

Editorial

Ann-Kristin Iwersen und Hauke Dorsch

Musikethnologie – was ist das eigentlich? Ein nicht geringer Teil der Arbeiten in der Disziplin der Musikethnologie hat sich nicht zuletzt mit ebendieser Frage befasst. In der Ethnologie ist der Zweig der musikethnologischen Forschung noch immer etwas marginalisiert. Zwar gibt es mittlerweile durchaus viele Ethnologen, die zu Themen forschen, die Musikkulturen zum Gegenstand haben, doch als eigene Subdisziplin der Ethnologie wird sie kaum gelehrt und ist noch kaum organisiert. Dies hat seine Ursache vor allem darin, dass diese Disziplin nicht ursprünglich eine ethnologische, sondern eine musikwissenschaftliche war – und es im Grunde genommen bis heute geblieben ist. Im deutschsprachigen Raum finden Zusammenschlüsse von Musikethnologen bzw. Ethnomusikologen vor allem in musikwissenschaftlichen Kontexten statt, die entsprechende Lehre wird ebenfalls nur an musikwissenschaftlichen Instituten regelmäßig angeboten. Das Webportal bzw. die Mailingliste musikethnologie.org illustriert diese Situation recht deutlich. In den Vorlesungsverzeichnissen der Ethnologie-Institute sind Veranstaltungen zur Musik nur ausnahmsweise zu finden; eine Ausnahme stellt zum Beispiel das Institut für Ethnologie und Afrikastudien in Mainz dar, das den Anspruch hat, regelmäßig Veranstaltungen zu Musik in Afrika anzubieten, gleichfalls selten sind Kooperationen ethnologischer und musikwissenschaftlichen Institute wie etwa an der FU Berlin. Gleichwohl zeichnen sich aktuell Entwicklungen ab, die auch eine stärkere Präsenz der Ethnologie in diesem Feld erhoffen lassen. In diesem Editorial wollen wir kurz die Entwicklung der Disziplin Musikethnologie nachvollziehen und auf die Frage eingehen, wie sie heute als Disziplin zu begreifen ist und wo die Ethnologie ihren Platz in dieser musikethnologischen Forschungslandschaft findet. Das kann in diesem knappen Rahmen natürlich nur ein sehr verkürzender, manchmal notgedrungen auch vereinfachender Überblick sein.

Ihren Ursprung hat die Musikethnologie ganz klar in den Musikwissenschaften: Dort entwickelte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts der Forschungszweig der „Vergleichenden Musikwissenschaften“, der innerhalb der Musikwissenschaft jedoch auch sehr mißtrauisch beäugt wurde und eher ein Schattendasein führte,

sah man doch die Notwendigkeit, außereuropäische Musik zu untersuchen – denn dies war zunächst ihr Hauptgegenstand – überhaupt nicht recht ein.

Zu den Pionieren dieser neuen Disziplin gehört unter anderem der uns zu- meist nur als Komponist bekannte Béla Bartók, der vor allem an der Erforschung der Volksmusik Ungarns und Osteuropas interessiert war, der aber unter anderem auch Feldforschungen in der Türkei durchführte (Bartók 1937) sowie im nordafrikanischen Raum. Obgleich von Ethnologen selten gelesen, sind diese Texte als historische Dokumente sehr interessant, verfügte doch Bartók über ein erstaunliches Einfühlungsvermögen und einen erstaunlichen Sinn für den kulturellen Kontext, die kulturelle Einbettung von Musik in Kultur, ein Gespür und ein Fokus der Forschung, der späteren Musikwissenschaftlern oftmals fehlte. Frühe Vertreter des Fachs waren etwa von Hornbostel und Curt Sachs, die sich vor allem um die sogenannte Hornbostel-Sachs-Systematik verdient machten, ein neues System der Klassifikation von Musikinstrumenten (von Hornbostel und Sachs 1914). Insgesamt war die frühe musikethnologische Forschung methodisch evolutionistisch, vor allem aber zur Zeit Hornbostels und Sachs' kulturhistorisch orientiert. Wie auch in der – ähnlich jungen – Disziplin der Kunstethnologie lag der Fokus zunächst auf dem *Sammeln* fremdkultureller Musiken, denn auch hier war die Vorstellung aufgekommen, dass diese „ursprünglichen“ Musikformen vom Aussterben bedroht seien und unbedingt konserviert werden müssten – worin nicht selten auch eine gewisse Zivilisationsmüdigkeit mitschwang, wie das folgende Zitat von von Hornbostel eindrucksvoll belegt:

