



Symposium

Ethnomusikologie und

Populärmusikforschung

veranstaltet vom Institut für Ethnomusikologie
unter Mitwirkung des Instituts für Jazzforschung

7. – 9. Dezember 2012

Kunstuniversität Graz
Reiterkaserne, 1. OG, Ira-Malaniuk-Saal
Leonhardstraße 82
8010 Graz

Wir danken dem Referat Wissenschaft und Forschung des Landes Steiermark für die finanzielle Unterstützung zur Durchführung des Symposiums.



Die Reiterkaserne ist mit folgenden öffentlichen Verkehrsmitteln zu erreichen:
Straßenbahn (Tram) Linie 1 und 7, Haltestelle „Reiterkaserne“.

Programm (Kurztitel)

	Freitag, 7. Dez.	Samstag, 8. Dez.	Sonntag, 9. Dez.
9:00 bis 9:45	Eröffnung, anschließend Grube: Popular- musiken: Eine Heraus- forderung für die Ethnomusikologie?	Stepputat: Die Erfin- dung der Regionalität – Tango Argentino im 21. Jahrhundert	* Kahr: Analytische Beobachtungen von Streicherarrangements in Pop- und Rockmusik
9:45 bis 10:30	Mendivil: Was hat die Musikethnologie der Populärmusikforschung zu bieten?	Sharif: „Anarchy & Romance“ in Graz: Eine Ethnografie des Publikumserlebens	* Szegedi: Die Rezep- tion indischen Instru- mentalkolorits bei Rockjazz-Gitarristen
<i>Pause</i>			
10:45 bis 11:30	Allgayer-Kaufmann: Popular Music versus Art und Ethno. Konse- quenzen für die musi- kalische Analyse	Meyer: Konzepte der Transkulturation und die Anfänge des Hard Rock	* Huber: Austrian Report on Musical Diversity 2000-2012
11:30 bis 12:15	Brenner: Die Mbira/- Chimurenga- Transformation von ›Dangurangu‹	Grosch: Notizen zur Ethnisierung kommer- zieller Musikkulturen	Round Table: Ethnomusikologie und Populärmusikforschung
<i>Mittagspause</i>			
14:30 bis 15:15	Ammann: Methoden- diskussion für Unter- suchungen von ‚alter‘ resp. ‚neuer‘ Musik in Melanesien	* Bruckner-Haring: Danzón, Bolero und Son: Genres der kuba- nischen Populärmusik	
15:15 bis 16:00	Brunner: Xylophon- musik auf E-Gitarren. Bikutsi in Kamerun in den 1970er-Jahren	Elflein: Zur Rezeption afroamerikanischer Musik im deutschspra- chigen Raum	
<i>Pause</i>			
16:15 bis 17:00	Nikzat: Identitätsstif- tung in der iranischen Popmusik am Beispiel bandari	Barber-Kersovan: Das popmusikalische Neo- Matriarchat	

* = vom Institut für Jazzforschung organisierte Beiträge

Regine Allgayer-Kaufmann (Wien) <i>Popular Music versus Art und Ethno. Konsequenzen für die musikalische Analyse</i>	5
Raymond Ammann (Basel/Innsbruck) <i>Methodendiskussion für Untersuchungen von ‚alter‘ resp. ‚neuer‘ Musik in Melanesien</i>	6
Alenka Barber-Kersovan (Hamburg) <i>“We all come from the Goddess, and to her we shall return”. Das popmusikalische Neo-Matriarchat zwischen Ethno-Beat, erfundenen Traditionen und kommerzieller Vermarktung</i>	7
Klaus-Peter Brenner (Göttingen) <i>Die Mbira/Chimurenga-Transformation von ›Dangurangu‹. Eine musikanalytische Fallstudie aus Zimbabwe an der Schnittstelle zwischen Ethnomusikologie und Populärmusikforschung</i>	8
Christa Bruckner-Haring (Graz) <i>Danzón, Bolero und Son: Genres der kubanischen Populärmusik</i>	9
Anja Brunner (Wien) <i>Xylophonmusik auf E-Gitarren. Bikutsi in Kamerun in den 1970er-Jahren und die flüchtigen Grenzen zwischen „traditioneller“ und „moderner“ Musikpraxis</i>	10
Dietmar Elflein (Berlin) <i>You’ve got the Power. Zur Rezeption afroamerikanischer Musik im deutschsprachigen Raum</i>	11
Nils Grosch (Salzburg) <i>Notizen zur Ethnisierung kommerzieller Musikkulturen</i>	11
Gerd Grupe (Graz) <i>Populärmusiken: Eine Herausforderung für die Ethnomusikologie?</i>	12
Michael Kahr (Graz) <i>Analytische Beobachtungen zur Bedeutung von Streicherarrangements in Pop- und Rockmusik</i>	13
Julio Mendivil (Köln/Hannover) <i>Schibaleneumán feat. Terpsichore... oder was hat die Musikethnologie der Populärmusikforschung zu bieten</i>	14
Andreas Meyer (Essen) <i>Reflexive Kreativität: Konzepte der Transkulturation und die Anfänge des Hard Rock</i>	15
Babak Nikzat (Graz) <i>Aufwertung des Eigenen durch die Rückkehr zur autochthonen Kultur: Identitätsstiftung in der iranischen Popmusik am Beispiel bandari</i>	16
Malik Sharif (Graz) <i>„Anarchy & Romance“ in Graz: Eine Ethnografie des Publikumserlebens</i>	17
Kendra Stepputat (Graz) <i>Die Erfindung der Regionalität – Tango Argentino im 21. Jahrhundert</i>	18
Marton Szegedi (Graz) <i>Die Rezeption indischen Instrumentalkolorits bei Rockjazz-Gitarristen – eine musikalische Bestandaufnahme 1966–2010</i>	19

