

Ursula Hemetek, Adelaida Reyes (Eds.): „*Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*“, Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, 2007 (mit 2 CDs)

Ursula Hemetek, Hande Sağlam (Eds.): „*Music from Turkey in the Diaspora*“, Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, 2009 (mit CD)

Rezension von Christine Dettmann

Die Schriftenreihe „klanglese“ wird seit dem Jahr 2000 von dem Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien herausgegeben.¹ Die Bände vier und fünf, die hier näher dargestellt werden, sind die ersten Ausgaben in durchgehend englischer Sprache, erweitert um deutsche Zusammenfassungen der einzelnen Artikel. Damit präsentiert sich das österreichische Institut nicht mehr nur einem deutschsprachigen Publikum, sondern zielt darauf ab, sich noch stärker in die internationalen Diskurse der Ethnomusikologie einzubringen. Darüber hinaus sind die Bände mit Audio-CDs versehen, die das geschriebene Wort in einer Weise ergänzen, dass auch nicht-ethnomusikologisch vorgebildete LeserInnen davon profitieren können.

Seit dem Jahr 1990 konzentriert sich das Wiener Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie besonders auf die Musik von Minderheiten. Eine treibende Kraft für die damit im Zusammenhang stehenden Aktivitäten und Publikationen ist die Ethnomusikologin Ursula Hemetek, die in beiden Bänden auch als eine der zentralen Mitherausgeberinnen erscheint. Die Ausgaben basieren auf vorangegangene Symposien am Institut, an denen auch international akkreditierte Gäste teilnahmen: Mai 2006: *Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*; November 2007: *Echoes of Diversity: Music from Turkey in the „Diaspora“*. Die Titel dieser Konferenzen betonen explizit die „Diversität“ im kulturellen Raum, wie sie auch von der UNESCO als schützenswert festgehalten wurde.² So ist die dazugehörige

¹ Die Bände können direkt über das Institut bestellt werden: <http://www.mdw.ac.at/ive/> (eingesehen am 03.03.2010) unter „Publikationen“.

² UNESCO (2005). „Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions“. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf> (eingesehen am 03.03.2010)

UNESCO-Arbeitsgruppe ebenfalls an der Aufstellung der Symposien sowie dem Erscheinen der „kanglese“-Bände beteiligt.

„Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology“

Ethnomusikologische Forschung basiert insbesondere auf der Sammlung von empirischem Datenmaterial. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts hat sich die Disziplin dabei nicht mehr nur den „exotischen“ Orten oder dörflichen Landschaften zugewandt, sondern zunehmend den urbanen Raum für sich erschlossen. Den Grundstein für die (internationale) Diskussion um die Besonderheit dieses Forschungsgebiets legte die amerikanische Ethnomusikologin Adelaida Reyes mit ihrem 1979 publizierten Aufsatz „Ethnic Music, the Urban Area, and Ethnomusicology“.³

Stellt das Attribut „urban“ nun auch dreißig Jahre später noch ein relevantes Präfix dar? Reyes verweist an anderer Stelle darauf, dass heutzutage die meisten ethnomusikologischen Studien bereits in einem urbanen Kontext durchgeführt werden.⁴ Hinzu kommen einige kritische Stimmen innerhalb der Ethnomusikologie. Bruno Nettl bemerkt beispielsweise: „a field – that might be called – though the name never seriously took hold — urban ethnomusicology [...] Urban Ethnomusicology as such never developed a separate body of theory or textbook [...]“.⁵ Diese Aussagen spiegeln zugleich einen anhaltenden Trend der urbanen Ethnologie und Anthropologie wider, in welchem wenig Einigkeit herrscht, einen gemeinsamen theoretischen Rahmen oder gar Forschungsgegenstand zu benennen.⁶ Doch mag aus einer solchen Unsicherheit auch eine Chance erwachsen. Reyes argumentiert für die Relevanz der Urbanen Ethnomusikologie und unterstreicht deren Rolle für die Zukunft des gesamten Faches („Introduction“, S. 9ff). So betont sie, dass eine urbane Ethnomusikologie weniger durch ein inhaltlich abgrenzbares Forschungsobjekt gekennzeichnet werden kann.

³ Reyes Schramm, Adelaida (1979). „Ethnic Music, the Urban Area, and Ethnomusicology“. *Sociologist* 29:1. 325-345.

Nach Reyes (2009) wurde der Terminus „urban ethnomusicology“ das erste Mal auf der Society for Ethnomusicology (SEM) Konferenz 1974 in Los Angeles, Kalifornien, gebraucht. Ein Jahr später hatte Reyes dazu ihre (unveröffentlichte) Dissertation vorgelegt: *The Role of Music of Black Americans and Hispanos in New York City's East Harlem*. Siehe auch: Reyes, Adelaida (2009). „Urban Ethnomusicology: Past and Present“. *Music in Motion: Diversity and Dialogue in Europe*. Bernd Clausen, Ursula Hemetek, Eva Sæther, European Music Council (Eds.). Bielefeld: transcript. S. 174.

⁴ Vgl. Reyes 2009. S. 179

⁵ Nettl, Bruno (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. New Edition. Urbana, Chicago: University of Illinois Press. S. 185

⁶ Z. B. Bommer, Bettina C. (1991). „Ansätze zur Konzeption des Forschungsgebietes im Rahmen der Zeitschrift URBAN ANTHROPOLOGY und einige grundsätzliche Fragen“. *Ethnologische Stadtforschung: Eine Einführung*. Waltraud Kokot & Bettina C. Bommer (Hg.). Berlin: Reimer. 15-27.

Vielmehr stehen methodische Überlegungen, die bereits bei der Planung des Forschungsvorhabens ansetzen, im Mittelpunkt (11). Dem sieht sie jedoch eine fachgeschichtliche Entwicklung gegenüber, die sich für ihre Vision eines übergreifenden theoretischen Rahmens („overarching theoretical framework“, S. 11) als hinderlich erweist. Ausgehend von einem bis heute aktuellen Diskurs in der Ethnomusikologie verweist sie auf zwei fachgeschichtliche Tendenzen. Zum einen steht dort ein eher anthropologisches Lager, das zuvorderst den sozio-kulturellen Kontext betont, und zum anderen eines, welches das musikalische Forschungsobjekt unterstreicht (9f).⁷ Für die Urbane Ethnomusikologie sieht Reyes nun die zentrale Aufgabe, eine Methodologie zu entwickeln, die sowohl den sozio-kulturellen als auch den musikalisch-orientierten Ansatz zu integrieren imstande ist. Damit würde sowohl eine Entwicklung innerhalb der Disziplin als auch ihrer methodischen Kernelemente vorangetrieben werden. Erst dann wäre Reyes bereit, die Attribuierung „urban“ aufzugeben (11): „In the passing away of ‚urban‘ as a marker, the co-dependence of the musicological and the anthropological or social scientific could conceivably turn out to be a distinctive feature of ethnomusicological method.“ (11)

