

Die Spirale dreht sich weiter – Anmerkungen zu Musikethnologie und Transcultural Music Studies

Tiago de Oliveira Pinto

1.

Mit welchem Label musikethnologisches Tun¹ auch belegt wird, die Frage „what discipline?“ führt irre, denn es gibt keine Einigkeit darüber, ob Ethnomusikologie ein eigenes Fach oder nur eine Teildisziplin der Musikwissenschaft (bzw. der Ethnologie) sei. Außerdem fehlt es an eigenständigen Instituten für ein solches Fach oder Teilgebiet an Universitäten oder Musikhochschulen – von vereinzelt Ausnahmen abgesehen (u.a. University of California Los Angeles und Universidade Nova de Lisboa). Kaum eine akademische Einrichtung wird daher „reine“ Musikethnologinnen und Musikethnologen ausbilden können. Aber ist das überhaupt erstrebenswert und sinnvoll? Als Professor an einem Institut für Anthropologie in São Paulo, jetzt als Musikwissenschaftler in Weimar-Jena, war und ist es meine Aufgabe, mit meinem Fachgebiet zur soliden Ausbildung der Studierenden in Anthropologie bzw. in Musikwissenschaft beizutragen. In diesem Sinne sind Transcultural Music Studies (TMS) ein Teilbereich/eine Teildisziplin der Musikwissenschaft, genauer ein von vier musikwissenschaftlichen Profilen, mit dem die Studierenden ihr Studium mit BA und MA am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena abschließen². Gleichzeitig können Hauptfächler in einer Kultur- oder Sozialwissenschaft der Friedrich-Schiller-

¹ Musikethnologie und Ethnomusikologie werden im folgenden synonym und austauschbar verwendet, auch wenn diese Bezeichnungen unterschiedliche Entwicklungen und Nuancen beinhalten.

² Das gemeinsame Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena ist sowohl an einer traditionsreichen Hochschule für Musik (Franz Liszt Weimar) als auch an einer der ältesten und klassisch ausgerichteten deutschen Universitäten (Friedrich-Schiller-Universität Jena) verankert, was ihm ein attraktiveres Profil verleiht, sowohl in Studium, Forschung, Lehre und im Bereich angewandter künstlerisch-wissenschaftlicher Projekte.

Vier Profile, die als MA angeboten und auch für die Promotion gewählt werden, stehen für das Gesamtfach Musikwissenschaft: (a) Historische Musikwissenschaft, (b) Transcultural Music Studies, (c) Geschichte des Jazz und der Populären Musik und (d) Jüdische Musik. Diese vier musikwissenschaftlichen Profile werden von acht Professuren vertreten: (1) Musik des Mittelalters und der Renaissance, (2) 17. und 18. Jahrhundert, (3) 18. und 19. Jahrhundert, (4) 19. Jahrhundert, (5) 20. Jahrhundert und zeitgenössische Musik, inkl. Ästhetik, (6) Jazz und Geschichte der Populärmusik, inkl. Systematik, (7) Jüdische Musikstudien, einschließlich Kantoralmusik und (8) Transcultural Music Studies, inkl. Geschichte der Vergleichenden Musikwissenschaft/Ethnomusikologie. Diese musikwissenschaftliche Vielfalt ist einzigartig und verleiht dem Institut ein Alleinstellungsmerkmal in der deutschen Hochschullandschaft. Eine weitere 9. Professur ist der Musiktheorie, eine weitere 10. Professur dem Kulturmanagement mit besonderer Berücksichtigung des Musikmanagements gewidmet. Die Ausbildung in Schulmusik, in Pädagogik und Didaktik der Musik findet an einem anderen Institut, am „Institut für Musikvermittlung und Kirchenmusik“ der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar statt.

Universität Jena dasselbe Profil im Nebenfach Musikwissenschaft belegen und darin auch die schriftliche Abschlussarbeit verfassen.

2.

