

THE LANGUAGES OF POPULAR MUSIC

Communicating Regional Musics in a Globalized World

International Conference
29th September - 2nd October 2014

This conference is kindly sponsored by



**Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur**

and by the

School of Educational and Cultural Studies, Osnabrück University

and by the

University Society, Osnabrück

We thank our sponsors and supporters.

Edited by Dietrich Helms, Edin Mujkanović and Sebastian Vaupel

The abstracts are copyrighted by the speakers

CONTENTS

Willkommen / Welcome	p. 4
Programm / Programme	p. 7
Abstracts	p. 15
Abstracts of Panels	p. 16
Abstracts of Single Papers	p. 24
Abstracts of Free Papers	p. 56
Information	p. 64

WILLKOMMEN

Im Namen der Gesellschaft für Populärmusikforschung e.V. / German Society for Popular Music Studies und des Instituts für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Osnabrück möchten wir Sie herzlich zur internationalen Konferenz „Die Sprachen der populären Musik“ willkommen heißen. Die Tagung feiert das 30jährige Bestehen unseres Verbandes, der 1984 als Arbeitskreis Studium populärer Musik e.V. (ASPM) gegründet wurde und sich in diesem Jahr in GfPM umbenannt hat. Mit der Umbenennung haben wir der Tatsache Rechnung getragen, dass wir seit der Gründung stetig gewachsen sind und mittlerweile zu den großen deutschsprachigen Forschungsgesellschaften der Musikwissenschaft gehören. Ein Zeichen auch für den Bedeutungszuwachs, den das Thema „Populäre Musik“ in den letzten Jahren erfahren hat. Wir wünschen allen eine ertragreiche und anregende Tagung.

Ralf v. Appen, Dietrich Helms, Thomas Phleps
(Vorstand der GfPM)

WELCOME

On behalf of the Gesellschaft für Populärmusikforschung e.V. / German Society for Popular Music Studies and the Institute for Musicology and Music Education of Osnabrueck University we welcome you to our conference „The Languages of Popular Music. Communicating Regional Musics in a Globalized World“. The conference celebrates the 30th anniversary of the foundation of our society, which was founded in 1984 as „Arbeitskreis Studium populärer Musik e.V.“ and has only recently been renamed „Gesellschaft für Populärmusikforschung e.V. / German Society for Popular Music Studies“. The new name takes account of the fact that since its foundation our society has grown steadily and today is one of the larger musicological societies in Germany and its German-speaking neighbours. We consider this to be an indication of the growing importance of popular music research. We wish you all a profitable and successful conference.

Ralf v. Appen, Dietrich Helms, Thomas Phleps
(Chairpersons of GfPM)

PROGRAMME

Monday, 29th Sept.

Session 1 (14 - 15.45), room A

14 *Joachim W. Härtling* (Vice President for Academic Program Development and Teaching of Osnabrück University)
Welcome Address

Christoph Louven (Director of the Institute of Musicology and Music Education)
Welcome Address

Dietrich Helms (Chairman of GfPM)
Welcome and Introduction

15 *André Doehring*
Modern Talking. Vom musikwissenschaftlichen Verstehen der
„Sprache der populären Musik“

15.45 Coffee break

Session 2 (16.15 - 18.30), room A

16.15 *Eckhard John*
Zweisprachige Songs. Sprachmuster transkultureller Inszenierungen

17 *André Rottgeri*
Mehrsprachigkeit im Werk der französischen Band Mano Negra

17.45 *Michael Spanu*
Challenging the Globalisation in Southern France: Popular Music in Occitan

Session 3 (16.15 - 18.30), room B
Panel: Popular Music in Portuguese

- 16.15 *Christina Märzhäuser*
"Fazes parte deste mundo?" Language Strategies in Lusophone Rap
- 17 *Stefanie Alisch*
Post-Colonial Schizophonia in Lisbon
- 17.45 *Christine Dettmann*
„Playing the Brazilian Elite“: Local Brazilian Musicians in Lisbon

Session 4 (16.15 - 18.30), room C

- 16.15 *Thomas Burkhalter*
Künstlerische und symbolische Strategien in der Verarbeitung von Referenzen in translokalen Musikproduktionen
- 17 *Irene Holzer*
Musikalische Determiniertheit? Merkmale des Regionalen und Globalen am Beispiel österreichischer Popmusik der 1980er Jahre
- 17.45 *Mario Dunkel*
Symphonic Jazz, Blues, and the Rhetoric of Cosmopolitanism
- 18.30 Get-together (Cafeteria)

Tuesday, 30th Sept.

Session 5 (9 - 12.30), room A

- 9 *Christian Diemer*
Traditional Music in Ukraine. Regional Identity and Globalization
- 9.45 *Mirjana Matović and Vanjuška Martinović*
Sociolinguistics of Music - Ideology of Popular Musical Forms at the End of the 20th Century in Serbia
- 10.30 Coffee break
- 11 *Raiko Muršič*
Yugoslav Socialism and its Popular Music: Market and Languages
- 11.45 *Johannes Brusila*
Why do Songs have Words in Different Languages?

Session 6 (9.45 - 12.30), room B

- 9.45 *Marc Brooks*
Barking, Grunting and Bleating: Farmyard Sound-Imagery in Pink Floyd's *Animals*
- 10.30 Coffee break
- 11 *Gay Breyley*
"We Learn German to Understand Rammstein": Notions of *Typisch Deutsch* among Iranian Fans of *Neue Deutsche Härte*
- 11.45 *Chloé Monin*
Germanness in Rock Music: Between a Strategy of Integration and the Will to Show One's Origins, the Ambiguity of the National German Identity in Rock Music

Session 7 (9 - 12.30), room C

- 9 Holger Lund
Stil und Gesellschaft - am Beispiel des musik-soziologischen Feldes türkischer Pop-Rock-Musik der 1960er und 1970er Jahre
- 9.45 *Christina Michael*
Issues of Authenticity and National Identity in Greek Popular Music: The *Entechno Laiko* [Art-Popular] Tradition
- 10.30 Coffee break
- 11 *Yvonne Wasserloos*
Code und Sound. Die Internationalisierung eines nationalen Konflikts in „Belfast Child“ der Simple Minds
- 11.45 *Paul Carr*
Sting, Northern Identity and the Balance of Local and Global
- 12.30 Lunch Break

Session 8 (14 - 17.15), room A
Keynotes

- 14 *Timothy Taylor*
World Music, Value, and Memory
- 14.45 *Martin Stokes*
Love and Justice in World Music
- 15.30 Coffee break

- 15.45 *Andreas Gebesmair*
The Role of Intermediaries in World Music
- 16.30 *Kira Kosnick*
Ethnic Club Cultures: Post-Migrant Leisure Socialities and Music in Urban Europe

Film screening (17.30 - 19), room A

- 17.30 Documentary film about the Uigurian band Qetiq produced by Morgenland Festival Osnabrück
- 19 Break
- 20.30 Concert by Qetiq at the „Lagerhalle“

Wednesday, 1st October

Session 9 (9 - 10.30), room A

- 9 *Bárbara Varassi Pega*
Global and Local Principles in Tango Music
- 9.45 *Diego García Peinazo*
Negotiating Folklorism and Modernity in Andalusian Rock Harmony. A Semiotic Approach of Phrygian and Aeolian Modes in Post-Franco Spain
- 10.30 Coffee break

Session 10 (9 - 12.30), room B

- 9.45 *Florence Nowak*
Garhwali Music or Music from Garhwal? Globalized Representations of the Local
- 10.30 Coffee break
- 11 *Anthony J. Kosar*
Brad Paisley's Globalization of Country Music
- 11.45 *Adam Harper*
'Backwoods': Ruralism as Authenticity in Twentieth-Century American Independent Folk and Rock Discourse

Session 11 (9 - 12.30), room C
Free Papers

- 9 *Nicolas Ruth*
„Heal the world“. Inhaltsanalytische Untersuchung von Normativität in der populären Musik
- 9.45 *Carla Schriever*
„What’s your definition of dirty, baby?“ Zum Mythos der sexualisierten Sprache in der populären Musik
- 10.30 Coffee break
- 11 *Eva Nolte*
Soziale Prozesse in ge-coachten, heterogenen Bands
- 11.45 *Melanie Ptatscheck*
Suchtgenese und Selbstkonzept: Rekonstruktion individueller Entwicklungsverläufe heroinabhängiger Musiker
- 12.30 Lunch Break

Session 12 (14 - 17.30), room A
Panel: Global Flamenco

- 14 *Christina Cruces Roldán*
Emancipated from the Roots. New Flamenco Narrations in between Sacrilege and Safeguarding
- 14.45 *Ernestina van de Noort*
Reflections on the Dialogue of Cultures at the Flamenco Biennial Netherlands
- 15.30 Coffee break
- 16 *Edin Mujkanović*
Individual Style within the Context of Contemporary Art of Flamenco Guitar Playing
- 16.45 *Suzanne Zellinger*
The Contemporary Flamenco Dance and the Role of the Avantgarde

Session 13 (14 - 17.30), room B

- 14 *Michael Weber*
Zum Transfer von Musikern aus dem Bereich der populären Musik von Österreich nach Deutschland

- 14.45 *Jens Gerrit Papenburg*
Kosmische Musik. Räume jenseits des Globalen in der populären Musik Deutschlands der 1970er Jahre
- 15.30 Coffee break
- 16 *Henrik Smith-Sivertsen*
The Languages of Popular Music in Denmark: World War II and Beyond - the Forgotten Story about a Multilingual Musical Mediascape
- 16.45 *Annjo K.Greenall*
Die Wencke, Aha and Kaizers Orchestra: Linguistic Internationalization Strategies in Norwegian Popular Music from 1960 to 2013

Session 14 (14 - 15.30) room C

- 14 *Eric Debrah Otchere*
Popular Emotions in Popular Music: Ghanaian Highlife Music in Perspective
- 14.45 *Florian Carl*
"Obiara pɛ sɛ ɔkɔ international": Negotiating the Local and the Global in Ghanaian Highlife (Rap) Music
- 15.30 Coffee break

Mitgliederversammlung (17.30 - 19.30) room A

- 17.30 Mitgliederversammlung der GfPM / General meeting of the GfPM
- 20 Conference dinner at „Rampendahl“, a local brewery

Thursday, 2nd October

Session 15 (9 - 12.30), room A

- 9 *Daniel Siebert*
Von Paul Simon zu Vampire Weekend - Traditionen einer „World Music“?
- 9.45 *Akitsugu Kawamoto*
“Quiet Resurgence” in J-POP: Analyzing the Patterns and Meanings in Recent Japanese Popular Songs

- 10.30 Coffee break
- 11 *Gregor Campbell*
J Dilla and Mimesis
- 11.45 *Séverin Guillard*
“The End of Hip Hop Regionalism”? The Uses of Regional Expressions in the Scenes of Globalized French and American Rap Music

Session 16 (9 - 11.45), room C
Free Papers

- 9 *René-Marius Westfeling*
„Könnt ihr mich hören...?“ Musikalische Subjektion bei Rammstein als ‚besonderer Reiz‘
- 9.45 *Holger Schwetter*
Teilen - und dann? Der Zusammenhang von Erfolgsniveau, Monetarisierung und Handhabung von Urheberrechtsfragen bei unabhängigen Musikern unter besonderer Berücksichtigung von Creative-Commons-Lizenzen
- 10.30 Coffee break
- 11 *Christian Bär*
Stil und Diskurs in musikbeschreibenden Konzertankündigungen. Flyer und lokale Programmhefte in (Pop)Subkultur

Finale (12.30 - 13), room A

- 12.30 *Dietrich Helms*
Farewell

ABSTRACTS

Abstracts of Panels	p. 16
Abstracts of Single Papers	p. 24
Abstracts of Free Papers	p. 56

Abstracts of Panels

Panel 1

Populäre Musik auf Portugiesisch: Stile, Performances und interdisziplinäre Forschungsansätze

Convenors: Dr. Christina Märzhäuser, Stefanie Alisch

Populäre Musik auf Portugiesisch wird in Angola, Brasilien, Kap Verde, Portugal, Mosambik, Guinea-Bissau und global in der lusofonen Diaspora praktiziert. Das breite Spektrum reicht u.a. von Batuku, Kizomba und Morna, Kuduro und Afro-House bis hin zu Funk Carioca, Axé Music und Rap. Die Fusion musikalischer Elemente zwischen Stilen verschiedener portugiesisch-sprachiger Länder und Regionen, die Integration globaler musikalischer Einflüsse, und die Migration musikalischer Akteure befruchten und unterminieren regionale Trends und wirken auf globale Sounds zurück.

Trotz massiver Präsenz und Vielfalt weltweit ist Luso-Pop in der internationalen Diskussion der anglofon geprägten Popular Music Studies unterrepräsentiert. So wurde bspw. das neue Standardwerk *Enciclopedia da música popular do século XX* (Castelo-Branco 2010) erst vier Jahre nach Erscheinen in der wegweisenden Fachzeitschrift *Popular Music* rezensiert (Elliot 2014).

Arenas spricht von einer „Lusophone Transatlantic Matrix“ (Arenas 2011) afrikanischer, brasilianischer und portugiesischer Kultur. Gerhard Kubik von einem „transatlantischen Dreieck: Brasilien - Nigeria - Angola“ (Kubik 1991 S.11). Der lusofone Bereich überlappt sich teilweise mit Kulturkonzepten wie *Black Atlantic* (Gilroy 1993), geht aber auch weit darüber hinaus in den Bereich des Indischen Ozeans (Mosambik, Ost-Timor, Goa). Die Bedeutungsbereiche der Termini „Populäre Musik“, „popular music“ und „música popular“ liegen - teilweise weit - auseinander (Kubik 1991a S.203).

Mit diesem Panel stellen wir Forschungsarbeiten zu lusofoner Musik im deutschsprachigen Raum aus romanistischer Sprachwissenschaft und Musikwissenschaft bzw. -ethnologie vor. Anhand der drei Fallstudien von Christine Dettmann zu brasilianischen Musikern in Lissabon, von Stefanie Alisch zu Kuduro/Afro-House in Luanda und Lissabon sowie von Christina Märzhäuser zum Rap bilingualer MCs mit kapverdischen Background in Lissabon entfaltet sich ein Panorama populärer Musik in verschiedenen Varietäten der portugiesischen Sprache. Wir untersuchen sprachliche, musikalische und tänzerische Performances - teils separat, teils integriert - auf Fragen nach a) dem Spiel mit nationalen und Klassen-Differenzen (Dettmann), b) gezielter Inklusion bzw. der Herstellung eines spezifischen Publikums durch Code-

Switching (Märzhäuser) sowie c) der Bedeutungskonstruktion in der Kombination von Tanz, Lyrics und Rhythmus (Alisch). Wir diskutieren interdisziplinär, wie ein integrierter Analyse-Ansatz die verschiedenen performativen Ebenen Sound, Tanz und Text angemessen berücksichtigen kann.