Regine Allgayer-Kaufmann (Wien)

Popular Music versus Art und Ethno Konsequenzen für die musikalische Analyse

Die historisch orientierte europäische Musikwissenschaft hat ihren Forschungsgegenstand als *res facta* definiert, d. h. als Komposition und damit geistige Leistung des Individuums eines geschriebenen Werkes. Vor dieser Definitionsmacht fällt es der Populärmusikforschung schwer, ihrem Forschungsgegenstand innerhalb der Musikwissenschaft einen gleichberechtigten Platz neben der anderen Musik, der so genannten E-Musik, zu verschaffen. In diesem Streit über die Sache kommt unter dem Etikett *Folk* nun auch der Rest der Welt ins Spiel. Die Musik der Welt wird überwiegend mündlich tradiert, das heißt auch dieser Musik könnte man mit dem Argument begegnen, sie sei analytisch nicht greifbar und daher ebenfalls ästhetisch zweitrangig.

In meinem Referat möchte ich das von Philip Tagg vorgeschlagene Modell zur Analyse von *Popular Music* einer kritischen Betrachtung unterziehen. Dabei wird sich zeigen, dass sich die Analytiker populärer Musik in ein Dilemma gebracht haben. Sie haben auf der Suche nach der Bedeutung (*meaning*), dem *Was* und *Wie* der Kommunikation zwischen Künstlern und Zuhörern oder Fans, ihre eigenen Assoziationen an die Stelle empirischer Forschung gesetzt. In diesem Punkt könnten sie von der Ethnomusikologie profitieren. Auch die Ethnomusikologie ist daran interessiert, in die Bedeutungs- und Tiefenstruktur der Musik vorzudringen. Nur erlag sie – auf Grund einer gänzlich anderen Ausgangslage – nicht der Versuchung, solide empirische Forschung durch eigene Assoziation und Intuition zu ersetzen.

Regine Allgayer-Kaufmann, geboren 11.08.1950 in Stuttgart. 1986 Promotion an der Freien Universität Berlin. Wissenschaftliche Mitarbeiterin 1987 - 89, Habilitation 1995 an der FU Berlin. 1996-98 Vertretung des Lehrstuhls für Vergleichende Musikwissenschaft an der Freien Universität Berlin, danach (1998-2001) Oberassistentin. Gastprofessorin an der Universität Wien im WS 2001/02, seit 1. Februar 2002 Universitätsprofessorin für Vergleichende Musikwissenschaft an der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte Populäre und traditionelle Musik in Brasilien, Musiktheater, mündliche Überlieferung, Methoden der Ethnomusikologie (Feldforschung, Transkription), Ästhetik. Feldforschungen in Brasilien (seit 1980), Italien, Malawi, Mozambique (2012).

Raymond Ammann (Basel/Innsbruck)

Methodendiskussion für Untersuchungen von ‚alter‘ resp. ‚neuer‘ Musik in Melanesien

Die neuen Methodenbücher und Einführungen zur Musikethnologie der letzten paar Jahre (Titon 2005, Miller/Shahriari 2006, Alves 2006) haben die älteren bekannten Lehrbücher von Nettl (1983), Reck (1977), Merriam (1964) und Oesch (1984 - 87) nicht verdrängt. Theoretische Grundlagen, die ein solides Gerüst für die Durchführung einer musikethnologischen Forschung anbieten, sind in Genüge vorhanden. Daneben hat sich das Forschungsgebiet der Musikethnologen in den letzten 20 Jahren ausgeweitet; speziell wurden die Grenzen zur Populärmusikforschung aufgeweicht und durch die grossen Migrationen der letzten 50 Jahren haben sich in Europa kulturell spannende Konstellationen gebildet, die musikethnologisch untersucht werden sollten. Sind die Methoden und Theorien der oben genannten ‚neuen‘ und ‚alten‘ Werke dennoch anwendbar?

In den verschiedenen Musikkulturen Melanesiens unterscheidet sich die traditionelle Musik deutlich von der Musik der jungen Menschen in den Vororten der Hauptstädte. Kann ihre Musik, die sich musikalisch nach europäisch/amerikanischen und besonders nach jamaikanischen Vorbildern orientiert und deren Funktion sich von derjenigen der melanesischen Musik unterscheidet, mit denselben Vorgehensweisen und mit demselben theoretischen Hintergrund untersucht werden?

Alves, William (2006): *Music of the Peoples of the World*. Belmont, Ca.: Thomson Schirmer.
Merriam, Alan (1964): *The Anthropology of Music*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
Miller, Terry; Shahriani, Andrew (2006): *World Music, A Global Journey*. New York: Routledge.
Nettl, Bruno (1983): *The Study of Ethnomusicology*. Urbana, Ill.: University of Illinois Press.
Oesch, Hans (1984 – 1987): *Handbuch der außereuropäischen Musik*. Laaber: Laaber-Verlag
Reck, David (1991): *Musik der Welt*. Hamburg: Rogner und Bernhard.
Titon, Jeff (2005): *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's People*. Southbank : Schirmer.

Der Schweizer Musikethnologe **Raymond Ammann** studierte in Basel (Lizentiat. resp. Magister), Bern (Dissertation) und Innsbruck (Habilitation). Er lebte während 15 Jahren in Melanesien und führte dort musikethnologische Forschungen für die lokalen Kulturzentren durch. Seit 2003 ist Raymond Ammann zurück in Europa und doziert an verschiedenen Universitäten. Neben vielen Artikeln, CDs und Dokumentarfilmen publizierte er auch mehrere Bücher zu Musik und Tanz in Melanesien.