Wie lässt sich die Entwicklung dieser neuesten aller Bezeichnungen (TMS) für unsere musikwissenschaftliche Teildisziplin verstehen? Die nunmehr fast 110jährige Geschichte der Musikethnologie³ verlief keineswegs linear. Gewisse methodische Ansätze, Rechtfertigungen und fachliche Zuordnungen kamen und gingen, sind auch von Land zu Land verschieden verlaufen. Die wiederholte Rückkehr zu bestimmten Standpunkten und Einsichten lässt die wissenschaftsgeschichtliche Bewegung der Musikethnologie spiralförmig erscheinen: Es werden dieselben Grundfragen immer wieder aufgegriffen – u.a. Universalien der Musik, musikalische Vielfalt, Musik als Kultur, Tonsysteme, Mensch und Musik, Authentizität – bei gleichzeitig neuen methodischen Prämissen und Einsichten. Diese werden heute auch von TMS thematisiert.

3.

Eine betont an die Bezeichnung „Musikethnologie“ geknüpfte Skepsis ist nicht neu und wurde schon in den 1970er Jahren von Carl Dahlhaus zum Ausdruck gebracht. Bis heute ist sie nicht aus der deutschsprachigen Welt geschafft, zumal die von Dahlhaus 1974 formulierten „Fragen an die Musikethnologie“ nie wirklich befriedigend beantwortet wurden⁴. Anders als in den USA, wo trotz immer wieder hervorgebrachter Vorbehalte die Bezeichnung *ethnomusicology* einen relativ unangefochtenen Begriff für die Teildisziplin darstellt, tut man sich im deutschsprachigen Raum seit jeher schwer mit „Ethnomusikologie“ bzw. mit „Musikethnologie“. Die vorliegende Diskussion ist ein sprechender Beleg dafür.

4.

Transcultural Music Studies sind vordergründig transdisziplinär und international im Ansatz. Zumindest kommunizieren sie mehr Offenheit und Dynamik als „Ethno“-musikologie, da dieser das ethnische Subjekt inne wohnt, und mit ihm die Vorstellung einer Kategorie, die sich als „das Fremde“, das

³ Als Teilbereich der Musikwissenschaft entstand die akademische Vergleichende Musikwissenschaft 1905: Erich M. von Hornbostel übernimmt die Leitung des Berliner Phonogrammarchivs und führt so die erste Forschungseinrichtung, indem er auch im selben Jahr die methodischen Grundsätze definiert: Erich M. von Hornbostel „Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft“, in *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 7, vol. 3, (1905-1906), S. 85-97. Dazu auch Tiago de Oliveira Pinto: “Cem anos de Etnomusicologia e a era fonográfica da disciplina no Brasil” in A. Lühning (Hg.), *Anais do II Congresso da Associação Brasileira de Etnomusicologia*, Salvador: UFBA, 2005.

⁴ Carl Dahlhaus: „Fragen an die Musikethnologie“, *Neue Zeitschrift für Musik*, 3, (1974), 150.

abgesetzte „Anderere“ versteht. Ist denn in einer global orientierten Forschung „musikalische Fremdheit“ nicht längst hinfällig geworden? Als Kategorie und definierbare Größe, als vermeintlich greifbares Kulturspezifikum erschien sie mir immer konstruiert. Bestenfalls wird Fremdheit fließend wahrgenommen, d.h. für jeden wieder anders. Schließlich kann abendländische Musik mitunter von Mitteleuropäern wesentlich „fremder“ empfunden werden (z.B. die jüngste Oper von Adriana Hölszky) als mongolischer Obertongesang. Selbst die in globalem Fluss befindlichen musikalischen Informationen über das Internet haben bislang wenig daran geändert. D.h., mit TMS hat sich bereits der Schritt von einer „Musikologie des Anderen“ zu einer zumindest „anders“ (als bisher) verstandenen Ethnomusikologie vollzogen.

5.

Während andere kulturwissenschaftliche Disziplinen wie Literatur-, Theaterwissenschaft oder Medienwissenschaft, ebenso wie die Regionalwissenschaften zu Lateinamerika und Indien, die Orientalistik, Sinologie, Afrikanistik usw. längst schon Perspektive und Methode, und nicht mehr alleine den im engeren Sinne verstandenen Gegenstand zu ihren fachspezifischen Merkmalen erheben, bleibt zu fragen, inwieweit Tendenzen und Teilgebiete der Musikwissenschaft ebenfalls so verfahren. Mit Sicherheit gilt dies für die TMS.

