

lieren (z. B. die singulären Aussagen einer jungen Frau, ihre Zukunft in der Türkei zu sehen und türkische Popmusik zu hören, zu korrelieren und zu verallgemeinern) mögen nicht recht überzeugen.

Gleichwohl: Mutige Aussagen und kritische Bemerkungen erst regen fachliche Diskussionen an und sollen die zentrale und unwidersprochene Erkenntnis der Autorin keineswegs schmälern: Anknüpfend an die umfangreichen Feldforschungen von Martin Greve zum türkischen Musikleben in Deutschland und an den theoretischen Diskurs zum Kultur- und Identitätsbegriff in der interkulturell orientierten Musikpädagogik hat Schmidt in den Bedeutungszuweisungen der interviewten Jugendlichen eine imaginäre Grenze als Schlüssel- bzw. Kernkategorie herausgearbeitet. Den Jugendlichen sind verschiedene Musiken, die sie als „türkisch“ bezeichnen, emotional wichtig und persönlich bedeutsam. Doch obwohl der Wunsch nach Anerkennung und Wertschätzung ihrer musikalischen Interessen seitens der Mehrheitsgesellschaft und ihrer „deutschen“ Altersgenoss\*innen besteht, üben sie sich gleichzeitig in Zurückhaltung, ihre Interessen auch nach außen zu tragen. Denn sie befürchten wegen der als fremd empfundenen Musik ausgelacht oder nicht verstanden zu werden, oder auch eine falsch empfundene Anerkennung der Mehrheitsgesellschaft, die sich auf die Wahrnehmung von Differenz und Andersartigkeit bezieht. In der Regel aber beruhen die imaginierten Befürchtungen nicht auf real erlebten Erfahrungen: „Der mangelnde Austausch beruht nicht auf gewollter Trennung unterschiedlicher musikalischer Bereiche, sondern auf wechselseitigen interaktionalen Prozessen innerhalb der Mehrheits- und der Minderheitsgesellschaft“ (S. 166). Durch diese aber kann die „imaginäre Grenze“, die vor allem eine bei den anderen vermutete Grenze ist, auch zu einer real existierenden werden. Und obwohl sich die Autorin in der Regel mit Wertungen zurück-

hält, scheint ihr die Verhärtung in eine reale Grenze als nicht wünschenswert, denn „eine Chance“ könne im Gegenzug darin liegen, neue Sichtweisen zu entdecken und keine eindeutigen, sondern fluktuierende Positionierungen einzunehmen (S. 177).

In ihrem Bemühen, sowohl die formale Anlage als auch das methodische Vorgehen und die inhaltliche Argumentationsstruktur nachvollziehbar zu machen, ist die Arbeit besonders leserfreundlich geschrieben und hochinteressant für Eingeweihte wie für Neueinsteiger\*innen. In kaum einer Arbeit zuvor ist es so deutlich gelungen zu zeigen, wie sehr die Zuweisungen von musikalischen Bedeutungen Auskunft geben können über eine allgemeine kulturelle Verortung und das Lebensgefühl von Jugendlichen mit einem sogenannten Migrationshintergrund. Insofern sind die vorgeschlagenen Unterrichtsideen mehr als Ideen zu einem „guten“ Musikunterricht: Sie können einen Beitrag leisten zu einem erfolgreichen und friedlichen Miteinander im Einwanderungsland Deutschland.

(April 2017)

Dorothee Barth

*Embracing Restlessness. Cultural Musicology. Hrsg. von Birgit ABELS. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2016. VI, 161 S., Abb. (Göttinger Studien zur Musikwissenschaft. Band 6.)*