„Wir müssen retten, was zu retten ist, noch ehe zum Automobil und zur elektrischen Schnellbahn das lenkbare Luftschiff hinzugekommen ist, und ehe wir in ganz Afrika Tarara-bumdiäh und in der Südsee das schöne Lied vom kleinen Kohn hören.“ (von Hornbostel 1905: 95)

Dabei verdankte sich die Möglichkeit zu musikethnologischer Forschung doch eigentlich gerade dem hier so argwöhnisch beäugten technischen Fortschritt: Begünstigt, ja allererst ermöglicht worden war die Entwicklung dieser Sammeltätigkeit in der Vergleichenden Musikwissenschaft durch die Erfindung des Phonographen, der die Aufzeichnung von Musik im Feld ermöglichte – so erst konnte man von der Arbeit im Feld tatsächlich etwas „mitbringen“. Die erste größere Wende in der Musikethnologie kam mit der Umbenennung der Disziplin in „ethnomusicolo-

gy“. Dieser Begriff wurde von Jaap Kunst geprägt, einem niederländischen Ethnologen, der vor allem zu *gamelan*-Musik in Indonesien forschte. Kunst machte auf die Problematik des Begriffs „Vergleichende Musikwissenschaft“ aufmerksam und schlug stattdessen den Begriff „ethnomusicology“ vor:

„The name of our science [vergleichende Musikwissenschaft, Anm. d. Verf.] is, in fact, not quite characteristic; it does not compare any more than any other science. A better name, therefore, is that appearing on the title page of this book: ethnomusicology.“ (Kunst 1950: 7)

Bis zum Ende der 50er Jahre hatte sich dieser Begriff weitgehend durchgesetzt, zunächst jedoch, ohne dass der Begriff der Vergleichenden Musikwissenschaft verdrängt wurde und ohne dass sich nachhaltig etwas an der Methodik und den Inhalten der Forschung änderte. Simon zeigt auf, dass der Begriff „ethnomusicology“ – und das, was er bezeichnet – eigentlich schon auf von Hornbostel zurückgeht, der zwischen Musikpsychologie, vergleichender Musikwissenschaft und Musikethnologie (musikalischer Völkerkunde) unterschied (Simon 2008: 12f). Damit wäre der später in einer ungelungenen Übersetzung aus dem Englischen „Ethnomusikologie“ eingeführte Begriff für die Disziplin eigentlich ein Kuriosum, wenn man Simon dahingehend folgt, dass „ethnomusicology“ eigentlich nichts anderes als eine Übersetzung des deutschen Begriffs „Musikethnologie“ ist (ebd. 13f). Gleich in zweifacher Hinsicht wäre dieses Faktum bedeutsam, zum einen, weil es den in historischen Abrissen der Entwicklung der Disziplin oftmals markierten Wendepunkt mit Jaap Kunsts „Erfindung“ des Begriffs „ethnomusicology“ mindestens stark relativiert, zum anderen, weil die heute manchmal aufgemachte Differenzierung zwischen Ethnomusikologie und Musikethnologie damit schon von der Grundidee her als fragwürdig entlarvt wird: Diese Unterscheidung ist manchmal in Diskursen zu beobachten, in denen Ethnologen und Musikwissenschaftler bemüht sind, ihre jeweiligen Ansätze voneinander zu trennen; Ethnomusikologie wird dann zum musikwissenschaftlichen, Musikethnologie zum ethnologischen Zweig der Disziplin. Diese Trennung mag interessante Debatten hervorbringen, sie beruht aber offenkundig zusätzlich auf einer falschen Idee der Begriffsursprünge.