Papers

Stefanie Alisch (Universität Bayreuth, Germany)

Post-Colonial Schizophonia in Lisbon

The soundcloud profile of Lisbon-based producer DJ juniOr states "Quinta do Mocho, South Africa" as his location. Quinta de Mocho is a tower block neighbourhood outside Lisbon, where the majority of the population has an Angolan family background (Sardinha 2009). Though not geographically South African, by sonic affiliation it is. Echoing musical trends in Angola's capital Luanda, South-Africa-inspired afro-house is currently one of the most extensively consumed and produced pop genres in Quinta do Mocho, along with kuduro and tarraxinha.

While the Lisbon-produced tracks circulate heavily amongst Afro-Portuguese youth on mobile phones, in cars and at parties, Lisbon's African discoteques play hits from Angola along with funk carioca from Brazil and US-American genres.

Feld (2005, 2011) developed Schafer's somewhat technophobic concept schizophonia (Schafer 1971) - the alienating separation of sounds from their sources - into a model to grasp marketdynamics that transplant music from its context of production into a different context for consumption. For Eshun (1998) however, the splitting of sounds from their sources induces pleasure.

Drawing on research in Luanda and Lisbon, I discuss recent musical developments in Lisbon through the lens of post-colonial schizophonia to elucidate contradictions, affiliations and efforts to reach economically viable music markets.

Christine Dettmann (Hochschule für Musik und Theater München, Germany)

"Playing the Brazilian Elite": Local Brazilian Musicians in Lisbon

What the global and what the regional is, might be harder to pin down when the process of decision-making for performances is looked at under closer scrutiny. From 2003-2007, I had undertaken research into the then

named second wave of Brazilian immigration in Portugal, which became the largest immigrant community of the country. Most of the fifteen people of my study were musically active artists and had come to pursue their musical career in the capital Lisbon. Their (live) musical practice was in local venues, such as discos, bars, restaurants, stages in music shops or shopping centres. There they played for a Brazilian audience, stemming from the growing immigrant community in Portugal, but also for enthusiastic Portuguese listeners, who have never stopped following the musical development across the Atlantic Ocean.

In my paper, I would like to focus on these performances as an event for which the musicians will have made decisions, negotiating between international and prestigious styles of popular Brazilian music and the wishes of their audience into often more regional Brazilian music. Additionally the artists have not lost sight of their own economical survival and/or their idea of presenting Brazilian music of quality (*música de qualidade*). This process of negotiation is thus very much informed by the “genre discourse”, based on a hierarchical value system of different Brazilian musics as expressed in the interviews (cf. Dettmann 2012).

Tags as “global, regional, local” might be applicable for a broad view on (Brazilian) popular music in this context of migration. However, as soon as one looks closer at people, in this case musicians, and their choice of music and music-making, it becomes clear that these choices have as much to do with the imagined idea of who is listening, producing and/or distributing the music (see also Frith 2002:110-111).

Christina Märzhäuser (Ludwig-Maximilians-Universität München, Germany)
“Fazes parte deste mundo?”¹ - Language Strategies in Lusophone Rap

Rap by bilingual Portuguese-Capeverdean MCs from the suburban quarters of Lisbon and by Angolan-origin rap artists reflects varied linguistic and musical connections. Lyrics backed up by interviews with the respective MCs (Märzhäuser 2011) are unravelled to understand the world-making in *tuga rap* between Afro-American and US hip-hop allusions, African heritage elements, supra-ethnic *bairro* solidarity to the local *hood*, and portuguese literary tradition - plus European hip-hop connections (see Contador/Ferreira 1997; Cidra 2002; Fradique 2003; Domingues 2005; Raposo 2007, 2009; Cidra in Castelo-Branco 2010; on Portuguese hip-hop history). How text and language are linked to sound and kinetics in performance is shown along rap tracks from three lusophone communities.

Rap in Portuguese and Capeverdean from the Portuguese capital contains a vast array of musical and linguistic elements, which Cidra considers symbolic resources for constructing and reconfiguring individual and group identity, for conceiving reality and interpreting one's place in it. (Cidra 2002: 193). Code-switching analysis of rap lyrics shows how linguistic affiliations and identifications along with playful sampling of sounds + re-contextualised rhymes + sampled speech recordings enter the make-up of stylez that cross borders, challenging and re-creating linguistic hegemonies, confronting new audiences with lusocreoles (mainly Capeverdean and Guinea-Bissau *kryiol*), and non-standard varieties.

epOs
Music OnlineBooks

*Vollständig und ohne Gebühren einsehbar
 unter www.epos.uni-osnabrueck.de*

Heiko Wandler
**Technologie und Sound in der
 Pop- und Rockmusik**

**Entwicklung der Musikelektronik und
 Auswirkungen auf Klangbild und Klangideal**

271 Seiten

Im 20. Jahrhundert führten technische Fortschritte in der Elektroakustik, Musikelektronik und Computertechnologie zur Entwicklung zahlreicher Musikinstrumente und Geräte mit innovativen Klangerzeugungs- und -verfremdungsmethoden, die insbesondere Sound und Klangästhetik der Pop- und Rockmusik nachhaltig beeinflusst haben. In diesem Band wird die technische Entwicklung dieser Instrumente aufgezeigt und im Kontext verschiedener Musikstile diskutiert.

Carsten Stober
Musikszene 2.0

180 Seiten, mit zahlreichen Tabellen

Tausende semiprofessionelle Bands präsentieren sich in sozialen Netzwerken, um mit ihren Fans zu kommunizieren, und nutzen spezielle Musikplattformen, um ihre Songs weltweit vorzustellen. Welche Anstrengungen semiprofessionelle Bands unternehmen, um Erfolg zu haben, wie sie ihre neue Situation begreifen und beurteilen, dazu wurden die Antworten von mehr als fünfhundert Bands ausgewertet.

Dennis Mathei
**»Oh my god – it's techno
 music!«**

190 Seiten, mit Abbildungen u. Notenbeispielen

Ziel dieser Arbeit ist es, Techno als eigenständigen Stil mit seinen Subgenres zu bestimmen. Dabei wird gezielt das musikalische Selbstverständnis der Technoszene in den Fokus der analytischen Betrachtungen gerückt, um die charakteristischen Merkmale von Techno herauszustellen.

Panel 2 Global Flamenco

Convenor: Edin Mujkanović

Das Panel „Globaler Flamenco“ untersucht die Fragestellungen des Kongresses am Beispiel einer urbanen Musik, die zwar stark mit nationalen Bedeutungen assoziiert wird, aber gleichzeitig global verbreitet ist: dem Flamenco. Flamenco ist weder eine homogenes kulturelles Phänomen noch ein einheitlicher Musikstil. Er ist zum einen fest verankert in der andalusischen Kultur, zum anderen eine global-distribuierte Kunst und weltweit vermarkteter „Industriebranche“ sowie ein gefeiertes und dynamisches Weltmusik-Genre. Flamenco, irgendwo zwischen Volks-, Kunstmusik und populärer Musik angesiedelt, seit seiner Entstehung ein musikalisches Hybrid, greift als ursprünglich primär andalusische Kunstform Einflüsse anderer urbaner populärer Kulturen auch außerhalb Spaniens auf. Er präsentiert sich heute in frischen und aufregenden Allianzen mit Jazz, zeitgenössischem Tanz und Musik und im Dialog mit anderen Musikkulturen. Hierbei werden die Grenzen des Genres erforscht und stetig erweitert. Der Flamenco stellt zudem eine Musik- und Kunstform dar, die in den letzten zwei Dekaden vor allem in den städtischen Kulturen Europas, aber auch Japans und der USA eine große Anhängerschaft gewinnen konnte.

Das Panel möchte diese umrissenen globalen Phänomene und aktuellen Ausprägungen vor allem in der internationalen Perspektive systematisch reflektieren und erforschen. Im Rahmen des Panels steht in Anlehnung an den Sprachbezug des Titels des Gesamtkongresses eine Frage zentral im Raum: Welche Dialekte spricht der zeitgenössische Flamenco?

Das Panel wird sich den Fragestellungen aus verschiedenen Blickwinkeln annähern. Die eingeladenen Musikwissenschaftler, Soziologen, Kulturanthropologen und Kulturschaffenden bieten eine interdisziplinäre, und damit lebhaft und abwechslungsreiche Perspektive auf den Untersuchungsgegenstand. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den geschilderten Phänomenen ist bislang gerade im Hinblick auf die beschriebene internationale Dimension akademisches Neuland, da sich der Großteil der wissenschaftlichen Forschung ausschließlich auf den spanischen Raum fokussiert. Das Panel kann hier Impulse liefern, den Gegenstand Flamenco auch in der nicht-spanischen akademischen Welt zu etablieren.

The panel „Global Flamenco“ examines the issues of the conference using the example of urban music, which, though strongly associated with national meanings, is distributed globally at the same time: the Flamenco.

Within the panel the focus will be put on analysing multifaceted musical dialogues that transgress both genres and cultures as well as discussing the interrelation of regional and global, central and peripheral aspects. This thematic area gives room for numerous questions:

Which are the many-sided facets of contemporary flamenco? How are new trends and tendencies born, and how is new impetus given? Who is sufficiently competent to decide whether the new produced art may still be called Flamenco?

How do global aspects become manifest in Flamenco and in which form? Or - in other words - in which way do flamenco artists act on the global market? How do artists act in between standardisation and individuality, between the generation of canons and the wish for individual expression and creativity, between cultural nostalgia and the laws of commerce?

Edin Mujkanović (Universität Osnabrück, Germany)

Individual Style Within the Context of Contemporary Art of Flamenco Guitar Playing

Guitar playing (*toque*) is firmly rooted in the ethno-cultural environment of Andalusia and forms an integral part of flamenco. Not only does it constitute one of the pillars of flamenco, but it also serves as a musical basis of singing and dancing (*cante y baile*). In addition, contemporary forms of flamenco guitar are also characterized by soloistic forms and in recent years also with a much stronger emphasis on technical aspects of the *toque*.

The famous flamenco guitarist from Córdoba, Vicente Amigo (*1967), is an outstanding example in this aspect, not only due to his virtuosity but also and in particular due to his high degree of musical sense and strong expressiveness. His guitar playing excels by a strong individual style with a high recognition value, characterized on one hand by using a traditional, partly canonized repertoire of forms and shapes, and on the other, by strong enthusiasm and eagerness to experiment combined with a continuous reformation of the genre.

There are only very few academic studies that deal with the phenomenon of contemporary flamenco under music analytical aspects. Within the frame of this lecture we shall analyse which parameters are decisive for determining a personal style. Or - in other words: What does personal style

imply within the context of flamenco? By means of selected sound samples of Vicente Amigo we shall explain the stylistic determinants and music theoretical aspects and analyse these systematically in view of their compositions, techniques and aesthetics of playing.

Ernestina van de Noort (Flamenco Biennial Netherlands, Amsterdam, The Netherlands)

Reflections on the Dialogue of Cultures at the Flamenco Biennial Netherlands

Cristina Cruces Roldán (University of Seville, Spain)

Emancipated from the Roots. New Flamenco Narrations in between Sacrilege and Safeguarding

We would like to suggest a model that facilitates the recognition of movements in the new flamenco narrations that appeared from the 90s onwards and that is dissociated from the pop versions evoked by the concept of “new flamenco”.

A compound of theoretical and methodological indicators will help to profile the category amongst those that suggest hybridization and crossover, the integration of flamenco into a multimedia society, the versatility of the authors, the technification of knowledge and diverse strategies of formal annulation and intellectualisation of the repertoires which we categorize as “rupture of the representation”.

Susanne Zellinger (Linz, Austria)

The Contemporary Flamenco Dance and the Role of the Avant-garde

For many years flamenco was considered entirely Andalusian, a kind of national, ethnic art. Its pureness had to be protected, otherwise its character of identification had gotten lost. At the end of Franco’s dictatorship and at the beginning of Spain’s opening to Europe, flamenco experienced an universalization and important festivals arose in and outside of Spain.

Flamenco was „born“ around 1850 at a time of breakup and deep social change, a time of the desire to escape from the oppression of the Ancien régime and a movement of social life into the cities. Flamenco turned into an art form. During the XXth century it opens up more and more, artists are

travelling and influence from abroad gets stronger. At the same time artists like Antonio Mairena try to avoid change and to conserve „purity“ instead. Of course, this intent had to fail.

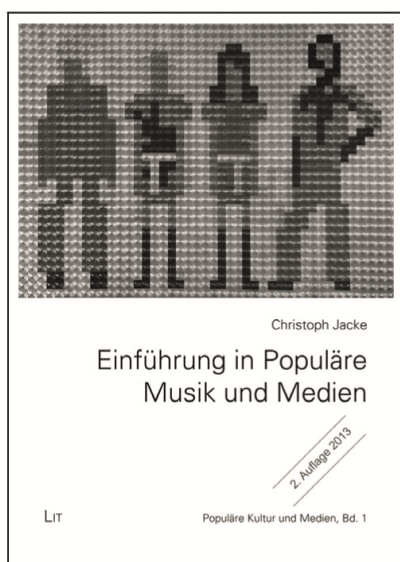
The birth of the flamenco avant-garde in the eighties of the last century corresponded to the need of a changing society and just like what happened to the classical ballet 100 years earlier this young generation, born in the seventies, had to break free and explore new dimensions.

Sociologist Gerhard Steingress talks about postmodern flamenco with tolerance, freedom of artistic expression and radical plurality by using new techniques, deconstruction, and sampling and mixing of codes. Mediated values concentrate on the individual, self-realisation and a high sensibility concerning the social and natural environment.

The artists are looking for answers to spiritual questions and they often find them in other cultures, dance and music forms. In this conference we will give a short overview of the most important changes and the outstanding artists of contemporary flamenco dance and avant-garde.

Populäre Kultur und Medien

hrsg. von Prof. Dr. Christoph Jacke und Prof. Dr. Martin Zierold



Christoph Jacke

Einführung in Populäre Musik und Medien

Bd. 1, 2. 2013, 328 S., 29,90 €, br.,

ISBN 978-3-643-10141-9

Christoph Jacke; Jens Ruchatz;

Martin Zierold (Hrsg.)

Pop, Populäres und Theorien

Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkultargesellschaft

Bd. 2, 2011, 240 S., 24,90 €, br.,

ISBN 978-3-643-10971-2

Marcus S. Kleiner; Michael Rappe (Hrsg.)