Die Bezeichnung „Cultural Musicology“ (CM) ist in den vergangenen Jahrzehnten immer wieder mit wechselnder Bedeutung in musikwissenschaftlichen Debatten aufgetaucht. Seit einigen Jahren wird insbesondere an den Universitäten Amsterdam und Göttingen unter dieser Bezeichnung eine spezifische Neupositionierung musikwissenschaftlicher Forschung propagiert. Diese Variante von CM lässt sich als eine Fusion der postmodern-kulturwissenschaftlich und post- bzw. dekolonial inklinierten Strömungen innerhalb der zeitgenössischen Ethno-

musikologie – welche als Disziplin abgeschafft werden soll – mit ähnlich orientierten Tendenzen in der Historischen Musikwissenschaft (New/Critical/Cultural Musicology) sowie den Popular Music Studies charakterisieren. Der grundsätzliche Anspruch dieser Ausprägung von CM deckt sich im Wesentlichen mit dem seit längerem mehrheitlich akzeptierten Ziel der Ethnomusikologie, das Verständnis aller Musiken der Welt als Teil eines soziokulturellen Gesamtgewebes zu vertiefen und umgekehrt menschliche Existenz durch Musik zu verstehen – uneingeschränkt von der (trans-) regionalen oder sozialen Verortung dieser Musiken. Daher sind nicht nur in der Ethnomusikologie, sondern auch in der CM, die sogenannte „westliche Kunstmusik“ oder „westliche Popmusik“ legitime Forschungsthemen. Kennzeichnend für diese Art von CM ist ferner die stark post- bzw. anti-disziplinäre Vision, welche die Reformbestrebungen antreibt. Nach einer Reihe programmatischer Texte, insbesondere von Wim van der Meer und Birgit Abels, liegt mit *Embracing Restlessness* nun ein ganzer Sammelband mit Beiträgen zum theoretischen Fundament der CM vor.

Den Auftakt macht Abels mit „Restless, Risky, Dirty (An Introduction)“. In diesem Positionspapier umreißt sie grundlegende Motivationen, Fragen und Ziele der CM. CM soll, anders als – nach Abels Einschätzung – etablierte musikwissenschaftliche Disziplinen, intellektuell, methodisch und konzeptuell rastlos und anti-systematisch sein, um dem facettenreichen und zu einem gewissen Grad nicht-verbalisierbaren Charakter und Wirken von Musik nahe zu kommen. CM ist am Spezifischen interessiert, nicht am Allgemeinen, und soll dadurch moralisch-dekoloniale Verantwortung gegenüber dem „Anderen“ übernehmen. Wissenschaftliche Autorität im Sprechen über Musik wird zurückgewiesen, um alternative Epistemologien zu ihrem Recht kommen zu lassen. Inhaltlich ergänzt wird

die Einleitung durch Abels knappen Beitrag „Sketching Cultural Musicology“, eine kurze Skizze der Geschichte des Begriffs CM.

Eva-Maria van Straaten steuert den theoretisch ambitionierten Beitrag „It Slaps and It Embraces! On Psytrance, Immersion, and Potential Facets of a Transductive Cultural Musicology“ bei. Van Straaten bedient sich des Begriffsystems des Philosophen Gilbert Simondon, um anhand einer Fallstudie zum immersiven Erleben Amsterdamer Psytrance-Fans verschiedene erkenntnis- bzw. wissenschaftskritische Thesen und Fragen aufzuwerfen, welche die CM wieder klar in einer postmodernen Tradition verorten. Aufgrund der komplexen Prosa, in welcher van Straatens Text geschrieben ist, muss eine nähere Kritik ihrer nicht unkontroversen und nicht unmittelbar evidenten Argumente und Vorschläge in dieser Rezension unterbleiben.

Lawrence Kramer hat bereits in der Vergangenheit CM als Alternative zur Bezeichnung „New Musicology“ vorgeschlagen. In seinem Beitrag „A Grammar of Cultural Musicology (Which Has No Grammar)“ betrachtet er – wie schon in früheren Texten – in essayistischer Form vermischte theoretische Fragen und Probleme der kulturellen Interpretation von Musik als konkretem Ereignis, ein Forschungszugang, der für Kramer einen zentralen Bestandteil von CM bildet. Kramers Beitrag ist ferner die Quelle der für *Embracing Restlessness* leitmotivischen und von Emmanuel Levinas abgeleiteten intellektuellen (und sinnlichen) Rastlosigkeit in der Auseinandersetzung mit Musik, die er als notwendige Vorbedingung reichhaltiger kultureller Interpretationen ansieht.

