the River Rhine*

The album *Voices on the River Rhine* was composed during my visiting professorship at the University of Cologne from October 2023 to January 2024 and during my present Humboldt fellowship (also hosted by University of Cologne at Global South Studies Center). By evoking the possibility of embodying multiple voices and musical styles in Cologne, this album collects couplets and traditional Levantine musical styles (Trovos, Malagueñas, Parrandas, romances and *cantos de pandorga*) from “*cancionero popular Villenense*” to an unknown dimension together with Cuban, Kurdish, Greek, German and Iranian voices.

1. Trovos

Trovos’s cyclical cadence I-V-ii-III-I-V-III-ii was popularized by “tio Juan Rita” (1912–2020) from the region of Murcia - approximately 100 kilometers away from Villena during the last century. Traditionally, the main features of Trovos lie in improvising humorous couplets accompanied by bandurrias, guitars, and clarinet. For the album *Voices on the River Rhine*, Trovos were sung by the Cuban singer, Mirta Junco Wambrug, and accompanied on electric guitar by the author. The Cuban singer improvised over the traditional melodic structure of Trovos by highlighting her local influences from Cuban *repentismo* and captivated by the bucolic character of someone imprisoned improvising couplets in her cell such as: *El pajarillo en la jaula, se divierte en el alambre, así me divierto yo, en las rejas de la carcel* [The bird enjoys while singing in its cage, that is the way I enjoy while being imprisoned].

By exploring ways of singing couplets either as Trovos or *repentismo*, Junco Wambrug and the author evoked the transoceanic and historical circulation of couplets such as “*Al mar fui a por naranjas*” found in *cancionero popular Villenense* and sung by the Chilean Hector Pavez (2008), Germán Habana Silva y Enrique Ayona in Mexico (1967), or in Spain by Victor Manuel (2001) and the author (2021) among others.

As a case in point, by reconsidering the notion multimusicality in European cities through the making of *Voices on the River Rhine*, selected couplets from *cancionero Villenense* (Soler 2006) promoted interculturality and addressed historical and social reparations such as: anti-colonial sentiments related to Cuban independence in couplet 399, racism against the Roma community (909), or even “devotional” couplets to the virgin Virtudes from Villena (635).

During the compositional process of the song ‘Trovos’, linguistic, poetic, and musicological relationships between Cuban and Spanish ways of singing couplets provided a valuable platform to reconsider the historical nuances of intercultural music practices. Stanton (2018: 4) defines such musical encounters

as “musicking the borders” and furthermore, as a way of providing a platform for historical and cultural reparation through music-making. However, to highlight the impact of intercultural music practices as reparatory, from a historical and musicological point of view, it is also important to address that the use of couplets in Trovos evokes coloniality, assimilation of a new culture, and, as a result of such colonial context, new musical styles emerged in Latin America. Many Latin American cultures were absorbed into an “imagined mestizo nationalism” – like the foundation of certain trends of Mexican nationalism based on the metaphor of being the sons of an indigenous woman known as Malinche and Hernan Cortes – created and supported by the middle classes and the intellectual elites in Latin America during the nineteenth and twentieth centuries (Harrison 2012: 505). Thus, a significant number of Latin American nations represent its popular music as a form of cultural and historical reparation in the attempt to disintegrate the notion of colonizer and colonized in national cultures. Beyond national narratives of popular music, multimusicality offers a valuable platform to reconsider both regionalization and cultural circulation of *música Villenense* through music-making and by two Spanish-speaking migrants composing music together in Cologne.

Regarding traditional ways of performing Trovos, the possibility of singing couplets related to someone imprisoned does not relate to the joyful and *picaresca* atmosphere of Trovos in the region of Murcia. In addition, Trovos’s cyclical cadence was performed by the author on electric guitar and by using different forms of improvisation closed to West African blues – based on his multiple musical experiences in Mauritania (2020) and Mali (2014). Contrary to traditional ways of playing the guitar strumming chords in Trovos, the author used his electric guitar for comping melodies arrangements.

2. *Malagueña*

Malagueña is a type of fandango (in relation to the musical structure performed across the Iberian Peninsula and not related to the fandango as a festivity in various Latin American countries like the fandango in Son Jarocho in Mexico) (Goldberg and Pizà 2017; León 2016).



Transcription 1: Melodic structure of the *Malagueña* de Villena from the recording ‘Grupo de danzas de Villena’: *Danzas alicantinas 3* (1997).

The musical and cyclical structure of the *Malagueña* from Villena is slower than the *verdiales* from Huelva and closer to the meditative character of the flamenco’s *granaina* or the old miners’ songs from the region of Murcia between the nineteenth and twentieth centuries. According to Maruja López (interviewed in March 24, 2021), the first choreographer of the Villena dance group in the 1950s, the *Malagueña* was introduced to Soler and López by Lola Mira – a woman born around 1860 who introduced them to the choreography of the *Malagueña* when she was ninety years old and sitting in a wheelchair. Soler (2006: 165) also comments on how the *Malagueña* is related to the Valencian *rondeña* in his transcription 207 from the *cancionero Villenense*. The relationship between the Valencian *rondallas* and the *Malagueña* can be perceived in present recordings of *fandango a tres* by ‘La colla del canter’ – a band from Denia.¹

In the album *Voices on the River Rhine*, the song *Malagueña* is performed as a duo with electric guitar by the Greek singer, Ronia Topalidou, and the author. Topalidou sings couplets from the *cancionero Villenense* containing social criticism translated into Greek such as: ‘In the journey of this world the rich ride a horse, those in the middle go on foot, and the poor keep dragging on the floor’ (translated by the author). As a rebetikon and lyrical singer residing in Cologne, Topalidou offers new ways of singing *Malagueñas* through breaking the octosyllable rhyming into either longer or shorter verses in Greek. Such flexibility during compositional practices of intercultural music reveals what Bayley and Dutiro (2016: 1) defines as ‘inter’ or the space between two musical cultures. In other words, the reinvention of *Malagueñas* through Topalidou’s

reinterpretation becomes both, an intercultural music practice in Cologne and a musical bridge between Rebetikon and Eastern Spanish music. From a historical perspective, such intercultural music practice offered by Topalidou in *Malagueña* appears in flamenco styles developed between Latin America and Spain like milonga flamenca, vidalita, rumba, colombiana, guajira and habanera. As Malagueñas performed across Spain, musical styles developed across multiple locations tend to be enriched and made distinctive in each of the locations.

In addition to Topalidou’s musical contribution in the song “*Malagueña*”, the author offers new *falsestas* – melodic variations based on the cyclical structure of *Malagueña* – and innovative ways of including Haul music guitar techniques from Mauritania like *barmasaga*, a similar technique to *alzapua* in flamenco guitar but rather focused on the melodic arrangement than arpeggios based on chords structures. Thus, the song *Malagueña* enables a cultural bearer to combine his musical knowledge from “home” with other non-inherited musical styles like Haul music from Mauritania.

3. *Parrandas Villenenses*

Parrandas are widespread in southern Spain; however, *Parrandas* mostly refer to a dancing style. In the *cancionero Villenense*, Soler (ibid.: 165) transcribed the now extinct *Parrandas Villenenses* in transcription 219 – sung by Rafael Sáez, 'el cuartelero' in 1949:

219.- *Parrandas*.

Por bai-lar las pa—rran-das yel pan to—rra —do
 —do yel pan to—rra—do yel pan to—rra—do
 mi—ra qué pan-to—rri—llas se me han que—da —do

Transcription 2. Excerpt from parranda 219.

The *Parrandas* obtains a major and joyful tonality in the *cancionero*. By offering a comparative study between the *Parranda Villenense* and the *Parrandas* from other locations in Spain, specifically in the Region of Murcia

and the province of Albacete, Maruja López (interviewed on March 24, 2021) comments that the *Parrandas* from Villena contain a clear influence from the *Parrandas* danced during 'los bailes del niño' in Caudete (from Castilla la Mancha community, 12 kilometers from Villena).ⁱⁱ

In the album *Voices on the River Rhine*, *Parranda Villenense* offers a faithful version of Soler's musical transcription from *cancionero Villenense* and it is performed with traditional instruments (*bandurria*, Spanish lute and guitar). The *Parranda Villenense* is sung by Raul Micó (a flamenco singer) and, as a result, it provides an interaction between *parranda* as a musical style previous to flamenco and flamenco appearing in the nineteenth century. Provided that musical transcriptions from *cancionero Villenense* offer an approximation to popular music, the possibility of recording *Parranda Villenense*, as transcribed by Soler, connects to older forms of music-making. Further to this, *Parranda Villenense* does not only revitalise or reinterpret Soler's musical transcription but it also provides ways of promoting transcultural capital by Spanish migrant communities in Cologne. In agreement with Perman (2007), the representation of transcultural capital by migrant musicians is not only a characterization of "modernity, tradition, and nationalism" but it also includes a set of dispositions formed by the relationship between the author and the multiple locations in Germany, Spain and elsewhere during the recording of *Parranda Villenense* – sound engineers at KRB in Spain, Spanish artists living in Cologne, a music manager residing in Cairo, etc. As a result, the compositional process of *Parranda Villenense* offers a valuable approach to intercultural music practices as a way of fostering relationships through revitalising *cancioneros*, as a resident in Cologne, and in a multilocal context with the above-mentioned agents implicated in the making and promotion of *Voices on the River Rhine*.