6.

An der University of California Santa Barbara ist kürzlich eine Professur in „Cultural Musicology“ ausgeschrieben worden. Die Stellenausschreibung spricht sowohl historische Musikwissenschaftler als auch Ethnomusikologen an. „Cultural Musicology“, ein Oberbegriff also für die historische und die ethnomusikologische Teildisziplinen? Warum dann nicht gleich nur „Musicology“? Die Präzisierung folgt: gesucht werde eine Forscherpersönlichkeit, deren Ansatz signifikante „*cross-cultural or cross-disciplinary*“ Komponenten enthalte. Klingt das nicht nach „Transcultural Music Studies“, die sich wesentlich über die kulturellen Transferprozesse, die sie untersuchen, und durch ihre Interdisziplinarität definieren? Gleichzeitig macht sich bei dieser Ausschreibung wieder das Drehen der Spirale unserer Fachgeschichte bemerkbar: mit ihr wird der vergleichende Forschungsansatz erwartet, mit dem einst die „Vergleichende Musikwissenschaft“ begonnen hatte, und der im angelsächsischen Raum erneut in verschiedenen „cross-cultural studies“ steckt.

7.

In seinem von der UNESCO in Auftrag gegebenen Essay "Race and History" hat Claude Levi-Strauss 1952 die Diskussion um die scheinbar unüberwindlichen epistemologischen Gegensätze von Geschichte und Ethnologie – wie sie ja auch zwischen der historischen und der vergleichend-ethnologischen Musikwissenschaft lange aufrecht erhalten blieben – grundsätzlich in Frage gestellt⁵. Die Negierung von Geschichte für einzelne Gesellschaften, so die Kritik Levi-Strauss' an Historikern, beinhaltet auch die Infragestellung von kulturellen Leistungen. Auf die frühe Musikwissenschaft übertragen hieße das, was nicht Gegenstand der historischen Musikwissenschaft ist, kann auch nicht Musik sein. Mit dieser „usurpatorischen Vorherrschaft der Historie“ (Dahlhaus) in der Musikwissenschaft hatte man in der Musikethnologie tatsächlich lange zu kämpfen. Wenn es allerdings noch Jahrzehnte dauern sollte bis Historiker dem ethnologischen Forschungsgegenstand Historizität zugestanden, haben auch Anthropologen den Historikern lange genug kulturwissenschaftliche Sensibilität abgesprochen. Heute stehen sich beide Disziplinen schon relativ vorurteilsfrei gegenüber, kooperieren und befruchten sich gegenseitig. Verspätet ist auch die Musikwissenschaft hier angelangt, d.h. niemand wird im 21. Jh. ernsthaft die historische Musikwissenschaft alleine auf Philologie festnageln und ihr kulturwissenschaftliche Kompetenz abstreiten können.

8.

In jüngerer Zeit hat sich eine als „Historische Anthropologie“ bezeichnete Teildisziplin Zugang in die deutsche historische Musikwissenschaft verschafft. Der scheinbar kulturgeschichtliche Ansatz möchte hier auch den TMS näher kommen bzw. diese zumindest teilweise ersetzen. Allerdings hat ohne empirische, auf Feldforschung basierte Methoden die sogenannte „Historische Anthropologie der Musik“ weniger mit TMS als grundsätzlich mit herkömmlich verstandener historischer Musikwissenschaft zu tun. In anderen Ländern, zumal im anglo-sächsischen oder lusophonen Raum, wäre ein „anthropologisches Feigenblatt“ wie dieses überflüssig. Historische Anthropologie ist hier als eigenständiges Fach nicht vorhanden, da die anthropologische Perspektive in der Geschichtswissenschaft selbstverständlich geworden ist und umgekehrt. Wenn sie diesem Trend folgt, wird auch im Gesamtfach Musikwissenschaft Geschichte und Kultur gleichzeitig thematisiert und über die Teildisziplinen hinaus ausgetauscht werden können. Das alte Gegensatzpaar Geschichte-Ethnologie beginnt hier jedenfalls zu bröckeln – bald

⁵ Claude Levi-Strauss, *Race and History*, Paris: UNESCO, (1952), S. 24-29.

ist der Graben vielerorts schon ganz verschüttet (und die Spirale ein Stück weiter gedreht).