Alenka Barber-Kersovan (Hamburg)

“We all come from the Goddess, and to her we shall return”.

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

Das popmusikalische Neo-Matriarchat ist verbunden mit Aufkommen des Neu-Heidentums und erfreut sich seit den 1990er Jahren wachsender Popularität. Basierend auf romantischem Gedankengut, tatsächlichen oder nur erfundenen Traditionen sowie mehr oder weniger seriösen historischen, theologischen und anthropologischen Studien kann das Phänomen als eine pseudo-religiöse Szene interpretiert werden, in deren Zentrum die kultische Verehrung der ‘Großen Göttin’ steht. Die Ideen dieser öko-feministischen Bewegung werden u.a. durch die (populäre) Musik transportiert.

Mein Interpretationsangebot umfasst die Ursprünge des popmusikalischen Neo-Matriarchats, seine mythologischen Grundlagen, die Botschaft der Songs, den verbalen und ikonographischen Symbolismus, die musikalischen Charakteristika des gesammelten Materials sowie die ‚moderne‘ Distribution und Konsumtion der angeblich ‚archaischen‘ Sachverhalte.

Alenka Barber-Kersovan, Dr. phil., studierte Klavier, Historische Musikwissenschaft, Systematische Musikwissenschaft, Psychologie und Ästhetik in Ljubljana, Wien und Hamburg. Sie arbeitete als Musiktherapeutin an der Psychiatrischen Klinik in Ljubljana, Programmchefin der Musikalischen Jugend Sloweniens, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik und Theater und am Institut für Musikalische Bildung sowie Lehrbeauftragte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg, an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg und an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Gegenwärtig unterrichtet sie an der Leuphana Universität in Lüneburg. Zudem ist sie als Geschäftsführerin des Arbeitskreises Studium Populärer Musik und in mehreren (musikpolitischen) Gremien des Deutschen und internationalen Musiklebens tätig.

Klaus-Peter Brenner (Göttingen)

**Die Mbira/Chimurenga-Transformation von ›Dangurangu‹
Eine musikanalytische Fallstudie aus Zimbabwe an der Schnittstelle zwischen Ethnomusikologie und Populärmusikforschung**

Während des antikolonialen Befreiungskampfes der 1970er Jahre aus Bearbeitungen ländlicher *Mbira dzaVadzimu*- und *Jit*-Musik für ein elektrisch verstärktes Rockband-Instrumentarium hervorgegangen, zeigt der am prominentesten durch Thomas Mapfumo & The Blacks Unlimited verkörperte *Chimurenga*-Stil Zimbabwes beispielhaft, in welcher Weise Merkmale traditioneller lokaler Musikformen urbane Stile prägen können. Ernest D. Brown (1994), Thomas Turino (2000), Banning Eyre (1994, 2001) und Maurice T. Vambe (2004) haben das Phänomen unter sozial- und stilgeschichtlichen Gesichtspunkten erschlossen. Vor dem Hintergrund dieser und der einschlägigen Arbeiten zur *Mbira*-Musik und ihrer Harmonik (Andrew Tracey 1970, 1989; John Kaemmer 1975; Paul Berliner 1978; Gerhard Kubik 1987, 1988; Klaus-Peter Brenner 1997, 2004; Gerd Grupe 1998, 2004) ist diese Fallstudie angesiedelt:

Unter den *Mbira*-Stücken, die von Thomas Mapfumo & The Blacks Unlimited adaptiert wurden, nimmt eines aufgrund seiner strukturellen Beschaffenheit eine bemerkenswerte Sonderstellung ein: das aus dem alternierenden Solovortrag der ursprünglich simultan-komplementären *Kushaura/Kutsinhira*-Spielparts entstandene und hinsichtlich seiner harmonischen Struktur atypisch obskure Solostück ›Dangurangu‹. Der auf Transkriptionen und Analysen beruhende Vergleich dreier sehr individueller *Mbira*-Versionen dieses Stückes von Mubayiwa Bandambira, Ephat Mujuru Mbire und Sydney Musarurwa Nyandoro mit der von Thomas Mapfumo & The Blacks Unlimited auf der CD ›Shumba – vital hits of Zimbabwe‹ (Earthworks, 1990) veröffentlichten *Chimurenga*-Version gewährt Einblick in einen schöpferischen Umgang mit dem musikalischen Material, der den abgezielten Spielraum einer traditionellen Modellrealisation transzendiert. Gerade die bereits den *Mbira*-Versionen von ›Dangurangu‹ eigene harmonische Ambiguität bietet Thomas Mapfumo Gelegenheit und Anlass zu einer – offenbar spezifisch gitarristisch motivierten und zudem im Resultat auch für das *Chimurenga*-Repertoire ungewöhnlichen – Transformation der harmonischen Tiefenstruktur, wohingegen er sich bezüglich der Oberflächenstruktur relativ eng an die *Mbira*-Vorbilder hält. Er knüpft damit an jenen allmählichen Modifikations- und Entfaltungsprozess des der *Mbira*-Musik der Shona zugrundeliegenden Systems harmonischer Progressionen an, der vor Jahrhunderten seinen Ausgang bei einer durchaus vergleichbaren inter-instrumentalen Übertragung nahm: der Übertragung der skalar-harmonischen Ordnung des Mundbogens *Chipendani* und deren temporaler Manifestation in Gestalt der 6-gliedrigen harmonischen Standard-Progression auf einen 8-lamelligen Prototyp der *Mbira* (vgl. Brenner 1997).

Klaus-Peter Brenner ist Kustos der Musikinstrumentensammlung und Dozent für Ethnomusikologie und Organologie am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Göttingen, wo er auch *Mbira*-Klassen unterrichtet. Zu seinen Publikationen zählen Monographien über die Grammatik eines südwesttürkischen ländlichen Hochzeitsmusikstils (1992) und zur Ethnomathematik und Evolution des harmonischen Systems der *Chipendani*- und *Mbira*-Musik Zimbabwes (1997).