Methoden der Populärkulturforschung

Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele

Bd. 3, 2012, 464 S., 39,90 €, br.,

ISBN 978-3-643-11159-3

LIT Verlag Berlin – Münster – Wien – Zürich – London

Auslieferung: D: LIT Verlag, Fresnostr. 2, D-48159 Münster, Mail: vertrieb@lit-verlag.de

A: Medienlogistik Pichler-ÖBZ GmbH & Co KG, Mail: mlo@medien-logistik.at

Abstracts of Single Papers

Gay Breyley (School of Music, Monash University, Melbourne, Australia)

“We Learn German to Understand Rammstein”: Notions of *Typisch Deutsch* among Iranian Fans of *Neue Deutsche Härte*

Iran is home to some of the world's most devoted fans of various forms of metal music. The subgenre of *Neue Deutsche Härte*, exemplified by the band Rammstein, has a particularly loyal following. This paper analyses links between these fans' devotion to their music of choice and the ways they consider this music 'typically German'. The paper is presented by an Australian researcher, who discovered the significance of *Neue Deutsche Härte* to particular groups of Iranian metal fans while conducting fieldwork on metal music in Iran. During this fieldwork, over five months in 2013, research participants (Iranian metal musicians and fans) frequently diverted the focus of discussion from Iranian metal to analyses of German song lyrics. Most of these fans have never been to Germany and have limited language knowledge, though some have attended German courses because of their desire to understand the music they love. Despite these apparent limitations, there are many reasons for some young Iranians to be attracted to *Neue Deutsche Härte*, especially the music of Rammstein and other bands that originated in the former GDR. Along with Rammstein's flamboyant, subversive theatricality, which arguably appeals to the tastes of many in Iran, the band's performative reflection of its historical and political context resonates with many Iranians who were born in the wake of Iran's 1979 revolution. Although Germany's *Wende* was a decade later, this generation of Iranians shares with those born in or in the wake of the GDR a particular kind of generation gap. In both the Islamic Republic of Iran and the former GDR, parents and elements of cultural and ideological history represent the remnants of nation states that no longer exist, resulting in paradoxical nostalgias, longings for imagined alternative worlds and, in some cases, anger about the previous generation's political choices. While 'non-metal', middle-class Iranians tend to see BMWs and quality engineering as typically and desirably German, Iranian metalheads are usually more interested in 'German' political theory (with some attracted to Marx and others to notions of an imagined 'Aryan' kinship), philosophy (Nietzsche and Heidegger are favourites) and the German national football team. This paper throws light on the complex ways this affects their appreciation of what they see as 'typically German' music. It is based on ethnographic fieldwork with fans in Iran, supplemented by online research.

Marc Brooks (King's College, London, United Kingdom)

Barking, Grunting and Bleating: Farmyard Sound-Imagery in Pink Floyd's *Animals*

Although the importance of progressive rock in its own right and as an influence on later styles is now recognized, insufficient attention has yet been paid to its roots in the English pastoral and the stance the various groups took towards nature. In this paper I start to remedy this by thinking about representations of the English countryside in Pink Floyd's 1977 studio album *Animals*. It uses pastoral sonic imagery - most conspicuously the noises of the farmyard - in order to effect a vicious social satire of contemporary British society.

During the late 60s the group used psychedelic sound effects to conjure up a neo-romantic cyber-nature in which mysterious, magical things could and would happen. With *Meddle* (1971), and the track 'Echoes' in particular, an already distant nature started to become something alien and terrifying. This trajectory culminated in *Animals*, where the disturbing interaction between straight recordings of animals and electronically altered or versions enacts a critical zoomorphism that seems designed as a forceful rejection of more familiar representations - the cutesy anthropomorphism of the Disney film, or the visual spectacle of the nature documentary, for example. This has the effect - I argue - of breaking down the supposed boundary between animals and humans in disconcerting ways, as the negative qualities generally attributed to dogs, pigs, and sheep are reflexively exposed as projections of troubling aspects of so-called 'civilized' humanity.

Johannes Brusila (Åbo Akademi University, Turku, Finland)

Why do Songs have Words in Different Languages?

In a seminal essay "Why do songs have words?" (1987) Simon Frith summarizes various approaches to studying song lyrics, many of which are still used. Since then, the field has developed further by scholars from for example musicology, linguistics, and cultural studies. However, only rarely has the choice of language been dealt with more systematically (a notable exception being *Global Pop, Local Language* edited by Berger and Harris). For many scholars and musicians the language choice seems to be a less important aspect, which is either taken for granted or simply ignored. Yet, it is obvious that it is often of great importance for the artists, the media and the listeners. Even the use of single phrases, code-switching, nuances in

pronunciation or dialect can signify important ethnic, social, or aesthetic positions. The choice of language also has consequences for the structure and sound of the music, its industrial dissemination and economic potential, and how it is received and understood.

In my paper I intend to review how these questions have been studied and use my own research among the Swedish-speaking minority of Finland to develop a model for approaching the subject. The identity of the Swedish-speaking Finns is largely based on a self-identification in relation to three majors Others: the Finnish-speaking majority population, the population of Sweden and the international community (which in popular music is related to Anglophone dominance). Language is clearly a corner-stone when the minority constructs its identity. However, at the same time musicians who want to make a professional career are forced to negotiate their linguistic position in complex ways as the minority is too small to form an economically viable market of its own. Thus, as a case study, this minority displays in a small scale many of the most crucial questions regarding language choice. In my study of it I will use a wide theoretical framework based on music research, sociology of music, sociolinguistics and cultural studies.

Thomas Burkhalter (Universität Basel und Hochschule der Künste Bern, Switzerland)

Künstlerische und symbolische Strategien in der Verarbeitung von Referenzen in translokalen Musikproduktionen

Dieser Vortrag stellt einen theoretischen und methodischen Ansatz zur Diskussion, der die zunehmend komplexe Praxis translokaler Musikproduktionen systematisch analysieren will. Als Fallbeispiele dienen Musik und MusikerInnen aus der Schweiz, die ich in meinem Forschungsprojekt «Globale Nischen» aus verschiedenen Perspektiven (MusikerInnen als Akteure, Musizieren als Prozess und Musik als Medienprodukt) analysiert habe, sowie MusikerInnen und Musik aus Afrika und Asien, die auf unserer Onlineplattform Norient.com vorgestellt werden. Der Fokus des Vortrags liegt auf den Strategien, mit denen diese MusikerInnen Materialien und Referenzen aus anderen Orten und Zeiten verarbeiten und in neue Kontexte übersetzen. Diskutiert werden u.a. Auswahl des Materials, ästhetische und symbolische Verarbeitungsstrategien, sowie Position, Perspektive und Motivation der MusikerInnen. Der vorgestellte Analysekatalog soll nahe an den MusikerInnen und ihrer Musik sein und gleichzeitig die Praxis in den Musik-, Kultur- und Medienmärkten nicht außen vor lassen.

Gregor Campbell (School of English and Theatre Studies, University of Guelph, Canada)

J Dilla and Mimesis

J Dilla is well known as “the Detroit genius.” Appearing on the hip hop scene as a member of the group Slum Village, his skills as a producer were recognized instantly by major names in the genre. As the history of recording in the 20th century evolved and the role of the producer grew, the birth of the hip hop turntable in the 1970s turned recorded music itself into an “instrument” to be “played” in music initially called simply rap, but rap has itself involved to meet the demands of a full dimensional hip hop culture of innovation, expansion, and development.

J Dilla was a virtuoso master of recorded samples, but also an artist of drum machines and the MPC 3000, as well as traditional instruments such as keyboards, bass, guitar, and drums. His instrumental music, such as on the posthumous cd release “Donuts,” is much celebrated by both critics and the global community of hip hop listeners. This paper will explore the deep connection between J Dilla’s music and the troubled city of Detroit that is made explicit throughout his career from the Slum Village recordings to solo projects such as “Rebirth of Detroit” and “Welcome 2 Detroit.” I shall explore the possibilities of mimetic analysis in connecting music to the equally complex realm of lived place, the post-industrial city of Detroit with its legacy of urban decline, violence, racism, and political mismanagement. In the restlessness of J Dilla’s musical experimentation, as he incorporates influences from soul, rhythm and blues, jazz, and even Brazilian music, it all finds a linkage in the idea of a city which incorporates the reality of diversity under the assumed unity of the proper noun “Detroit.”

As sound, music has its own sonic core as addressed by music theory, but it has the potential of mimetic outreach to the outside or everyday worlds of sound. Hip hop has used mimesis to innovate—working a turntable reworks or even re-presents a beat—but the two principles are not exclusive. In Dilla’s career, innovation links him to the success of a number of different artists, but as an artist on his own, he masters an art of diversity on the 31 distinct compositions of “Donuts.” In the same way that a family of resemblances creates the sound of New Orleans or even of Nashville, Dilla’s greatness lies in his ability to create a sound of that is equally his own and recognizably the music of Detroit. The paper will conclude with some suggestions for further research on the topic of mimesis in hip hop culture and the continued importance of place in a postmodern and fully globalized world.

Florian Carl (University of Cape Coast, Ghana)

“Obiara pɛ sɛ ɔko international”: Negotiating the Local and the Global in Ghanaian Hiplife (Rap) Music

Hiplife is one of the most prolific musical genres in the West African country of Ghana. The term 'hiplife' itself already reveals two of its major influences, namely hip-hop and highlife, i.e. Ghana's classical form of popular dance music that prevailed throughout much of the 20th century. While in the inception of the genre in the 1990s hiplife artists were oriented much towards US-American performance models, they soon began to experiment with local musical and poetic forms in order to make their music more meaningful to Ghanaian audiences. Today, hiplife constitutes a blend of numerous both local and global styles, with its most marked feature being rapped performances in Twi, Fante, Ewe, Ga, Pidgin English, and other indigenous languages. Based on ethnographic research in the metropolitan centers of Accra and Cape Coast as well as the structural analysis of selected hiplife songs and music videos, this paper examines how questions of identity are negotiated in hiplife music along the nexus between the local, regional, and the global. Understandably, many performers' declared goal is international commercial success - to 'go international' (kɔ international) - and they understand themselves as participants in a transnational music culture. The participation in cosmopolitan discourses that transcend the local is also a desire shared by many audience members. At the same time, to maintain a distinguishable identity, the participation in the global is often marked by decidedly local, either Ghanaian or, more generally, 'African' stylistic elements and forms. Scrutinizing a number of recent productions, a particular analytical focus of the paper is on how these sometimes contradictory elements are brought together on the musical, linguistic, as well as visual levels, and how the construction of identity in hiplife music can therefore be understood as both local and translocal at the same time.

Paul Carr (University of South Wales, Cardiff, United Kingdom)

Sting, Northern Identity and the balance of Local and Global

Born in Wallsend, a mainly working class area of North Tyneside, Newcastle upon Tyne in the early 1950s, Gordon Sumner, aka Sting's creativity and drive for success were established in the region of his birth, with vestiges of the spaces and places of his upbringing, social conditions and 'Northern Englishness' continuing to re emerge in his music long after he

left the area. The process of exploring and sometimes exorcising his background through songs such as 'All This Time' (*The Soul Cages*, 1991) and 'We Work the Black Seam' (*Dream of the Blue Turtles*, 1985) has cumulated in his most recent album *The Last Ship* (2013), an album replete with local dialect and real and imagined characters based on his past: resulting in a vivid visual portrait of his time in Newcastle - through the lens of his imagination and memory. In preparation for a forthcoming book, this paper will provide an analysis of the ways in which Sting juxtapositions both the local and global in this recording, the various publicity strategies incorporated, and recent performances showcasing it - such as those at the Public Theatre in New York (on October 2nd 2013). The paper will examine how lyrics, musical texture, performance and marketing strategies combine to form complex relationships between a 'local' real person, a globalised 'persona', focusing on the ways in which these factors resonate with listeners and fans. Readings of these dialogic interrelationships have fascinating consequences for specific songs, in particularly the impact of how Sting's native 'Geordie' accent has the potential to influence the commercial appeal of his music. The paper will specifically draw on the personae work of academics such as Allan Moore (2013), Edward Cone (1980), Phillip Tagg (2013) and Philip Auslander (2007), in addition to the social identity work of writers such as Martin Stokes (1997) and Dave Russell (2004), although this list will be expanded as the research progresses.

Christian Diemer (Berlin, Germany)

Traditional Music in Ukraine. Regional Identity and Globalization

The paper is dedicated to the tendencies that - due to geo-political radical changes since 1991 and at the same time the increasing impact of information technology - have affected Ukrainian traditional music repertoire and its performative practice in recent times, and are still affecting it to this day. The paper is based on field research that has been implemented in Ukraine during May 2009, May 2010, and, as part of my ongoing PhD project, in July-September 2013, and January 2014. Further field research is planned for Easter 2014 and summer 2014. Field research covered various regions in West, Central, and East Ukraine.

The paper contends that the relation between tendencies of globalisation and regionality need to be differentiated and diversified with regards to the situation observed in Ukraine. Determined constellations are:

- decreasing popularity of traditional music in correlation to listeners' age,
- unproblematic co-existence of both traditional and pop music and / or respective formats,
- either in the same performative situation, or in differentiated contexts,
- traditional anchoring and regional markers in pop music production; pop versions of traditional music,
- mutual interpenetration of musical genres, or isolated genre elements (instruments, motifs), forming a broad and prominent cross-over sector that is particularly distinctive in the Ukrainian capital,
- performance of traditional (folk) music in popular framings (as a representative event, stage show); performance of pop music in traditional framings,
- reflection of individual or collective role models related to the socio-cultural construct of the 'pop star',
- the role of English and, far more wide-spread, Russian as an alternative to Ukrainian, and vice versa.

The thesis can be developed that regionality and globalisation, rather than diametrically opposing or excluding each other as commonly assumed, can serve complementary functions: expression of the cultural independence, deep rooting, and passionate patriotism on the one hand, documentation of the connectivity to contemporary Western (or Russian) models and topoi of desire on the other.

The ongoing quarrels for Ukrainian self-determination within a delicate geo-political constellation, the ambivalence of the European integration efforts, the painful eruptions of national, regional, and ethnic identities as well as obvious hegemonic imposition, leave no doubt in the relevance of the question of a Ukrainian regional identity within a globalised world. Traditional music, along with other forms of musical expression, holds a key role in this complex process. Not only has it been present at large during the protests, e. g. on Kiev's Maydan Square, the same had been the case in the previous revolutions of 2004/5 and 1991.