9.

„Ethnomusikologie“ wollte bisher nicht nur Etikett, sondern auch Programm sein. Worin unterscheidet sich die neuere TMS davon? Knapp gefasst kann man den Weg von einer „Ethnomusikologie“ zu den „Transcultural Music Studies“ in Anlehnung an den Weg von der „Ethnologie“ zu den „Cultural Studies“ in den Sozialwissenschaften verstehen. Der auf das Ethnische, auf Identität und Fremdheit gerichtete Fokus verliert jetzt an Bedeutung und wird u.a. auf die Dynamik globaler Prozesse von Kulturtransfer und sog. „Hyperkulturen“ (Byung-Chul Han) verlagert. Die Perspektive hat sich von der Suche nach „authentischer“, in sich abgeschlossener „Folklore“ hin zu lebendigen und durchlässigen immateriellen Kulturmanifestationen verschoben. Das balinesische Dorf, das noch Mitte des 20. Jahrhunderts „its own world“ (Clifford Geertz) darstellte und in dieser Geschlossenheit erforscht wurde, wird man heute schwerlich noch antreffen. Kulturgrenzen verflüssigen sich zunehmend (Zygmunt Baumann). Kaum ein Medium verdeutlicht das besser als Musik.

10.

Die Besonderheit der kulturwissenschaftlich orientierten Musikforschung sucht sich anhand der spezifischen Perspektive und dem eigenen methodischen Ansatz zu definieren, wobei auch der eigentliche Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses zur Sprache kommen muss. Nicht mehr die „außereuropäische Musik“ soll es sein, dafür aber ein Feld, dessen Spektrum noch breiter, schier grenzenlos geworden ist: vom Musikkurs in einem Taubstummen-Verein in São Paulo bis hin zum ohrenbetäubenden Ritual in Haitischen Voudou-Häusern, vom Finkenschlag bei belgischen Singvögel-Wettbewerben bis hin zur Dialektik lokal programmierter Handy-Klingeltöne in Westafrika – diesen Phänomenen widmen sich schon musikethnologische Forschungen. Abgedeckt wird also das vollständige Kontinuum von der Stille zum großen Geräuschpegel, von Natur bis Technologie.

11.

In den TMS wird Musik vorrangig als Darbietung und in ihrem spezifischen sozialen und kulturellen Bezug gesehen. Damit ergibt sich die musikologische Feldforschung als grundlegende methodische Herangehensweise. Doch reicht das herkömmliche methodische Werkzeug alleine noch aus? Thematische

Breite erfordert Transdisziplinarität und damit multiperspektivische Ansätze. Mehr denn je sind diese zum unabdingbaren Imperativ unserer Forschungsarbeit geworden. Hierbei rückt man dann auch in die Nähe von neueren Bereichen wie Sound Studies, Popmusikforschung, Transkulturelle Musikpädagogik, Musik als immaterielles Kulturerbe usw.

12.

Gerne wird als ein distinktives Merkmal unserer musikwissenschaftlichen bzw. kulturanthropologischen Teildisziplin auf das innige Verhältnis der Ausdrucksform selbst, die analysiert werden soll, in Verbindung mit der ihr eigenen Bedeutung, die es empirisch zu erfassen und zu verstehen gilt, verwiesen. Sind wir da anders als die übrigen kulturwissenschaftlichen Nachbardisziplinen? Nicht wirklich. TMS gehen jedoch über den anthropologischen Dreisatz „Beschreiben-Verstehen-Deuten“ hinaus, indem sie sich die konkrete Umsetzung und die grundsätzliche Anwendbarkeit des Forschungsprojekts als weiteres und notwendiges Ziel vornehmen. Bei der transkulturell orientierten Musikforschung geht es daher weniger um eng gefasste, individuelle Interessen und um bloße Sammeltätigkeit für hochschuleigene Archive, als um mehr *collaborative research* und um den partnerschaftlichen Aufbau lokaler Infrastruktur und Curricula, im In- wie im Ausland. TMS suggerieren also, dass es im 21. Jahrhundert Zeit ist, sich vom theoriebehafteten Elfenbeinturm zu lösen zugunsten des Aufbruchs in eine internationale, projektbasierte und anwendungsorientierte Musikforschung. Nicht mehr dem musikalischen Produkt alleine gilt hier also die letztendliche Aufmerksamkeit, sondern ebenso dem sie erzeugenden Menschen.