4. Romance de Don Pedro

Romance stands as the oldest form of both rhyming and storytelling in Spanish-Castilian songs. In the *cancionero Villenense*, the cyclical melodies from the romances were sung by various local women. In the *cancionero*, Soler notes that María Gómez and her friends – from whom Soler does not include their names in the *cancionero* – sang the transcribed romances while working at local factories in the 1940s. Soler (2006: 181) adds that Maria Gomez – one of the singers of the transcribed romances – came from Ciudad Real, therefore, it shows how romances from the *cancionero* were sung broadly in Spain. In addition, the romances transcribed in the songbook contain a historical value such as the Sephardic romance *Gerinaldo* from which there are multiple versions within the Mediterranean such as the one from Tetuan (Morocco) collected by Alvar (1951).

The romances collected in the popular songbook of Villena are sung a capella and contain cyclical melodies mostly sung in ternary rhythms and in the key of A minor (227), E minor (228), G major (226) or C major (253). In the album

Voices on the River Rhine, Romance de Don Pedro (Soler 2006: 184) has been recorded as an instrumental song based on Soler's musical transcription of the mentioned romance from *cancionero Villenense* and it is accompanied by Özgür Evrim Şengün on the bağlama (a string instrument performed in Turkey and across Central Asia), Sheyda Ghavami on vocals and Johannes Nilles (PhD candidate in Ethnomusicology) on the Brazilian *pandero*. Another form of multimusicality during the recording of "Romance de Don Pedro" resides on the guitar lines based on Saharawi music due to the author's experience playing with Mariem Hassan and other Saharawi artists over the past two decades.

In *Romance de Don Pedro*, the bağlama – performed by Şengün, a German musician born to Kurdish parents – offers a meditative solo projecting the notion of lament stretching historically from the *nawba* in Al-Andalus to Iranian *Dastgāh* or the modal *maqamat* among other poetic-musical modal systems within Islamic musical cultures. As a result of such cultural interconnectedness, *Romance de Don Pedro* reveals a poetic and musical development beyond geopolitical boundaries from the Spanish Levant to Kurdistan. The notion of lament is also reflected in a *mawal* (introduction) of *Romance de Don Pedro* by the Kurdish-Iranian singer, Sheyda Ghavami. The Kurdish-Iranian singer sings two verses of the romance in Kurdish by combining the Hijaz mode – or *tchahargah* mode in the *dastagh* modal system in Iranian music – in *Romance de Don Pedro*. As Ranade notes (2008: 9), interconnected musical styles are based on a 'performative exchange' that 'does not begin, continue and end somehow'. In Ranade's notion of 'performative exchange', he asserts that 'the most important and inevitable achievement of cultural zones is of course the circulation of ideas, processes, and objects' (ibid: 11). In other words, the circulation of intangible ideas (music, philosophy, etc.) through tangible musical instruments. For Ranade, the cultural zone where Hindustani music originates includes Ancient Greece, the Arab world, Persia and India. Thus, the compositional process of *Romance de Don Pedro* addresses certain cultural relationship that commenced in the pre-colonial world such as the possible link between Eastern Mediterranean and Kurdish-Iranian music through the notion of lament. Due to personal limitations to understand historical complexities of music circulation, compositional processes of the so-called intercultural music practices, I could only modestly evoke certain echoes with the shared histories of musical styles, their coexistence, their latitudes, and their convergences through musical compositions.

In *Romance de Don Pedro*, Johannes Nilles's collaboration offers a new perspective from a German PhD candidate inspired by the possibility of accounting his musical knowledge on *pandero* – including his recent research trip to Rio de Janeiro and Salvador de Bahia – into the author's album. As a result, Nilles's collaboration in *Voices on the River Rhine* moved from institutional research to the unknown terrain of intercultural creativity outside

his academic interest in Brazilian percussions and more related to merge his broad musical knowledge through the *pandero* into *Romance de Don Pedro*.

In general, such intercultural music practices do not always find productive ways of communicating through music as noted by the Ethnomusicology lecturer, Rose Campion – during informal conversations – and in relation to her Intercultural Lab where many local musicians attempted to experiment with different musical styles at the University of Cologne. As previously noted, there is a possibility that musicians are not open to interculturality due to multiple reasons such as non-improvisational skills, reluctant to move beyond certain notions of authenticity, musical limitations between instruments such as a lack of quarter tones or identity politics among other reasons. In addition, it is legitimate to have a choice to not part-taking in intercultural music practices.

Like in the Intercultural Lab, the compositional process of *Romance de Don Pedro* remains a process of musical experimentation with its possibilities and its limitations; its dissonances and its consonances. In *Romance de Don Pedro*, there is a specific focus on reshaping and reconsidering the historical circulation of music from the Spanish Levant by a cultural bearer, German nationals and migrant communities residing in Cologne. Regarding the different musical identities participating in intercultural music projects, as Campion and Dieckmann note, “each element of the work is a layered refraction” (2024: 209).

Due to the amount of the layers involved in intercultural music practices, there has been a clear tendency to frame such studies on the representation of music (Afro, Euro, Gender, Racial, Intercultural, Transnational, Refugee, etc.), however, studies on intercultural music practices hardly examines its musicological aspects. By considering the musicological aspects of intercultural music practices as central in this article, there is a potential for a better understanding on how musical idioms interact during intercultural music-making, and, of course, a potential to develop certain sensitivity on how musicians from different parts of the world are willing to communicate with each other through music.

5. *Cantos de pandorga and the mandolin*

The *pandorga* – a percussion constructed with a mud body, a rabbit skin patch and a stick of wheat or other material placed in the center of the patch from which it is shaken making a friction- has a clear African origin and similar instruments are found in various Latin American countries like Venezuela, Brazil and Cuba. The development of the *pandorga* in the Spanish-speaking world also refers to the creation of a certain type of Christmas carols by the African slaves as a sign of devotion during the colonial period (Rey Sánchez 2010: 155). Specifically, Rey Sánchez (ibid.) provides historical references of villancicos (carols) sung by Afro-descendant converts on Christmas Eve in the church of Toledo in 1661 (ibid.: 221). Within the villancicos collected by Sor

Inés de la Cruz in Mexico in the seventeenth century, there is a type of villancico that also includes songs in this musical genre with a social and even sarcastic critique of the slave condition and sung by African descendants (Aguirre 1996: 276). Humorous and devotional aspects of the villancicos can be also found in couplets from Villena accompanied by the *pandorga* during Christmas. The accompaniment of the *cantos de pandorga* (*pandorga's* songs) contains different types of melodies sung in different keys: major, minor or Phrygian mode.



Transcription 3. Cantos de *pandorga* in major key.

In *Voices on the River Rhine*, there is a song entitled *Cantos de pandorga* and composed by the author (Transcription 3) inspired by the *cantos de pandorga* in Phrygian mode. The song has been recorded by Annika Hinsche, professor of mandolin at the Cologne Conservatory of Music and Dance. As a way of evoking histories of music circulation between Germany and Spain, I selected the mandolin as a popular instrument widely used in Europe and related to instruments from the Spanish Levant such as the bandurria.

The author's musical transcription for mandolin helped to include new musical nuances such as the use of vibratos, dynamics or even harmonic elements as the use of fourths and fifths – a musical resource broadly used in traditional music for the festivity of Moros y Cristianos in Villena in September – rather than tonality rooted on triads. In comparison to the compositional process with the rest of the musicians during the making of *Voices on the River Rhine*, the possibility of working with musical transcriptions speeded up processes of learning melodies inspired by *música Villenense* rather than learning it through oral or aural transmission. However, contrary to the limitations of interpreting musical ornaments in musical transcriptions, oral and aural transmission allowed musicians to include new musical nuances like quarter tones or to sing couplets in different languages (Greek and Kurdish).

Conclusion

This article demonstrates that the notion of multimusicality does not only relate to mastering various musical traditions – or the use of them in musical compositions – but it is also fundamental to understand cultural coexistence as the result of musicians' mobility over centuries and in the present. The

revitalization of *musica Villenense* and the later production of *Voices on the River Rhine* in Cologne as part of *The Unknown Spanish Levant* series provides a valuable platform to analyze the rich array of compositional processes based on intercultural music practices. The series bring awareness of the cultural circulation of *musica Villenense* historically and at present such as: the circulation of couplets across Latin America, the adaptation of couplets in Greek and Kurdish, the transcultural capital of Spanish migrants through reinterpretations of Parrandas in Germany, the notion of lament in Kurdish-Iranian music, German scholars creating new rhythms with a Brazilian *pandero* over a romance; or the use of musical transcriptions to compose songs based on *cantos de pandorga* for mandolin.

Equally important, couplets from *cancionero Villenense* somehow contains the ‘vox populi’ of many issues that easily extrapolate from local to national or to continental in Europe – or even to transoceanic interactions with Latin America. As a result, the complex and multilocalized set of musicians collaborating in the abovementioned album provided an ideal platform to further developing the notion of multimusicality by the author.

References

- Aguirre, Ángel María. 1996. "Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz." In *Atti del Convegno di Roma [Associazione ispanisti italiani]* 1. 295–312.
- Alvar, Manuel. 1951. *El romance de Gerineldo entre los sefarditas marroquíes*. Universidad de Granada.
- Amoros, Luis Gimenez. 2014. "I Play Wassoulou, Jeli, Songhay and Tuareg Music: Adama Drame in Postcolonial Mali, Bimusical or Multimusical?" In *El oído pensante* 2.2. 1–17.
- Amoros, Luis Gimenez. 2018. "La bimusicalidad a través de la música transcultural." In *Acta Musicologica* 90.2. 202–219.
- Amoros, Luis Gimenez. 2020. "Beyond nationhood: Haul music from a postcolonial perspective in Western Sahara and Mauritania." In *African Music: Journal of the International Library of African Music* 11.2. 41–59.
- Avelar, Idelber, and Christopher Dunn. 2011. "Music as Practice of Citizenship in Brazil." In *Brazilian Popular Music and Citizenship*. 1–27.
- Bayley, Amanda, and Chartwell Dutiro. 2016. "Developing dialogues in intercultural music-making." In *The Routledge international handbook of intercultural arts research*. Routledge. 391–403.