Diese inhaltliche und methodische Veränderung wurde vor allem durch zwei Musikethnologen ausgelöst: Mantle Hood, der die Methode der „bi-musicality“ entwickelte, zu der auch ein Beitrag in diesem Heft erscheint (Simon Glücklich), und

Alan P. Merriam, dessen „The Anthropology of Music“ (1964) heute zu den Standardwerken der Musikethnologie gehört und dem wir eine ebenso konzise wie wertvolle Arbeitsdefinition von Musikethnologie verdanken, die ihrem Gehalt nach, bedenkt man die vorangegangene Ausrichtung der Disziplin, zugleich revolutionär war: „the study of music in culture“ (Merriam 1960: 109). Mit Merriams Diktum begann sich die Disziplin vermehrt dem Studium des kulturellen Kontextes und der kulturellen Einbettung zu widmen – erst hier kommen also die eigentlich ethnologischen Komponenten musikethnologischer Forschung zum Tragen. Zudem wurde erstmals anerkannt, dass Musikethnologie das Studium aller Musikkulturen der Welt – d.h. also nicht nur der außereuropäischen – beinhalten sollte.

Heute gibt es ein breites Spektrum musikethnologischer Forschung, das die gesamte Themenbreite von der ethnologischen Arbeit, die auf die Analyse musikalischer Strukturen verzichtet, bis hin zur rein musikwissenschaftlich ausgerichteten Arbeit, deren Fokus häufig die musikalischen Strukturen sind, abdeckt. Wie bereits dargestellt wurde, hat die Disziplin eine schier nicht enden wollende Identitätskrise durchlebt, in der die Frage nach der disziplinären Zugehörigkeit bzw. ob denn Musikethnologie nun primär die Musik oder primär den kulturellen Kontext fokussieren sollte, immer und immer wieder diskutiert wurde. Dies wird auch in aktuelleren Publikationen deutlich (Stobart 2008, darin besonders die Beiträge von Samson, Bigenho, Holt und Cook; sowie Reyes 2009, Ivey 2009). An der Forschungspraxis geht diese Debatte freilich seit langem vorbei, gibt es doch mittlerweile zahllose Ethnologen, die auch die Musik selber in ihren Forschungen behandeln, wie auch Musikwissenschaftler, die methodisch und thematisch primär ethnologisch arbeiten. Mittlerweile scheint diese Debatte langsam ein Ende zu finden, und es zeigt sich die Tendenz, ein umfassenderes Verständnis von Musikethnologie anzuerkennen, die sich nicht auf bestimmte Themenschwerpunkte festlegen lässt, sondern das ganze Spektrum umfasst. So gründete sich etwa im Jahre 2008 in der American Anthropological Association (AAA) eine *Interest Group* „Music and Sound“, die dezidiert das Ziel verfolgt, jenseits von Disziplinengrenzen und „hyphenated studies“ die gesamte Forschungslandschaft zu Musik und Klang abzubilden.

Zugleich besteht noch immer eine Tendenz, dass von Musikethnologen erwartet wird, dass sie selbst auch Musiker sind oder zumindest über profunde musiktheoretische Kenntnisse verfügen, wie auch Bigenho hervorhebt (Bigenho 2008:

29) – obgleich dies bei genauerer Betrachtung der Vielfältigkeit des Gegenstandes der Musikethnologie eigentlich überrascht, gibt es doch eine Vielzahl von Themen, für die eine solche Expertise gar nicht erforderlich ist. Insbesondere an das Studium von Musikfankulturen ist dabei zu denken, denn häufig verlaufen die interessanten Prozesse, die für die Fans kulturell bedeutsam sind, gar nicht über die Musik selbst oder aber über den laienhaften Zugang zu ebendieser, so dass die Frage nach musikalischen Strukturen einen der Beantwortung einer ethnologisch relevanten Fragestellung nach der Bedeutung der Musik für die Fans gar nicht näher bringt. Zugleich rückt die Musikethnologie auch in der Ethnologie mehr und mehr in den Fokus – gerade jüngst widmete die AAA eine Ausgabe der Zeitung „Anthropology News“ (American Anthropological Association, Januar 2011) dem Thema „The Meaning of Music“ – es tut sich also etwas im Feld Musikethnologie.