13.

Angesichts dieser neuen Fülle von Aufgabenstellungen, Perspektiven und fachbezogenen Kooperationsmöglichkeiten, die sich mit TMS, aber auch mit weiteren Teilbereichen der Musikwissenschaft auf tun, bleibt die musikwissenschaftliche „Gretchenfrage“: Was ist aus der „Musikwissenschaft im eigentlichen Sinne“⁶ geworden? Vor einhundert Jahren beschränkte sie sich wesentlich auf die Geschichte abendländischer Tonkunst. Ihr Ansatz war ein philologischer.

Die Welt ist jedoch nicht nur lauter, sondern ihre Diversität klangoffener und leichter zugänglich geworden, und mit ihr auch das Feld musikalischer Forschungen, das ungemein angewachsen ist, indem es die ganze Vielfalt der

⁶ Hugo Riemann: „Die Aufgaben der Musikphilologie“, in Max Hesses *Deutscher Musik-Kalender*, (1902), S. 135-186.

Klangmöglichkeiten und der kulturellen Phänomene zu umfassen sucht. Musikwissenschaft fasziniert, weil Musik Emotionen weckt und tagtäglich Menschen in sämtlichen gesellschaftlichen Schichten und Ländern dieser Erde anspricht. Musik verbindet und unterscheidet sie zugleich wie nie zuvor dank neuer Technologien, indem sie auch ihr lokales Selbstverständnis unterstreicht. „Musikwissenschaft im eigentlichen Sinne“ ist daher lebendiger, man könnte sagen zeitgenössischer geworden. D.h. eine in die Vergangenheit gerichtete musikbezogene Philologie kann heute nur noch einer – nicht mehr der wesentliche – aus einem großen Spektrum methodischer und fachlicher Ansätze sein. Vergleichende Musikwissenschaft, Musikethnologie und TMS haben ganz entscheidend zur methodisch-fachlichen, vor allem auch inhaltlichen Ausweitung der Musikwissenschaft beigetragen. Dadurch ist sie auch zeitgemäßer geworden.

14.

Um schließlich auf die im Diskussionsforum „What discipline?“⁷ gestellte Frage nach dem geeigneten Namen – ein passendes Etikett, das zugleich ein Programm darstellt – für die musikethnologische Teildisziplin zurück zu kommen, bleibt die Antwort pragmatisch, da auf die vielfältigen Inhalte der Arbeit bezogen und die heute zunehmend breit verstandene Musikwissenschaft die Fachbezeichnung nebensächlich wird: An einem Institut für Kulturanthropologie bin ich Anthropologe, an einem Institut für Musikwissenschaft Musikwissenschaftler. Die bei TMS musikalisch-transkulturelle Fokussierung ist dann eine Spezialisierung, ein Profilbereich mit methodisch eigens ausgerichtetem Fokus auf „Musik-Kultur“, wie es auch andere Schwerpunktbereiche an einem Institut für Musikwissenschaft oder für Anthropologie gibt, nicht mehr als das – so lange zumindest, bis sich die Spirale weiter dreht und wir uns wieder frische Einsichten in neuen Fachkonstellationen verschaffen.

⁷ Unter dem Motto „What discipline? Positionen zu dem, was einst als Vergleichende Musikwissenschaft begann“ hat Julio Mendivil (Center for World Music, Hildesheim) im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Dresden (2013) eine Diskussionsrunde geleitet um die verschiedenen Perspektiven musikethnologischer Ausrichtung an Universitäten in Deutschland, Österreich und der Schweiz bekannt zu machen. Der vorliegende Text wurde gemeinsam mit weiteren Positionen veröffentlicht in: Die Musikforschung, 67. Jahrgang (Heft 4), 2014: 384-409.