* * *

Christa Bruckner-Haring (Graz)

Danzón, Bolero und Son: Genres der kubanischen Popularmusik

Die wirtschaftlichen und politischen Veränderungen in der kubanischen Gesellschaft um die Wende zum 20. Jahrhundert verstärkten die Entwicklung einer nationalen kulturellen Identität, in der Musik und Tanz an besonderer Bedeutung gewannen. Kubanische Musikgattungen florierten nicht nur im karibischen Raum, sondern haben sich vor allem ab dem 20. Jahrhundert im süd- und nordamerikanischen Festland rasch ausgebreitet und zum Teil sogar weltweite Popularität erlangt.

Der vorliegende Beitrag ist der Entwicklung dreier zentraler Genres der kubanischen Popularmusik gewidmet: Danzón, Bolero und Son. Zur musikalischen Darstellung dieser drei Stilistiken wurden repräsentative Tonbeispiele ausgewählt, transkribiert und einer umfassenden musikalischen Analyse unterzogen. Anhand formaler, rhythmischer, melodischer und harmonischer Parameter wurde untersucht, welche musikalischen Hauptcharakteristika für die jeweilige Gattung stilbildend sind. Mittels Musikbeispielen belegt, ermöglichen die Ergebnisse eine zusammenfassende sowie vergleichende Darstellung der wesentlichen Merkmale der drei ausgewählten kubanischen Genres.

Christa Bruckner-Haring studierte Musikpädagogik und Instrumentalpädagogik Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG) sowie Spanisch an der Karl-Franzens-Universität Graz. Das musikwissenschaftliche Dissertationsprojekt von Bruckner-Haring aus dem Fachbereich Jazz und Popularmusik behandelte das Thema „Gonzalo Rubalcabas Stilistik zwischen kubanischer Tradition und dem Jazz“. Seit 2008 ist Bruckner-Haring als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Jazzforschung an der KUG tätig und arbeitet seit 2010 auch für das von HERA (Humanities in the European Research Area) geförderte europäische Kooperationsprojekt *Rhythm Changes: Jazz Cultures and European Identities*. Internationale Vortrags- und Publikationstätigkeiten von Bruckner-Haring umfassen die Schwerpunkte Transkription, musikalische Analyse und Jazz in Europa, mit Veröffentlichungen in musikwissenschaftlichen Publikationsreihen wie *Jazzforschung / Jazz Research*, *Beiträge zur Popularmusikforschung*, *Jazz Research Journal*, *Filigrane*, *Anklaenge* und *Jazz Research News*, in verschiedenen Conference Proceedings und in der Enzyklopädie *MGG*.

Anja Brunner (Wien)

Xylophonmusik auf E-Gitarren

Bikutsi in Kamerun in den 1970er-Jahren und die flüchtigen Grenzen zwischen „traditioneller“ und „moderner“ Musikpraxis

Bikutsi, einer der erfolgreichsten Populärmusikstile in Kamerun, hat seinen Ursprung in der Musikpraxis der ethnischen Gruppen der Beti in Südkamerun. Wörtlich heißt Bikutsi „auf den Boden stampfen“ und beschreibt primär eine typische Tanzbewegung, die zu Tanzliedern von Frauen ebenso wie zu Musik gespielt auf Xylophonen (*mendzan*) getanzt wird. Solche Xylophon-Musik gilt als Hauptinspirationsquelle für sogenannten „modernen“ Bikutsi, die populärmusikalische E-Gitarren-basierte Variante von Beti-Musik. Ab den späten 1960er-Jahren kreieren Musiker diese vor dem Hintergrund der den Musikmarkt dominierenden afro-kubanischen und kongolischen Populärmusik.

Als erster Bikutsi-Song auf E-Gitarren wird üblicherweise das Lied *Bekono Nga Nkonda* (1969) der Gruppe *Los Camaroes* genannt, da in diesem erstmals der Klang des lokalen Xylophons auf der Gitarre imitiert wird. Ausgehend von diesem Song und seinem Komponisten, dem „Vater“ des modernen Bikutsi Messi Martin, diskutiere ich in meinem Beitrag die musikalischen Veränderungen in dieser „Erfindung“ des Gitarren-Bikutsi sowie die Bedingungen, die dazu führten, dass in den darauffolgenden Jahren speziell dieser Song und sein Interpret als Beginn des modernen Bikutsi präsentiert wurden. Dieser Wandel ist als eine Erweiterung der Beti-Musiktraditionen um Gitarrenmusik einerseits und die Etablierung eines neuen Populärmusikstils in Kamerun andererseits interpretierbar. Dies zeigt, dass die Einteilung der Musikwelt in „traditionelle“ versus „moderne“ oder „populäre“ Musik, der noch immer so schwer zu entkommen ist, nicht erst im 21. Jahrhundert problematisch ist. Gerade deshalb scheint es eine Herausforderung in der Erforschung der „populären“ Musikstile zu sein, nicht zuletzt der Ethnomusikologie, diese Kategorien zu dekonstruieren und einen adäquaten Umgang damit zu finden.

Anja Brunner ist seit 2010 Universitätsassistentin prae doc am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien. Ihr Studium der Musikwissenschaft (Ethnomusikologie), Kulturanthropologie und Deutsche Philologie an der Universität Wien schloss sie mit einer Arbeit zur senegalesischen Populärmusik Mbalax ab. Von 2009 bis 2010 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut mediacult (Wien) in einem Projekt zu Balkanmusik. Derzeit schreibt sie an ihrer Dissertation zur Populärmusik Bikutsi in Kamerun.