Going far beyond topical political events, Ukraine is a particularly fruitful area in which to investigate hybrid phenomena related to traditional music. Ukraine is to hold an intermediate position between a Western (Anglo-American-European) and Eastern ((post-)Soviet) hemisphere (Huntington 1993), unparalleled by most other countries of East-Central Europe. This supposed schism is to reach as far down, as to the level of national, cultural, and individual identity (Ryabchuk 2011). Far beyond a (questionable) East-West-antagonism, Ukraine itself as a nation has evolved on a multieth-

nic and multi-national area of highly heterogenous regional entrenchment (Hryzak 2002, Andrukhovych 2003, 2004, Jobst 2010, Kuzmany 2011). Moreover, different powers have tried to homogenize the region and its population (Austrification, Polonisation, Russification). It was not before the 20th century that among these tendencies, ultimately, Russification prevailed (Wilson 2000), which lead, with the incorporation of the Ukrainian Soviet Republic into the USSR, to the region's and its music extensive isolation from Europe and the West (Andrukhovych 2004: 11).

Following Ukrainian independence obtained in 1991, tendencies of post-Soviet persistence and nostalgia (and most current economic ties) now contend with an urgent interest in Europe, the EU and Anglo-American mass culture. Notably, in particular in the Ukraine's rural areas, personal exchange with foreigners is hardly common, and instead of Facebook, at times even unknown or suspicious, the Russian counterpart Вконтакте (Vkontakte) is widespread. However, in the light of on-location observations, the stereotypical division of Ukraine in a pro-European Western and a pro-Russian Eastern part is likely to be an illicit simplification, furthered by political stakeholders' opposing self-interests.

At the same time, the young Ukrainian population's at times emphatic national and cultural identity is equally constituted and updated by means of genuinely Ukrainian narratives and myths, kept alive in the traditional songs, music, dances and customs (on the role of music for the constitution of national identity and nationalism Bohlman 2004, 2011). This is a major difference to Western postnationalist societies (Andrukhovych 2004: 25ff.). Accordingly, an interesting question is, to what extent long-expired culture-historic affiliations and ethnic minorities, partly rediscovered or nostalgically stylised, appear relevant - either still or of new - in today's folk musical representations (Bukovinian-Romanian, Moldovan, Armenian, Romani, Jewish / Jiddish, Crimean-Tatar, Cossack, Polish, German / Austrian).

André Doehring (Justus-Liebig-Universität Gießen, Germany)

Modern Talking. Vom musikwissenschaftlichen Verstehen der „Sprache der populären Musik“

Das aus Deutschland stammende Popduo Modern Talking hat weltweit Abermillionen von Tonträgern absetzen können, ohne dass sich die (zumal: deutsche) Musikwissenschaft bisher mit der Musik Modern Talkings in nennenswerter Weise auseinandergesetzt hat. Sie wurde noch nicht einmal ignoriert, wie es die Bayern nach Karl Valentin treffend umschreiben.

Diesem Umstand setze ich eine Korpusanalyse der ersten sechs Alben aus den drei Jahren vor der Trennung 1987 entgegen, die auf wiederkehrende musikalische Gestaltungsmittel der Gruppe hinweist. Diese soll im Vortrag aber weniger als Gegenstand denn als Basis der anschließenden Überlegungen dienen. Denn die leitende Frage ist, was passiert, wenn die Ergebnisse einer hochgradig subjektiven - als in den 1980ern Jahren in der BRD Aufgewachsener verfolge ich diese Musik seit langem bzw. sie verfolgt mich - Methode wie Analyse in den wissenschaftlichen Diskurs über populäre Musik eingebracht werden, wo feldspezifische Regeln das Sprechen über Musik und somit den Gegenstand formen?

Das musikwissenschaftliche Sprechen über Modern Talking, so die Antwort, lässt uns zwar Informationen über klangstrukturelle Eigenheiten einer weithin beliebten und (wie auch immer) verstandenen Musik zukommen. Interessanter erscheint mir indes, dass wir anhand dieses Sprechens etwas über den Sprecher, den umgebenden Diskurs sowie über die sozialen Ursachen und Ziele erfahren, den Klang per Analyse „zur Sprache“ bringen.

Persönliche, institutionelle und strategische Aspekte spielen hier eine Rolle. Es wird zudem der Effekt des Feldes einer interdisziplinären Popforschung sichtbar, in der die aus den beteiligten Sprach- und Sozialwissenschaften stammende Metapher der Sprache auch für Musik scheinbar bruchlos übernommen werden kann bzw. muss. Derart tritt das Bemühen der Musikwissenschaft um den Erhalt kommunikativen Anschlusses deutlich hervor, d.h. ihr Versuch, im akademischen Popbetrieb - und dessen Drittmittelgebern - vernommen und (hoffentlich) verstanden zu werden. Dass unter diesen Umständen bisher oft die Beschäftigung mit der klanglichen Struktur - ja ganz eigentlich die Domäne der Musikwissenschaft - in den Hintergrund getreten ist resp. im Falle Modern Talkings gänzlich unterblieb, ist ebenso bedauerenswert wie der Veränderung bedürftig.

Mario Dunkel (Technische Universität Dortmund, Germany)
Symphonic Jazz, Blues, and the Rhetoric of Cosmopolitanism

Paul Whiteman's attempt to sketch an outline of the historical development of jazz on the concert stage in February 1924 was arguably the first attempt to historicize jazz music as an independent musical tradition that had progressed rapidly from rudimentary, coarse, and regional beginnings to an aesthetically valuable and globally acknowledged type of American music. In the mid-1920s, Whiteman reaffirmed his vision of the history of jazz

in several concerts, articles, and in his 1926 autobiography *Jazz*, co-authored by the journalist Mary Margaret McBride.

Following John Howland's contextualization of the symphonic jazz movement around Whiteman in American middlebrow culture, I argue that Whiteman's performances of jazz history need to be understood as middlebrow appropriations of jazz music. While Whiteman boldly challenged the exclusivity of highbrow cultural authority, at the same time he sought to dissociate jazz from lowbrow culture, including folk music, thus bolstering it against accusations of vulgarity and primitiveness. Whiteman's history of jazz, I argue, was based on a narrative of domestication according to which white, male composers had playfully cosmopolitanized, and thus rendered valuable, an originally wild and regional cacophony called jazz. This narrative of domestication served as an appropriative strategy that devalued predominantly black, Southern working-class musicians whose music did not adhere to the ostensibly cosmopolitan aesthetics of symphonic jazz.

Because of Whiteman's great discursive power, alternative attempts in the 1920s to articulate a history of American popular music have to be seen against the backdrop of his narrative of jazz history. The African American blues composer W. C. Handy and the critic and lawyer Edward "Abbe" Niles, among others, asserted their visions of popular music history against what Niles called "the Whiteman uplift movement." I argue that Handy and Niles effectively challenged Whitemanesque jazz historiography by demonstrating the indebtedness of 1920s popular music, including symphonic jazz, to what they described as an essentially regional African American blues tradition. While in the early 1920s, blues music tended to be considered as a form of "popular" (and thus valueless) music, Handy and Niles recontextualized it in the discourse of folk music, within which the blues' regional origins served to authenticate it as a valuable type of musical expression. In doing so, they claimed that the blues were inherently valuable as a socially grounded and communally expressive musical practice.

Diego García Peinazo (University of Oviedo, Spain)

Negotiating Folklorism and Modernity in Andalusian Rock Harmony. A Semiotic Approach of Phrygian and Aeolian Modes in Post-Franco Spain

During the 1970s, Spain was witness to the emergence of musical movements related to the visibility of several regional identities at the backdrop of Franco policies of cultural homogenization and centralization. The so-called *rock andaluz* (Andalusian rock) was one of the most relevant

phenomena in this background. It focused on the merging between references from progressive rock, symphonic rock, jazz, blues and hard rock, and allusions to traditional musics such as flamenco. Through the examination of the relationships between Aeolian and Phrygian harmonic patterns in *rock andaluz*, the main aim of this research is to provide an analytical model to reconcile the structural analysis of modal harmony with the study of its historical meanings in the context of the Spanish transition to democracy. Applying Motti Regev's (2011) sociological notion of 'expressive isomorphism' in pop-rock music to musical semiotics, the paper analyzes Aeolian and Phrygian patterns of harmony as semiotic units that represents two spheres of musical signification: on the one hand, the international canonized rock and several ideas of modernity, and, on the other hand, traditional and folkloristic values.

Even though Phrygian mode is 'rare' in mainstream rock (Everett, 2009; Biamonte, 2010), *rock andaluz* bands of the 1970s used to use this mode in harmonic patterns. Since harmonic patterns in Aeolian mode are very common in rock repertoires (Biamonte, 2010; Moore, 2012), this presentation argues that these musical structures may be understood as a representation of the canon of international rock in the semiosphere of *rock andaluz*. At the same time, if flamenco has occupied a central place in the construction of an aesthetic canon of the Spanish pop-rock (Val, Noya and Pérez-Colman, 2014), I argue that the presence of flamenco harmonic evocations in *rock andaluz* were crucial in order to validate the idea of tradition in Andalusian rock music. Also, this paper adapts Philip Tagg's theory of 'bimodal reversibility' (2009), that defines several relationships between modes in popular music, to the study of *rock andaluz*.

The outcomes of the analyzed songs show a dynamic representation of cultural models in post-Franco popular music. Furthermore, the study of the interactions between patterns of harmony in these repertoires reveals some interesting paradoxes when national and regional identity, local discourse and modernity are examined through Andalusian music stereotypes.

Andreas Gebesmair (Institut für Medienwirtschaft Fachhochschule St. Pölten, Austria)

The Role of Intermediaries in World Music

Cultural intermediaries are said to be crucial in building and forming consumer societies. Those working in the creative industries do not just provide symbolic goods and services they sell a whole life style and promote

a “morality of pleasure as duty”. Since 1991, when sociologist Mike Featherstone popularized the term which was coined by Pierre Bourdieu in his opus magnum “Distinction”, discussions continue whether cultural intermediaries are really new, if there is common denominator facing their heterogeneity and which function they fulfill in consumer societies and cultural economies. Using material from Austria’s world music scene I want to show how cultural intermediaries help to communicate regional musics to a broader audience. Although Balkan music was a part of musical life in Vienna for decades only after the turn of the millennium it became a considerable crossover success on Austria’s music market. Cultural intermediaries played an important role in preparing and reinforcing this boom. They supported musicians in getting access to relevant institutions in the field and simultaneously framed their music in a new way. Comparing the pre-boom situation with the Balkan boom years at the beginning of the new century sheds light on how cultural intermediaries change our perception of traditional music and thus contribute to its popularity beyond their regional markets.

Annjo K. Greenall (Norwegian University of Science and Technology, Trondheim, Norway)

Die Wencke, Aha and Kaizers Orchestra: Linguistic Internationalization Strategies in Norwegian Popular Music from 1960 to 2013

Norwegian artists Wenche/Wencke Myhre, Aha and Kaizers Orchestra have in common the fact that they were all at one point popular in Germany and in other European countries; ‘Die Wencke’ as a young artist in the 1960s, the pop group Aha in the 1980s and 1990s, and rock band Kaizers Orchestra since roughly 2005. The present contribution investigates the role played by language choice in the successful launch on the international arena of artists from countries where lesser-used languages are spoken. The three chosen cases illustrate both typical and not so typical linguistic internationalization strategies used at the time of their launch: while Wenche Myhre, like many of her contemporaries, translated herself into a number of European languages, Danish, German, and Swedish, often charting with the same song both in the original and in translation in different countries, Aha chose the ‘global language’ for maximum reach, translating themselves entirely into English. Finally, Kaizers Orchestra represent a recent return to Norwegian among Norwegian artists, but with Norwegian lyrics that became, at the time of their European breakthrough, interspersed with loans from and code switching into English, German, Spanish, French and Italian.

These artists represent a development that I attempt to explain by looking at historical and current trends in the international marketing of artists, and at different stages in the adoption and appropriation of English in popular music in Norway.

Séverin Guillard (Université Paris Est, France)

"The End of Hip Hop Regionalism"? The Uses of Regional Expressions in the Scenes of Globalized French and American Rap Music.

Rap songs have long been pointed out in social sciences as conveying a strong sense of belonging to local and regional space (Forman, 2002). However, some recent papers, asserted that, with the growing significance of the Internet in music production and consumption, regionalized forms of expression in this genre would be losing their significance (Weiner, 2012). This hypothesis is actually reminding of some of the theories claiming that globalization was going to give birth to more homogeneous lifestyles and practices. Yet, the idea of "representing where you are from" has been staying extremely popular among rappers, what raises questions about the meanings to these persistent regionalized expressions in a global context. Does it reflect a transformation of the local into a brand that could help to be distinguished in a context of increasing competition between places? (Harvey, 2001) Is just it the music industry that is urging rappers to maintain a link to place in order to sell a commodified version of authenticity to a broader audience? (Sigler, Balaji, 2013) Or would it only be a specific feature of rap music that is remaining despite the recent evolution of the music production and consumption?

This paper aims to show that the answer is probably more complex, and that it has to be found in the multiples "systems of articulation" (Straw, 1991) that shape particular music scenes. To this end, I'll base my presentation on extensive fieldwork I carried out for my thesis in the urban regions of Lille (France) and Atlanta (United States). I'll begin by showing that, in the rap songs the two scenes, the importance of regionalized expression is completely different: whereas rappers in Atlanta are perpetuating a tradition of representing their city and their region, the existence of regional sounds and identities in Lille are a lot more contested. Then, I'll show that the explanation of these differences lies in the ways the dominant identity of the scenes has been constructed in each case, according to their age, the place they occupy in the rap music world, and the economy of this music in the two countries. This will lead me to demonstrate that choosing to put or

not the emphasis on regional sounds and identities are for rappers a part of the strategies they adopt to evolve in the scenes and then, hopefully, in their carrier.

Adam Harper (Wadham College, University of Oxford, United Kingdom)
'Backwoods': Ruralism as Authenticity in Twentieth-Century American Independent Folk and Rock Discourse

The value placed on rural musicians within discourses originating in urban centres such as New York is a consistent characteristic of several decades of independent popular music culture in the US. Antipathetic to what they saw as excessively industrialised and commercialised popular music, urban fans of folk and rock - even some urban musicians - have since the 1930s recurrently sought satisfaction and inspiration in musics of regions such as the South, the South West, and the Pacific Northwest that were considered archaic or 'primitive.' Later in the twentieth century, this countercultural, anti-commercial ideology explicitly became an aesthetics of anti-modernity and anti-technocracy that conflated musical and geographical distance in its enthusiasm for the culturally peripheral. It even developed an international perspective, both looking to regions such as Scandinavia, the UK, Canada and New Zealand and exporting 'Americana' worldwide. Beginning by tracing the roots of this process in Romanticism and folk revivals, I will examine the cases and receptions of artists such as Leadbelly, The New Lost City Ramblers and Roscoe Halcomb, Hasil Adkins, Daniel Johnston, Beat Happening, Guided By Voices and Sigur Ros, drawing attention to the often difficult dialogues and relationships that emerge when authenticity is sought in rural cultures.