Der Enthusiasmus und die große Hoffnung, die Reyes auch in Zukunft mit der Urbanen Ethnomusikologie verbindet, gewinnt deutlichere Gestalt vor dem Hintergrund ihres Aufsatzes „Urban Ethnomusicology Revisited: An Assessment of its Role in the Development of its Parent Discipline“ (S. 15ff). Die historisch gerichtete Einschätzung konzentriert sich auf Entwicklungen innerhalb der Ethnomusikologie, die gerade in den 1970er Jahren von wichtigen Strömungen aus den Sozialwissenschaften, der Anthropologie und der Soziolinguistik profitierte (18). Die größte Herausforderung bestand darin, nicht mehr abgrenzbare und homogen strukturierte Orte bzw. soziale Gruppen zum Ausgang zu nehmen (19f). Es wurden interdisziplinäre Ansätze notwendig, um der Komplexität und Heterogenität von Gesellschaften zu begegnen

⁷ Reyes knüpft dabei an Beobachtungen an, wie sie Bruno Nettl und Bonnie Wade zum 50-jährigen Bestehen der Society for Ethnomusicology festhalten. Nettl (2006) verbindet mit dem musikwissenschaftlichen Lager den Namen Mantle Hood, während Alan P. Merriam die eher anthropologisch-orientierte Seite präsentiert. Wade (2006) konzentriert die beiden Seiten in den Fragen, ob zuerst die Musik und dann der kulturelle Komplex untersucht werden sollte, oder insbesondere die Kultur betrachtet werden sollte, in welchem dann musikalischer Ausdruck eine Facette dieser Kultur darstellt.

Nettl, Bruno (2006). „We’re on the map: Reflections on SEM in 1955 and 2005“. *Ethnomusicology* 50:2. 179-189. S. 186f.

Wade, Bonnie C. (2006). „Fifty Years of SEM in the United States: A Retrospective“. *Ethnomusicology* 50:2. 190-198. S. 191f.

(18). Nach Reyes war es u. a. die Erfahrung mit Urbaner Ethnomusikologie, die dabei zu grundlegenden Erkenntnissen („lessons“, 22) im gesamten Fach geführt haben:

„They [the lessons] lie in the willingness of scholars to go where the data lead rather than to cut the data to fit their presuppositions. They lie in recognizing when it is time to challenge even a powerful orthodoxy and to open the door to innovation.” (22)

Reyes ordnet die Urbane Ethnomusikologie damit einer Form der qualitativen Forschung zu, die ihre Theorien anhand eines „bottom-up“-Modells generiert. Ihre Einschätzung der vergangenen und gegenwärtigen Situation scheint jedoch keineswegs ein abgeschlossenes Ergebnis darzustellen. Die im Zitat angesprochene Vorgehensweise erinnert an die zuvor geäußerte Idee eines „übergreifenden theoretischen Rahmens“:

„Within an overarching theoretical framework, method responds with a feedback process of ongoing exchange between the sociocultural and the musical so that one set of data tests or supports the other throughout the course of the study, thereby enhancing the integrity of the outcome.” (11)

Dieser methodische Ausblick bleibt für die konkrete Anwendung zunächst noch obskur. Anhand der Zitate wird hingegen deutlich, dass Reyes der Urbanen Ethnomusikologie weiterhin zuzutrauen scheint, Lösungen für die Konzeptionalisierung von empirisch begründeter Forschung zu finden.

Der vorliegende Band spiegelt diesen Anspruch wider. Zugleich bewegen sich die Aufsätze in einem nahezu traditionellen Forschungsgebiet. So bestand bereits in der Vergangenheit eine enge Verzahnung der Urbanen Ethnomusikologie mit dem Fokus auf Minderheiten (22). Wurde in den 1960er Jahren deren „ethnische Musik“ noch unter vereinheitlichenden Aspekten wie Assimilation und Akkulturation betrachtet, lenkte die Urbane Ethnomusikologie den Blick auf Migrationsbewegungen im städtischen Kontext, der komplexe und heterogene Strukturen bereithält (22f). Während bei Reyes diese veränderte Aufmerksamkeit auf den Forschungsgegenstand zunächst einfach klingt, bleiben die theoretisch-methodischen Herausforderungen auch für die gegenwärtige Forschung von bestimmendem Interesse. Zwar fungieren Komplexität und Heterogenität als Schlüsselworte. Allein der (wissenschaftliche) Fokus auf

Minderheiten kann wiederum einen homogenen, gar essentialisierenden Anspruch an die dabei vom Wissenschaftler ausgewählte Gruppe suggerieren – ein Ansatz, der in der heutigen Forschung als wenig politisch korrekt gilt. Die meisten der im Band versammelten Artikel geben mit ihren Beiträgen Antwort auf die Bewerkstelligung dieser Gradwanderung; das heißt, wie sowohl vereinende als auch heterogene Merkmale erfasst, theoretisiert und in der schriftlichen Repräsentation ausgewogen dargestellt werden können. Gerade durch diese angewandte Forschung entsteht zugleich die prosperierende Kontinuität, wie sie sich Reyes für die Urbane Ethnomusikologie vorstellt.

Beispielsweise ist nicht vorzusetzen, dass jeder urbane Raum einem anderen gleicht, während doch Gemeinsamkeiten, ja sogar Verbindungen zwischen ihnen bestehen mögen. In einem gemeinschaftlichen „Three-City-Project“ widmen sich der amerikanische Ethnomusikologe Philip Bohlman und die beiden deutschen Wissenschaftler Sebastian Klotz und Lars-Christian Koch diesem Phänomen („Tales of Three Cities – Berlin, Chicago, and Kolkata at the Metropolitan Musical Crossroads“, S. 27ff). In einer episch gehaltenen Ethnographie stellen sie unter ausgewählten Aspekten (z. B. S. 30) die musikalisch-dynamischen Gesichter der Städte Chicago, Kalkutta und Berlin vor. In dieser Form der narrativen Triangulation halten sie schließlich fest, dass gerade das Ineinandergreifen von Räumen unterschiedlicher Diaspora („diasporic spaces“, 47) – auch über einzelne Städte hinaus – zu berücksichtigen sei: „At such metropolitan crossroads, many tales converge, narrating the past and marking the present, but most of all creating an agency that empowers music performatively to lead into the future.“ (47)

Während dieses Projekt den urbanen Raum mit großen Strichen zeichnet, konzentriert sich ein Großteil der weiteren Aufsätze auf Wien als eine Stadt mit vielen musikalischen Sprachen. Ursula Hemetek, Hande Sağlam und Sofija Bajrektarević präsentieren die Ergebnisse einer 2005/06 durchgeführten Pilotstudie zur musikalischen Praxis von ImmigrantInnen des ehemaligen Jugoslawien und der Türkei in Wien („Musical Practice of Immigrants from the Former Yugoslavia and Turkey in Vienna I-III“, S. 51ff, S. 63ff, S. 77ff). Das Projekt zielte auf eine Dokumentation der musikalischen Praxis und deren Funktion in Prozessen von sozialer Integration und Abgrenzung (53). Um die bestehende Diversität musikalischer Ausdrucksformen zu erfassen, setzten die Autorinnen weniger auf Definitionen von vereinheitlich wirkenden musikalischen Stilarten. Vielmehr unterstützten sie eine flexible Einordnung, die sich an