Die vorliegende Ausgabe von EthnoScripts sehen wir als dringend gebotenen Beitrag zur Erhöhung des Bekanntheitsgrades des Forschungszweiges Musikethnologie als Disziplin auch, aber nicht nur, für Ethnologen. Die im Schwerpunkt dieses Hefts publizierten Artikel bilden dabei bewusst ein möglichst breites Spektrum der aktuellen musikethnologischen Forschung, Themen und möglicher Herangehensweisen an das gesamte Feld ab. Der Beitrag von Jack Rollwagen befasst sich mit anthropologischem Film und gibt sehr praktische Einblicke für an Film und Musik interessierte Ethnologen, wie musikalische Kulturen filmisch erfasst und erforscht werden können. Ebenfalls einen methodischen Schwerpunkt setzt der Beitrag von Simon Glücklich, der sich mit der Methode der *bi-musicality* auseinandersetzt und damit nicht nur eine Methode behandelt, sondern auch einen kurzen Einblick in eine wichtige Epoche und einen wichtigen Protagonisten der Geschichte der Disziplin bietet. Johnathan Glasser beschäftigt sich in seinem Beitrag mit al-Andalus, der arabischen Epoche auf der iberischen Halbinsel, und der Frage, wie diese Epoche heute diskursiv konstruiert wird, um – zumindest teilweise – das Bild einer harmonischen Koexistenz von Muslimen und Juden zu kreieren. Einen noch stärker historischen Fokus hat Paul Krejcis Artikel, der sich anhand historischer Quellen mit dem musikalischen Einfluss der Musik Polynesiens – insbesondere Hawaiis und Tahitis – auf die indigene Bevölkerung Alaskas Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt.

Jennifer Mungers Beitrag setzt sich anhand von *brass bands* mit Prozessen der Glokalisierung in Nord Sulawesi (Indonesien) auseinander und mit der Frage,

wie lokale Tradition und globale Einflüsse zusammenfließen, um einen „modernen Sound“ zu erschaffen. Carolina Höfs gibt einen Überblick über die aktuelle Djaliá, die Kunst der Mending-Griots in Guinea-Bissau, und welche Herausforderungen sich ergeben, wenn diese Kunst unter dem Label ‚afro-manding‘ in Lissabon vermarktet und aufgeführt wird. Nadine Siegert und Stefanie Alisch diskutieren anhand verschiedener „Plattformen“ der Performanz des in Angola entstandenen, inzwischen globalisierten elektronischen Musikstils Kuduro, inwiefern und auf welche Weise Angolanidade hier verhandelt wird. Der Aufsatz „Mach‘ Platz für die Bitch“ von Emily Joy Rothchild zeigt auf, wie breit das Spektrum musikethnologischer Forschung heute ist und dass es eben nicht auf bestimmte Regionen oder Epochen der Musik beschränkt werden kann: Sie beschäftigt sich mit Lady Bitch Rays Musik vor dem Hintergrund der türkischen Minderheit in Deutschland, wobei insbesondere auch Genderaspekte eine wichtige Rolle spielen. Der Beitrag von Marcia Lee Mikulak eröffnet schließlich eine praktische Perspektive und setzt sich damit auseinander, wie Musik als Instrument sozialer Arbeit mit Straßenkindern in Brasilien genutzt werden kann.

Im Anschluss an unseren Schwerpunkt finden sich die übrigen Rubriken in der dem regelmäßigen EthnoScripts-Leser vertrauten Reihenfolge: Den Auftakt macht das Institutsgespräch, in dem in dieser Ausgabe Nadja Maurer mit Erwin Schweitzer spricht, einem neuen wissenschaftlichen Mitarbeiter aus Wien am Hamburger Institut für Ethnologie. Es folgt die Rubrik „Ethnologie und Praxis“, in der dieses Mal Eva Fuchs über ihre Tätigkeit als Dozentin für das Thema „Islam“ am Museum für Völkerkunde in Hamburg berichtet.

Die Rubrik „Institute im Blick“ führt uns noch einmal zu unserem Schwerpunktthema zurück: Hauke Dorsch stellt das Archiv für die Musik Afrikas am Institut für Ethnologie und Afrikastudien der Johannes Gutenberg Universität Mainz vor. In unserem „Werkstattbericht“ stellen Senana Lucia Brugger, Steffi Beckhaus und Katharina Wolter ein interessantes Projekt an der Schnittstelle zwischen Informatik und Ethnologie und seine Ergebnisse vor. Im Tagungsbericht führt uns Astrid Wonneberger dieses Mal auf die 11. EASA-Konferenz, die unter dem Thema „Crisis and Imagination“ stand und vom 24.-27. August 2010 in Maynooth in Irland stattfand.