- Campion, Rose, and Samantha Sebastian Dieckmann. 2024. "Building bridges: translating refugee narratives for public audiences with arts-based media." *Journal of Intercultural Studies* 45, 2. 208–227.
- De Souza, Arlindo José Reis. 2020. "Os Orientes e Ocidentes de Freyre: tópicos Orientalista em Casa-grande & Senzala eo Ocidente em Sobrados e Mucambos." In *Revista de Estudios Brasileños* 7.14. 153–167.
- Feld, Steven. 2012. *Jazz cosmopolitanism in Accra: Five musical years in Ghana*. Durham: Duke University Press.
- Goldberg, K. Meira, and Antoni Pizà, eds. 2017. *The global reach of the Fandango in music, song and dance: Spaniards, Indians, Africans and Gypsies*. Cambridge Scholars Publishing.
- Harrison, Klisala. 2012. "Epistemologies of applied ethnomusicology." In *Ethnomusicology* 56.3. 505–529.
- Hood, Mantle. 1960. "The challenge of" bi-musicality". In *Ethnomusicology* 4.2. 55–59.
- León, Antonio García. 2016. *El mar de los deseos: el Caribe Afroandaluz, historia y contrapunto*. Fondo de Cultura Económica.
- Mamdani, Mahmood. 1992. "Citizen and Subject." *Contemporary Africa and the legacy of late colonialism*. Princeton University Press.
- Mbembe, Achille. 2001. *On the postcolony*. Los Angeles: University of California Press.
- Perman, Tony. 2007. "Building Bridges: The Creative Processes of Chartwell Dutiro." In *Zimbabwean Mbira Music on an International Stage: Chartwell Dutiro's Life in Music*. 27–40.
- Pillay, Suren. 2021. "The problem of colonialism: Assimilation, difference, and decolonial theory in Africa." In *Critical times* 4.3. 389–416.
- Rey Sánchez, Generosa. 2010. *Lenguas y dialectos hispánicos en los villancicos del Siglo de Oro*. Edición de villancicos españoles del siglo xvii (1621–1700).
- Ranade, Ashok Damodar. 2008. *Perspectives on music: Ideas and theories*. Delhi: Promilla Publishers.
- Salzbrunn, Monika, and Birgit Ellinghaus. 2023. "How Does 'Migrant' and 'World' Music Change Local and National Cultures? An Insight from the Cologne Carnival, Related Antiracist Networks and Recent Cultural Politics." In *Cultural Change in Post-Migrant Societies: Re-Imagining Communities Through Arts and Cultural Activities*. Cham: Springer International Publishing. 117–135.
- Skinner, Ryan Thomas. 2015. *Bamako sounds: The afropolitan ethics of Malian music*. University of Minnesota Press.

- Soler, Jose Maria. *Cancionero popular villenense*. Fundacion Soler, 2006
- Stanton, Burke. 2018. “Musicking in the borders toward decolonizing methodologies.” In *Philosophy of Music Education Review* 26.1. 4–23.
- Stokes, Martin. 2023. *Music and Citizenship*. Oxford University Press.
- Turino, Thomas. 2000. *Nationalists, cosmopolitans, and popular music in Zimbabwe*. University of Chicago Press.
- Turino, Thomas. 2016. “Music, social change, and alternative forms of citizenship.” In *Artistic citizenship: Artistry, social responsibility, and ethical praxis*. 297–312.
- Wigger, Iris, Alexander Yendell, and David Herbert. 2022. “The end of ‘Welcome Culture’? How the Cologne assaults reframed Germany’s immigration discourse.” *European Journal of Communication* 37.1. 21–47.

Interviews

Maruja López, personal interview, 24 March, 2021.

Discography

- Germán Habana Silva y Enrique Ayona. 1967. *Música y poesía tradicional de la Costa Chica Volumen 33*. Fonoteca INAH.
- Hector Pavez. 2008. *Corazon escarcha*, EMI Chile.
- Luis Gimenez Amoros. 2021. *Cancionero popular-experimental Villenense*. KRB.
- Mariem Hassan. 2012. *El Aaiun Egdad*, Nubenegra.
- Victor Manuel. 2021. *El hijo del ferroviario*.

ⁱ <https://www.youtube.com/watch?v=J6zlQE0ToPQ>] accessed on 20 January 2022

ⁱⁱ https://www.youtube.com/watch?v=6baNW9KX8_U] accessed on 21 February 2022.

Bibliographische Notizen

Jutta Toelle. 2024. *Mission durch Musik. Stimmen zu Musik und Klängen in der europäischen Missionierung Hispanoamerikas*. Münster, New York: Waxmann. 172 Seiten.

Seitdem es Literatur gibt, gibt es den Topos von der Macht der Musik: die Posaunen von Jericho, Sirenen, der Betörer Orpheus... Die naturwissenschaftliche Perspektive offenbarte Veränderungen des Herzschlags, Blutdrucks, Hormonspiegels und des limbischen Systems durch Musik. Solche körperlichen und psychischen Vorgänge ermöglichen die Funktionalisierung von Musik und die Manipulierung durch Musik, denen ein besonderes Forschungsinteresse an unserem Institut gilt. Das Enzensbergersche „Sei wachsam, sing nicht“ wandelte der Institutsgründer Ernst Klusen ab in „Sing, aber bleib wach“. Fast mag es schon die Regel sein, dass Musik nicht einfach Musik sein darf, sondern für außermusikalische Ziele funktionalisiert wird, im guten wie im schlechten Sinn und meistens sowohl als auch, d.h. im Bereich dazwischen. Eine Variante dessen erfährt das Thema Macht der Musik in der vorliegenden Veröffentlichung über die Funktion und Funktionalisierung von Musik in der jesuitischen Missionierung in Südamerika: *Mission durch Musik*. Erschienen ist das Buch als vierter Band in der Reihe „Musik und Migration“, herausgegeben von Wolfgang Gratzner und Nils Grosch im Waxmann Verlag. Die Verfasserin Jutta Toelle ist als Universitätsprofessorin für Angewandte Musikwissenschaft an der Gustav Mahler Privatuniversität für Musik in Klagenfurt tätig und hat vor dieser Publikation seit 2011 verschiedene Aufsätze zu diesem Themenkreis publiziert.

Im Gepäck von franziskanischen und jesuitischen Missionaren migrierte europäische Musik nach Südamerika. Die Perspektive vorliegender Untersuchung liegt auf den damaligen Ideen von Mission durch Musik in der jesuitischen Missionierung sowie auf den verschiedenen Funktionen der europäischen Musikpraxis in den Reduktionen der Provinz Paraguay im 17. und 18. Jahrhundert. Der Begriff Reduktion bezeichnet Missionsdörfer, in denen die indigene Bevölkerung – in diesem Falle die Guaraní – angesiedelt wurde.

Der Untertitel *Stimmen zu Musik und Klängen* [...] weist auf die Quellen, auf denen Toelles Untersuchung aufbaut: im wesentlichen auf Briefen nach Europa und Chroniken der spanischen und deutschen jesuitischen Missionare, in denen jene von ihrer Arbeit und ihren Erfolgen berichteten. Die Missionare sahen ihre Aufgabe darin, Indigene zu „zivilisieren“ und in der Folge zu christianisieren. Die von Toelle verwendeten spanischen Quellen wurden in der vorliegenden Veröffentlichung ins Deutsche übersetzt.

In den akribisch ausgewerteten Quellen kommt eine komplexe Multifunktion und Multifunktionalisierung (letzteres das gezielte Einsetzen von Musik durch

die Jesuiten) der europäischen christlichen Kunstmusik zum Vorschein. Die Musik wirkte dabei auf alle Beteiligten. Ihre Wirkung auf Indigene erleichterte den Erstzugang der Missionare zu ihnen. Mittels der Musik konnten dann christliche Inhalte vermittelt und sowohl Identität als auch Gemeinschaftsgefühl in den Reduktionen erzeugt oder verstärkt werden. Die Musik diente darüber hinaus dem Eliten-Erhalt und der Begabtenförderung. Auch auf die Missionare selbst wirkte sich die Musik aus, sie schuf eine vertraute Klangumgebung und mit ihr konnten neu ankommende Missionare begrüßt werden. Dabei wurden in den Reduktionen im Besonderen die Kinder der Indigenen unterrichtet, ausgebildet und auf diese Weise als Multiplikatoren in Richtung der Eltern eingesetzt. Die Musikpraxis wurde im Übrigen nicht nur zur Erreichung missionarischer Ziele eingesetzt, sondern, wenn sie dann erklang, auch als Zeichen von wahrhafter Bekehrung angesehen. Darüber hinaus dienten die Briefe und Chroniken, in denen über eine gelungene Musikpraxis und damit über eine erfolgreiche Missionierung berichtet wurden, dazu, gegenüber den Ordensoberen die Existenz der Reduktionen zu rechtfertigen, und, da etliche Briefe und Chroniken auch gedruckt eine weitere Verbreitung erfuhren, eine größere europäische Öffentlichkeit zu interessieren. Die Praxis europäischer Kunstmusik reichte im Übrigen von der Einrichtung der ersten Reduktion 1609 über die Zeit jesuitischer Missionierung hinaus. Auch nach der Verbannung der Jesuiten 1769 und zum Teil sogar noch nach dem Zerfall der Reduktionen behielt die europäische Musik ihren Platz in der südamerikanischen Musikpraxis.