Performancekontext, Funktion der Musik und dem Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft misst (57). Für eine Vergleichbarkeit der Ergebnisse orientierten sie sich an vier Schlagwörtern, die ein Kontinuum von interner Praxis bis hin zur offenen Weltmusik bilden: „internal practice“ (segregation), „folkloristic practice: traditional music from the country of origin – cultural heritage“ (partly integrative), „public ghetto“ (ignorance of the majority), „world music: creative change“ (individual musical expression). Interessant ist hier das Konzept des „öffentlichen Ghettos“ (57f). Der Mehrheitsgesellschaft ist dabei der öffentliche Zugang nicht verwehrt. Indem dieser jedoch nicht wahrgenommen wird, fallen darunter Orte und Veranstaltungen, in denen sich eher die Einwanderer aufhalten.

Die Anwendbarkeit der entworfenen Kategorien wird in den Fallstudien von Sađlam und Bajrektarević demonstriert. Nachzuhören auf der Audio-CD I sind vier Versionen eines Liedes, wie es in teilweise voneinander abgrenzbaren Performancekontexten erscheint (Sađlam: „Musical Identification and Transcultural Process among Turkish Immigrants in Vienna“, S. 63ff). Mittels dieser Darstellung entsteht das Bild einer „türkischen“ Gemeinde, die durch die musikalische Praxis zugleich ihre sozialen, ethnischen und religiösen Unterschiede offenbart. Von Interesse bleibt, inwieweit die von Sađlam beobachteten Transkulturationsprozesse der einzelnen Sphären nicht doch auch publikums- und musikerübergreifend sind. Gibt es also Schnittstellen zwischen den Teilnehmern einer internen Praxis und denen eines Weltmusikonzerts? Dies würde weiterhin zur Klärung beitragen, inwieweit Integration oder Segregation tatsächlich stattfinden.

Bajrektarević verfolgt eine größtenteils „interne Praxis“ von kroatischen und serbischen Hochzeitsgepflogenheiten. Ausschnittweise gibt sie Einblicke in musikalische Praktiken, die auch von Ensembles mit bosnischem und Roma-Hintergrund stammen. Bajrektarević präsentiert zwar ein „Teil-Ergebnis“ (92) ihrer Forschung. Dennoch wäre ein stärkerer Bezug zu Methoden und analytischen Modellen des oben beschriebenen Projektes wünschenswert gewesen. Möglicherweise wäre die Berücksichtigung der Migrationsgeschichte, geprägt auch von der Flucht aus den Kriegsgebieten, ein weiterer wichtiger Ansatzpunkt. So hat Adelaida Reyes innerhalb der Urbanen Ethnomusikologie gleichfalls darauf aufmerksam gemacht, dass die Migrationsgeschichte starken Einfluss auf die musikalische Praxis der jeweiligen

AuswanderInnen haben kann. Ein Hauptaugenmerk ihrer Forschung hatte der „unfreiwilligen Migration“ („forced migration“) gegolten.⁸

Im Zusammenhang mit der von Hemetek, Sağlam und Bajrektarević durchgeführten Studie steht auch die Audio-CD II. Auf ihr sind Ausschnitte des wahrhaft vielfältigen Konzerts versammelt, das an einem Symposiumabend, inspiriert von dem Motto der kulturellen Vielfalt, veranstaltet wurde. Wie ein ausführliches CD-Booklet liest sich der dazugehörige Beitrag, der die einzelnen Stücke, ihren Kontext sowie die InterpretInnen vorstellt („Documentation of the Concert ‚Unexpected Viennese Musical Worlds‘ [Wiener musikalische Welten der anderen Art]“, S. 137ff). Nicht nur sind die Aufnahmen in sehr guter Klangqualität. Mit den hervorragenden Beiträgen der KünstlerInnen, vorwiegend aus der Türkei und des ehemaligen Jugoslawien, gewinnt dieses Buch eine über den Text hinausgehende Komponente. Als EthnomusikologIn kann man dabei leicht ins Schwärmen geraten und leuchtende Augen bekommen: ja, forschen! Ja, Musik!

Tondokumente der Audio-CD I ergänzen auch den Aufsatz Gerda Lechleitners („The community of Bukharian Jews in Vienna – a preliminary report“, S. 93ff). Als Mitarbeiterin des Wiener Phonogrammarchivs präsentiert sie selbst für die tondokumentarische Arbeit eine wichtige selbstreflexive Konstante (96). Ebenfalls beweist ihre ethnographische Skizze, dass der Blick auf bucharische Juden in Wien nicht nur vereinende Merkmale, sondern auch Unterschiede erkennen lässt. Deutlich werden diese nicht zuletzt in der Ausübung der musikalisch-religiösen Praxis (97). Es bleibt zu hoffen, dass Lechleitner oder andere wissenschaftliche MitarbeiterInnen mehr über die Hintergründe und Motivation dieses Phänomens in Erfahrung bringen können.

Eine letzte Fallstudie zur Musik von Minderheiten in Wien präsentieren die Ethnomusikologen Barbara Kostner aus Österreich und der italienische Kollege Paolo Vinati („‘Volare, cantare ...‘. Italian Music in Vienna“, S. 101ff). Basierend auf Feldforschungen zwischen den Jahren 2004 und 2006 dokumentieren sie einige musikalische Aktivitäten von italienischen EinwanderInnen. Im Gegensatz zu anderen Gegenden Österreichs stellen die Autoren für den urbanen Raum Wiens eine eher kommerzielle und auf Unterhaltung angelegte musikalische Praxis fest (102-105). Dafür machen sie zum einen das geringe Bedürfnis nach einem gemeinschaftlichen

⁸ Siehe: Reyes Schramm, Adelaida (1990). „Music and the Refugee Experience“. Music and Forced Migration. Adelaida Reyes-Schramm (Guest Editor). *the world of music* 32:3. 3-21. Siehe auch: Reyes, Adelaida (1999). *Songs of the Caged, Songs of the Free: Music and the Vietnamese Refugee Experience*. Philadelphia: Temple University Press.

Zusammenhalt in der italienischen Einwanderergemeinde verantwortlich. Zum anderen verweisen sie auf eine stereotype Erwartungshaltung des österreichischen Publikums, das mit Hilfe der Musik an eine italienische Urlaubsatmosphäre anknüpft (111). Wünschenswert wäre, das reiche und anschauliche Material in weiterer Analyse vertieft zu wissen.