Charissa Granger widmet sich, im theoretischen Anschluss an Mieke Bal, in ihrem Artikel „Bomb Tunes and Festival Fliers: Framing and its Usefulness for Cultural Musicology“ dem diskursiven Prozess des Framings kultureller Phänomene

als Einflussfaktor auf die Bedeutung dieser Ereignisse. Granger argumentiert, dass CM bei der Interpretation von Musik diverse Frames anlegen sollte, nicht nur die im gegebenen Fall vermeintlich nächstliegenden, um die Vielschichtigkeit von Musik als kulturellem Phänomen zu durchleuchten. Granger gibt dieser Strategie darüber hinaus im Zusammenhang mit einer Fallstudie zu den Werbetexten eines Amsterdamer World Music Festivals eine post- bzw. dekoloniale Stoßrichtung, insofern sie die CM in der Verantwortung sieht, anti-hegemoniale Frames in Diskurse über Musik einzubringen. Insofern steht sie akademisch-autoritativem Sprechen über Musik, sofern für die richtigen diskursiven Zwecke eingesetzt, augenscheinlich weitaus weniger kritisch gegenüber als beispielsweise Abels oder auch van Straaten.

„Ecological Close Reading of Music in Digital Culture“ von John Richardson ist eine lesenswerte und dank des weitestgehenden Verzichts auf postmodernen Jargon überaus lesbare Darlegung und Verteidigung einer zeitgemäßen Form von Close Reading als genuin geisteswissenschaftlicher Methode in der akademischen Auseinandersetzung mit Musik. Bemerkenswert ist, dass sich Richardson – anders als die übrigen Autor\_innen – nicht explizit und ostentativ zur CM als zukunftsweisender Form musikwissenschaftlicher Forschung bekennt.

Der abschließende Beitrag „The Academicist Malady Writ Large: Music Studies, the Writing of Polyphony and the Not-Quite-Post-Colonial Pacific Ocean“ stammt wieder von Abels. Durch den Vergleich von Reiseberichten aus dem 18. Jahrhundert mit aktueller Forschung, die den Begriff „Pan-Pacific Pop Music“ verwendet, versucht Abels darzulegen, dass noch heute koloniale Sichtweisen in der Musikforschung perpetuiert werden. Das ist sicherlich nicht ausgeschlossen, allerdings nimmt Abels, abgesehen von einem punktuellen Verweis auf einen Über-

blicksartikel in der *Garland Encyclopedia of World Music*, keinen Bezug auf substantiellere zeitgenössische Forschungsarbeiten. Daher ist nicht nachvollziehbar, ob der Begriff „Pan-Pacific Pop Music“ tatsächlich die koloniale Wirkung im musikwissenschaftlichen Diskurs entfaltet, die Abels unterstellt. Zugleich kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, ein Strohmann-Argument präsentiert zu bekommen. Eine genauere Demonstration der kritikwürdigen Effekte des Begriffs an konkreten Beispielen aus der Forschungsliteratur wäre auch im von Abels gewählten essayistischen Format wünschenswert.

Wenngleich die einzelnen Beiträge durch Bezugnahme auf das Motiv der Rastlosigkeit eine gewisse Verzahnung aufweisen, sind die Artikel, wie bei einem Sammelband zu erwarten, in Form und Inhalt doch recht divers, mehr oder weniger überzeugend und mehr oder weniger innovativ. Eine detaillierte kritische Auseinandersetzung mit dem Gesamtprojekt CM über die Einzelbeiträge in *Embracing Restlessness* und frühere einschlägige Veröffentlichungen hinaus, eine Untersuchung der Stichhaltigkeit der Argumente und eine Beurteilung der insbesondere von Abels und van der Meer beanspruchten Innovativität des propagierten Forschungszugangs wäre wünschenswert, muss aber in einem anderen Rahmen geleistet werden. Zu fragen wäre auch, inwiefern die teils recht tiefgreifenden institutionellen Visionen und Reformbestrebungen der CM (beispielsweise Abschaffung der Ethnomusikologie) unter den aktuellen politisch-ökonomischen Bedingungen an europäischen Universitäten (Stichwort: akademischer Kapitalismus) und dem Druck, der in dieser Situation auf geisteswissenschaftliche Forschung ausgeübt wird, tatsächlich zweckdienlich und nachhaltig sind oder ob nicht vielleicht das sprichwörtliche Kind mit dem Bade ausgeschüttet wird.