Die Autorin berücksichtigt in ihrer Darstellung nicht nur die Musikpraxis europäischer Kunstmusik in den Reduktionen, sondern im Sinne der Soundscape-Forschung auch andere, von den Jesuiten zur Missionierung eingesetzte Klänge, im besonderen Glockenklänge: diese als vertrauter Klang für die Missionare selbst, nach außen hörbar als Demonstration des Christentums und innerhalb der Reduktion als Strukturierung des Tages- und Wochenrhythmus und letztlich damit auch als Mittel der Beherrschung und Kontrolle der Indigenen. Die von den damaligen Missionaren vorgefundene Musik – eine aus musikethnologischer Sicht natürlich interessierende Frage – ist nicht Thema der vorliegenden Veröffentlichung. Kleinen Hinweisen am Rande aber kann man entnehmen, was man sich schon denken würde: dass mit der Unterdrückung der von den Missionaren gering geschätzten indigenen Kultur auch deren Musik größtenteils verdrängt wurde. Vereinzelt fanden, neben der indigenen Sprache, allerdings indigene Musikinstrumente – neben den aus Europa eingeführten oder den selbst gebauten Instrumenten europäischer Bauart – in der Musikpraxis der Reduktionen Verwendung.

Die Veröffentlichung von Jutta Toelle ist zwar nicht die erste Veröffentlichung, die sich dem Thema der jesuitischen Missionierung durch Musik widmet (z.B. auch Meier 2006 oder Storch 2014). Das Bestechende dieser Veröffentlichung ist aber neben der angemessenen Darstellung auch der Kontexte (wie etwa

vergleichend der Rolle der Musik in der franziskanischen Mission, der Rolle der Musik bei den Jesuiten in Europa etc.) im Besonderen die akribische Auswertung und tiefgreifende Analyse der Quellen und Belege. Davon sprechen schon die überaus große Zahl der 640 Fußnoten und eine zwanzigseitige Literaturliste.

AR

Bernhard König. 2024. *Musik und Klima*. München: Oekom Verlag. 522 Seiten.

Zugegeben: Die Frage danach, wie dem Klimawandel auch aus der Musik heraus begegnet werden kann, ist keine neue. Murray S. Schafer sprach schon in den 1970ern von Ecomusicology als einem Ansatz, der sich mit ästhetischen Zugängen zur Ökologie beschäftigt. Interessant ist aber, dass die Frage, inwiefern Musik angesichts des Klimawandels Teil der Lösung oder Teil des Problems ist, mittlerweile auch an allen Ecken und Enden des Kultursektors diskutiert wird – wengleich sich die Geister sehr darüber scheiden, welche Rolle Musik genau einnehmen könne oder solle.

Seinen ganz persönlichen Standpunkt dazu entwickelt Bernhard König in dem kürzlich erschienenen Sachbuch *Musik und Klima*. Auf über 500 Seiten entwirrt der Komponist und Autor mit geduldiger Sortierarbeit zahllose kontrovers diskutierte Fragen, die aus der Verschränkung von Musik und Klimawandel erwachsen: Themen wie Nachhaltigkeit in der Musikbranche versus Kunstfreiheit, Musik als politisches Handeln bzw. Aktivismus oder Musik als „Schönheit“ und „Verhässlichung der Welt“. Er umreißt unterschiedliche Felder der Musikwissenschaft wie die ästhetische Bedeutung von Öko-Musik oder die zunehmende Bedrohung von Musikkulturen. Er benennt aktuelle Herausforderungen der Klimabewegung und Klimakommunikation, diskutiert den Begriff des ‚Fortschritts‘ in der klassischen europäischen Musik und bringt sein Misstrauen gegenüber der Psychologisierung und Romantisierung von Musik ebenso zum Ausdruck wie sein Verständnis von kultureller Verantwortung und transformativen Potenzialen von Musik.

Um es vorwegzunehmen: Eindeutige, einfache und finale Antworten entwickelt auch König nicht unbedingt an dieser Stelle. *Musik und Klima* ist kein schnelles Nachschlagewerk, das die wichtigsten Thesen und Antworten bündelt und ein für alle Mal klärt. König lässt sich Zeit, die fachlichen Diskurse aufzufächern, elaboriert Argumente Schritt für Schritt in seitenlangen Gedankenspielen, baut verschiedene Stränge, Rückblenden, Zwischengeschichten und Nebendiskurse auf. Er formuliert vorsichtig und bedacht, statt allzu knallig, macht seine eigene Biografie und subjektive Sicht transparent deutlich und vermeidet es, strenge Behauptungen aufzustellen. Nicht selten erinnert das Buch gar an persönliche Memoiren. Und ja, gewisse Längen hat es durch wiederkehrende Themen und

Fragestellungen ebenfalls – nicht alle Details hätten unbedingt ins Buch gemusst, des besseren Überblicks wegen.

Dennoch werden die ethischen Herausforderungen des Klimawandels, und was das alles mit Musik zu tun haben könnte, durch Königs sorgfältige Recherche und nachvollziehbare Sprache für eine breite musikliebende Masse handhabbar. Endlich, könnte man sagen – das war überfällig (auch wenn König keinen Anspruch auf Vollständigkeit, Richtigkeit oder Zitierfähigkeit erhebt). Er macht deutlich, dass es mittlerweile keinerlei Anlass mehr dafür gibt, sich als kulturschaffende Person um das Thema Klimawandel herumzureden. Er zeigt auf, dass es zahlreiche Möglichkeiten der individuellen, auch musikalischen Lösungssuche gibt und stellt es als eine der wichtigsten Verantwortungen heraus, als Künstler:in ‚Haltung‘ einzunehmen und sich beispielsweise dem auch in der Musikbranche greifenden Expansions- und Wachstumsdruck konsequent zu verwehren.

Seine im Abschlusskapitel formulierten Forderungen nach „mehr Mündigkeit, mehr Gemeinde, mehr Stimmigkeit, mehr Utopie, mehr Zukunft, mehr Experiment, mehr Begegnung und mehr Freiheit“ mögen als ‚Lösungsansatz‘ zwar weiterhin etwas vage klingen. Mit der schieren Masse an aufgeworfenen Themen schafft König es jedoch, in *Musik und Klima* ein weites Feld an Handlungsoptionen freizulegen, das Kulturakteur:innen, Politiker:innen, Künstler:innen, Pädagog:innen und Wissenschaftler:innen gleichermaßen inspirieren und zum vertieften Diskurs anregen dürfte.

SW

Thomas Nußbaumer / Raymond Ammann (Hg.). 2022. *Alpenstimmen. Beiträge zum Jodeln und mehrstimmigen Singen*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner. 465 Seiten.

Der Sammelband verbindet die Beiträge zweier Innsbrucker Symposien: zu den Themen Jodeln (2016) und Mehrstimmigkeit im Alpenraum (2018). Darüber hinaus enthält der Band ergänzende Aufsätze aus Forschungsprojekten aus den Jahren 2016–2021, insgesamt 19 Beiträge von 16 Autorinnen und Autoren. In etlichen Aufsätzen, die sich u.a. mit den musikalischen Strukturen des Jodelns beschäftigen, werden Überschneidungen der beiden Themenbereiche Jodeln und Mehrstimmigkeit deutlich, etwa in den Texten von Fink-Mennel (S. 135ff.), Kammermann (S. 167ff.), Wey (S. 415ff.) und Baumann (S. 11ff., hier: Unterton- oder Obertonsingen als Mehrstimmigkeit bei einer einzelnen Person. S. 16ff.) . In seinem als Einführung zu dem Thema Jodeln aufzufassenden Beitrag (über Hypothesen zur Entstehung des Jodelns, Terminologie, Narrative, interkulturelle Kontexte und Begegnungen, z.B. Jodel-Samba) kommt Max Peter Baumann zu dem Ergebnis, dass das Jodeln nicht als länder- oder nationalspezifische Sache anzusehen sei, sondern als Stimmäußerung der

Menschheit (S. 31). Der zweite einführende Text von Ardian Ahmedaja widmet sich der Entwicklung und der Arbeit des Forschungszentrums für Europäische Mehrstimmigkeit (EMM), zum Beispiel über die Schwierigkeiten grenzübergreifender Forschung lokaler Musikpraktiken im Grenzgebiet Albaniens, Griechenlands und Nordmazedoniens unter verschiedenen politischen Gegebenheiten wie Grenzstreitigkeiten oder Nationalismen.

Neben den in diesem Band vorgestellten Forschungsergebnissen mit regionaler Fokussierung auf einzelne Gebiete des Alpenraums (beispielsweise über das bayerische Jodeln bis in die Gegenwart (Walter, S. 209ff.), das Jodeln in der Steiermark in frühen Quellen (Hois, S. 223ff.) bis hin zu Rossi über das Singen im Aostatal (S. 287ff., mit seiner steilen These, der organisierte Chorgesang habe die Volksliedtradition fast verdrängt (S. 305), führen andere Beiträge bis in die USA, zu der Jodelpraxis bei den Old Order Amish in Berne, Indiana (Bachmann-Geiser, S. 309ff.) und nach Kalona, Iowa (Nußbaumer, S. 329ff.). Während Bachmann nur aufgrund der Tatsache, dass eine Jodellsängerin die Amishen verlassen hatte, um eine Sängerkarriere zu machen, die Möglichkeit der Erforschung Berndeutscher Jodellieder im Alltag und als Begleitung der Arbeit erhielt, kam Nussbaumer durch einen Zufall in Berührung mit der Jodelpraxis aus Berne, und zwar durch die Übersiedlung einer „Swiss Amish“ mit ihrer Familie von Berne nach Kalona (wo Nussbaumer forschte). Mehr über den Trallalero, eine genuesische mehrstimmige Singpraxis, dessen Entstehungszusammenhänge und das musikalische Repertoire erfährt man aus den Beiträgen von d'Angiolini (S. 181ff.) und Balma (S. 191ff.).