Irene Holzer (Universität Basel, Switzerland)
Musikalische Determiniertheit? Merkmale des Regionalen und Globalen am Beispiel Österreichischer Popmusik der 1980er Jahre

Musik spielt bei der Bildung von kulturellen Identitäten innerhalb sozialer Gruppierungen eine bedeutende Rolle. Die Konstruktion einer bestimmten Gemeinschaftserfahrung unterliegt dabei einer komplexen Wechselwirkung zwischen bewusst gewählter oder geschaffener Musik und dem „Ideal einer Identität“ (Frith 1996), das eine Gruppe und jede einzelne Person darin annehmen und ausdrücken möchte. Die Musik selbst wird dabei zum Me-

dium, das bestimmte Codes enthält und vermittelt, die - unabhängig von persönlichem ästhetischem Empfinden - mit dem Selbstverständnis eines Kollektivs übereinstimmen und die Botschaft von ‚Gemeinschaft und Abgrenzung‘ transportieren. Damit dies gelingt, muss Musik bestimmte Merkmale enthalten, die es einer Gruppe überhaupt ermöglicht, sich als Kollektiv mit einem Song als Ausdruck eines bestimmten Empfindens zu identifizieren.

Je stärker ein Song determiniert ist, desto schlechter eignet er sich für die Ausbildung einer Gruppenidentität. Je weniger stark ein Song determiniert ist, desto größer ist seine Breitenwirkung, aber desto weniger Menschen werden sich in einem Kollektiv damit identifizieren. Gleichzeitig enthalten gerade solche Songs häufig gewisse Merkmale, die auf globaler Ebene einer bestimmten Nation oder einer Region - gleichsam von außen - zugeordnet werden.

Damit Musik demnach beispielsweise als Konstrukteur nationaler Identität funktionieren kann, muss sie einen Ausgleich zwischen internationalen Sounds und regionaler Zeichen schaffen. Nur eine perfekt ausgelotete Determiniertheit kann die regionalen Unterschiede ausgleichen und gleichzeitig das Gefühl einer kollektiven, „nationalen“ Abgrenzung von internationaler Musik schaffen. In diesem Beitrag soll anhand von drei Beispielen aus der österreichischen Popszene der 1980er Jahre analytisch dargestellt werden, welche inner- und außermusikalischen Merkmale für „lokal“, „überregional“ oder „international“ stehen.

Eckhard John (Zentrum für Populäre Kultur und Musik / Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg, Germany)

Zweisprachige Songs. Sprachmuster transkultureller Inszenierungen

Die zunehmende Präsenz zweisprachiger Songs in der populären Musik der letzten 25 Jahre ist eine bemerkenswerte Entwicklung. Die Existenz solcher Songs ist noch kein grundsätzliches Novum, sie hat vielmehr eine lange Tradition. Doch ähnlich wie die traditionelle „Volkslied“-Forschung bilinguale Lieder beständig ignoriert hat, wurde auch im Kontext der Populärmusikforschung diesem Phänomen bislang noch keine Aufmerksamkeit zuteil.

Der Vortrag geht daher von einer Bestandsaufnahme aus, wo und wann zweisprachige Songs in der Popkultur der letzten Jahrzehnte entstanden und produziert worden sind, und analysiert auf dieser Basis die sprachlichen Grundmuster, die hierbei zum Tragen kommen. Auffällig dabei ist, dass die Kategorie des *code switching* - welches für die Sprachwissenschaft ein zent-

rales Merkmal bilingualer Sprecher darstellt - im Kontext der populären Songs (derzeit noch) von untergeordneter Bedeutung ist. Vielmehr sind es verschiedene Spielarten transkultureller Inszenierungen, die hierbei wirksam werden und spezifische Artikulationsformen aufweisen. Deren Strukturen und Wirkungsweisen sollen in dem Vortrag untersucht und dargestellt werden

Akitsugu Kawamoto (Ferris University, Yokohama, Japan)

“Quiet Resurgence” in J-POP: Analyzing the Patterns and Meanings in Recent Japanese Popular Songs

Studies on Japanese popular music, especially J-POP - the name given to Japanese popular songs since the early 1990s - have shown that it has been created through a mixture of Japanese and Western elements. Namely, musical elements in J-POP, such as harmony, melody, rhythm, texture, and sonority, can be largely seen to derive from American and British popular music of the previous decades, while the lyrics in J-POP songs include both Japanese and English words, thus making it sound “international.”

While the mixture is unmistakable in the lyrics, one might certainly feel that this music is not necessarily a hybrid of Japanese and American/British elements, since most of its musical elements are so obviously derived from the U.S or U.K. that it is rather hard to recognize traditional Japanese elements there. In fact, from the early 1990s on, Japanese musicians proudly imitated American and British music until they could almost “erase” Japanese flavor from their own work. This is only an instance of how, by now, the westernization of Japanese culture, which had started in late 19th century, has been so complete that in various aspects of Japanese life it is not easy to discover Japanese-ness, and Japanese identity.

On careful exploration of the musical surface, however, one finds potentially Japanese musical elements. One of such elements can be found in the textural development, especially towards the end of a song; when the chorus returns after the interlude, it starts very quietly, often with a stop-time, and then, it leads via crescendo to a fully-orchestrated fortissimo ending. This “quiet resurgence” of chorus cannot readily be found in American and British popular songs in which the final chorus normally starts very loudly, directly following the loud interlude section, without a stop-time.

This paper will analytically examine various patterns of J-POP songs, focusing on the “quiet resurgence” style just mentioned. Considering the potential meanings of these patterns in relation to their structural function

and the song lyrics, and referring to studies on Japanese traditional aesthetics, I will argue that this quiet-resurgence style may be among Japanese elements, and suggest that further studies on the musical surface might help us find out exactly which elements are Japanese and which others are American or British, thus understanding how this music is created, how this music presents the interaction between the local and the global, and how this music is received by the audience.

Anthony J. Kosar (Westminster Choir College of Rider University, Princeton, NJ, United States of America)

Brad Paisley's Globalization of Country Music

Despite its worldwide popularity, country music is considered American music; many scholars claim the genre is a regional music within the United States. Richard A. Peterson acknowledges that "country music is widely enjoyed by people in all walks of North American society and around the world," but stresses "its primary audience is the children and grandchildren of the poor rural Southerners that gave commercial country music its birth." Melton A. McClaurin uses country music lyrics to explore "the image of the South and regional cultural values." Even Brantley Gilbert expresses surprise finding country music fans outside of the southern United States in his song "Country Must Be Country Wide."

Scholars have explored how country music themes help to define the genre. Lorenzo Candelara and Daniel Kingman state that "the subjects of country songs are diverse, but tend to revolve around certain recurring themes: love, death, religion, nostalgia, traveling, patriotism, and current events." Jocelyn Neal claims that country music "is symbolically related to the cowboy, and it draws on a largely Protestant, evangelical theology for its underlying philosophy. Its songwriting relies on storytelling; sympathetic, working-class characters; clear narratives; and relatable experiences from everyday life." Brad Paisley's latest CD *Wheelhouse* includes topics that show a global influence far exceeding the typical country themes. Individual tracks emphasize the importance of travel outside of the South, feature English comedian Eric Idle, from Monty Python, have titles in Japanese and are based on European art works.

In the first part of the paper, I address local signifiers, both internal (lyrics, instrumental textures, vocal techniques) and external (dress, posture, performance styles), creating a musical "authenticity." Richard Peterson's question from 1997 is still relevant: "How is it that country music has

retained in its lyrics and in the images of its leading exponents the dualistic, populist, individualist, fatalistic, antiurbane zeitgeist of poor and working-class Southern whites, although most of its fans do not have these characteristics?" In the second part of the paper, I address global influences on Paisley's Wheelhouse. Paisley has previously challenged traditional country topics in terms of global trends in New York and the political conservatism usually associated with country music; the topics found on Wheelhouse, however, greatly surpass any earlier precedents. I conclude with an examination of how Paisley's choice of topics challenges the genre's "authenticity," along with fan and critical reaction to the CD.

Kira Kosnick (Goethe-Universität, Frankfurt am Main, Germany)

"Ethnic Club Cultures: post-migrant leisure socialities and music in urban Europe"

This talk will present results from a four-year ethnographic collaborative research project studying postmigrant club scenes in London, Paris and Berlin. Addressing the conditions under which specific ethnic club scenes can flourish in European metropolitan cities, I will discuss how they facilitate different leisure socialities and uses of music that are shaped by intersecting dimensions of racialization, class, sexuality and urban developments.

Holger Lund (Duale Hochschule Baden-Württemberg, Ravensburg, Germany)

Stil und Gesellschaft - am Beispiel des musik-soziologischen Feldes türkischer Pop-Rock-Musik der 1960er und 1970er Jahre

Wie viele andere Länder auch, wurde die Türkei von der ersten globalen Welle anglo-amerikanischer Pop-Rock-Musik in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren getroffen. Pop-Rock-Musik in ihren unterschiedlichen Spielarten, von Psychedelic bis Funk, wurde in der Türkei aufgenommen, jedoch weniger schlicht kopiert, sondern vielmehr produktiv in zahlreiche verschiedene Hybride aus diversen lokalen und globalen, anglo-amerikanischen Elementen überführt. Die besondere Quantität und Qualität dieser Hybride scheint begründet in der besonderen Situation des musikalischen Feldes in der Türkei. Im Vergleich zu anderen Ländern zeichnet es sich durch eine höhere und spannungsreichere Komplexität aus sowie durch eigenständigere musikalische Lösungen. Das liegt zum einen an der musik-

politischen Ausrichtung der Atatürk-Republik, zum anderen an den diversen Akteuren auf dem Feld, die sich auf unterschiedliche Weise und - recht erstaunlich - über soziologische Grenzen hinweg zusammensetzten, um musikalische Hybride oder sogar Mehrfach-Hybride in unerwarteten Kombinationen und mit überraschenden Wendungen zu bilden.

Der Vortrag untersucht mithilfe von Musikbeispielen die Akteure auf diesem Feld, zu welchen, neben anglo-amerikanischer Pop-Rock-Musik und anatolischer Folk-Musik, vor allem die Hybridformen Arabesk, Anatolian Rock und Belly Dance-Musik gehören. Die Hybridformen adressieren jeweils sehr unterschiedliche Zielgruppen, dennoch ist es zu Kombinationen zwischen ihnen gekommen. Die Kernfrage lautet: Wieso konnte es zu solchen paradoxen stil- und milieuübergreifenden Hybridallianzen kommen? Wieso konnte musiksoziologisch Unvereinbares im tatsächlichen Musikgeschehen vereint, kombiniert und hybridisiert werden? Die Beantwortung dieser Fragen führen zum Verhältnis von Stil(en) und Gesellschaft - und an einen besonderen Ort: das Gazino, eine eigentümliche Einrichtung in Istanbul, anzusiedeln zwischen Nachtclub, Restaurant und Show- und Konzertbühne, jedoch, viel wichtiger, eine Art ästhetische Insel mit eingebautem hybridfreundlichem Toleranzprogramm qua architektonischer, ökonomischer und veranstaltungsplanerischer Konstruktion.

Mirjana Matović (Preschool teachers' College, Novi Sad, Serbia) and

Vanjuška Martinović (Piano professor, Belgrade, Serbia)

Sociolinguistics of music - ideology of popular musical forms at the end of the 20th century in Serbia

The relationship between art, music and more accurate natural language is very balanced and harmonized. Piece of music, especially that which belongs to popular can contain and transfer the contents of which are not linguistically colloquial translatable because they are composed of a large number of alternative messages and meanings.

To explain the various communicative phenomenon music can use the same means as sociolinguistics do. Whether it's about art or music product of modern industry of culture, transparency of cultural models, ideology and (national) identity can be explained only by linguistic resources. All these meanings can successfully survive the single semantic field, including the causal relationship of its constituent elements in the interpretation and the search for meaning.

This is how it is possible to formulate different perspective analyzes in the relationship between language, society and music, from the concrete to the abstract, the postmodern interpretation of their semantic relationships. The complexity of the above categories implies their good knowledge of how to be able to establish a clear link at the same levels of communication. Through observation of the sociological changes in pop, rock and turbo folk songs in Serbia late 20th century, which is clearly reflected in vocal, instrumental and vocal-instrumental music forms, we become aware of the connection between the individual and the masses - the sender and the receiver of the message, only through music as art medium and significant resource of mass manipulation. The answers only can be reached by new view that sociolinguistics of music offers.

Christina Michael (City University London, United Kingdom)

Issues of Authenticity and National Identity in Greek Popular Music: *The Entechno* Laiko [art-popular] tradition

The study of Neo-Hellenic culture has always been controversial, even problematic; one of the main reasons for this complexity is the difficulty to specify the modern Greek national and cultural identity. According to the prevalent views of the early 19th century - when the Greek nation was created after 400 years under the Ottoman Empire - Byzantium and its culture was a natural evolution of ancient Greece. The filling out of a narrative of an undisturbed and continuous history from Antiquity to modern Greece that was finally achieved, led to the configuration of a Greek national identity which was considered pure from any foreign - mainly eastern - elements and strongly associated to ancient Greece. In fact, by the early 20th century such tracing of alleged survivals from Antiquity or the Middle Ages had become almost a required criterion of legitimacy of any genre within Neo-Hellenism.

The fate of popular music, specifically the massively accepted genre of *entechno laiko* [art-popular] song, which emerged during the mid 20th century, was no different. *Entechno laiko* was a hybrid genre of Western art music, Western popular styles (such as French cabaret song), Greek musical tradition (folk/demotic, *rebetika* and *laika*) and various eastern and Arabic influences. Even though the description of art-popular song makes use of words such as hybrid, amalgam and fusion, its mass success was built upon the coveted Greekness, and therefore authenticity. The stress on Greekness, instead of hybridity, is also the prevalent rhetoric for the diffusion of

Greek popular music globally; *bouzouki* as the authentic Greek popular instrument, *zeibekiko* and *hasapiko* as the authentic Greek dances etc.

In this paper I intend to discuss the ways in which the Greek art-popular tradition gained mass popularity from 1950s onwards locally as well as globally by the use of both the rhetoric of hybridity and authenticity. Composers have been adopting foreign influences and have used them in their favor musically; at the same time they have been using concepts such as (long) traditions and national identity to convince audiences for purity and Greekness. Even though hybridity was musically interesting to audiences, the assumed long and purely Greek musical heritage of the Greeks had to be reinforced through such concepts due to the complex relationship with the east.

