## Bibliographische Notizen

**Seidlitz, Kirsten. 2020. *Musik & politischer Konflikt aus der Türkei.* Bielefeld: transcript Verlag. 234 Seiten.**

„Musik aus der Türkei ist in Deutschland allgegenwärtig.“ Diese Aussage kann ich aus meiner Kölner Perspektive unterschreiben. Aber was bedeutet eigentlich "aus der Türkei"? Es wird sich zeigen, dass es hierbei um weit mehr geht als bloß um eine räumlich verlagerte Musikpraxis.

Das Buch beginnt mit einer knappen theoretischen Einführung zur sozialen Bedeutung von Musik mit einem Schwerpunkt auf der Diaspora. Seidlitz stellt im Anschluss ihre drei (hier kurz gefassten) Forschungsfragen vor, denen sie im Kern mit Leitfadeninterviews nachgeht: Wie wird aus der Diaspora musikalisch-politisch kommentiert, wie beeinflusst die Musik sozialer Minderheiten aus der Türkei deren Status in Deutschland und welche Rolle spielt für Musiker*innen die Rezeption des eigenen Schaffens in der Türkei? Dabei unterscheidet sie zwischen drei „Minderheitengruppen“: Kurd*innen, Alevit*innen und linke Systemkritiker*innen. Erst im Anschluss begründet sich das Forschungsinteresse aus Seidlitz‘ eigener Biografie. Auf einem Straßenfest lernte sie die Leiterin eines türkischen Chores kennen, dem die Autorin beitrat und der für sie als Ausgangspunkt eines riesigen Netzwerks türkisch- und kurdischstämmiger Musiker*innen mit Bezug zu den urbanen Ballungsräumen um Köln und Berlin fungierte.

Beeindruckend ist der Umfang, in dem die Autorin in die verschiedenen Diaspora-Communities eingetaucht ist. Die persönliche Erschließung struktureller Verbindungen der interviewten Protestmusiker*innen wird im Analyseteil nachvollziehbar und untermauert den Expertenstatus einiger ausgewählter Musiker*innen. Seidlitz spricht jedoch nicht nur mit namhaften Künstler*innen, sondern interviewt auch jene, deren musikalisches Schaffen weniger von professionellen Interessen geprägt ist. So ergibt sich eine vielfältige Stichprobe, vom Hochschullehrer über den Solokünstler bis hin zum Baglama-Lehrer aus dem Veedel.

Seidlitz formuliert mit großem Respekt vor Selbstzuschreibungen der Interviewten. Diese Notwendigkeit überzeugt im Fall der Kurd*innen oder Alevit*innen, deren Zugehörigkeit nicht staatlich erfasst wird. Jedoch birgt diese Vorsicht auch die Gefahr, begriffliche Präzision einzubüßen, wie Seidlitz selbst in Bezug auf die Identitätskategorie „links“ feststellt. Auch die wiederholten Selbstzuschreibungen als (un-)politisch drängen immer wieder die Frage nach dem zugrundeliegenden Verständnis des Politischen in den Vordergrund. Die Einleitung berichtet von unterschiedlichen Strategien musikalisch-politischen Handelns. Biografien auf solch implizit politisches Handeln hin zu untersuchen scheint mir ein fruchtbarer Ansatzpunkt für weitere Analysen.

Zeitweise hat man als Leser*in den Eindruck, selbst durch Seidlitz‘ Ausdrucksweisen ein Gespür für die Einstellungen der Interviewpartner*innen zu bekommen, so tief scheint sie in die Gemeinschaft eingetaucht. Diese Momente werden jedoch relativiert durch die Kontrastierung mit ergänzenden Perspektiven weiterer Gesprächspartner*innen oder staatlichen Positionierungen zum Thema. So bieten Seidlitz‘ Berichte eine multiperspektivische und emisch motivierte kulturelle Verständnisgrundlage. Kirsten Seidlitz hat ein hochaktuelles Buch verfasst, das neben dem Nachvollzug musikalischer Biografien auch eine kompakte Einführung in die gesellschaftliche Heterogenität auf dem Gebiet der Türkei und deren Verflechtungen mit der Geschichte des Staates bietet. Die Autorin leistet mit diesem Buch - in Ergänzung zu Maria Wurms und Martin Greves Untersuchungen - einen bedeutenden Beitrag zum Verständnis türkischer und kurdischer Musikkultur, deren sozialer Dimension sowie zum deutsch-türkisch-kurdischen Verständnis im Allgemeinen.