Einen bemerkenswerten Bericht stellt Eva Banholzers Beitrag über die Steiner Sänger dar, da sie nicht nur Forschungsergebnisse präsentiert, sondern auch die Meta-Ebene ihrer Feldforschung thematisiert (S. 253ff). Über 20 Jahre lang tauchte sie immer tiefer in die Zusammenhänge von Biografien, Musizieren und Repertoire ein. Ebenso anregend, aber thematisch aufgrund der beschriebenen community music-Praxis das inhaltliche Gegenteil thematisierend ist der Beitrag von Fink-Mennel, die das mehrstimmigen Jodeln in einen neuen Kontext rückt: Jodelpraxis als alpine Frühform des Circle Singing (S. 135ff.). Das Publikum will selber tun, an der Musizierpraxis teilhaben, es entstehen neue Orte des Musizierens, community music als aktive musikalische Partizipation. Neben der exklusiven Meisterschaft des Jodelns entsteht im 21. Jahrhundert die inklusive Jodel-Community. Hier führen Verbindungslinien zu einer heute gängigen Methode der vokalen Improvisationspädagogik, des Circle Singing. Analoge Schaffensprozesse des „alten“ Jodelns und des neuen Circle Singing werden in den Jodelkursen zusammengeführt.

Zu erwähnen wäre noch, dass zahlreiche Beiträge durch ihre historisch ausgerichtete Perspektive den Sammelband abrunden, wie zum Beispiel die Beiträge von Fritz über die Entstehung des Begriffs „Jodeln“ (S. 109ff.), von Kammermann/Wey über die Zusammenhänge von Jodeln und Alphornmusik (S.

87ff.), von Bachmann über die Entwicklung der Schweizer Mehrstimmigkeit (S. 399ff.) oder die schon erwähnten Ausführungen Hois, d'Angiolini oder Balma. Baumann analysiert anhand des „Lobe-Topos“ (Lobe ist in der Schweiz der Kosenamen für eine staatliche Kuh oder die Leitkuh), wie Überlieferung als ein bestimmten Bedingungen unterworfenen Prozess funktioniert, als ein mentales Konstrukt, aufgeladen durch Bilder, Begriffe, Symbole, Wertvorstellungen, in das Vergangenheit, Gegenwart und erwartete Zukunft hineinspielen. Somit enthält der vorliegende Band Alpenstimmen viele in gleicher Weise informative wie inspirierende Beiträge. AV-Medien-Beispiele sind über im Buch angegebene DOI-Links im Internet beigegeben.

AR

Reiserisch g'spielt. Tobi-Reiser-Stücke für Gitarre. 2024. Transkribiert und arrangiert von Florin Pallhuber. Herausgegeben vom Salzburger VolksLiedWerk, redigiert von Wolfgang Dreier-Andres (=Volkslied und Volksmusik im Lande Salzburg, Heft 72). 72 Seiten.

Aus dem Salzburger Volksliedwerk erreichte uns ein Heft mit Noten für Melodiegitarre (sowie Gitarre und zum Teil Zither als Begleitung). Es handelt sich um 35 Stücke aus dem Gitarren-Repertoire von Tobi Reiser, die zum größten Teil aus einem Bestand von rund 50 Tonaufnahmen aus dem Bayerischen Rundfunk aus den Jahren 1949–1966 sowie aus einer privaten Sammlung von Tonaufnahmen ausgewählt und transkribiert wurden. Alle abgedruckten Werke sind mit einem Kommentar versehen, der Informationen über das jeweilige Stück sowie das Datum der Tonaufnahme bzw. seiner Herkunft enthält. Hinzugefügt ist noch ein fünfseitiger Erläuterungsteil zu „Tobi Reiser als Gitarrist und Bearbeiter“.

Levi Henriksen. 2023. *Zwölf Wörter von Oskar Maier*. Aus dem Norwegischen übersetzt von Gabriele Haefs. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 280 Seiten.

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um einen Roman, der in die Jahre des Zweiten Weltkrieges zurückführt und u.a. Themen wie die Liebe über feindliche Fronten hinweg behandelt. Alles dies wird dargestellt aus der Perspektive eines Musikers, dessen gegenwärtiges Leben und künstlerisches Tun die zweite Handlungsebene bilden.

Dem norwegischen Autor Levi Henriksen (geboren 1964) ist es gelungen, die Verbindung von heute und damals, von der Gegenwart des Ich-Erzählers und den Geschehnissen im Zweiten Weltkrieg herzustellen. Der Autor ist wie die Hauptperson seines Romans beides, Schriftsteller und Musiker. In seiner norwegischen Heimat veröffentlicht er Romane und Kurzgeschichten, und er tritt als Liedermacher hervor.

Gabriele Haefs hat den Roman aus dem Norwegischen ins Deutsche übersetzt. Seit den Achtzigerjahren gilt Haefs als eine der renommiertesten, mit vielen Preisen ausgezeichnete Übersetzerin aus dem Norwegischen, Dänischen, Schwedischen, Englischen, Niederländischen und Irischen. In unserem Fach fand sie insbesondere durch ihre 1983 erschienene Dissertation mit dem umfangreichen Titel *Das Irenbild der Deutschen: dargestellt anhand einiger Untersuchungen über die Geschichte der irischen Volksmusik und ihrer Verbreitung in der Bundesrepublik Deutschland* viel Beachtung.

Diskographische Notizen

Heimwih, Fähnwih, Leeder vum Ankumme, Verreise und Doblieve. 2024. Kreissparkasse Köln (= Kölsche Heimat. Singe un singe losse 10).

In der Reihe „Kölsche Heimat“ veröffentlichte die Kreissparkasse eine zehnte CD. Diese Jubiläumsausgabe nach 10 Jahren bietet Anlass genug, einen Rückblick auf diese Reihe zu werfen. Seit vielen Jahrzehnten liegt die Förderung des Kölner Liedguts der Kölner Kreissparkasse am Herzen. Die kontinuierliche und zuverlässige Aufmerksamkeit ihres kulturellen Anliegens und dessen Einfluss auf die Kölner Dialektliedszene kann man gar nicht hoch genug schätzen. Die Veröffentlichung von Audio-Aufnahmen Kölner Lieder begann noch in der Zeit der Langspielplatte 1973 mit der ersten Ausgabe der Reihe der *Kölschen Evergreens*, in der dann bis 1990 siebzehn weitere LPs und ab 1991 bis zu der Nummer 40 im Jahr 2013 CDs folgten. Treibende Kraft dieses Engagements war zweifelsohne der bekannte, vielfach ausgezeichnete und im August diesen Jahres mit 84 Jahren verstorbene Brauchforscher und Sammler Reinold Louis, dessen u.a. langjährige Tätigkeit als Geschäftsführer der Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse es ihm erlaubte, die wohl größte Sammlung Kölner Lieder aufzubauen.

Die Idee, Kölner Lieder zu verschiedenen Themen der Kölner Liedlandschaft herauszugeben, setzte sich ab 2015 in der Reihe *Kölsche Heimat* unter der künstlerischen Leitung von Helmut Frangenberg fort. Der Titel könnte fast in die Irre führen, würde man eine rückwärtsgewandte, traditionell ausgerichtete Veröffentlichungsreihe erwarten. Das ist aber nicht der Fall. Der historische Blick wird bewahrt, doch die Musik ist in den meisten Fällen neu, getreu der Erkenntnis: „Kölsche Musik definiert sich nicht über eine besondere Stilrichtung, sondern über eine Sprache und ein Lebensgefühl“ (Booklet CD 2). Historische Lieder werden in verschiedensten Stilrichtungen und neuen musikalischen Entwicklungen aufgegriffen, wovon schon der Titel der ersten Folge, 2015 erschienen, spricht: *Ahle Schätzje neu lackeet*. Aktuelle Interpreten und bekannte Kölner Bands kleiden traditionelle Lieder neu ein, und zwar auf vielfach ungewöhnliche Weise. Köln wäre nicht Köln, wenn hierbei transkulturelle Prozesse fehlen würden: Das Zusammenkommen von Musikern und Bands unterschiedlicher musikalischer Provenienz und älteren Kölner Liedern bietet spannende Kombinationen auch interkultureller Art: So widmen sich etwa die Weltmusikanten von Hopstopbanda Liedern von Karl Berbuer, mit Elementen aus dem BalkanPop, russischer und ukrainischer Musik und Swing gemixt (CD 1, Nr. 5). Ein frühes Lied von Jupp Schmitz wird in einem modernisierten Gipsy-Swing durch die Köln-Bonner Musikgruppe „Antiquariat“ aufbereitet (CD 1, Nr. 7), die bekannte HipHop-Band Bam Bam Babylon Bajasch interpretiert auf ihre Art das Lied vom faulen Schutzmann, mit eingebaut sind Anspielungen auf weitere Kölner Lieder (CD 1, Nr. 11), und die

Kölner Alphorn-Gruppe „alpcologne“ mit der italo-amerikanischen Sängerin Victorio Riccio interpretiert eines der bekanntesten Kölner Heimatlieder: *Heimweh nach Kölle* von Willi Ostermann (CD 1, Nr. 17) – alles mit einem Augenzwinkern selbstverständlich.