There is also a specific interest on the ways in which in a very short period of less than 100 years, eastern elements, which were initially objected as oriental, as well as controversial instruments such as the bouzouki have been locally and globally recognised as the authentic voices of Greek popular music. Therefore, the question is not how regional popular music should be in order to maintain its local identity; it is rather how local the reception of a genre has to be in order to gain massive acceptance both locally and globally. Entechno laiko song urges one to consider how foreign elements can be taken, perhaps slightly modified, and transformed into the purest samples of musical tradition, and even - as in the case of Greece - shape the national popular music of a country.

Chloé Monin (University Lyon 2, France)

Germanness in Rock Music: Between a strategy of integration and the will to show one's origins, the ambiguity of the national German identity in rock music

Recent international success of German bands such as Rammstein and Tokio Hotel, shows that the German rock scene has known an increasing importance in Europe and in the world. Indeed, German popular culture adopted rock music early, such as other European countries. It created its own rock production, developing its own "cosmopolite aesthetic" (Motti Regev, 2007). Such as other Rock scenes (Dutch, Scandinavian) the aesthetics of German rock music imply a dialectical articulation between the national culture and the globalized aesthetic of rock culture. This articulation reveals the remarkable complexity of the representation of the German identity in pop music. Applying a socio-semiotic approach to a corpus of

video-clips, I wish to question the main tendencies and forms of representation of the German identity in rock culture. Throughout this paper, I will demonstrate that Germanness in German Rock music is a heterogeneous construction, following two main tendencies. The first one is a 'large' conception which considers German identity belonging to European and occidental culture. Another conception focusses more on local specificities of the German culture and the German history. Finally we will show that innovative musical creation and authenticity are the keys to the international success of the German rock scene.

Rajko Muršič (University of Ljubljana, Slovenia)

Yugoslav Socialism and Its Popular Music: Market and Languages

Recent events and protests in former Yugoslav republics, especially in Slovenia and Bosnia and Herzegovina, revealed specific views of younger generations on their socialist past. Alternative streams of popular music effectively responded to protests (a very good example is the Bosnian band Dubioza kolektiv). Criticising the present-day neoliberal capitalism, the socialist past (and future) became an important issue of discussion.

The author will discuss relationship of socialism and popular music in Yugoslavia. Specificities of Yugoslav socialism, with its self-management experiments and specific socialist decentralized and semi-liberal market economy, paved the way for the development of relatively independent, but semi-autarchic music market with very profitable music production. Since the late 1940s, when popular music (jazz and dance music) remained a good opportunity for local musicians to earn some extra money, up to the 1970s and 1980s, when some rock and pop stars made considerable income, popular music represented perhaps the most typical example of the socialist free market.

Because it was left to the market, Yugoslav popular music developed many different streams, partly emulating fashionable music trends from the West, partly developing local responses to those influences. In the late 1960s and the 1970s, strong underground and alternative scenes emerged.

Based on chosen examples of popular music from former Yugoslavia, the author will show that only a part of its music production was sold in the whole territory of Yugoslavia, while considerable sale was limited to the republics, or parts of the federation, with huge differences in production of local music hybrids (specially the so-called ethno-pop). A very important

part of popular music production did not even reach the record market, but still contributed a lot to the development of popular music.

Language was the most exposed, though not the most important limitation in selling music. The author will shortly discuss the language use in Yugoslav popular music. With chosen examples from the past, as well as with some recent examples, he will try to show that the use of language is important. However, is not necessarily nationalist (or imperial). It is much more related to strategies of sale: Yugoslav music market undoubtedly survived the state. But the question remains, if it still is a socialist market.

Florence Nowak (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, France)

Garhwali music or music from Garhwal? Globalized representations of the local

Recent research has set the spotlight on regional music that challenges the dichotomy of “traditional oral folk” versus “modern mass-media pop”. Garhwali songs are both popular and regional; they can be linked to both industrial and artisanal processes and they are circulated at sub-state, national and international levels.

Garhwal is a division of the Himalayan state of Uttarakhand, North India. Its population of about 8 million people speaks Hindi and in part English, but also a versatile Garhwali dialect. Like other Indian areas, Garhwal developed a blooming local music industry from the 1950s onwards (Fiol 2008), with a golden age in the 1980s-90s and serious difficulties since the 2000s due to digitization. This intervention backs on a study of the audience for online Garhwali music clips (Nowak 2013), as well as recent field work about Garhwali music production, distribution and reception in Garhwal and in Delhi. The combination of these angles allows a brief exploration of the “glocal”: in the communication chain, how do songs get to be labeled as “Garhwali” or “from Garhwal”?

Garhwali songs are recorded in Garhwal and in Delhi, and reached both offline and online through various intermediaries to a diverse audience, from mountain villagers to expatriates abroad. One interesting side-effect of downloading and streaming (mainly unauthorized) for Garhwali music was the discovery of its migrant public, who could now access its homeland’s latest hits. At the very same moment, the local population was confronted with new perspectives of “belonging”: the state of Uttarakhand was created in 2001, and thus started its own cultural differentiation policy precisely

when its creative industries were reconfiguring. In that context, Garhwali music found itself at the confluence of two interacting dynamics: globalization and regionalization. The current heated debates between listeners and musicians about Garhwali music's future illustrate this tension. But what is the dispute really about?

While analyzing the songs for themselves, one might be tempted to decide of their respective "Garhwali-ness". But by reframing this analysis in an anthropological perspective, we can instead study how they are identified and interpreted by both music makers and listeners. Then two different concepts of "representation" seem to emerge: on one hand, a poetic metaphor of the local that can work as a brand image for Garhwal; on the other hand, an ideological symbol of the homeland that can become a structural element of culturalism. Rather than a gap between Ancients and Moderns or Folk and Pop, we thus see a division between people who see music as "from Garhwal" or "Garhwali".

Eric Debrah Otchere (University of Cape Coast, Ghana)

Popular emotions in popular music: Ghanaian highlife music in perspective

Music and emotion are like eating and satisfaction: the latter being the ultimate goal of the former in each case. Like music, food that does not taste good can still serve the purpose of satisfying hunger. On the other hand, it can be so nice that one will call for more even when the basic hunger is satisfied.

While many scholars have addressed the intimate connection between music and emotion, their focus has predominantly been on Western classical music. In fact, the literature is replete with different characteristics in classical music, which leads to the recognition of particular emotions. For example, the emotion of happiness is generally associated with songs in a major mode having all or most of the following: fast mean tempo, staccato articulation, bright timbre, fast tone attacks, sharp duration contrasts and so on. Do these attributes apply to popular music?

In Ghana, the topic of emotions in music is generally underexplored. In this paper, I examine the nature of the discourse used in communicating emotions in Ghanaian popular music, with particular focus on highlife. I look at the place of lyrics as against musical structure in the identification of some basic emotions (happiness and sadness) in Ghanaian highlife music. Highlife is performed on different occasions; some of which may be de-

scribed as happy and others as sad. The choice of particular highlife music is influenced by the emotional intent. Where do these emotions lie within the music?

Jens Gerrit Papenburg (Humboldt-Universität zu Berlin, Germany)

Kosmische Musik. Räume jenseits des Globalen in der populären Musik Deutschlands der 1970er Jahre

Thema meines Beitrags ist eine populäre Musikform, die in den 1970er Jahre in Westdeutschland mit dem übermütigen Anspruch auftrat, den globalen Raum zu transzendieren: die so genannte kosmische Musik. Ironischerweise wurde ein solcher Überschreitungsanspruch, den die Klänge von Bands wie Tangerine Dream, Popol Vuh, Ash Ra Tempel und Cluster artikulieren sollten, vor allem in England als Krautrock rezipiert und spätestens über diese Zuschreibung nicht nur regional verortet und geerdet.

In meinem Beitrag will ich zentrale Bedingungen rekonstruieren, unter denen kosmische Klangwelten als Zeichen des Lokalen gehört wurden und zu einer Dezentrierung der Entwicklung populärer Musik in Bezug auf die Zentren USA und England beitrugen. Ausgehend von den Veröffentlichungen des Jahres 1973 von Rolf Ulrich Kaiser und dem von dem selbst ernannten „Sternenmädchen“ Gille Lettmann gegründeten Label „Kosmische Kurierre/Kosmische Musik“ untersuche ich aus einer medien- und kulturgeschichtlichen Perspektive ausgewählte Diskurse, Technologien und musikalische Praktiken, die das „Kosmische“ in der populären Musikkultur der 1970er Jahre hervorbrachten. Dafür gehe ich Fragen wie den folgenden nach:

Wie wird im Diskurs des Kosmischen ein ästhetischer Eigenständigkeitsanspruch gegenüber erdverbundenen angloamerikanischen populären Musikformen wie Blues und Beat artikuliert; gleichzeitig aber auch an die „bewusstseinerweiternden“ Klangwelten des US-amerikanischen Psychedelic Rock angeschlossen? Welche Technologien - neu aufkommende Synthesizer, Echogeräte, Tonbandgeräte - und musikalische Praktiken korrelieren mit den kosmischen Klängen aus Westdeutschland? Mit welchen konkreten Klangwelten wird das Kosmische als ästhetisches und kommerzielles Konzept verknüpft? Wie rezipiert die englische Musikpresse die kosmischen Klänge?

André Rottgeri (Universität Passau, Germany)

Mehrsprachigkeit im Werk der französischen Band Mano Negra

Die Gruppe Mano Negra wurde von Manu Chao, seinem Bruder Antonio und deren Cousin Santiago Casariego 1986 in der Nähe von Paris gegründet. Bis zu ihrer Auflösung 1994 veröffentlichte die Band vier Studioalben, die sich durch einen großen stilistischen Mix in Sprache, Musik und Artwork auszeichnen. Neben dem sprachlichen Einfluss aus der französischen Heimat, findet sich im Werk der Gruppe z.B. auch die Sprache der angloamerikanischen Rock- und Popmusik und der spanischsprachige Familienhintergrund der Gründungsmitglieder wieder. Darüber hinaus wurden - durch die hybriden Identitäten der übrigen Musiker - auch noch weitere sprachliche Einflüsse (u.a. Arabisch, Deutsch) im Werk der Band verarbeitet. Der Referent wird sowohl auf einige Textbeispiele aus den Kategorien: Albumtitel, Songtitel und Songtext eingehen, als auch die sprachliche Vielfalt im Artwork von Mano Negra genauer beleuchten. Darüber hinaus soll auch ein Blick auf weitere sprachliche Phänomene (z.B. Neologismen) geworfen werden. Ein Beispiel hierfür ist das Schlüsselwort *Patchanka*, welches von Mano Negra erschaffen wurde, um den eigenen Musikstil zu bezeichnen. Diesen Begriff findet man in vielfältiger Form im Werk der Gruppe und er wird heute von einigen Bands, die in der Tradition von Mano Negra stehen, sogar als Genrebegriff verwendet. Inhaltlich basiert dieser Vortrag auf den Analysen im Bereich Sprache, die für die Erstellung der Dissertationsschrift *Mano Negra - Historiographie und Analyse im interkulturellen Kontext* (2013 an der Universität Passau eingereicht) vom Referenten angefertigt wurden. Die darin verwendete Methode wurde entwickelt, um der Fragestellung nach den unterschiedlichen Vermischungen in den Bereichen: Sprache, Musik und Artwork von Mano Negra nachzugehen.

Daniel Siebert (Berlin, Germany)

Von Paul Simon zu Vampire Weekend - Traditionen einer „World Music“?

Der Begriff „World Music“ wurde der Legende nach im Juli 1987 von 25 Vertretern englischer Schallplattenfirmen, welche vor allem internationale populäre Musik vertrieben, mit dem Ziel eingeführt, ihre Produkte unter ökonomischen Prämissen besser positionieren zu können. „World Music“ beinhaltete demnach sämtliche Musiken, die noch nicht von der Musikindustrie erfasst wurden, versteht sich also als eine übergeordnete „Schirmkategorie“, welche die unterschiedlichsten musikalischen Populärmusikformen un-

ter einer „Marke“ vereint. Sie begrenzt keine musikalischen oder geographischen Parameter, sondern ist eine marktstrategische für den Konsumenten eingeführte Erfindung der Schallplattenindustrie.

In meinem Vortrag werde ich mich mit der Fragestellung auseinandersetzen, wie die Einführung der Kategorie „World Music“ im „Zeitalter der Globalisierung“ die Traditionsmuster populärer Musikformen sowohl ideologisch als auch musikalisch veränderte und ob man in diesem Kontext von einem globalen Prozess der „Enttraditionalisierung“ sprechen kann. Ausgehend vom Oeuvre Paul Simons über weitere Beispiele afrikanischer Unterhaltungsmusik bis hin zu den zeitgenössischen musikalischen Erzeugnissen der Band Vampire Weekend soll aufgezeigt werden, inwiefern hier eine Art globale Musiktradition konstruiert wird und wie Prozesse der Globalisierung hieran sichtbar und musikalisch erfahrbar werden. Darüber hinaus sollen die Fallbeispiele dazu dienen, theoretische Modelle, die den kulturellen Wandel im „Zeitalter der Globalisierung“ beschreiben, anzuwenden und auf ihre praxisorientierte Tauglichkeit zu überprüfen.

Henrik Smith-Sivertsen (The Royal Library, Copenhagen, Denmark)

The Languages of Popular Music in Denmark: World War II and Beyond - the Forgotten Story about a Multilingual Musical Mediascape

At year end the song “Heimweh” recorded by Freddy Quinn was by far the most sold record in Denmark in 1956. It was a German version of “Memories Are Made Of This”, an American #1 hit single recorded by Dean Martin. Just imagining a similar case in 2014 seems absurd, but it exemplifies how German was a mainstream language of popular music in Denmark at that time. In this paper I will demonstrate what happened in the meantime.

Using Danish music charts and radio playlists as the primary sources it will be shown how and when music in different languages and from different regions has been popular in Denmark.

Since the early 1960s the Danish popular music and media landscapes have been characterized by an ongoing process of Anglophonization. Due to its geographic position Denmark has historically been culturally and politically closely connected to Sweden, Norway and Germany, but especially since the early 1990’s hardly any other languages than English and Danish have been heard in Danish national media mainstream. Regular exceptions from the rule have been either single latin summerhits or Swedish and Norwegian acts in their own languages. As to popular music in German only Rammstein and Tokio Hotel have made it to mainstream pop- and rock radio

channels. German schlager also has a big audience in Denmark, but artists associated with this genre are only played on channels specifically targeting a +50 audience.

Due to the massive dominance of Anglophone popular music during the last couple of decades Danish popular music history writing tends to focus on that particular story, from Elvis Presley and rock'n'roll to the contemporary situation. However, the Danish music charts tell a different story. Until 1962 especially Swedish and German popular music was often played on the radio, and even though English was the dominating foreign language of popular music in Danish Radio during the 1960s, 70s and 80s, voices in Swedish and especially German regularly made it to the charts due the fact that many Danes had access to Swedish and/or German radio and television. From the early 1990s Swedish and German radio- and television lost their impact in Denmark, but many people growing up with music in other languages than Danish and English are still alive, and their story is an important part of Danish popular music history.