Literatur

Greve, Martin (2003): Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland. Stuttgart: Metzler.

Wurm, Maria (2006): Musik in der Migration. Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland. Bielefeld: transcript Verlag (Kultur und soziale Praxis).

JN

**Dreier-Andres, Wolfgang (Hg.). 2020. *Schichten - Strömungen – Spannungsfelder*. Volksmusikalische Zeitfenster in Salzburg 1816–2016. Dokumentation des Symposions auf Burg Hohenwerfen, 9.–11. November 2016. Eigenverlag des Salzburger Volksliedwerkes. Salzburg.**

Die vom Salzburger Volksliedwerk als „bisher umfassendste gedruckte Geschichte der Salzburger Volksmusik“ bezeichnete Konferenzschrift vereinigt die überarbeiteten Fassungen der Referate und Beiträge von 19 Autorinnen und Autoren als Dokumentation des Symposions auf Burg Hohenwerfen vom 9. – 11. November 2016. Gewidmet ist die Veröffentlichung Rudolf Pietsch, der auf der Tagung 2016 referierte, aber die Veröffentlichung seines Aufsatzes nicht mehr miterleben durfte, er starb Februar 2020.

Der forschende Blick auf die Salzburger Volksmusik umfasst rund 200 Jahre, beginnend mit Lorenz Hübner, der sich in seiner Beschreibung des Erzstiftes und Reichsfürstenthums Salzburg auch dem Salzburger Volkslied widmete (1796), und dem Salzburger Teil der Sonnleithner Sammlung (1819) bis in die Gegenwart des Symposions 2016, in der auch aktuelle Musizierformen wie die „Neue Volksmusik“ eine Rolle spielen oder gegenwärtige Aufführungspraktiken einen Blick auf frühere Schichten ermöglichen. Einen Rahmen für die Aufsätze

bilden dabei die von Wolfgang Dreier-Andres zusammengestellte und strukturierte Zeittafel über diese 200 Jahre – mit den für die Salzburger Volksmusikgeschichte bedeutenden Sammlungen, Veröffentlichungen und Feldforschungen – zu Beginn und der in Teilen recht launig angelegte resümierende Rückblick auf die Vorträge durch den Schriftsteller Bodo Hell als Abschluss des Bandes.

Der Titel des Sammelbandes legt es nahe, in den Aufsätzen nach Beispielen für Schichten, Strömungen und Spannungsfeldern zu suchen. Schichten findet man etwa bei Silvan Wagners Ausführungen zu „Praktischen Aufführungen mittelalterlicher Proto-Volksmusik […]“ am Beispiel der Lieder des Mönchs von Salzburg. Wagner erläutert am Beispiel seines eigenen forschenden Musizierens, wie anhand des Prozesses der Performanz Erkenntnisse über mittelalterliche Lieder gewonnen werden können, im Hinblick auf die Lieder des Mönchs von Salzburg insbesondere auf deren Überlieferungen in einer Handschrift aus dem Besitz des Salzburger Goldschmidts Peter Spörl. Auch in Rudolf Pietschs Ausführungen zu den 24 Abtenauer Tänzen steht ein aufführungspraktischer Zugang zu überlieferter Volksmusik im Mittelpunkt, die Frage, ob und wie die einstimmig überlieferte Musik mehrstimmig (als Schicht sozusagen) aufgeführt werden kann. In einem hierin vergleichbaren Beitrag zur Aufführungspraxis zeigt Josef Radauer auf, wie abwechslungsreich die Mehrstimmigkeit bei Volksliedern gestaltet werden kann. Harmonische Schichten bildet die Bordunmusik: In zwei Beiträgen wird die Geschichte der (nicht immer tatsächlich als solche anzusehenden) Borduninstrumente Sackpfeife (Michael Vereno) und Drehleier (Simon Wascher) als Teil der Volksmusik Salzburgs und weit darüber hinaus erörtert.