Dietmar Elflein (Berlin)

You've got the Power **Zur Rezeption afroamerikanischer Musik im deutschsprachigen Raum**

Die in der Populärmusikforschung häufige Einengung des Forschungsgegenstandes auf anglo-amerikanische Traditionen (Rock- und Popforschung) ist bereits zu Recht kontrovers diskutiert worden und soll hier nicht Thema sein. Vielmehr soll der Nutzen musikethnologischer Methoden und Ansätze gerade auch für die Rock- und Popforschung unterstrichen werden. Dies gilt insbesondere für die musikalische Analyse, aber auch für Performance bezogene Ansätze sowie die Historiografie populärer Musiken.

Der Vortrag beruht auf einer laufenden Studie zur Rezeption von Soul, Funk und Discomusik im deutschsprachigen Raum und wird den Einfluss der Musikethnologie auf Methodik und Analyse an verschiedenen Beispielen zur Diskussion stellen.

Kurzbiografie

1991 Mag. Artium Vgl. Musikwissenschaft, Ethnologie, Philosophie, FU Berlin

1992- 2010 freischaffender Musiker, Komponist, Toningenieur und Sound Designer

2009 Promotion zum Dr. phil an der TU Braunschweig: *Schwermetallanalysen. Untersuchungen zur musikalischen Sprache des Heavy Metal*

seit 2010: Wiss. Mitarbeiter (Populärmusik, syst. Musikwiss.) am Seminar für Musik und Musikpädagogik der TU Braunschweig. Lehraufträge an der Uni Osnabrück, HfMT Köln, Popakademie Mannheim, HdPK Berlin

* * *

Nils Grosch (Salzburg)

Notizen zur Ethnisierung kommerzieller Musikkulturen

Ausgehend von theoretischen Überlegungen aus der Medienwissenschaft kehrt der Vortrag die kulturkritische Position, dass die kommerzielle Vermarktung populärer Kulturen deren Substanz und Authentizität zerstöre, um. Beobachtungen zur Geschichte von Ethnisierungsprozessen kommerziell gefertigter populärer Musiken werden dabei auf ihre ideologischen und medialen Implikationen und Voraussetzungen hin analysiert. So sollen, pointiert gesprochen, als zerstörerisch geschilderte Medialisierungs- und Industrialisierungsvorgänge von Kultur als konstruktiv und traditionserhaltend, zugleich rekonstruktive und konservierende Anstrengungen auf ihr destruktives Potenzial hin befragt werden.

Nils Grosch ist seit 2012 Universitätsprofessor für Musikwissenschaft an der Universität Salzburg, zuvor Kommissarischer Leiter des Deutschen Volksliedarchivs. Er stu-

dierte Musikwissenschaft, Geschichte und Germanistik in Bochum und Freiburg i.Br. Promotion an der Universität Freiburg i.Br. mit einer Arbeit über „Die Musik der Neuen Sachlichkeit“, Habilitation an der Universität Basel mit einer Arbeit über „Lied und Medienwechsel im 16. Jahrhundert“. Forschungsschwerpunkte: Musik und Medien, Musik des 19.-21. Jahrhunderts und der frühen Neuzeit, Musik in Lateinamerika, Geschichte der populären Musik, populäres Musiktheater, Liedforschung, Jazz.

* * *

Gerd Grupe (Graz)

Popularmusiken: Eine Herausforderung für die Ethnomusikologie?

Nach heutiger Auffassung definiert sich die Ethnomusikologie nicht (mehr) über ihren Forschungsgegenstand, sondern über die angewandten Methoden, darunter insbesondere teilnehmende Beobachtung bzw. Feldforschung. Damit sollte – anders als noch gemäß Jaap Kunsts berühmter Definition des Faches in den 1950er Jahren – die ethnomusikologische Erforschung von Populärmusik eigentlich eine Selbstverständlichkeit geworden sein.

Beispiele wie die Studien von Paul Berliner (*Thinking in Jazz. The Infinite Art of Improvisation*, Chicago 1994) und Ingrid Monson (*Saying Something. Jazz Improvisation and Interaction*, Chicago 1996) haben für die Jazzforschung gezeigt, dass ein ethnomusikologischer Zugang zu Jazz sehr erhellend sein kann. Gilt dies auch für die Populärmusikforschung? Welche Perspektiven auf Populärmusiken, welche Aspekte und Fragestellungen sind dabei aus ethnomusikologischer Sicht relevant und wie spiegelt sich das in entsprechenden Studien wider? Stellen Populärmusiken für die Ethnomusikologie eine besondere methodische Herausforderung dar? Ist dabei ein Unterschied zu machen zwischen Populärmusikstilen aus westlichen und solchen aus nicht-westlichen Ländern?

Gerd Grupe hat 1990 an der Freien Universität (FU) Berlin mit einer Dissertation über afrojamaikanische Musik promoviert und sich dort 1996 mit einer Studie über Musik der Shona habilitiert, die 2004 als *Die Kunst des mbira-Spiels (The Art of Mbira Playing). Harmonische Struktur und Patternbildung in der Lamellophonmusik der Shona in Zimbabwe* (Tutzing: Schneider) publiziert worden ist. Er hat u. a. an den Universitäten in Berlin (FU), Frankfurt am Main, Hildesheim, Bayreuth, Graz und Krems gelehrt und ist seit 2002 Professor für Ethnomusikologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Seine Forschungsinteressen umfassen u. a. die Musik des subsaharischen Afrika, afroamerikanische Musik und Gamelan sowie kulturübergreifend-vergleichende Fragen.