Der abschließende Beitrag eines Autorenkollektivs hebt sich von den bisherigen Aufsätzen ab, da er ein institutionell übergreifendes Projekt beschreibt, welches erst auf virtueller Ebene, dem Internet, sichtbar wird (Regine Allgayer-Kaufmann, Christoph Reuter, Silke Aichberger, Eva Anzenbacher, Flora Königsberger, Carolin Ratzinger: „The Online Content Management System for Vienna Music Institutions“, S. 119ff). Ziel des Projektes war ein online abruf- und bearbeitbares System zu etablieren, durch das auch virtuell verfügbare Bestände dieser Einrichtungen verschlagwortet veröffentlicht werden können.⁹ Die Beschreibungen der im Internet realisierten Projekte und Bestandsanzeigen sind für den Leser sehr informativ (z. B. die online bereitgestellte Sammlung der Schubert-Autographe)¹⁰. Jedoch sind diese im Netz leider nicht mehr vollständig nachvollziehbar. Dennoch berühren die AutorInnen mit ihrem Beitrag die Schnittstelle zwischen realer und virtueller Welt, mit der heutige urbane Feldforschung ebenfalls konfrontiert ist. Sie nutzen dafür Michel Foucaults Begriff der „heterotopia“ (119, 133), den dieser auch für die Wissensschichtung von Museen und Bibliotheken verwendet. Die Einbettung dieses Begriffs in ein musikbezogenes Thema kann tatsächlich aufschlussreich sein.¹¹ Inwieweit die Projekte des Content Management Systems jedoch auch eine – in Foucaults Worten – „realisierte Utopie“ („effectively realized utopia“) und „Illusion“ darstellen, bedarf noch näherer Klärung.¹²

⁹ Das Institut für Angewandte Musikwissenschaft und Psychologie in Köln war wesentlich an der Entwicklung dieses digitalen Archivierungssystems beteiligt. Nähere Hinweise finden sich unter http://www.iamp.info/projekte_cms.htm (eingesehen am 03.03.2010).

¹⁰ Online Sammlung der Autographe Franz Schuberts auf www.schubert-online.at (eingesehen am 03.03.2010).

¹¹ Inspiriert von Michel Foucaults „heterotopia“ entwirft der amerikanische Forscher Josh Kun beispielsweise den Begriff „audiotopia“ als „sonic spaces of effective utopian longings“ (Kun 2005:23). Diese zunächst physisch nicht fassbaren Räume beschreibt er anhand ihrer Wirksamkeit in bestimmten konstruierten Vorstellungen wie der „American audio-racial imagination“ (Kun 2005:25). Siehe hierzu: Kun, Josh (2005). *Audiotopia: Music, Race, and America*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

¹² Foucault, Michel (2008). „Heterotopia and the city“. *Heterotopia and the city: Public Space in a Postcivil Society*. Michiel Dehaene & Lieven de Cauter (Eds.). New York: Routledge. 13-30. S. 17, 21 [Englische Neuübersetzung, versehen mit Kommentaren und Fußnoten, des erst spät zur Veröffentlichung gekommenen Textes Foucault's „Of other spaces“ (Des autres Spaces), 1967.]

Der Blick auf den urbanen Raum, gar im unmittelbaren Umfeld des Forschers, wurde einst noch belächelt (Reyes, S. 15). Inzwischen ist die Urbane Ethnomusikologie ein nahezu selbstverständlicher Ausgangspunkt. Dies beweisen auch gegenwärtige Forschungsprojekte, in die der Band „Cultural Diversity in the Urban Area“ Einblick gibt. Beeindruckend sind dabei allein die Forschungen, die innerhalb der Stadt Wien durchgeführt werden. Beispielhaft entsteht auf diese Weise wichtiges Material zur Konstruktion eines musikalischen Gedächtnisses, in dem gerade auch unbekanntere Räume erschlossen werden. Mit Adelaida Reyes als eine der Pionierinnen der Urbanen Ethnomusikologie gewinnt der Band zusätzliche Relevanz. Ihr Fazit nach den vergangenen drei Jahrzehnten Forschungsarbeit zeigt, dass der originale Beitrag der Urbanen Ethnomusikologie zur gesamten Disziplin keineswegs abgeschlossen ist. So bleibt die Herausforderung an den städtischen Kontext, nämlich den methodischen Blick zu schärfen und auch in der Theoretisierung zu berücksichtigen, ein weiterhin hochaktuelles Thema. Es ist dem vorgelegten Band zu verdanken, an diese Tradition zu erinnern und daran anzuknüpfen. Gleichzeitig entsteht ein unverzichtbarer Beitrag, die Diskussion auch im gesamtfachlichen Kreis erneut zu intensivieren.

Ursula Hemetek, Hande Sağlam (Eds.): „*Music from Turkey in the Diaspora*“

Auch mit dem nachfolgenden klanglese-Band 5 beweist das Wiener Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie sein Gespür für blinde Flecke, die es sowohl in der Forschungslandschaft als auch in der gesamt-gesellschaftlichen Wahrnehmung aufzudecken gilt. Der Schwerpunkt liegt auf der musikalischen Praxis von Einwanderern, die aus der Türkei stammen. In einem vorangegangenen Symposium konnten dazu WissenschaftlerInnen aus dem europäischen Raum wie auch den USA und Kanada gewonnen werden (November 2007: *Echoes of Diversity: Music from Turkey in the „Diaspora“*). Dass alle Beiträge der TeilnehmerInnen im vorliegenden Band erscheinen, ist sicherlich auch der stimulierenden Atmosphäre des Symposiums zu verdanken – so deutet es die Mitherausgeberin Ursula Hemetek in ihrem Vorwort an („Preface: Music from Turkey in the *Diaspora*“, S. 7ff). Dort erläutert sie auch den kursiv gesetzten Begriff der Diaspora. Sie greift damit einen ethnomusikologischen Trend auf, in welchem „Diaspora“ zunehmend für ein breites Spektrum an Migrationsbewegungen und -beziehungen benutzt wird (12).

In methodischer Vielfalt präsentieren sich Beiträge zu Fallstudien, die zuerst aus Österreich, im Speziellen Wien (Mansur Bildik & Bernhard Fuchs; Hande Sağlam; Harald Huber & Martin Sigmund), sowie aus Deutschland stammen (Dorit Klebe; Thomas Solomon). Nach einem Schwerpunkt auf pädagogische Aspekte (Martin Greve; Eva Fock; Giovanni De Zorzi) und den Einsatz von Medien (John Morgan O’Connell; Ivanka Vlaeva) wird auch die Situation in den USA und Kanada näher beleuchtet (Münir Nurettin Beken; Ayhan Erol; Irene Markoff). Viele Aufsätze stellen ihre Hörbeispiele auf der beiliegenden Audio-CD zur Verfügung. Darauf versammelt sind auch Ausschnitte des abendlichen Symposium-Konzerts, was von Hande Sağlam zum Abschluss des Bandes näher dokumentiert wird.