Michael Spanu (Université de Lorraine, France)

Challenging the Globalisation in Southern France: Popular Music in Occitan

This proposition aims to observe how popular music bands singing in Occitan (a regional language) keep existing and emerging in southern France. Indeed, despite the backward-looking connotation of Occitan folklore in France, many bands find their way among the popular music market, creating new musical forms in Occitan language, between rock, punk, rap, reggae and traditional music. Some of them reached success through a typical independent music carrier, touring a lot, living thanks to the gigs' fees and, to a lesser extent, from record sales. Another type of these musicians is the one who managed to become music teacher, especially for those who practice a traditional instrument. The last part of them, mainly the ones playing in small punk and rap bands, live on casual work and claim to have a more independent/underground approach of music.

Each band deals with its traditional roots and the modern world in a different way. For instance, those who make experimental rock music following the folkloric repertoire use electronic effects; others choose not to follow this same repertoire even if they use traditional instruments, preferring to compose their own songs. Rappers and singers can get inspiration from ancient and famous troubadours, but working on a modern version. Besides, playing music is often a way to learn the language of the musicians' elders,

especially when their parents did not teach them how to speak it. In this sense, these musicians are deeply involved in the cultural revival of their region. This attitude often leads them to develop a strong left-wing sensibility, strongly opposed to local nativists or xenophobes. Moreover, choosing to sing in Occitan or/and to use traditional instruments can create complicated relationships with the folklorist movement. Nevertheless, the lack of young audience within the folkloric sphere encourages the organisers to punctually - and sometime clumsily - schedule these popular music bands, helping them to get more recognition. Finally, if their influences can be traced to abroad music genres (rap, rock, etc.), they are much categorised, distributed and recognised through folklorist or “world music” networks, but never seen as true rock or rap bands.

Martin Stokes (King’s College London, United Kingdom)

Love and Justice in World Music

Globalization debates and 'the affective turn' have had an impact on the study of world popular musics (viz. Hesmondhalgh 'Why Music Matters', Ellen Gray 'Fado Resounding', Martin Stokes 'The Republic of Love'). Questions about affect and justice, perennial questions in the study of popular music, remain resolutely localized. What are the challenges of thinking through these issues on a more global scale? This paper explores the possibilities, and proposes some new interpretative frameworks.

Timothy D. Taylor (University of California, Los Angeles)

World Music, Value, and Memory

This presentation enters the recent theoretical conversation concerning value. Following anthropologist David Graeber’s arguments about value, one must learn to see a social world not just as a collection of persons and things—or practices, such as musical ones—but as something that is a project of mutual creation, something collectively made and remade.

This paper explores the question of value of cultural forms such as music. How does one understand the value of a particular traditional music before the rise of capitalism, and the same music—constructed as “world music”—in a capitalist marketplace? It is not simply a matter of the commodification of something previously uncommodified, but the shift from one regime of value to another. Taking Irish traditional music as a case study, I

argue that, while some Irish traditional music today can be understood as a commodity, most of the music exists in another regime of value in which sociability is what matters to participants. This conception of sociability encompasses the practice of many musicians' sharing of photographs of sessions on social media, and participants' memories of tune sources, teachers, and other sessions.

Bárbara Varassi Pega (Orpheus Institute, Belgium / Leiden Universiteit, The Netherlands)

Global and Local Principles in Tango Music

My paper aims to highlight some features connected with tango music that have contributed to turning a regional 'by-product' into a genre of international recognition and consumption, to be rightfully included in the UNESCO Intangible Cultural Heritage Lists in 2009.

Born along the River Plate (constituting the natural border between Argentina and Uruguay), the origins of tango are closely related to the landmark influx of immigrants arriving at Buenos Aires and Montevideo ports after the 1890's, and the genre itself is an outstanding example on how local and global principles may work in popular music.

Tango originated from an encounter of the music (classical, popular and folkloristic) of European immigrants and gauchos (bringing along Indian and Spanish memory) who moved to the above mentioned metropolitan areas in search of work. Together, these newcomers played traditional tunes from their own lands, mixing melodies, harmonies and rhythms that contributed to the birth of this unique musical language, which musicians continue to develop through exploring new possibilities and experimenting with new materials. Thus, tango cultural baggage is huge, and in the travels tango musicians make around the world, they find the echoes or reflections of their places of origin. According to Raúl Garelo, "whoever listens to tango in their country finds something of themselves." After all, people and music in the above areas are all 'sons' of those mixtures, which represent yet another case on how melting pot cultures can embody a model for the future while creating a varied range of complex and profound art forms.

Yvonne Wasserloos (Robert Schumann Hochschule, Düsseldorf, Germany)
Code und Sound. Die Internationalisierung eines nationalen Konflikts in
„Belfast Child“ der Simple Minds

Mit „Belfast Child“ errangen die Simple Minds 1989 ihren bis dahin erfolgreichsten Nr.1-Hit in Europa. Bemerkenswert ist, dass die schottische Band mit der nationalen Krisenthematik des Nordirland-Konflikts, der sich zu diesem Zeitpunkt erneut verschärfte, eine derartig starke internationale Aufmerksamkeit erreichen konnte, wie sie zuvor keinem anderen Lied mit ähnlicher Thematik beschert gewesen war. Dies überrascht umso mehr, gelten doch Irland und Nordirland als jene am meisten und längsten „besungenen“ Konfliktherde in Europa.

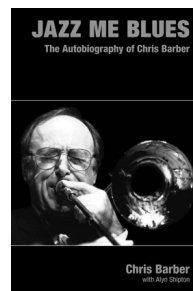
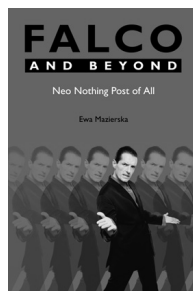
Zu befragen sind die Konzepte von „Belfast Child“ auf ihre Funktionalität im Hinblick auf die Vermittlung einer lokal auf die nordirische Hauptstadt und national auf Nord-Irland konzentrierten Problematik auf internationaler Ebene. Ausgangsbasis der Überlegung ist die Betrachtung der Nordirland-Krise weniger als religiös, sondern kulturell und ethnisch geprägten Konflikt. Entsprechende Eingaben kultureller und traditioneller Zeichen in die Musik lassen „Belfast Child“ zu einem Hybrid aus (nord-)irischer Volksmusik und Popmusik erwachsen, in dessen Komposition und Text der Aufruf zur Versöhnung der Ethnien und die Hoffnung auf die Lösung des Konflikts formuliert wird. In dieser musikalischen wie textlichen Anlage mit entsprechendem Sound wird auf eine allgemein verständliche humane Aussage verwiesen. Gleichwohl weist die visuelle Ebene des Songs, d.h. des Videoclips, auf diametral entgegengesetzte Positionen hin. Verschiedene Bildsequenzen deuten die Re-Lokalisierung des Konflikts an, indem mit kulturellen Codes gespielt wird, deren Verständlichkeit Insider-Wissen voraussetzt. Wie sich das dichte Geflecht aus visueller und musikalischer Semantik zur nationalen wie internationalen Kommunikation im Einzelnen darstellt und welches politische Statement der Band sich dahinter verbirgt, gilt es zu hinterfragen.

Michael Weber (Universität Wien)

Zum Transfer von Musikern aus dem Bereich der populären Musik von Österreich nach Deutschland

Seit jeher versuchen in Österreich erfolgreiche Musiker aus dem Bereich der populären Musik immer wieder auch am deutschen Musikmarkt Erfolg zu erzielen. Dafür werden zum Teil umfangreichere Änderungen in verschiede-

nen Dimensionen vorgenommen. Durch Vergleich an einzelnen Beispielen aus dem Pop- und Schlagerbereich sollen diese paradigmatisch vorgestellt und so gleichzeitig auch Aspekte, die von außen als typisch für den deutschen Markt passend erachtet werden, herausgearbeitet werden.



Journal of World Popular Music

A new, peer-reviewed academic journal that provides a forum to explore the manifestations and impacts of post-globalizing trends, processes, and dynamics surrounding international popular musics today. It adopts an open-minded perspective, including any local popularized musics of the world, commercially available music of non-Western origin, musics of ethnic minorities, and contemporary collaborations with local 'roots' musics with Western pop and rock musics.

Visit the journal online at www.equinoxpub.com/JWPM

Falco and Beyond: Neo Nothing Post of All

Ewa Mazierska

Falco was one of the most successful European singers of all time. This book identifies the most salient and contradictory features of Falco's art.

www.equinoxpub.com/books/isbn/9781845532352

Jazz Me Blues: The Autobiography of Chris Barber

Chris Barber with Alyn Shipton

Chris Barber tells the story of his life and his many contributions to British music.

www.equinoxpub.com/books/isbn/9781845530884

The Ultimate Guide to Great Reggae: The Complete Story of Reggae Told through Its Greatest Songs, Famous and Forgotten

Michael Garnice

A celebration of the greatest songs of reggae.

www.equinoxpub.com/books/isbn/9781781790953

View our full range of books and journals at www.equinoxpub.com

Abstracts of Free Papers

Christian Bär (Max Planck Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt, Germany)

Stil und Diskurs in musikbeschreibenden Konzertankündigungen. Flyer und lokale Programmhefte in (Pop)Subkultur

Musik kommt selten allein! Musikalische Praxis als kulturelle Handlung im weiten Sinne wird meist begleitet von Text. Dieser ist eingebunden in die Diskurse jeweils anders strukturierter kultureller Formationen, deren sozio-kulturellen Bezugsgrößen und -systeme im Einzelnen immer spezifisch ausgeprägt sind. Zur Spezifik zählen unter anderem die Kommunikationsformen und -medien, sowie die Gestalt und Funktion der Sprache. Dies gilt besonders stark für lokale und regionale Diskurse pop- oder subkulturell orientierter „Sphären“. Zu erwarten ist dort einerseits ein Code, der im Selbstverständnis der jeweiligen Formation als angemessen gilt und als bedeutungstiftendes Element zur Konsolidierung einer Lebenswelt beiträgt. Andererseits kann die Gruppenspezifität auch als lokale Ausprägung allgemeiner, national oder global verstandener Diskurse interpretiert werden.

Vor diesem Hintergrund betrachtet der Beitrag die diskursorganisierenden Kommunikationsformen *Flyer* und *Programmheft* in pop-subkulturellen Veranstaltungsräumen, und darin vor allem konzertankündigende, genrespezifisch musikbeschreibende Kurztexte. Ausgehend davon, dass durch den sprachlichen Stil als Vermittler sozialen Sinns lokale und regionale Diskurse in Relevanz zu einem übergeordneten Bezugssystem zu lesen sind, werden die vorliegenden Quellen mittels qualitativer Methoden der Text-, Diskurs- und Bildanalyse hinsichtlich dieser Hypothese untersucht.

Bei der Auswertung sind sowohl Aspekte der linguistischen Stilanalyse als auch Überlegungen zu Zeichenprozessen bei gruppenspezifischer Konzeptbildung, Sozial- und Bildsymbolik einbezogen. Angestrebt wird der Versuch, anhand des Datenmaterials prototypische Prozesse beispielhaft herauszuarbeiten und die Belegstellen in eine klassifizierende Ordnung bringen. Die Untersuchung basiert auf einem aus Privatsammlungen zusammengesetzten Korpus und umfasst Text- und Bild-Exemplare, meist nicht personell verzeichneter Urheberschaft aus dem Zeitraum von 2005 bis 2014. In Hinblick auf den Gegenstand wurde somit darauf geachtet, ein sowohl aktuelles, als auch repräsentatives Panorama zu eröffnen. Nicht zuletzt versteht sich dieser Beitrag als spezielle Perspektive auf die Frage nach den Funktionen und Gestaltungsoptionen der Sprache im Rahmen der beschreibenden,

bewertenden und ordnenden Bezugnahme auf Musik in spezifischen Diskursen bzw. nicht fachsprachlichen Äußerungskontexten.

Eva Nolte (Universität Osnabrück, Germany)

Soziale Prozesse in gecoachten, heterogenen Bands

Bandarbeit mit Jugendlichen ist bereits seit geraumer Zeit ein wichtiger Bereich von Jugendarbeit. Fast jedes städtische Jugendzentrum hat mittlerweile Proberäume und eigene Bands. Und auch die Musikschulen integrieren inzwischen zumeist gecoachte Bands in ihr Angebot. Die Betreuung der Bandarbeit erfolgt dabei auf der Grundlage von zumeist praktischem Wissen - die Coaches kommen häufig selbst aus der Szene und geben ihre eigenen Erfahrungen weiter.

Die zunehmende Etablierung von Bandspiel und der Eingang in die Institutionen zeigt jedoch die Grenzen eines solchen praktischen Zugangs auf: Im institutionellen Bereich sind Bands heterogener zusammengesetzt als in der informellen Szene. Das bedeutet eine zunehmende Komplexität der Aushandlungsprozesse innerhalb der Gruppen, die häufig von Asymmetrien in Kommunikation und sozialem Hintergrund geprägt sind. Der Coach steht bei der Betreuung einer solchen heterogenen Band vor neuen Anforderungen, die auf der Basis von Praxiswissen nicht mehr geleistet werden kann. Bands, die sich aus Jugendlichen mit unterschiedlichen Migrationshintergründen, Geschlechtszugehörigkeiten, sozialen Backgrounds und verschiedenen Niveaus des musikalischen Könnens zusammensetzen, verlangen nach neuen Formen der Betreuung. Theoretische Erkenntnisse über Aushandlungsprozesse von Kohäsion, Hierarchien und Kommunikationsmuster während einer Bandprobe sind jedoch spärlich gesät. Diese sind jedoch unabdingbar, um neue Zugänge zu entwickeln.

In meinem Vortrag soll der Frage nachgegangen werden, welche Erkenntnisse es bereits zu diesen Aushandlungsprozessen gibt und welche Relevanz sie bei einer Entwicklung einer neuen Herangehensweise an Bandarbeit in heterogenen, gecoachten Bands haben. Konzepte wie das der Ko-Kulturation, der community music und Ideen aus der praktischen Jugendarbeit spielen dabei eine wichtige Rolle.

Das bedeutet nicht, ein fertiges Rezept zur Anleitung einer gecoachten, heterogenen Band zu präsentieren - es heißt viel eher, Ideen aus unterschiedlichen Bereichen der Forschung wie der Erziehungswissenschaft, der Musikpädagogik und der praktischen Sozialarbeit vorzustellen und auf ihren potentiellen Beitrag an eine neue Herangehensweise hin zu überprüfen.