Michael Kahr (Graz)

Analytische Beobachtungen zur Bedeutung von Streicherarrangements in Pop- und Rockmusik

Streicherklänge in der Pop- und Rockmusik erfreuen sich großer Beliebtheit. Sie waren ein wesentlicher Bestandteil für viele der erfolgreichen Schallplattenaufnahmen des *Motown* Labels, markieren mit ihrer Präsenz in „Eleanor Rigby“ einen nicht unbedeutenden Anteil an der musikalischen Entwicklung der *Beatles* und sind seit den 1980er Jahren vom charakteristischen Klangbild der Popballade kaum mehr wegzudenken, um nur einige wenige populäre Anwendungsgebiete zu nennen. Naturgemäß haben sich in solchen Streicherarrangements zahlreiche Klischees herausgebildet, die sich beispielsweise in der wiederholten Verwendung bestimmter musikalischer Muster äußern. Obwohl es interessant wäre, diese Klischees systematisch zu hinterfragen, wird im Rahmen dieses Referates der unkonventionelle Einsatz von Streichern in der Pop- und Rockmusik anhand einiger ausgewählter Beispiele besprochen.

Im Vordergrund der Analyse stehen melodische, harmonische, rhythmische und gegebenenfalls formale Attribute, Klangfarben und Texturen, sowie deren Bezug zur Struktur des jeweiligen Stückes. Darüber hinaus wird der Frage nachgegangen, welche außermusikalische Bedeutung und Aussage den Streicherarrangements im erweiterten sozio-kulturellen Kontext der jeweiligen Komponisten und Interpreten zugeschrieben werden kann, wobei interpretatorische Methoden und Begrifflichkeiten aus der von Semiotik beeinflussten Populärmusikforschung zum Einsatz kommen.

Michael Kahr ist Pianist, Komponist, Arrangeur und Musikwissenschaftler. Er lehrt und forscht an den Instituten für Jazz und Jazzforschung an der Kunstuniversität in Graz und ist Projektmitarbeiter in dem von ihm initiierten FWF-Forschungsprojekt *Jazz & the City*. Seine internationale Erfahrung als kreativer Musiker bildet die Basis für seine wissenschaftliche Arbeit und umgekehrt fließen wissenschaftliche Fragestellungen und Methoden in seine kompositorische und improvisatorische Arbeit ein. Seine Forschungsinteressen betreffen Theorie, Analyse und Geschichte im jazz- und populär-musikalischen Kontext, wobei sowohl wissenschaftliche Methoden, als auch die künstlerisch-wissenschaftliche Herangehensweise im Sinne von „artistic research“ zum Einsatz kommen.

Julio Mendívil (Köln/Hannover)

**Schibaleneumán feat. Terpsichore...
oder was hat die Musikethnologie der Populärmusikforschung zu bieten**

Obwohl die Auseinandersetzung mit ihr seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts — als im Rahmen der *origins debate* medial tradierte Populärmusik Thema fachlicher Debatten wurde —, zu einem festen Bestandteil der Musikethnologie geworden ist, wird im deutschsprachigen Raum immer wieder diskutiert, ob Populärmusik ein adäquater Gegenstand musikethnologischer Forschung sei. Dabei wird von Skeptikern vor allem auf die methodologischen Schwierigkeiten verwiesen, auf die auf rurale Gebiete spezialisierte Forschende stoßen, wenn sie sich im urbanen Bereich bewegen. Viel seltener aber ist darüber reflektiert worden, was die Musikethnologie der Populärmusikforschung zu bieten hat?

In meinem Vortrag möchte ich ein fiktives Treffen zwischen der kolumbianischen Göttin Schibaleneumán — Göttin aller Gesänge — und der griechischen Muse des Tanzes und der leichten Dichtung, Terpsichore skizzieren und zeigen, dass die Musikethnologie der Populärmusikforschung sowohl in methodischer als auch in ethischer Hinsicht vor allem zweierlei zu bieten hat: 1) die ethnographischen Methoden — hier vor allem die teilnehmende Beobachtung —, die historisch oder analytisch orientierte Arbeiten produktiv ergänzen bzw. bereichern können und 2) die kulturellrelativistische Haltung, welche eine Alternative zu den aus der kritischen Theorie stammenden normativen Ansätze darstellt, die die Populärmusikforschung bis heute prägen. Dies möchte ich anhand konkreter Beispiele aus meiner eigenen Forschung in Deutschland (Schlager) und Brasilien (*música sertaneja*) veranschaulichen.

Julio Mendívil ist Musiker und Musikethnologe peruanischer Herkunft. Zahlreiche Veröffentlichungen in Lateinamerika und Europa. Zwischen 2008 und 2012 Vertretungsprofessor für Musikethnologie an der Universität zu Köln. Zurzeit ist er Privatdozent an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und Chair der lateinamerikanischen Branche von IASPM.

Andreas Meyer (Essen)

Reflexive Kreativität: Konzepte der Transkulturation und die Anfänge des Hard Rock

Transkulturation als Beschreibungsmodell des kulturellen Austausches wird seit den 1980er Jahren im Rahmen musikethnologischer Untersuchungen rezipiert. Häufig dient es als theoretische Grundlage, wenn es darum geht, europäische, US-amerikanische oder (diffuser) westliche Einflüsse auf Musik in Lateinamerika, Afrika und Asien zu beschreiben. Eingeführt wurde der Begriff in den 1940er Jahren von dem kubanischen Kulturanthropologen Fernando Ortíz zur Kennzeichnung kultureller Transformationsprozesse in Kuba. Seitdem hat er mannigfache Modifikationen und Erweiterungen erfahren.