*Embracing Restlessness* ist in jedem Fall ein wichtiges Dokument des Selbstverständ-

nisses dieser Variante von CM. Ob der Band der Förderung der Sache der CM dienlich ist, wird die Zukunft zeigen.

(April 2017)

Malik Sharif

*ANNA WOLF: „Es hört doch jeder nur, was er versteht.“ Konstruktion eines kompetenzbasierten Assessments für Gehörbildung. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag 2016. XVIII, 216 S., Abb., Tab.*

Die Beziehung zwischen Musikwissenschaft und Musiktheorie samt ihren Teildisziplinen ist nicht immer spannungsfrei. Einen schönen Beleg für manches Unverständnis, aber auch für die hilfreiche ergänzende Perspektive bietet Anna Wolfs Dissertationsschrift. In ihr verfolgt sie das Ziel, einen Test zu entwickeln, der „die Hörkompetenz einer Person adäquat repräsentiert“ (S. xii). Hierzu wurden drei Vorstudien mit Teilnehmenden der studienvorbereitenden Ausbildung (SVA) von niedersächsischen Musikschulen durchgeführt. Gemessen wurde anschließend der Leistungszuwachs von Studierenden im ersten Semester an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, wo die Autorin als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig ist. Eine weitere Studie mittels Online-Fragebogen sollte mit vergrößerter Stichprobe die Ergebnisse überprüfen und differenzieren.

Anna Wolf, die an der Universität Bremen ihr Bachelorstudium in Musikwissenschaft absolvierte und in London einen Master in „Music, Mind and Brain“ erwarb, leitet kritische Anmerkungen zur derzeitigen Gehörbildung über den Umweg der Musiktheorie her. Abgesehen von der problematischen Gleichsetzung argumentiert sie mit überholten Stellungnahmen: Sie beruft sich u. a. darauf, dass Ludwig Holtmeier 2003 in der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* diagnostizierte, es fehlten dem Fach Kongresse, Veröffentlichungen und Fachdiskussionen. Dies jedoch hat sich –

über ein Jahrzehnt danach – grundlegend gewandelt: Mit dem Vortrag eröffnete Holtmeier den ersten Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie, abgedruckt wurde er als erster Aufsatz im ersten Jahrgang der *ZGMTH*. Mittlerweile ist die Zeitschrift im 13. Jahrgang angekommen, die Gesellschaft plant ihren 17. Kongress (im November 2017 in Graz) und mehrere Hochschulen haben eigene musiktheoretische Schriftenreihen etabliert.

Nur eine einzige vergleichsweise neue Gehörbildungslehre taucht in Anna Wolfs Literaturliste auf, nämlich Clemens Kühns *Gehörbildung im Selbststudium* (München/Kassel: dtv/Bärenreiter 1983). Vielleicht musste sich die Autorin aus ihrer Sicht nicht näher damit befassen, da sie sich eher als Testdesignerin und -auswerterin verstand. Und auch wenn sie Musiktheorie und Gehörbildung skeptisch hinterfragt: Bei den Aufgabenstellungen vertraute sie doch den Professoren der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover für genau diese Fächer (Guido Heidloff Herzig, Volker Helbing, Christoph Hempel und Maren Wilhelm) – denn sie besäßen „ein Repertoire an Aufgaben, die im Alltag funktionieren“ (S. 99).

Dieser Aufgabenpool ist jedoch bestimmend für die Art der Hörkompetenz, die erfasst wird – nicht zuletzt durch die Auswahl der Bereiche, aus denen die Aufgaben entstammen: Form und Intonation werden außen vor gelassen. Für das Erfassen der Hörkompetenz bleiben so als Säulen Melodik, Harmonik und Rhythmus. Aufgabentypen sind etwa Fehlerhören, das Einordnen von Melodien in den tonalen Raum, das Erfassen von Drei- oder Vierklängen und von rhythmischen Pattern und Gliederungen.

Indirekt bezieht Anna Wolf die Fachliteratur durch Luis Alfonso Estrada Rodríguez' Vergleich von 13 Gehörbildungslehren ein (*Didaktik und Curriculumentwicklung in der Gehörbildung. Eine vergleichende Untersuchung an deutschsprachigen*