Melanie Ptatscheck (Leuphana Universität, Lüneburg, Germany)

Suchtgenese und Selbstkonzept: Rekonstruktion individueller Entwicklungsverläufe heroinabhängiger Musiker

Drogen haben innerhalb der Musikgeschichte schon immer eine Rolle gespielt. Spätestens seit dem legendären Musikfestival in Woodstock werden vor allem populäre Musik und Drogen miteinander in Verbindung gebracht. Auffällig ist, dass es immer wieder musikalische Vertreter des Typus „Junkie“ sind, die zu Weltstars, Ikonen und Vorbildern ihrer Anhänger werden. Doch warum verfallen (diese) Künstler der Sucht? Werden sie zu Berühmtheiten, weil sie der Sucht verfallen sind? Oder sind sie der Sucht verfallen, gerade weil sie Berühmtheiten sind? Folgernd besteht das Interesse - am Beispiel ausgewählter prominenter Protagonisten populärer Musik, sowie nicht kommerziell erfolgreicher Vertreter - zu ermitteln, welche Vorstellungen diese Künstler von sich selbst haben ‚Musiker zu sein‘ und welchen Einfluss speziell die Droge Heroin auf diese Vorstellungen und den damit verbundenen musikalischen Schaffensprozess und Werdegang nimmt.

Der Forschungsschwerpunkt dieser Arbeit liegt darin, die Heroinsuchtentstehung einzelner Musiker zu rekonstruieren, sozial-psychologische wie musikspezifische Faktoren zu bestimmen, die in die Sucht führten sowie diese mit den jeweiligen Selbstkonzepten des Musikers in Verbindung zu bringen. Die Selbstkonzeptforschung bietet hierfür verschiedene Theorien und Modelle an, die es gilt auf die Konzepte des spezifischen Protagonisten zu übertragen oder ggf. neue Modelle zu bestimmen, in die sich die Probanden mit ähnlich zugrundeliegenden Konzepten einordnen lassen. Aufgabe ist es zu ermitteln, welche Rolle Selbstkonzept und Suchtgenese im musikalischen Entwicklungsverlauf übernehmen und wie sie sich gegenseitig bedingen. Eine Verbindung zwischen Suchtgenese und Selbstkonzept hat bislang in der Wissenschaft noch nicht stattgefunden. Diese Verbindung gilt es - ausgehend von theoretischen Ansätzen aus Bereichen der Psychologie und Soziologie - zu erstellen und anhand der Rekonstruktion individueller Entwicklungsverläufe heroinabhängiger Musiker auf Basis von biografischen Interviews auf einen musikspezifischen Kontext zu übertragen.

Im Rahmen der Konferenz sollen der theoretische Ansatz und Unterbau referiert sowie erste Ergebnisse aus Interviews mit Musikern der Punk-Rockszene(n) der 80/90er Jahre in Los Angeles und Probanden im deutschsprachigem Raum präsentiert werden.

Nicolas Ruth (Universität Würzburg, Germany)

„Heal the world“. Inhaltsanalytische Untersuchung von Normativität in der populären Musik

Der populären Musik werden einige Wirkungen nachgesagt, die bereits mehr und weniger erforscht wurden. Beliebt sind dabei Untersuchungen zu aggressiven und sexistischen Inhalten, die die Jugend gefährden oder abstupfen. Selten werden dagegen Inhalte untersucht, die positive Ansichten und Normen transportieren. Dabei gibt es immer wieder Musiker, die mit soziologischem oder ökologischem Engagement auf sich aufmerksam machen, wie beispielsweise zu seiner Zeit Michael Jackson mit „Heal the world“. Bevor jedoch über die Wirkung normativer Musik diskutiert werden kann, muss als erstes untersucht werden, wo diese Musik stattfindet, wer die Interpreten sind und welche Inhalte sich am häufigsten finden. Zudem stellen sich die Fragen: Gibt es zurzeit normative Musik und wann gab es sie vermehrt? Ist diese Musik ein Genre-typisches oder gar ein kulturelles Phänomen?

In einem zweiten Schritt muss man die Nutzung der Musik und ihrer Inhalte betrachten. Was sind die Anlässe, die einen Rezipienten dazu bewegen normative Songs zu hören? Werden die Inhalte bereits in einem Nachbarland anders genutzt als in Deutschland? Und in welchen Subkulturen wird welche Musik am häufigsten genutzt?

Drittens ist vor allem die Wirkung von Interesse, um zu beantworten, warum man normative Musik hört und ob sie den Hörer tatsächlich in irgendeiner Form beeinflussen kann.

Die ersten genannten Fragen sollen auch als erstes beantwortet werden. Dazu erarbeitete der Autor inhaltsanalytische Studien, die im Sommer 2014 durchgeführt werden. Nach dem Vorbild der Studien von beispielsweise Knobloch-Westerwick et al. (2008) sowie Mohan und Malone (1994), die sich mit rebellischen und sozialkritischen Inhalten in der populären Musik beschäftigten, werden verschiedene Genres und Kanons zur Auswertung herangezogen und miteinander verglichen.

Im Vortrag werden zunächst die methodischen Grundlagen skizziert und die Begrifflichkeiten sowie Prämissen für die durchgeführten Studien vorgestellt. Anschließend werden die Ergebnisse dieser Studienvorgestellt und vor dem Hintergrund der Normativität als einer möglichen globalen „Sprache“ diskutiert.

Carla Schriever (Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg, Germany)

What's your definition of dirty, baby? Zum Mythos der sexualisierten Sprache in der populären Musik

Seit Beginn der 80er Jahre, als der Künstler Prince eine neue Ära in der Popmusik, durch die Verwendung expliziter Sprache in Musikstücken, einläutete, entwickelte sich das Zeichen, welches zum damaligen Zeitpunkt unwissende Eltern zur Regulation der audiovisuellen Praxis ihrer Kinder anhalten sollte.

Heute, wird das Logo „Parental Advisory“ fast wie eine Auszeichnung behandelt, wie eine Art Signum einer Sprache, die nicht gesprochen werden soll, einer Praxis die nicht ausgeführt werden darf und doch eine Form stetiger Faszination besonders auf junge Menschen jeden Geschlechts ausübt. Die explizite sprachliche Repräsentanz von Sexualität hat sich in den letzten 40 Jahren merklich verändert und erweitert, waren 1969 die gehauchten Zeilen im Duett *Je t'aime ... moi non plus* von Serge Gainsbourg mit Jane Birkin, Anlass von öffentlicher Empörung, so kann dies 2014 vermutlich allein Anlass zum Schmunzeln bieten. In wie fern gelten explizite Sprachformen der populären Musik als eine Form der Rebellion gegen gesellschaftliche Auffassungen, wie sie z.B. in den 60 Jahren bestanden haben, und in wie weit ist die sexuelle Explikation, die heute auch fernab von Gangster Rap zu finden ist, ein Motiv unserer Zeit?

Betrachtet man die populäre Musik als einen Spiegel, so prägt die Musik eine Gesellschaft deren Produkt sie ist. Was ist genug? Was ist zuviel? Und ist ein zuviel des Vielen ein Garant für Aufmerksamkeit? Diese und erweiternde Fragen zu einer oder mehreren Versionen wie populäre Musik Sprachrohr einer ersehnten Freizügigkeit sein kann und sollte, sind Themen dieser Ausarbeitung.

Holger Schwetter (Leuphana Universität, Lüneburg, Germany)

Teilen - und dann? Der Zusammenhang von Erfolgsniveau, Monetarisierung und Handhabung von Urheberrechtsfragen bei unabhängigen Musikern unter besonderer Berücksichtigung von Creative-Commons-Lizenzen

Der Vortrag stellt einige wesentliche Erkenntnisse meiner Promotion im Promotionskolleg „Die Produktivität von Kultur“ erstmals der wissenschaftlichen Öffentlichkeit vor (<http://www.produktivitaetvonkultur.de/>). Im Rahmen der Promotion habe ich untersucht, welche Rolle Open-Content-Lizenzen wie Creative Commons für die Distribution von populärer Musik

durch unabhängig tätige Musiker in digitalen Netzwerken spielen und wie kostenlose Angebote und Existenzsicherung zueinander gewichtet sind. Dazu habe ich eine qualitative Studie unter Musikern durchgeführt, die selbständig auf Online-Plattformen Musik veröffentlichen. Im Zentrum stehen die Beobachtung von Online-Aktivitäten und Interviews mit Musikern in Deutschland und den USA. In einer Vergleichsgruppe wurde auch die Praxis der Mitglieder von Verwertungsgesellschaften wie der GEMA oder ASCAP untersucht. Ergänzend wurden Experteninterviews mit Vertretern von Musikunternehmen und Verbänden durchgeführt.

Es gibt vielfältige Diskussionen zum digitalen Musikmarkt, zum Urheberrecht und zu den Strukturprinzipien digitaler Netzwerke. Diese werden meist mit dem Fokus auf Nutzer und deren Rollenverschiebungen (Stichwort: Prosument) oder aus Sicht etablierter Musikunternehmen geführt. Die Perspektive der Musiker wird bislang in der Forschung vernachlässigt. Mit der konkreten Fragestellung im Fokus liefert die Studie Material zur Einschätzung der aktuellen Praxis und des Selbstbilds von Musikern.

Im Vortrag wird ein Modell des biographiezentrierten Kontinuums popmusikalischen Erfolgs vorgestellt. Es kombiniert Kirschners Modell des Continuum Of Success mit den empirischen Befunden der Studie und stellt einen allgemeinen Zusammenhang zwischen Karrierestadium, kostenloser Musikverteilung und der Monetarisierung von Musiknutzungen her.

Es stellt sich weiterhin heraus, dass ein pragmatischer Umgang mit dem Urheberrecht die größten Vorteile für Musiker bringt, auch wenn dies bedeutet, einen Umgang mit Lizenzierungsmöglichkeiten zu pflegen, der nicht frei von Widersprüchen ist. Mangelndes Wissen und unklare Vorstellungen über Urheberrechte können sich dabei ebenso als hinderlich wie durchaus als förderlich für die Entwicklung effektiver Handlungsstrategien erweisen. Die praktische Bedeutung des Urheberrechts für das Selbstmanagement von unabhängigen Musikern wird insgesamt überschätzt.

René-Marius Westfeling (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Germany)

„Könnt ihr mich hören...?“ Musikalische Subjektion bei Rammstein als ‚besonderer Reiz‘

Rammstein gehört sicherlich zu den bekanntesten und erfolgreichsten deutschsprachigen Gruppen der Welt. Seit knapp 20 Jahren halten sie mit ihrer skandalösen Inszenierung von Männlichkeit, Gewalt und persönlichen Abgründen immer wieder Fans und Feuilletons in Atem. Rammstein zeichnet

ein düster-romantisches Bild von Deutschland, das ebenso vielfältig fasziniert wie provoziert. Das Bundesamt für Verfassungsschutz bezeichnet sie als politisch weitgehend unbedenklich, allerdings auch als federführend für eine umstrittene musikalische Stilrichtung: Die ‚Neue Deutsche Härte‘ gilt als sehr zugänglich und förderlich für rechte Ideologie und extremistische Tendenzen.

In der Regel landen ihre Werke nicht auf dem Index, aber wohl auf den Ausleselisten vieler Medienstationen - und in den Plattenschränken einer weltweiten Anhängerschaft! Seltener wird in den Vordergrund gerückt, welche Rolle ihr musikalisches Werk dabei einnimmt. Warum hört eigentlich irgendwer ihre CDs, ohne die dazugehörigen Videos oder Bühnenshows? Warum gerät die ganze Welt - positiv wie negativ - aus dem Häuschen, oft ohne auch nur ein einziges Wort zu verstehen? Ist es die nackte, kinetische Gewalt ihrer ‚Gitarrenwände‘? Vielleicht ist es der manische Unterton von Lindemanns ‚Sprechstimme‘? Ist es die marschhafte Straffheit ihrer erbarungslosen Synthesizer?

Auf jeden Fall hat Rammstein stilistisch eine Reihe von Standards etabliert. Aber zugleich finden sie dennoch immer wieder Wege, deren vielfach attestierte ‚Stumpfheit‘ zu transzendieren. Es stellt sich die Frage, wie die musikalische Dimension derart aufsehenerregender Werke wie denen von Rammstein nachvollziehbar gemacht werden kann? Zu diesem Zweck präsentiert der Vortrag einige Ergebnisse aus dem Dissertationsprojekt des Autors, kombiniert mit einem praxisorientierten Blick auf die bekannte Tribute-Band ‚Völkerball‘ und setzt diese in einen transnationalen Bezug, unter der Leitfrage: Was ist in Rammstein ‚mehr als Rammstein selbst‘... und wie kann man das festhalten?

Beiträge zur Populärmusikforschung



Dietrich Helms, Thomas Phleps (Hg.)

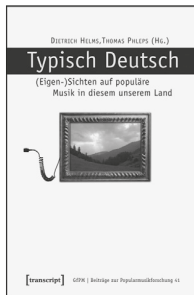
Geschichte wird gemacht

Zur Historiographie populärer Musik

■ Wie entsteht Popgeschichte? Welche Geschichten der Popmusik werden erzählt, welche vergessen? Das Buch sucht Antworten.

»Ein schmaler Band mit beeindruckendem Inhalt.«
([www.dennisschuetze.de/blog, 4/2014](http://www.dennisschuetze.de/blog/4/2014))

April 2014, 132 Seiten, kart., 18,99 €, ISBN 978-3-8376-2510-3



Dietrich Helms, Thomas Phleps (Hg.)

Typisch Deutsch

(Eigen-)Sichten auf populäre Musik in diesem unserem Land

■ Wie viel Bier ist, in Abwandlung einer Sentenz Friedrich Nietzsches, in der typisch deutschen Musik? Und ist das typisch Deutsche in oder an der Musik?

September 2014, 192 Seiten, kart., 20,99 €, ISBN 978-3-8376-2846-3

www.transcript-velag.de

INFORMATIONEN / INFORMATION

Veranstaltungsort / Venue

Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik
Neuer Graben, Schloss
49074 Osnabrück

Kontakt / Contact

Sekretariat / Office: Marion Melter +49 541/9694147
musik@uni-osnabrueck.de
Organisator / Organizer: Dietrich Helms +49 541/9694510
popularmusic@uni-osnabrueck.de

Nützliche Telefonnummern und Adressen / Useful phone numbers and addresses

Rettungsdienst / Emergency rescue:	112
Medizinischer Notfalldienst / Emergency medical service:	116117
Polizei Notruf / Police emergency call:	110
Taxi:	+49 541/32011
Apotheke / Pharmacy: Neumarkt-Apotheke	+49 541/358920
Öwer de Hase 1	
Vitaapotheke	+49 541/233 60
Johannisstraße 52/53	
Tourist-Information: Bierstraße 22-23	+49 541/3232202