Im musikethnologischen Kontext haben die daraus resultierenden neueren Bedeutungsfacetten bisher kaum eine Rolle gespielt. Mit meinem Beitrag möchte ich verschiedene Ansätze vorstellen, zusammenführen und so einige sich ergänzende Merkmale ableiten. Darauf basierend, lassen sich Entwicklungen populärer Musikformen womöglich als transkulturative Prozesse beschreiben. Untersuchen möchte ich das am Beispiel der britischen Popmusik in den 1960er Jahren. Im Mittelpunkt steht der Song „You Really Got Me“ von den Kinks, der häufig als eine Art Prototyp oder zumindest als richtungsweisender Vorläufer des Hard Rock angesehen wird.

Kurzbiografie

1991 Promotion im Fach Vergleichende Musikwissenschaft an der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit über frühe Formen des Calypso auf Trinidad.

1992 – 1995 Museumsassistent und Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Ethnologischen Museum in Berlin.

1995 – 2001 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Vergleichende Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin.

2003 Habilitation am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit über neuere Formen der Ensemblesmusik in Ghana.

2003 – 2006 Vertretung einer Professur am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold, Leitung des Studiengangs „Populäre Musik und Medien“.

2007 – 2009 und 2011 Vertretung einer Dozentur für Musikethnologie am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Seit 2012 Professor für Musikwissenschaft an der Folkwang Universität der Künste, Essen.

Babak Nikzat (Graz)

Aufwertung des Eigenen durch die Rückkehr zur autochthonen Kultur: Identitätsstiftung in der iranischen Popmusik am Beispiel bandari

Ab den 1960er Jahren war die iranische Popmusik aufgrund der großen Begeisterung für die westliche Kultur stark von der westlichen kommerziellen Musik geprägt und die Verwendung von Elementen der regionalen Musiktraditionen verpönt. Seit den 1980er Jahren haben verschiedene Ursachen wie das steigende Interesse des Westens für orientalische Kultur und der IranerInnen selbst für ihre eigene Kultur zu neuen Vermarktungsstrategien für die Popmusik geführt. Dadurch werden nun bewusst Elemente der regionalen und klassischen persischen Musik in die Popmusik integriert, darunter auch der *bandari*, ein traditioneller Stil aus dem Südiran.

Ziel dieses Projekts ist es, erstens diesen Stil in seinem kulturellen Kontext zu untersuchen, zweitens den Prozess seiner Integration in die Popmusik aus sozio-kultureller Perspektive aufzuarbeiten und drittens eine musikalische Analyse des "*bandari*-Pop" vorzunehmen und einen Vergleich mit den Strukturen des traditionellen Genres anzustellen. Ein solcher Vergleich ermöglicht es, den Prozess der Anpassung und Veränderung der ursprünglichen musikalischen Elemente nicht zuletzt unter dem Einfluss westlicher Musik nachzuzeichnen. Damit lässt sich beispielhaft zeigen, wie neue kommerzielle Musikgenres als hybride Formen durch die Fusion von regionaler Musik und Popmusik entstehen und zu einem Mittel der Identitätsstiftung werden.

Babak Nikzat ist Ethnomusikologe. Zu seinen Forschungsinteressen gehören vor allem iranische regionale Musik und Popmusik sowie computergestützte Musikanalyse, aber auch Musik aus Südiran, persische klassische Musik, Gamelan, Amadinda und mexikanische Marimba. Nach einem Abschluss als Computer-Ingenieur an der Universität Azad e Eslami Schiraz/Iran (1996) und dem Bachelorstudium Querflöte an der Universität Azad e Eslami Tehran/Iran (2002) hat er 2009 das Masterstudium Musikologie mit dem Schwerpunkt Ethnomusikologie an der Kunstuniversität Graz abgeschlossen und ist dort seit 2010 Doktorand. Er ist derzeit Universitätsassistent.

Malik Sharif (Graz)

„Anarchy & Romance“ in Graz: Eine Ethnografie des Publikumserlebens

Der Schwerpunkt ethnomusikologischer Forschung liegt häufig auf den ProduzentInnen von Musik, das Publikum einer gegebenen Musik wird tendenziell eher am Rande thematisiert. Verschiedene Gründe lassen sich für diese Fokussierung vermuten: Sicherlich sind MusikerInnen häufig interessante und charismatische Charaktere, die einen reizvollen Gegenstand für die eigene Forschung darstellen. Ferner sind sie klar und relativ leicht als relevante AkteurInnen zu identifizieren, und schließlich gäbe es ohne ProduzentInnen von Musik auch keine Musik, denen sich irgendein Publikum zuwenden könnte. Das Primat der Produktionsseite scheint also durchaus berechtigt zu sein. Außerdem gibt es viele partizipative Aufführungssituationen, in denen ohnehin nicht klar zwischen MusikerInnen und Publikum unterschieden werden kann, in denen eine soziale Gruppe vielmehr für sich selbst Musik macht. In vielen popularmusikalischen Aufführungssituationen ist die Trennung zwischen ProduzentInnen und RezipientInnen jedoch sehr ausgeprägt. Versteht man im Anschluss an Christopher Small sowohl Spielen als auch Hören von Musik als Teil von „Musicking“, dann wird die Vernachlässigung des Publikums von Populärmusik problematisch, denn die Art und Weise des aktiven Erlebens einer gegebenen Musik, die Bedeutung, die sie erhält, kann nicht nur für das Publikum vollkommen anders sein als für die ProduzentInnen, sondern ist es in vielen Fällen tatsächlich. Henry Stobart hat kürzlich in einem Vortrag gesagt, dass das „Ethno-“ in Ethnomusikologie für ihn vor allem für die zentrale Rolle ethnografischer Methoden im Vergleich zu anderen musikwissenschaftlichen Forschungszweigen steht, ein spezifisch ethnomusikologischer Blick auf das Publikum von Populärmusik wäre dementsprechend auch durch diese Methoden geprägt. Ich möchte in meinem Vortrag exemplarisch eine solche Zugangsweise demonstrieren und dabei auch methodologische Probleme diskutieren. Der Vortrag ist eine Ethnografie des Publikumserlebens bei einem Konzert Shantels und seines Bucovina Club Orkestars, das am 13. Mai 2012 in Graz im Rahmen von Shantels „Anarchy & Romance“-Tour stattfand. Die empirischen Daten, auf denen der Vortrag basiert, wurden primär in teilnehmender Beobachtung, informellen Gesprächen beim Konzert und verabredeten, leitfadenbasierten Interviews in der Zeit nach dem Konzert gesammelt.