Diese Vorgehensweise setze sich auch in den folgenden CD-Veröffentlichungen fort. Die zweite CD bietet etwa kölsch-südamerikanische Begegnungen, Sinti-Swing oder türkisch-kölsches ‚Jemölsch‘ und Rap. Die vierte CD greift das Thema ‚Rhein‘ auf, Neuinterpretationen alter Rheinlieder, zum Beispiel vom Müllemer Böttche mit dem Sänger der bekannten Band Brings, aber auch neue Kompositionen von populären Kölner Sängern/Komponisten oder neuen, (noch) unbekannteren Bands. Auf der fünften CD werden blasmusikalische Neuinterpretationen bzw. Bläusersätze von alten und neuen Liedern im kölschen Dialekt in den Mittelpunkt gestellt. Die Neuinterpretationen von Unterhaltungsmusik (mit z.T. neuen Strophen sowie einer Neukomposition) der siebten CD verbinden die 1920er Jahre mit den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts. Reflektiert wird der Umgang bzw. der Versuch der Bewältigung von Krisen durch Unterhaltungsmusik und lässt auch nicht die bitteren Erfahrungen aus der Zeit der Pandemie außen vor. Dass Lieder im Kölner Dialekt nicht automatisch Karneval bedeuten, wird durch die Reihe *Kölsche Heimat* deutlich. Eine Ausnahme macht die achte CD. Allerdings handelt es sich hier um Lieder, die sich zwar dem Karneval widmen, aber eher als Reflexion oder aus einer ungewöhnlichen Perspektive und nicht als Schunkellied und Mitgröl-Song. Im Karneval häufig gesungen, aber nicht in ihm entstanden ist eines der bekanntesten Kölner Lieder: *In unserem Veedel* von den Bläck Fööss. Dieses Lied wurde zum Ausgangspunkt der Kompilation der neunten CD. In den in ihr versammelten Liedern wird das Thema Stadtviertel (‚Veedel‘) und Nachbarschaft, im Besonderen das Stammlokal und das Büdchen als Treffpunkt beleuchtet. Die aus dem älteren Kölner Lied bekannten Milieuschilderungen kommen auch im modernen Kölner Lied zum Tragen.

Die nun erschienene CD Nr. 10 der Reihe *Kölsche Heimat* widmet sich – passend zum Reihentitel – dem Thema Heimweh und Fernweh. Kölner Musiker und Bands wurden aufgefordert, über dieses Thema musikalisch nachzudenken. Wie nicht anders zu erwarten, ist das Ergebnis letztlich eine Hommage an Köln, allerdings in vielfältigen Musikstilen, auch mit nachdenklichen Ansätzen oder transkulturell (etwa *10.000 Miles* der in Köln entstandenen und in Nigeria erfolgreich gewordenen Band ‚Bantu‘ zusammen mit dem Rapper Def Benski, CD 10, Nr.5) oder das hier von der ‚Weltmusik‘-Band HopStopBanda und dem kölschen Sänger Heiner Everding interpretierte bekannte Lied *Schwatze Äugelcher* (CD 10, Nr. 7).

Die Tatsache, dass Lieder im Kölner Dialekt in immer wieder neuen, vielfältigen Musikstilen erscheinen, ist eine musikalische Verfahrensweise, die seit den Musikgruppen Bläck Fööss und BAP bis heute das Kölner Dialektlied

geprägt haben und damit maßgeblich zur ‚Coolness‘ und damit zum Erhalt des Kölner Dialekts beigetragen haben. Mit der Reihe *Kölsche Heimat* liegt eine spannende Reihe von Editionen mit Liedern vor, die man nicht jeden Tag hört, die meist ungewöhnlich sind und die zur Vielfalt des Kölner Liedschatzes beitragen, dazu Spaß am Kölner Dialekt und einen musikkulturellen Feingeschmack beinhalten. Es bleibt zu wünschen, dass diese Reihe *Kölsche Heimat* fortgesetzt wird. Den CDs sind ausführliche Booklets mit einigen Hintergrundinformationen zu den jeweiligen Liedern beigegeben.

AR

Berichte aus dem Institut

Stiftungen

Frau **Magdalena Kemper-Güldenber**g, Lohmar, verdanken wir vier Liederbücher, darunter drei aus der ehemaligen DDR. Frau **Sabine Brüggemann**, Köln, ergänzte unseren Bestand mit einem Buch über Widerstand in der NS-Zeit sowie einem Mitsing-Liederheft. Die **Sozialistische Selbsthilfe Mülheim** (SSM) e.V., Köln, bereicherte das Institut mit einem umfangreichen Konvolut von 545 LPs und 49 Singles mit populärer Musik sowie einem Liederbuch und fünf Schlagerheften. Herr **Heinz Weinhausen**, Köln, spendete 68 Schallplatten mit u.a. Musik aus politischen Kontexten. Vier Karaoke-DVDs und eine CD-Box mit Hits der 60er und 70er Jahre erhielten wir von Frau **Heike Beckmann**, Köln. Außerdem erreichte uns aus der Sammlung **Günther Noll** umfangreiches Material unter anderem aus seinem Forschungsprojekt *Musikarbeit mit Jugendlichen unter dem Schutzdach der Kirche in der DDR*.

Allen Stifterinnen und Stiftern sei sehr herzlich gedankt!

Aktivitäten

Rose Campion vertritt seit April 2023 die Juniorprofessur in Musik und Migration. Ihre diesjährigen musikethnologischen Seminare beschäftigten sich mit Theorien und Praktiken der musikalischen Vielfalt in NRW. In dem Seminar *Intercultural Lab* (Wintersemester 23–24) erforschten die Studierenden interkulturelle Musikpraktiken während dreier Begegnungen und Experimente mit lokalen Musiker:innen an der Universität. In *Musikwelten NRW* (Sommersemester 24) lernten die Studierenden die vielfältigen musikalischen Praktiken in der Region kennen. Sie planten, veranstalteten, moderierten und spielten am 7. Juni mit 15 Musiker:innen bei der Veranstaltung *Global Flash* im Odonien-Theater.

Das am Institut angesiedelte Projekt *Kurdische Musikerinnen in Deutschland* wurde in diesem Jahr erfolgreich abgeschlossen. In Zusammenarbeit mit der Sängerin und Aktivistin Sheyda Ghavami wurden in diesem Projekt innovative ethnographische Methoden der Koproduktion eingesetzt, bei denen Menschen innerhalb und außerhalb des universitären Umfelds gemeinsam forschen. Mit der Unterstützung unserer studentischen Hilfskraft Flora Lamberty wurden Interviews mit zehn kurdischen Musiker:innen zu ihren Lebensgeschichten und Karrieren in Kurdistan und Europa geführt. Die Ergebnisse wurden gemeinsam analysiert und in akademischen und allgemeinen Kontexten präsentiert. Der Vortrag auf der Konferenz des British Forum for Ethnomusicology in Cork, Irland, wurde mit dem Preis für das ‚Best Student Paper‘ ausgezeichnet. Am 25. Oktober wurden der Abschluss des Projekts und die Veröffentlichung des Song- und Storybooks mit einem musikalischen Abend gefeiert. *Inanna: Kurdische*

Musikerinnen in Deutschland brachte acht kurdische Musikerinnen auf die Bühne zusammen, vor einem Publikum von 400 Personen im Hauptgebäude der Universität zu Köln. Wissenschaftliche Artikel aus dem Projekt sind in Vorbereitung. *Kurdische Musikerinnen in Deutschland: Ein Song- and Storybook* erschien im Oktober mit Unterstützung des Landesmusikrats NRW und ist in gedruckter und digitaler Form erhältlich.



Sheyda Ghavami (links), Rose Campion

Rose Campion arbeitet weiterhin an ihrer Promotion an der Universität Oxford, Centre on Migration, Policy and Society (COMPAS). In ihrer Dissertation untersucht sie den Wert von Vielfalt in der deutschen Politik durch ethnographische Arbeit mit geflüchteten Musiker:innen, die in der Weltmusikszene in NRW arbeiten. Zu diesem Thema hielt sie in diesem Jahr Vorträge an vielen Institutionen und auf Konferenzen, darunter EASA Barcelona, IMISCOE Lissabon, BFE Cork, IMIS Osnabrück, GSSC Köln und die Hochschule Luzern.

Dr. Linus Eusterbrock forscht zurzeit im Projekt *Hip-Hop's Fifth Element: Knowledge, Pedagogy, and Artist-Scholar Collaboration*, das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und von Oliver Kautny geleitet wird (zusammen mit University of Bristol, 2021–2025), sowie als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl von Christian Rolle. Unter anderem betreibt er dort die Seite www.musik-klima.de, die sich mit musikalischen Perspektiven auf die Klimakrise auseinandersetzt. Gemeinsam mit Christian Rolle und Roman Bartosch (Englisches Seminar II) leitet er das BMBF-Projekt *Eco-critical Literacy in musik- und literaturbezogenen Praxen kultureller Bildung* (2024–2026).

Dr. des. Ronja Kampschulte ist seit August 2024 als wissenschaftliche Mitarbeiterin Teil des dialoguing@rts-Teams am Institut für Europäische Musikethnologie. Ein besonderer Fokus in dieser frühen Projektphase lag auf der Netzwerkarbeit, der Auswahl der Forschungsprojekte für das Arbeitspaket 3

sowie auf dem Entwurf eines Forschungsdesigns. Ein geeigneter Ort für die Umsetzung der künstlerischen Residenzen bzw. d@rts-Implementierungen im Rahmen des Arbeitspakets 4 wurde nach Recherchearbeit zu verschiedenen möglichen Durchführungsräumen ausgewählt und notwendige Kooperationsstrukturen mit den Akteur*innen aus Verwaltung, Bildung, Kultur und Wissenschaft vor Ort wurden entwickelt. Mitte Oktober verteidigte Ronja Kampschulte ihre Doktorarbeit mit dem Titel *Performativität in der interkulturellen Kunst- und Kulturvermittlung: Transblicke und (,Zusammen‘-) Brüche* am Afrikanistik-Institut der Universität zu Köln unter der Betreuung von Prof. Dr. Anne Storch und Dr. Angelika Mietzner.