Den Abschluss des Heftes bilden wie üblich die Rezensionen: Martina Henkelmann rezensiert auf sehr unterhaltsame Weise das Buch „Fit für Studium und

Praktikum in China. Ein interkulturelles Trainingsprogramm“ von Doris Weidemann und Jinfu Tan. Hartmut Lang rezensiert Christoph Antweilers 2009 erschienene Abhandlung über kulturelle Universalien, „Was ist den Menschen gemeinsam? Über Kultur und Kulturen.“ Und schließen können wir wiederum mit einem zum Schwerpunkt gehörigen Thema: Ulrike Herzog setzt sich in ihrer Rezension mit der von Holger Schulze herausgegebenen Einführung in die Sound Studies, „Sound Studies: Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung“ auseinander.

Die Herausgeber wünschen eine hoffentlich ebenso vergnügliche wie intellektuell anregende Lektüre dieses Heftes.

Ann-Kristin Iwersen und Hauke Dorsch

Literatur

American Anthropological Association (Hrsg.) (Januar 2011), „The Meaning of Music“. *Anthropology News* 52,1.

Bartók, Béla (1953), „Auf Volksliedforschungsfahrt in der Türkei“ [1937], in: o.V., *Musik der Zeit* Nr.3: Béla Bartók. Bonn: Boosey&Hawkes.

Bigenho, Michelle (2008), *Why I'm Not an Ethnomusicologist: A View from Anthropology*. In: Henry Stobart, *The New (Ethno)Musicologies*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, S. 28-39.

Cook, Nicholas (2008), *We Are All (Ethno)musicologists Now*. In: Henry Stobart, *The New (Ethno)Musicologies*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, S. 48-70.

von Hornbostel, Erich M. (1905), *Die Probleme der Vergleichenden Musikwissenschaft*. In: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 7, 3: S. 85-97.

ders. und Curt Sachs (1914), *Lexicon der Musikinstrumente*. In: *Zeitschrift für Ethnologie*, 46,4-5, S. 553-590.

Holt, Fabian (2008), *A View from Popular Music Studies: Genre Issues*. In: Henry Stobart, *The New (Ethno)Musicologies*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, S. 40-47.

Ivey, Bill (2009), *Ethnomusicology and the Twenty-First Century Music Scene*. In:

Ethnomusicology 53,1: S. 18-31.

Kunst, Jaap (1950), *Musicologica*. Amsterdam: o.V.

Merriam, Alan P. (1960), *Ethnomusicology: discussion and definition of the field*.

In: *Ethnomusicology* 4,3: 107-114.

Merriam, Alan P. (1964), *The Anthropology of Music*. o.O: Northwestern University Press.

Reyes, Adelaida (2009), *What Do Ethnomusicologists Do? An Old Question for a New Century*. In: *Ethnomusicology* 53,1: S. 1-17.

Samson, Jim (2008), *A View From Musicology*. In: Henry Stobart, *The New (Ethno)Musicologies*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, S. 23-27.

Simon, Artur (2008), *Ethnomusikologie. Aspekte, Methoden und Ziele*. Berlin: Simon Verlag für Bibliothekswissen.

Stobart, Henry (2008), *The New (Ethno)Musicologies*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press.

Ann-Kristin Iwersen, M.A., studierte Philosophie und Ethnologie. Derzeit promoviert und lehrt sie am Institut für Ethnologie der Universität Hamburg und ist seit 2009 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für interkulturelle Bildung und Arbeit (ZIB) e.V. im XENOS-Projekt APRIL beschäftigt.

Dr. Hauke Dorsch ist wissenschaftlicher Leiter des Archivs für die Musik Afrikas, lehrt am Institut für Ethnologie und Afrikastudien der Johannes Gutenberg Universität Mainz und arbeitet zu Musik, Migration, Diaspora und Populärkultur im westlichen und südlichen Afrika, den Amerikas und Deutschland. Er studierte und promovierte an der Universität Hamburg und forschte an den Universitäten Bayreuth und Southampton (UK).