Den Einstieg in das Thema der Emigration aus der Türkei gibt der einzige nicht-ethnomusikologische Aufsatz von Bernhard Perchinig („A Short History of Turkish Immigration to Central and Western Europe“, S. 11ff). Die Darstellung von verschiedenen Empfängerländern in Europa geht dabei über demographische Aussagen und historische Hintergründe hinaus. Perchinig berücksichtigt ebenfalls vergleichende Studien, welche z. B. die Initiativen zur Ausbildung der Einwanderer und ihrer Kinder miteinbeziehen. Beispielsweise scheinen die Niederlande und Frankreich besser darauf vorbereitet zu sein, zukünftig das Potential und die Kreativität ihrer Bewohner mit türkischem Hintergrund zu nutzen als etwa Deutschland und Österreich (18). Insgesamt sieht Perchinig zwar immer noch eine Gruppe von Einwanderern, die sich in einem unteren gesellschaftlichen Sektor befindet, stellt aber auch Tendenzen zu einer Verbesserung des sozialen Status fest (18f). In seinem Schlusswort, welches auf das gespannte Verhältnis der EU zur Türkei anspielt, appelliert er an Europa seine Grenzen zur Türkei abzubauen (19). Diese Forderung scheint sich auch auf ein allgemeines Umdenken in den Köpfen der Menschen zu beziehen.

Dass die Begeisterung für ein Instrument Personen mit unterschiedlichem kulturellen Hintergrund zusammenbringt, beweisen der türkische Saz-Virtuose und Komponist Mansur Bildik sowie der Ethnologe Bernhard Fuchs, der gleichzeitig Schüler von Bildik ist („Imparting Turkish Music from 1984 to 2007“, S. 11ff). Angelehnt an die Forderung nach innovativen Repräsentationen in ethnographischer Narration¹³ entwickelt sich der Aufsatz zu einem zweistimmigen Bericht. Künstlerischer Werdegang des Musikers sowie die Erfahrung mit der Vermittlung des

¹³ Z. B. Clifford, James (1986). „Introduction: Partial Truth“. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Clifford, James & George Marcus (Eds.). Berkeley, California u. a.: University of California Press. 1-26.

instrumentalen Spiels in Wien werden anhand der Beschreibungen von „B.“ und „F.“ lebendig. Die Hörbeispiele auf der Audio-CD vervollständigen dabei das Bild eines virtuosen Musikers und erfolgreichen Lehrers.

Mitherausgeberin des Bandes, Hande Sağlam, wählt einen eher analytischen Zugang, um die aktuelle musikalische Produktion von türkischen Einwanderern in Wien darzustellen („Cosmopolitans and Locals – Music Production of the Turkish Diaspora in Vienna“, S. 37ff). Sağlam, die an einem übergreifenden Projekt („Embedded Industries: Cultural Entrepreneurs in different immigrant communities of Vienna“) beteiligt ist, legt sie den Schwerpunkt auf (Selbst-)Vermarktungsstrategien einiger in Wien aktiven Künstler bzw. Bands (38f). Zusammen mit den Musikbeispielen auf der Audio-CD wird der Aufsatz zu einer aufschlussreichen Einführung. Einzig das dichotome Begriffspaar „local – cosmopolitan“, u. a. angelehnt an einen Schlüsselaufsatz von Ulf Hannerz,¹⁴ bleibt in der Anwendung auf die Protagonisten unklar (45). Dafür mag ebenfalls ursächlich sein, dass sowohl die vorgestellten Künstler als auch deren Publikum als „kosmopolit“ beschrieben werden (46). Erst das Schlusszitat von Turino erinnert daran, dass dieser Begriff ebenfalls in Machtdiskurse eingebettet sein kann (46). Das heißt, der Erfolg oder Nicht-Erfolg einer Musik mag durchaus von dominanten Assoziationen auch bei den Zuhörern abhängen.

Sağlams empirische Forschung wird damit zu einem anschaulichen Beleg für komplexe Zustände, wie sie auch der Kulturwissenschaftler Stuart Hall erläutert: „We witness the situation of communities that are not simply isolated, atomistic individuals, nor are they well-bounded, singular, separated communities.“¹⁵ Die von Hall beschriebene Weder-Noch-Situation spiegelt sich auch in einer anderen Beobachtung Turinos. Dieser betont, dass im „kosmopoliten Diskurs“ oftmals übersehen wird, wie sich zugleich „lokale“ und „trans-lokale“ Positionen vermischen.¹⁶ Dies mag Sağlams Versuch, eine eindeutig abgrenzbare „lokale“ und „kosmopolite“ Zuordnung zu treffen, erschwert haben. Sofern der Schwerpunkt auf der Perspektive der Künstler verbleibt, wäre es jedoch möglich, auf analytischer Ebene ein Spektrum mit den beiden Extremen

¹⁴ Hannerz, Ulf (1997). „Cosmopolitans and Locals in World-Culture“. *Global Culture: nationalism, globalization and modernity*. Mike Featherstone (Ed.). Reprint. London u. a.: Sage. [1990] 237-251.

¹⁵ Hall, Stuart (2002). „Political Belonging in a World of Multiple Identities“. *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*. Steven Vertovec & Robin Cohen (Eds.). Oxford u. a.: Oxford University Press. 25-31. S. 30.

¹⁶ „[...] cosmopolitan discourse denies the fact that it is a type of local and simultaneously trans-local subject position and transcultural network,“ aus: Turino, Thomas (2003). „Are we global yet? Globalist discourse, cultural formations and the study of Zimbabwean popular music“. *British Journal of Ethnomusicology* 12:2. 51-79. S. 62.

von „local – cosmopolitan“ anzunehmen. Darin könnten sich die von Sağlam herausgearbeiteten Marketingstrategien der Performer („exotism“, „multiculturalism“, „co-ethnic“, „refusing ethnical coding“, S. 38f) bewegen – ohne dass beide Pole als sich gegenseitig ausschließend erscheinen, sondern mittels dieser Positionen dynamisch miteinander im Kontakt stehen.

Die aktualisierten Ergebnisse eines Projekts mit Studierenden der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien stellen Harald Huber und Martin Sigmund in „Oriental House in Vienna“ (S. 49ff) vor. Aufgabe der StudentInnen war es, während des Semesterjahres 2005/06 vier öffentlich zugängliche Jugendszenen Wiens zu beobachten und anhand ausgewählter Aspekte – angelehnt an ein ähnliches Projekt an der Technischen Universität Dortmund – zu beschreiben.¹⁷ Mit dem Fokus auf eine zumeist von jungen Menschen mit türkischem Hintergrund besuchten Diskoszene ergänzt dieser Aufsatz anschaulich einen Bereich musikalischer Praxis, der in ethnomusikologischer Forschung mitunter weniger Beachtung findet. Die Autoren verstehen diese Szene als ein nach Hemetek kategorisiertes „public ghetto“.¹⁸ Übertragen auf die vorliegende Forschung wird dabei ein Raum geschaffen, in dessen Konstruktion die Produzenten und Rezipienten einen westlichen Lebensstil mit ausgewählten Symbolen ihrer Kultur versehen können (57).