Johannes Nilles organisierte im April 2024 gemeinsam mit Rose Champion einen Workshop der deutsch-brasilianischen Percussionistin Cris Gavazzoni am Department Kunst Musik. An der vierstündigen Veranstaltung nahmen in zwei Gruppen etwa 40 Studierende teil. Der erste Veranstaltungsteil setzte einen theoretischen Schwerpunkt, während im anschließenden Praxisteil alle an die Instrumente gingen. Im Praxisteil integrierte Gavazzoni spontan Alfonso Garrido von der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der ebenfalls am Kurs teilnahm. In seinem im Juni 2024 veröffentlichten Artikel „Today You Have to Study All of These Ritmos: Negotiating the Curriculum in the Didactization of the Brazilian Pandeiro“ in der Nachwuchszeitschrift der Society for Ethnomusicology *Rising Voices in Ethnomusicology* beschreibt er die Strukturierung des Pandeiro-Kurrikulums im interkulturellen Instrumentalunterricht nach Genres, sogenannten Ritmos, und stellt Hypothesen zu deren Ursachen auf.

Im vergangenen Jahr nahm Nilles an mehreren Tagungen teil und diskutierte Aspekte seines Promotionsprojekts bei der Gesellschaft für Musikforschung, beim Doktorand:innen-Netzwerk des AMPF und im musikethnologischen Kolloquium der philosophischen Fakultät. Zudem präsentierte er bei der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen seine Forschung zu Populismus und Musik in Brasilien anhand eines ausgewählten Samba-Stücks. Im Oktober 2024 führte Johannes Nilles im Umfeld eines Workshops des Pandeiro-Musikers João Araújo an der Hochschule für Musik und Theater München mehrere Interviews mit Teilnehmenden.

Prof. em. Dr. Günther Noll hat in den vergangenen zwei Jahrzehnten große Teile seiner wissenschaftlichen Privatbibliothek dem Institut übereignet. Dazu gehört z.B. ein eigenes, umfangreiches ‚DDR-Archiv‘. Er hatte über sechs Jahrzehnte lang gesammelt, was in der Bundesrepublik an Dokumenten aus der DDR verfügbar war, z. B. die meisten Jahrgänge der beiden zentralen Zeitschriften *Musik und Gesellschaft* und *Musik in der Schule* oder die Verlautbarungen des ‚Musikrates der DDR‘. Neben diesem Archiv konnte er eine relativ umfangreiche Sammlung von Liederbüchern oder auch einzelne Liedblattsammlungen, die insbesondere auch aus seiner musikpädagogischen

Arbeit heraus entstanden sind, übereignen. Auf die ‚98‘ zugehend ist er dankbar, dass die Materialien weiter genutzt werden können!

Bis heute werden darüber hinaus seine Fachkenntnisse in Anspruch genommen: Am 3. August 2023 führte er ein ausführliches Beratungsgespräch mit einer Studierenden des Studienfachs Musik an der Universität Köln Department Kunst-Musik. Es ging um eine mögliche Thema für ihre Bachelor-Diplomarbeit, bei dem sich zwei Bereiche herauskristallisierten: *Liedermacher in der DDR* und *Vorschulbereich und Liedmissbrauch in der DDR*. Am 06.11.2023 wurde er von einer Studierenden des Masterstudiengangs Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz Köln gebeten, seine Untersuchung „Kinderlied und Kindersingen in der NS-Zeit“ als Quellenmaterial für eine Masterarbeit zur Verfügung zu stellen.

Dr. Astrid Reimers wurde im Januar 2024 für die Sendereihe *Neugier genügt* im WDR 5 zu dem Thema „Die Schrotthändler-Melodie“ interviewt, eine Melodie, an der auch ein Teil der komplexen Geschichte Deutschlands als Einwanderungsland deutlich wird. Die Sendung wurde am 22.5.2024 ausgestrahlt und ist noch bis zum 22.5.2025 abrufbar.

Prof. Dr. Christian Rolle. Christian Rolle ist mit zwei großen Forschungsprojekten im Institut aktiv. Gemeinsam mit Roman Bartosch (Englisches Seminar II, Philosophische Fakultät) und Linus Eusterbrock (Institut für Europäische Musikethnologie, Humanwissenschaftliche Fakultät) leitet er das dreijährige interdisziplinäre BMBF-Forschungsprojekt Eco-Lit (Eco-Critical-Literacy), das im Januar 2024 gestartet ist. Als Wissenschaftliche Mitarbeiterin für das musikbezogene Teilprojekt konnte Sara Walther gewonnen werden, die im Rahmen des Projektes promovieren wird. Die ethnografische Teilstudie, die im Institut für Europäische Musikethnologie angesiedelt ist, kartiert musikalische und literarische Formen der Auseinandersetzung mit der ökologischen Krise an der Schnittstelle zwischen Kunst, Aktivismus und kultureller Bildung. In mehreren kürzeren und einigen längeren Feldforschungsaufenthalten werden die Praktiken und das Selbstverständnis der Beteiligten erforscht. Auf dieser Basis soll in partizipativen Entwicklungsprojekten mit Praxispartner*innen erkundet werden, welche Anregungen und Potenziale sich für die kulturelle Bildung ergeben können. Zeitgleich hat das internationale Forschungsprojekt dialoguing@arts die Arbeit aufgenommen. Der Name des Projekts benennt die Zielsetzung: Advancing Cultural Literacy for Social Inclusion through Dialogical Arts Education. Es handelt sich um ein von der Kommission in Brüssel gefördertes Horizon-Europe-Projekt, wobei die Gesamtleitung in den Händen der Nord-Universität in Levanger/Norwegen liegt. Das Institut für Europäische Musikethnologie ist vor allem für die Arbeitspakete 3 und 4 zuständig, in denen unter der Leitung von Christian Rolle in Deutschland, Serbien und Italien Feldforschungen in Projekten und Initiativen zur Community Music, inklusiven Theaterarbeit und Tanzvermittlung durchgeführt und darüber hinaus eigene Projekte im Bereich transkultureller

Bildungsarbeit in den performativen Künsten entwickelt, durchgeführt und evaluiert werden. Rose Champion und Linus Eusterbrock sind am Projekt beteiligt und Eckehard Pistrick (Klagenfurt) ist als externer Projektpartner in die Feldforschungen involviert und wird den Abschlussworkshop des Arbeitspaketes 3 organisieren. Als Wissenschaftliche Mitarbeiterin arbeitet seit Anfang August Ronja Kampschulte im d@rts-Projekt.

Christian Rolle war 2024 auf mehreren nationalen und internationalen Konferenzen. Ende Februar/Anfang März hat er als Studiengangsleiter Musikvermittlung an der Tagung *The Art of Music Education* Vol. IX der Körber-Stiftung in Hamburg teilgenommen und im März war er als Vertreter des Departments Kunst und Musik beim Treffen der Konferenz *Musikpädagogik an Wissenschaftlichen Hochschulen* (KMPWH) an der Universität Bremen. Im Juli fand in Norwegen die Generalversammlung des dialoguing@arts-Konsortiums statt, auf der Christian Rolle die Universität zu Köln vertreten und gemeinsam mit Eckehard Pistrick und Ronja Kampschulte die Planungen für das Arbeitspaket 3 vorgestellt hat. Anfang August hat Christian Rolle auf der World Conference der International Society for Music Education (ISME) in Helsinki in einer Poster-Präsentation das d@rts-Vorhaben und in einem Vortrag im Rahmen eines internationalen Panels das Eco-Lit-Projekt zur Diskussion gestellt. Als Prodekan für Forschung und Innovation der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln war er im Sommersemester 2024 für die Organisation des ‚Dies Academicus der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln‘ verantwortlich und hat bei der Gelegenheit – gemeinsam mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern – die eigenen aktuell laufenden Forschungsprojekte in der Poster-Session vorgestellt.

Vom 4. September bis 15. Dezember 2024 hatte Christian Rolle im Rahmen eines Forschungssemesters die Gelegenheit, als Gastwissenschaftler am Teachers College der Columbia Universität in New York internationale Netzwerke für die oben genannten Forschungsprojekte zu knüpfen und erste Ergebnisse vorzustellen. In den dreieinhalb Monaten seines Aufenthaltes in New York hat er gemeinsam mit Kolleginnen und Kollegen am Teacher’s College ein panel zu diesen Themen für das nächste Symposium 2025 der International Society for the Philosophy of Music Education (ISPME) vorbereitet und eingereicht. Auf Einladung der University of Toronto und der Northern Arizona University konnte Christian Rolle seine Forschungen zur Diskussion stellen und so zur internationalen Sichtbarkeit des Instituts für Europäische Musikethnologie beitragen.