Malik Sharif studierte Musikologie (Schwerpunkt: Ethnomusikologie) und Philosophie in Graz und Halle. Er ist derzeit Universitätsassistent am Institut für Ethnomusikologie der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und arbeitet an einer Dissertation mit dem Titel „Experiencing the Balkan Soundscape: A Study in Listener-Centred Musical Analysis“. Weitere Forschungsinteressen sind alternative Blasmusik, Musik im Bergbau und die Ontologie von (musikalischen) Klängen. Er ist einer der Preisträger des Würdigungspreises des Bundesministers für Wissenschaft und Forschung 2012.

Kendra Stepputat (Graz)

Die Erfindung der Regionalität – Tango Argentino im 21. Jahrhundert

Beschäftigt man sich mit dem Phänomen Tango Argentino – der Musik, dem Tanz, der Literatur – so wird schnell deutlich, dass alle diese Elemente ihren Ursprung in der Region um das Delta des Rio Plata haben, und dort seit dem Ende des 19. Jh entwickelt wurden. Bei näherer Betrachtung lässt sich jedoch feststellen, dass die Schöpfer und Träger der frühen Tangokultur vor allem europäische Einwanderer waren, und dass der Tango Argentino erst durch die konkrete Verbindung mit Europa Akzeptanz und letztlich seine heutige Form erhalten hat.

Dennoch wird dieses europäische Element von heutigen Trägern der Tango-Kultur, sowohl Musikern wie auch Tänzern, unabhängig von ihrer Herkunft, bewusst oder unbewusst ignoriert. Stattdessen scheint die Regionalität – Argentinien, Delta des Rio Plata, Buenos Aires – wichtiges, beinahe notwendiges Merkmal für die Identifikation und intensive Auseinandersetzung mit der Tango-Kultur zu sein.

Hintergründe für dieses Phänomen, sowie historische, musikalische und kulturelle Gegebenheiten, die dazu führten, dass der Tango Argentino heute ein populäres Genre ist, das traditionell – kontemporär und regional – global ist, und in dem diese Begriffspaare keine Gegensätze sind, sollen in diesem Vortrag gezeigt werden.

Kendra Stepputat studierte Vergleichende Musikwissenschaft sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Freien Universität Berlin und Südostasienstudien an der Humboldt Universität Berlin. Im Rahmen ihres Studiums absolvierte sie ein vom *dharmasiswa*-Austauschprogramm der indonesischen Regierung gefördertes Studienjahr an der Kunstuniversität (ISI) in Denpasar, Bali. Sie arbeitete 2003-2009 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und ist seit 2009 Senior Scientist am Institut für Ethnomusikologie der Kunstuniversität Graz (KUG). 2010 promovierte sie über den Balinesischen Tanz *kecak* an der KUG, an der sie in der Folge 2011 ein Habilitationsprojekt zum *tango argentino* in Europa begonnen hat. Darüber hinaus führte sie diverse musik- und tanzpraktische Workshops, Gastvorträge und Lehraufträge u.a. zu Musik und Tanz aus Indonesien sowie dem *tango argentino* an verschiedenen europäischen Universitäten und im Rahmen von Lehrerfortbildungen durch.

Marton Szegedi (Graz)

Die Rezeption indischen Instrumentalkolorits bei Rockjazz-Gitarristen – eine musikalische Bestandaufnahme 1966–2010

Obwohl die indische Musik bereits 1957 auf den Jazz traf, fand sie große Popularität erst im Jahre 1965, als George Harrison zum ersten Mal in der Populärmusikgeschichte im Stück *Norwegian Wood* das indische Instrument Sitar verwendete. Anschließend griffen nicht nur Rock- sondern auch Jazzmusiker vermehrt zu indischen Elementen, womit in der Popkultur gleichsam ein India-Boom ausgelöst wurde. Unter den aus dem Jazz hervorgegangenen Stilrichtungen absorbierte vorwiegend die Fusion-Musik – als ein hybrides Genre – Strukturen von verschiedenen Bereichen der Populärmusik. Demgemäß finden indische Elemente insbesondere bei Rockjazz-orientierten Jazzmusikern Verwendung. Die vorliegende Untersuchung thematisiert die Rezeption indischer Musik aus der Perspektive der Fusion-Gitarristen unter besonderer Berücksichtigung der Instrumentation.

Marton Szegedi wurde 1982 in Eger (Erlau, Ungarn) geboren. Er studierte Musikpädagogik (Mag.art.), Klassische Gitarre (Mag.art.) und promovierte im Bereich Musikwissenschaft (Dr. phil.) an der Kunstuniversität Graz. Seit 2007 publiziert er in der Zeitschrift *Jazz Research News* sowie in den Jahrbüchern *Beiträge zur Populärmusikforschung* und *Jazzforschung / Jazz Research*. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen Jazzanalyse und Transkription. Seit 2011 ist Szegedi als Projektmitarbeiter am Institut für Jazzforschung an der Kunstuniversität Graz tätig (Projekttitle: Die Entstehung und Entwicklung der Fusion Music am Beispiel der Gitarre).