Für die Situation in Deutschland muss die Hauptstadt Berlin hervorgehoben werden. Hier lebt eine der größten türkischen Einwanderergemeinden außerhalb der Türkei (61). Als Spezialistin auch für die Musik der türkischsprachigen Welt untersucht die Ethnomusikologin Dorit Klebe den „Türkischen Tag“, der seit dem Jahr 2002 in Berlin im Frühsommer veranstaltet wird („The Türkgünü [Turkish Day] in Berlin and its Musical Forms of Expression“, S. 61ff). Die öffentliche Veranstaltung besteht aus einem Umzug und einer Performance verschiedener Künstler und Genres, ähnlich einem Musikfestival. Klebe gibt einen Überblick der verwendeten musikalischen Praxis in den Jahren 2004 bis 2007, in der sowohl traditionelle Kunst- und Volksmusik als auch mit westlichen Einflüssen versehene Stile zu hören waren (64f, 68ff). Zusammen mit den Hörbeispielen auf der Audio-CD entsteht ein lebendiger Eindruck zu den musikalischen Welten, welche sich in der Türkei als auch Orten der Diaspora entwickeln. Dennoch zieht die Autorin ein eher skeptisches Fazit. Anhand des

¹⁷ Nähere Informationen zu dem Dortmunder Jugendportal als auch dem Wiener Jugendszenenprojekt sind weiterhin im Netz zugänglich: www.jugendszenen.com (eingesehen am 03.03.2010) und www.jugendszenen.net (eingesehen am 03.03.2010).

¹⁸ Vgl. Hemetek (2007) im hier ebenfalls vorgestellten Band: Hemetek/Reyes 2007: „*Cultural Diversity in the Urban Area: Explorations in Urban Ethnomusicology*“. S. 51-62.

musikalischen Festprogramms stellt sie eine spezifische Repräsentation türkisch-musikalischer Kultur fest; das heißt, durch die Auswahl gibt es gleichzeitig auch fatale Ausgrenzungen (74). Nach Max Peter Baumann könnte eine solche Festival-Performance einem „intrakulturellen Konstrukt“ („intracultural construct“) entsprechen, in dem ein kulturell dominantes Muster von Ethnizität in Anwendung kommt.¹⁹ Die zukünftige Forschung Klebes wird herausstellen, ob die Veranstalter die Zusammenstellung des musikalischen Repertoires nicht auch grundlegend revidieren werden – zumal der Besucherstrom im Jahr 2007 aufgrund politischer Spannungen zwischen der EU und der Türkei extrem abnahm (63).

Thomas Solomon verbindet in seinem Beitrag auf anschauliche Weise die Komplexität, gar Missverständnisse, die zwischen akademischer Denomination und ethnographischer Forschung entstehen können („Diverse Diasporas: Multiple Identities in ‚Turkish Rap‘ in Germany“, S. 77ff). Sein Ausgangspunkt ist der Begriff der „Diaspora“, der als akademischer Fokus, z. B. „türkische Diaspora“, zugleich von einer Art homogenen Gruppe ausgeht:

“The problem emerges when this kind of analytic shorthand begins to take on a life of its own, as if it refers to a coherent thing out there in the real world that one can point to, rather than a useful abstraction for what is actually a complex social formation full of internal tensions and contradictions, with multiple intersecting histories, discourses, and practices. While paying attention to the sounds of diasporic groups as echoes of diversity within their host societies, we should not forget to listen for the voices of diversity within diasporic groups themselves.” (78)

Solomon demonstriert diese Diversität anhand einer (in Istanbul) veröffentlichten Rap-Kassette, die allgemein als repräsentativ für türkischen Rap in Deutschland gilt (K.W.B. 1997: „Halay-Çocuklar“, S. 81ff). Der Autor weist jedoch auf die Textzeilen des Songs „Zazanâme“ hin, der explizit die Spannungen zwischen verschiedenen Identitäten junger Kurden, Zaza und Türken in Deutschland beschreibt (83ff). Auf exemplarische Weise gewinnt so der Begriff der „türkischen Diaspora“ weitere Facetten, die im wissenschaftlich-verallgemeinernden Sprachgebrauch zunächst unterzugehen drohen.

¹⁹ Baumann, Max Peter (2001). „Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization”. *the world of music* 43:2-3. S. 9-29.

Damit ist ethnographische Forschung imstande, den akademischen Diskurs wieder stärker an die subjektiv konstruierten Identitäten im Forschungsfeld rückzuversichern (85).

Nach diesen Beispielen aus Österreich und Deutschland wendet sich der Band noch eingehender der Vermittlung von Musik aus der Türkei in europäischen Ländern zu. Hier bewegen sich die Aufsätze zwischen Angewandter Ethnomusikologie und interkultureller Musikpädagogik, wie sie auch derzeitige Neuerscheinungen diskutieren.²⁰ Martin Greve berichtet aus eigener Erfahrung mit Institutionen in Deutschland und den Niederlanden („Turkish Music in European Institutions“, S. 89ff). Als besonders auffällig beobachtet er, dass die jeweiligen Organisatoren die „türkische“ Musik mit ihrer Vielfalt unterschätzen (91), zugleich auch wenig Erfahrung haben, welches Publikum bzw. welche Schüler und Schülerinnen damit angezogen werden (91). Greve spricht offen über die Probleme, geeignete Lehrkräfte zu finden, sie kontinuierlich zu halten und jeweils in die Institutionen einzubinden (92f). Sehr aufschlussreich sind daher seine konkreten Hinweise für diese Arbeit (93f), da er insgesamt ein zunehmendes Interesse an türkischer Musik und eine Offenheit für die islamische Welt feststellt. Während Greve dabei an die Ereignisse des „9/11“ mit islamistischen Terrorverdächtigen erinnert, sieht die dänische Ethnomusikologin Eva Fock auch die konkrete Schulsituation, in der sich viele SchülerInnen mit türkischem Migrationshintergrund befinden („Cultural Diversity: Basic Education or Minority Project?“, S. 97ff).

Fock analysiert die Situation der türkischen Musik an schulischen Einrichtungen anhand eines konzeptionellen Rahmens, entwickelt von der dänischen Kultursoziologin Dorte Skot-Hansen (100ff). Dabei unterstützen vier Grundprinzipien („rationales“) die instrumentell angelegte Logik des Schulunterrichts; nämlich die Menschen zu sozialisieren, sie zu bestärken, zu unterhalten und auch aufzuklären („socialising“, „empowering“, „entertaining“, „enlightening“, S. 100f). Als besonders problematisch empfindet sie, dass eine bestimmte Musikpraxis nunmehr nicht nur für den sozialisierenden Effekt, sondern – oftmals unreflektiert – zur Integration und angeblicher Identitätsstärkung genutzt wird. Jedoch können das (häufig eingesetzte) westafrikanische Trommeln und Tanzen von SchülerInnen mit einem muslimischen Hintergrund dabei als sehr befremdlich erlebt werden (103). Sie plädiert daher für eine

²⁰ Z. B. Schippers, Huib (2010). *Facing the Music: Shaping Music Education from a Global Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

kritische Haltung, in welcher der Einsatz von musikalischen Stilen auch tatsächlich den damit verbundenen Zielen der Grundprinzipien entspricht. Darüber hinaus wird es jedoch auch Aufgabe sein, die „türkische Musik“ nicht einfach nur als identitätsstiftend („empowering“) einzusetzen, sondern auch für die anderen Grundprinzipien zu gewinnen (105).