Sara Walther ist seit März 2024 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Europäische Musikethnologie und promoviert mit einer ethnografischen Arbeit zu Potenzialen von Musik und Literatur für die ökologische Bildung im Drittmittelprojekt Eco-Lit. An der Schnittstelle von Ecomusicology, Ethnomusicology und Ecocriticism arbeitet sie unter anderem mit umwelt-

aktivistischen Musikgruppen wie dem Kölner Klimachor und dem Ensemble for Future in Köln zusammen. Dabei interessiert sie sich unter anderem dafür, wie Musik Reflexionsräume für klimagerechtes Handeln eröffnet und innerhalb der Klimabewegung neue musikalische Praktiken und Ästhetiken entstehen. Mit einem Beitrag über die Metapher des ‚Drifting‘ am Beispiel eines eigenen Songs namens *Plankton* nahm sie im Oktober an der *MESH Autumn Academy for Planetary Wellbeing* und einer daran angegliederten öffentlichen Ausstellung zum Thema *Multispecies Convivialty* der Universität zu Köln teil. Außerdem war sie mit einem Referat zum Thema ‚Facing the catastrophe‘. *Aesthetic responses to environmental crises and their potential for eco-critical literacy* bei der Masterclass und Lecture Series *Listening beyond Landscape: Music Ethnography and the Environmental Turn* der Anthropology of Music-Abteilung der Johannes Gutenberg Universität Mainz im Juni dieses Jahres sowie mit einem Poster bei der Konferenz *Klima | Klang | Transformation. Neue Diskurs- und Erfahrungsräume zwischen Musik und Wissenschaft* der Universität Potsdam vertreten. Außerdem nahm sie als Sprecherin am Symposium *Time to Listen – ein Open Space zur Nachhaltigkeit in der zeitgenössischen Musik der ‚initiative neue musik Berlin‘* und der Akademie der Künste Berlin im Oktober dieses Jahres teil. Mit ihrer Band ‚gelinde gesagt‘ textet sie selbst politische Lieder und tritt regelmäßig bei kleineren Festivals, Konzertreihen und auch bei Protestveranstaltungen auf.

Veröffentlichungen

Campion, Rose (mit Sh. Ghavami). 2024. *Kurdische Musikerinnen in Deutschland: Ein Song- and Storybook*. Ein Projekt des Instituts für Europäische Musikethnologie und des Landesmusikrats NRW.

Eusterbrock, Linus (mit C. Kattenbeck und O. Kautny, O. (Hg.)). 2024. *It's How You Flip It. Multiple Perspectives on Hip-Hop and Music Education*. Bielefeld: transcript

– 2024. „Hip-Hop Is More than Music. A Response to Hein and Blackman. Puya Bagheri in conversation with Linus Eusterbrock“. In *It's How You Flip It*. Hg. L. Eusterbrock, C. Kattenbeck und O. Kautny. Bielefeld: transcript. S. 247–250.

– 2024. „Eco Hip-Hop Education. Rap Music, Environmental Justice, and Climate Change in Music Education.“ In *It's How You Flip It*. Hg. L. Eusterbrock, C. Kattenbeck und O. Kautny. Bielefeld: transcript. S. 293–310.

– (mit S. Schmid und J. Völker) (Hg.). 2024. Themenheft *Ökologie und Klimakrise*. Diskussion Musikpädagogik, Heft 102.

– (mit S. Schmid und J. Völker). 2024. „Musik – Pädagogik – Klimakrise. Eine Bestandsaufnahme ökologischer Musikpädagogik und Überlegungen zur Wissenschaftskommunikation.“ In *Musik – Utopie – Bildung*. Hg. J.-P. Koch,

- A. Niegot und C. Rora. Düren: Shaker. (= Musikpädagogik im Diskurs, Bd. 6). S. 197–222.
- (mit J. Weber). 2024. „Kreative Handlungsmacht und die Erfahrung von Autor*innenschaft. Schulische und außerschulische digitale Musikproduktion im Vergleich.“ In *Musik – Digitalisierung – Bildung*. Hg. D. Neuhaus und H. J. Keden. München: kopaed. S. 61–76.
- Kautny, Oliver** (mit L. Eusterbrock und C. Kattenbeck) (Hg.). 2024. *It's How You Flip It. Multiple Perspectives on Hip-Hop and Music Education*. Bielefeld: transcript.
- 2024. „Analyzing Flow & Deconstructing Childhood. How Music Education Can Benefit from Music Theory and Sociology of Childhood.“ In *It's How You Flip It*. Hg. L. Eusterbrock, C. Kattenbeck und O. Kautny. Bielefeld: transcript. S. 137–158.
 - (mit C. Kattenbeck). 2024. „Hip-Hop and Music Education. Challenges and Current Issues.“ In *It's How You Flip It*. Hg. L. Eusterbrock, C. Kattenbeck und O. Kautny. Bielefeld: transcript. S. 23–50.
 - 2024. “‘Urgency...It’s so much more than just interest or passion!’ Samy Deluxe on learning and teaching in HipHop. Interview by Oliver Kautny.“ In *It's How You Flip It*. Hg. L. Eusterbrock, C. Kattenbeck und O. Kautny. Bielefeld: transcript. S. 71–80.
 - „Eminem's My Dad's Gone Crazy.“ In *Konstruierte Stimmen. Vokaler Ausdruck in den Tonaufnahmen populärer Musik*. Hg. C. Bielefeldt und T. Haehnel. Laaber: Laaber (= Handbuch des Gesangs, 6) (in Vorbereitung).
 - „Queen Latifah: U.N.I.T.Y.“ In *Konstruierte Stimmen. Vokaler Ausdruck in den Tonaufnahmen populärer Musik*. Hg. C. Bielefeldt und T. Haehnel. Laaber: Laaber (= Handbuch des Gesangs, 6) (in Vorbereitung).
 - „Das Cologne Hip Hop Institute. Ein Projekt im Kontext musikpädagogischer Forschung.“ In *Zukunft. Musikpädagogische Perspektiven auf soziale und kulturelle Transformationsprozesse*. Hg. K. Martin (Hg.). Weimar (in Vorbereitung).
- Nilles, Johannes**. 2024. „Today You Have to Study All of These Ritmos: Negotiating the Curriculum in the Didactization of the Brazilian Pandeiro“. In *Rising Voices in Ethnomusicology*. Hg. von der Society for Ethnomusicology. Volume 20, Number 1.
- Noll, Günther**. 2023. „Unser Liederbuch“, eine Lieder(text)handschrift aus dem Gulag. Ein Beispiel für den Überlebenswillen Strafgefangener. In *Volkskunde in Sachsen, Jahrbuch für Kulturanthropologie*. Im Auftrag des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde herausgegeben von Sönke Friedreich und Ira Spieker. Redaktionelle Mitarbeit Katharina Schuchardt. 35/2023.

Jonas Verlag als Imprint von arts +scients weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße.
S. 113–160.

Anmerkungen von Günther Noll zu dieser Publikation: „Mit der vorliegenden Untersuchung hat es seine besondere Bewandnis, hervorgerufen durch den gegenwärtigen Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine. Zu Beginn des Krieges wurde in Russland die kritische Aufarbeitung des Stalinismus und seiner Verbrechen untersagt. Die zentrale Institution, die sich mit wissenschaftlichen Methoden damit beschäftigte, das „Memorial“ in Moskau, wurde aufgelöst und ihr Direktor in ein Straflager gebracht. Meine Untersuchung beschreibt die reale Situation im sowjetischen Gulag-System, in der die Lieder(text)handschrift entstanden ist, so, wie sie der Schreiber und Mitautor der Texte mir mündlich und schriftlich authentisch mitgeteilt hat. Insofern bin ich bemüht, neben den rein fachlichen Anliegen (Liedtext-Analysen) auch politische Aufklärung in einem gewissen Sinne zu leisten.“

Rolle, Christian (mit M. Krause-Benz und L. Oberhaus) (Hg.). 2024. *Geschichtsbewusstsein und Geschichtsvergessenheit. Historizität in der Musikpädagogik. Sitzungsbericht 24 der der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik (WSMP)*. Online verfügbar als Sonderedition in der *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik* Jg. 2024. DOI: 10.18716/ojs/zfkm/2024.2359.

– (mit M. Krause-Benz und L. Oberhaus). 2024. „Geschichtsbewusstsein und Geschichtsvergessenheit. Historizität in der Musikpädagogik.“ In *Geschichtsbewusstsein und Geschichtsvergessenheit. Historizität in der Musikpädagogik*. Hg. M. Krause-Benz, L. Oberhaus und C. Rolle. *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik* Sonderedition. S. 3 – 9.

– (mit Lukas Bugiel) (Hg.). 2024. *Kritik der Musikpädagogik. Festschrift für Jürgen Vogt*. Köln: USB MONOGRAPHS, doi:10.18716/omp.37.

– 2024. „Wider die Verkürzung kommunikativer Vernunft. Ästhetische Argumente für idiosynkratische Geltungsansprüche.“ In: *Kritik der Musikpädagogik. Festschrift für Jürgen Vogt*. Köln: USB MONOGRAPHS.

Schneider, Reinhard (mit H. J. Keden, S. Rogg, C. Rolle) (Hg.). 2023. *Musikwissenschaft und Musikvermittlung. Festschrift für Andreas Eichhorn*. München: Allitera Verlag (= Musik Kontexte Perspektiven, 12).

– 2023. „Musikalität in der Diskussion.“ In *Musikwissenschaft und Musikvermittlung. Festschrift für Andreas Eichhorn*. Hg. H. J. Keden, S. Rogg, C. Rolle, R. Schneider. München: Allitera Verlag (Musik Kontexte Perspektiven, 12). S. 226–238.

Walther Sara. „‘Singing for Survival‘ oder: Mit Musik die Welt verändern? Protestmusik bei Fridays for Future 2019 und 2020 in Berlin.“ In *Musik und Klimawandel. Künstlerisches Handeln in Krisenzeiten*. Hg. S. Beimdieke und J. Caskel. Bielefeld: transcript (im Druck)

Kurdische Musikerinnen in Deutschland: Ein Song- und Storybook



Ein gedrucktes Exemplar der Veröffentlichung kann, solange der Vorrat reicht, beim Institut für Europäische Musikethnologie Köln bestellt werden:
europaeische-musikethnologie[at]uni-koeln.de.

Aufnahmen, Notendateien und weitere Ressourcen sowie eine digitale Version können auf der Online-Seite <https://musikwelten-nrw.de/kmid> heruntergeladen werden.