Strömungen begegnen einem beispielsweise bei den sich im Laufe der Zeit wandelnden Zielen des Sammelns und Herausgebens von Volksmusik sowie in der Forschungsgeschichte. Eine weniger in der Bauernschaft als vielmehr von Handwerkern praktizierte Volksmusik zu Beginn des 19. Jahrhunderts wirft, wie Thomas Hochradner in seinem Beitrag anhand der Spiellizenzen in Salzburg und Umgebung feststellt, ein neues Licht auf die „Entstehung“ der Musik, die heute als „Volksmusik“ aufgefasst wird. Dies weist er weiterhin auch anhand der Herausgabe des Mildheimischen Liederbuchs (1799) nach, die nicht die Sammlung des Liedguts in der Bauernschaft zum Ziel hatte, sondern die moralische Erziehung derselben. Ähnliches beschreibt Eva Maria Hois in ihrem Überblick über das Salzburger Volkslied der letzten zweihundert Jahre. Hier geht es um textliche und melodische Veränderungen, auch hervorgerufen durch die Intentionen der verschiedenen Sammlungen, etwa durch volksbildnerische, ästhetisierende Bestrebungen in den 1920er und -30er Jahren. Strömungen gab es in der Geschichte und Überlieferung der Jodler: In ihrem Beitrag untersucht Evelyn Fink-Mennel die Quellenlage sehr detailreich und stellt sie übersichtlich in einer Tabelle zusammen. Strömungen sind auch in den bürgerlichen volksmusikalischen Erneuerungsbewegungen festzustellen, die dem Volkslied

folkloristische, nationalistische oder volksbildnerische Rollen zuschrieben, Ulrich Morgenstern wartet hierzu wie gewohnt mit umfangreicher Literaturkenntnis auf. Seine Darstellung widmet sich dabei auch der wechselseitigen Beeinflussung der Strömungen in Deutschland und Österreich, bis hin zur Folkbewegung in Deutschland und in der Neuen Volksmusik.

Die Spannungsfelder – um nun den dritten Begriff des Buchtitels aufzugreifen – sind besonders eindringlich den protokollierten Gesprächen und Diskussionen zu entnehmen. In den beiden Teilen „Folk und Volksmusik retrospektiv" werfen Ernst Huber (Mitbegründer von Broadlahn) und Wolfgang Dreier-Andres (Teil 1) sowie Harald Dengg (damaliger Veranstalter) (Teil 2) einen Blick zurück auf das Symposion zum Thema „Folk und Volksmusik" in Goldegg im Jahr 1989, um auch die Entwicklung, die die Forschung und die Pflege seitdem nahmen, zu reflektieren. Der Abschluss des Bandes durch Bodo Hell mit einem Jandl-Gedicht sowie die immer wieder zum Schmunzeln anregende Diskussion Maria Walcher/Hubert von Goisern zeigen, dass Spannungsfelder auch sehr vergnügliche Aspekte haben können.

Auch die weiteren Beiträge beeindrucken durch ihre Informativität. Zu nennen wären die Beiträge von Walter Deutsch zu den „Melodietypen in Salzburger Volksmusiksammlungen" und von Ernst Schusser zu der Entwicklung einiger erzählender Lieder während 200 Jahren bis in die Gegenwart. In dem Beitrag von Irene Holzer zu den wenigen Volkslieddrucken des Verlags Cappi & Diabelli wird dargelegt, dass die Bearbeitungen einiger Sing- und Tanzweisen aus der Veröffentlichung von Ziska/Schottky durch Anton Diabelli Rückschlüsse auf die damalige Volksmusikrezeption zulassen. Insgesamt liegt mit dieser Konferenzschrift ein interessanter und umfangreicher, über die Region Salzburg deutlich hinausweisender Band vor, dessen Informationsdichte noch durch eine beigefügte Audio-CD mit 27 Hörbeispielen zu den Beiträgen abgerundet wird.
AR

## Diskographische Notizen

**Misagh Joolaee:** ***Ferne.*** Pilgrims of Sound. 2020.
**Misagh Joolaee:** ***Unknown Nearness***. Pilgrims of Sound. 2021.