Als aktiver Performer schildert der italienische Ethnomusikologe Giovanni De Zorzi seine Erfahrungen mit dem Erlernen der Ney-Flöte in Italien („Learning the Ney Flute in Italy. A Seven Years ‚Field‘ Experience“, S. 107ff). Ähnlich wie Bildik & Fuchs (im vorgelegten Band) knüpft De Zorzi – ohne explizit darauf zu verweisen – an eine oftmals geäußerte Forderung in der Ethnomusikologie an; nämlich sich einer musikalischen Kultur insbesondere durch das eigene Erlernen dieser Tradition anzunähern (117).²¹ De Zorzi führt zuerst in das geschichtsträchtige Instrument ein, um ebenfalls die frühe Verbindung der Ney zu einem religiösen Zusammenhang (Sufi-Orden *mevlevîye*) zu verdeutlichen (108ff). So erlangte die Musik der Mevlevî-Derwische erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch in Ländern Europas verstärkt Aufmerksamkeit. De Zorzi weist auf dazugehörige Schlüsselereignisse und -personen, darunter sein Lehrer und Ney-Virtuose Kudsi Ergüner (111f). Für den Beginn des 21. Jahrhunderts beobachtet der Autor die Integration der Ney auch in musikpädagogische Institutionen Italiens (112). Seine Analyse des eigentlichen Unterrichts verfolgt die Öffnung einer vorher geschlossenen Praxis („internal practice“) zu einer interkulturellen Situation des Lernens und Lehrens (114-117). Dieser Einblick verbleibt auf einer eher sachlich-beschreibenden Ebene. Für diese „rekontextualisierte“ Praxis wären darüber hinaus persönliche Reflexionen oder eine Auseinandersetzung mit Diskursen im Unterricht von Interesse.²²

Nach den Beiträgen, die sich eher Situationen unmittelbaren Kontakts widmen, konzentriert sich der irische Ethnomusikologe John Morgan O’Connell auf medial

²¹ Erinnert sei z. B. an Mantle Hoods Konzept der „bi-musicality“ oder Bruno Nettls und John Bailys Überzeugungen in dieser Hinsicht. Siehe hierzu: Hood, Mantle (1960). „The Challenge of ‘Bi-Musicality’“. *Ethnomusicology* 4: 2. 55-59; Nettle, Bruno (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. New Edition. Urbana, Chicago: University of Illinois Press. 388-403; Baily, John (2001). „Learning to perform as a research technique in ethnomusicology“. *British Journal of Ethnomusicology* 10:2. 85-98.

²² „recontextualised“: vgl. z. B. Schippers, Huib (2009). „Attitudes, Approaches, and Action: Learning and Teaching the Musics of Minorities in Europe“. *Music in Motion: Diversity and Dialogue in Europe*. Bernd Clausen, Ursula Hemetek, Eva Sæther, European Music Council (Eds.). Bielefeld: transcript. 287-296. S. 291.

Zur Musikvermittlung in der Türkei vgl. z. B. die ethnographische Analyse einer amerikanischen Ethnologin, die langhalsige Laute *Saz* in Istanbul zu erlernen: Bryant, Rebecca (2005). „The soul danced into the body: Nation and improvisation in Istanbul“. *American Ethnologist* 32:2. 222-238.

vermittelten musikalischen Ausdruck. Im Mittelpunkt stehen zypriotische Radiostationen in Großbritannien („War of the Waves: Cypriot Broadcasting in Great Britain, S. 119ff). Infolge einer spannungsreichen Situation auf Zypern, die sich bereits während der britischen Kolonialherrschaft angekündigt hatte, besetzte die Türkei im Jahr 1974 den Norden der Insel (120). Aus dieser Region stammt auch ein Großteil der sowohl türkischen als auch griechischen Zyprioten. Sie wanderten als politische oder wirtschaftlich motivierte Flüchtlinge nach Großbritannien aus (121f), ohne den Konflikt ihres Heimatlandes hinter sich zu lassen. O’Connells Analyse von türkisch- und griechisch-zypriotischen Radiostationen am Anfang des 21. Jahrhunderts zeichnet ein komplexes Bild, in welchem für keine der beiden Seiten eine einfache Stellungnahme abzulesen ist – zumal darin auch britische Parteieninteressen verwoben sind (124ff). Der Fokus des Autors liegt jedoch auf der Musik und ihrer Rolle, in dieser Situation sowohl konfliktschürend als auch konfliktlösend wirken zu können (119). Mit Blick auf die gegenwärtige Lage schließt O’Connell in einem optimistischen Ton. Es scheint einen Trend zu geben, in welchem die Medien mit ihrer gezielten Musik- und Künstlerauswahl in großem Maße daran beteiligt sind, die inter-ethnischen Differenzen nun auch in einen fruchtbaren Dialog münden zu lassen: „Where Cypriot broadcasts had once provoked a war of the waves, today they operate as waves against war in their support for an inclusive Cypriot identity in Britain.“ (127f)

Musikzusammenstellung und -sammlung stehen auch im Fokus der bulgarischen Kulturwissenschaftlerin Ivanka Vlaeva („Internal Practices of the Muslims in Bulgaria and their Music“, S. 131ff). Sie beschäftigt sich mit Archivmaterial, welches das türkisch-muslimische Leben in Teilen Bulgariens, der 1950er und 1960er Jahre, dokumentiert. Dabei offenbart die festgehaltene musikalische Praxis ein diverses musikalisches Leben in den orthodox und heterodox geprägten Gemeinschaften. Einzelne Tonaufnahmen ordnet die Autorin in einen entweder religiösen oder kalendarisch-rituellen Zusammenhang ein (133ff). Sie deutet an, dass diese Sichtung zum einen für die heutigen muslimischen Gemeinschaften Bulgariens von Bedeutung ist (131), zum anderen ein wichtiges kulturelles Zeugnis der türkischen Einwanderung vom Ende des 19. Jahrhunderts darstellt (133, 136). Auf diese Weise eröffnet sich ein spannendes Forschungsfeld, das darüber hinaus mit Ergebnissen heutiger Migrationsstudien verbunden werden könnte.²³

²³ Beispielsweise war die türkische Ein- wie auch Auswanderung im 20. Jahrhundert ebenfalls von Spannungen mit den christlich geprägten Bulgaren begleitet. Vgl. Hierzu: Vasileva, Darina (1992).