Der in Berlin lebende persische Musiker Misagh Joolaee, Virtuose auf der Spießgeige kemancheh, hat etwas Außergewöhnliches geschafft: Seine beiden ersten Alben wurden gleich beide mit der Nominierung für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik bedacht. Dies ist umso bemerkenswerter, da beide Alben primär Solo-Alben sind, mit einem Instrument, das lange im Schatten der persischen klassischen Musik stand und das der auch auf der Violine klassisch geschulte Musiker spieltechnisch neu erfindet. Während das erste Album *Ferne* zusammen mit dem Perkussionsvirtuosen Sebastian Flaig entstand, ist das

zweite in Pandemie-Zeiten entstandene Album *Unkown Nearness* ein komplettes Solo-Album. Joolaee orientiert sich dabei weniger am Virtuosentum des Weltmusik-Stars Kayan Kalhor, der das Instrument kemancheh in das Rampenlicht der Musikwelt gerückt hat, sondern an anderen großen Meistern der klassischen persischen Musik wie Parviz Meshkatian, den großen Santur-Meister, aber auch an Bach, Paco de Lucia oder an kurdischer Baglama Musik. Daraus destilliert er eine abstrahierte Tradition, die oft eigene Gemütszustände spiegelt. Auf dem Album *Ferne* wird dies besonders deutlich in Tracks wie "Scharfsinn" oder "Ekstase", Stücken, die sich oft aus kleinen melodischen Zellen, basierend auf dem persischen radīf-Repertoire, entwickeln und dann komplex weiterentwickelt werden. Spieltechnisch scheint Joolaee kaum Grenzen zu kennen: er benutzt die rasgueado-Schlagtechnik einer Flamenco-Gitarre ebenso wie Flageolett und diverse Bogentechniken in einem Tempo, das dem Hörer den Atem verschlägt. Auch in puncto rhythmische Raffinesse und ungerade Taktarten haben beide Alben Phänomenales zu bieten. Besonders in Erinnerung bleiben aber Tracks in denen der Musiker mit seinem Instrument alleine ist und zu meditativen Klangwelten findet, wie in "Deceived Heart" einem Stück des Mystikers Attar aus dem 12. Jahrhundert, bei dem sich der Musiker mit seiner Stimme summend, als einer Art zweitem Instrument selbst begleitet. Zwei außergewöhnliche introvertierte Roots-Alben, die das "Zurück-geworfen-Sein auf sich selbst" der Pandemiezeit zelebrieren und ein neues unerwartetes Licht auf die klassische persische Musik werfen.

P.

**Steirische Tonspuren*: Kapelle Kager***
(= Steirische Tonspuren 12). CD-Produktion des Steirischen Volksliedwerks und des ORF Steiermark. Graz 2021.

Als Nummer 12 der Reihe Tonspuren veröffentlichte nun das Steirische Volksliedwerk 26 Tanzmusiken der Kapelle Kager. Die Aufnahmen wurden vom ORF Steiermark zur Verfügung gestellt und stammen aus den Jahren 1960 bis 1970. Die Kapelle wurde 1950 von dem damals 17jährigen Trompeter Walter Kager gegründet und wuchs zu einem Quintett an, das in unterschiedlichen Besetzungen mit Trompete, Klarinette, Posaune, F-Tuba und Steirischer Harmonika/ Akkordeon überlieferte Stücke wie auch eigene Kompositionen spielte. Zu hören war die Tanzmusik der Kapelle bei Bällen, Hochzeiten, Barbarafeiern und Kirtagen, aber auch bei Veranstaltungen des Radio Steiermark, was ihr zu zusätzlicher, überregionaler Bekanntheit verhalf. Das der CD beigelegte Booklet erläutert die einzelnen Stücke und geht näher auf die Entwicklung der Kapelle, ihre Spielweise, mögliche Vorbilder und ihre Spielgelegenheiten ein (Text Eva Maria Hois). Der Seite https://www.steirisches-volksliedwerk.at können einige Hörbespiele entnommen werden.

AR