Wie ein Komplement zu Dorit Klebes Aufsatz liest sich der Beitrag des Ethnomusikologen Münir Nurettin Beken, der das TurkFest in Seattle ins Zentrum seiner Betrachtungen rückt („TurkFest and Music Making among the Diapora Cultures in Seattle“, S. 139ff). Bekens Beobachtungen weisen auf eine kulturell interessierte Einwanderergemeinde, deren Aktivitäten insbesondere von der TACAWA (Turkish American Cultural Association of Washington) organisiert werden. Ein Ziel ist es, dabei einen Raum dicht an dem Herkunftsland zu kreieren (141). Das jährliche TurkFest ist für Beken ein besonderes Beispiel dieser Konstruktion. Das Festivalprogramm weist in musikalischer Hinsicht weniger auf eine politisch-ideologische Motivation, sondern eine praktisch und pragmatisch angelegte Zusammenstellung sehr verschiedener Stile, die auch Musik anderer Migrationsgruppen von Seattle umfassen können. Dieser internationalistische Ansatz, wie ihn Beken nennt, steht im Gegensatz zur national ausgerichteten Politik in der Türkei oder entsprechenden Vertretern in den USA (143). Daher schließt der Autor auf die Virtualität des im TurkFest kreierten Heimatlandes. Nichtsdestotrotz erfülle das Fest die Aufgabe, die Gemeinschaft in Seattle zu stärken und zu vereinen (143f).

Auch der Aufsatz des Ethnomusikologen Ayhan Erol widmet sich der Verbindung zwischen dem Herkunftsland und der Diaspora-Gemeinde („Reconstructing Cultural Identity in Diaspora: Musical Practices of the Toronto Alevi Community“, S. 151ff). Im Zentrum seines Aufsatzes steht die These, dass Ausdrucksformen wie Musik und Tanz als analytisches Werkzeug für die Verbindungen zwischen Diaspora-Gemeinden und ihren Herkunftsländern genutzt werden können (154). Anhand Erols Argumentation müssten für den vorliegenden Fall weitere Faktoren hinzugefügt werden. So scheint sich die Gemeinde der Aleviten im kanadischen Toronto auch im Austausch mit einem überaus aktiven transnationalen Netz von alevitischen Gemeinschaften vieler westeuropäischer Länder zu befinden (155). In der Türkei selbst werden zudem Differenzen des musikalischen Repertoires sichtbar, die sich zwischen urbanen und ruralen Landschaften entfalten und schließlich auch auf die Diaspora-Gemeinden wirken (158f). In diesem Netz vielfältiger Einflussfaktoren bewegt sich die alevitische Gemeinde in Toronto. Erols Beobachtung der zentralen Cem-Zeremonie im Jahr 2007 deutet auf einen anhaltenden und auch konfliktreichen Prozess, in welchem die Gemeinde nach einer Eigenständigkeit in der Ausführung ihrer Ritualpraxen sucht

„Bulgarian Turkish Emigration and Return“. *International Migration Review* 26:2. 342-352. – Zur Situation nach dem zweiten Weltkrieg: S. 345.

(157f). Der Autor schließt, dass im Zentrum dieser Bemühungen eine distinkte Alevi-Identität steht, in der insbesondere die Gemeindeinteressen gestärkt werden (160).

Ein Bild der musikalischen Praxis außerhalb dieser religiösen Gemeinschaft Torontos gibt die amerikanische Ethnomusikologin Irene Markoff („Sustaining Traditional Music in Toronto’s Turkish Community: Textured Identities/ *Communitas* in Flux“, S. 163ff). Ihr Schwerpunkt liegt auf der traditionellen Musik, die sich im Migrationskontext möglicherweise einigen Veränderungen hinsichtlich der ästhetischen Wertmaßstäbe unterziehen muss (163). Markoff porträtiert dazu die lokale Gruppe Ezgi, die sich zum Zeitpunkt der Forschung (2007) in einem künstlerischen Umbruch befand. Ihr Bericht gibt einen Einblick in die Entwicklung eines stetig wachsenden und wandelnden Ensembles (165ff). Als Forscherin, aber auch als Instrumentalistin mit großem Spezialwissen war sie ebenfalls Teil dieser Gruppe. Damit ist Markoff in der Lage, die Repertoireauswahl und musikalische Ausführung detailliert zu dokumentieren. Ihre Beispiele zeugen von innovativen musikalischen Fusionen, in denen westliche Elemente in türkische Kunst- und Volksmusik integriert werden (167-170). Mitunter muss sich die Gruppe für ihre Performance auch einem Publikumsgeschmack stellen, welches eher die leichte und Roma-inspirierte *fasıl*-Musik bevorzugt (168f). In überzeugender Weise macht Markoff auf eine kreative Dynamik in dieser lokalen Musikproduktion aufmerksam, welche jedoch ohne die Expertise einzelner Schlüsselpersonen nicht denkbar wäre (170).

Die Beschreibungen ausgewählter Songs durch Markoff machen neugierig – sie werden leider nicht von Hörbeispielen auf der Audio-CD begleitet. Dafür sind auf dem Tonträger noch besondere Aufnahmen des Symposiumkonzerts versammelt. Der thematische Schwerpunkt der Diversität war dabei nicht nur durch die Vielfalt an KünstlerInnen aus der Türkei bzw. ihrer Diaspora garantiert. Ebenfalls offenbarte sich dieser Fokus in den verschiedenen Interpretationen eines populär-urbanen Liebesliedes („Üsküdar’a Gider İken“), nachzuhören auf dem Tonträger. Die Einführung in das Konzert, zusammen mit der Einzelvorstellung der KünstlerInnen der Audio-CD, runden den vorgelegten Band damit anschaulich ab (Sağlam: „Documentation of the Concert ‚Sounds of Turkey‘“, S. 175ff).

Die virtuoson und auch überraschenden Darbietungen auf dem Tonträger verstärken das Gefühl, nicht nur eine äußerst spannende Vortragsrunde, sondern auch ein musikalisches Event verpasst zu haben. Umso mehr ist der Band ein wertvoller Beitrag

für die Zeitgeschichte und natürlich den gegenwärtigen Forschungsstand. Unbestreitbar bilden die darin versammelten Aufsätze eine fundamentale Basis für die zukünftige Forschung der „türkischen Diaspora“ und verleihen dieser Richtung das verdiente Maß an Sichtbarkeit. Zugleich zeugen die vielfältigen methodischen Zugänge auch von der anhaltenden Entwicklung in der (ethnomusikologischen) Migrationsforschung. Auf diese Weise wird der Band zusammen mit der Audio-CD zu einer ertragreichen Lektüre, die einen Einblick in unterschiedliche Ausdrucksformen dieser Diaspora verschafft. Es bleibt zu hoffen, dass der verstärkte wissenschaftliche Fokus schließlich auch die allgemeine Öffentlichkeit erfasst – und möglicherweise dann auch einige „public ghettos“ mit einer größeren Publikumsspannbreite überrascht werden.