

Max Peter Baumann

# Intra- und interkulturelle Kooperation als Modell ethnomusikologischer Forschung

Um 1900 entstanden die ersten Klangdokumente des „Berliner Phonogramm-Archivs“ in Zusammenhang mit dem sich entwickelnden Fach der „Vergleichenden Musikwissenschaft“ an der Berliner Universität.<sup>1</sup> Durch die einschneidenden Beschränkungen ethnomusikologischer Arbeit in Deutschland während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft und die daraus folgende Emigration der führenden Köpfe des Fachs verlagerte sich der Schwerpunkt in die Vereinigten Staaten, wo sich die Disziplin als *Comparative Musicology* bzw. *Ethnomusicology* etablierte. Nach dem zweiten Weltkrieg reorganisierte sich das Fach in Berlin zunächst nur mühsam.

Um 1963, noch bevor das Fach als Studiengang an der Freien Universität Berlin offiziell eingerichtet war, wurde auf Vorschlag von Nicolaus Nabokov, seinerzeit kulturpolitischer Berater von Willy Brandt, das „Internationale Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation“<sup>2</sup> gegründet. Zum ersten geschäftsführenden Direktor wurde Alain Daniélou<sup>3</sup> (Paris) gewählt. Die Gründung des

- 
- 1 Zur Geschichte des Berliner Phonogramm-Archivs und der Vergleichenden Musikwissenschaft in Berlin s. Kurt Reinhard: „The Berlin Phonogramm-Archiv“, *The Folklore and Folk Music Archivist*. Vol. 5 (1962), No. 2, S. 1-4; Dieter Christensen und Hans-Jürgen Jordan (Hrsg.): *Katalog der Tonbandaufnahmen M1-M2000 der Musikethnologischen Abteilung*. Berlin: Museum für Völkerkunde Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz 1970; Artur Simon: „Musikethnologische Abteilung“, *Baesseler-Archiv, Neue Folge*, Vol. 21 (1973), S. 359-375; Josef Kuckertz: „Die Vergleichende Musikwissenschaft in Berlin. Ansätze und Erfahrungen.“ In: *Festschrift Rudolf Stephan*. Regensburg: Laaber Verlag, 1990; S. 559-570.
  - 2 Mit der Satzungsänderung vom Februar 1991, d. h. bereits nach Redaktionsschluss des Manuskripts, wurde das „Internationale Institut für Vergleichende Musikstudien und Dokumentation“ (IICMSD) umbenannt in „Internationales Institut für Traditionelle Musik, e.V.“ (IITM).
  - 3 Die richtungsweisenden Zielsetzungen des Instituts schlugen sich in der 1967 abgehaltenen Tagung nieder, die dem folgenden Leitthema gewidmet war: *Creating a Wider Interest in Traditional Music* (Proceedings of a Conference held in Berlin in Cooperation with the International Music Council), ed. by A. Daniélou, R. zur Lippe und A. Tomson u. a. Berlin 1967. Detaillierte Informationen und eine neuere Konzeptplanung vgl. Max Peter Baumann: *Zum langfristigen Konzept des Internationalen Instituts für vergleichende Musikstudien und Dokumentation Berlin (IICMSD)*. Berlin 1988 (Vervielfältigung).

Instituts stand in Zusammenhang mit einem großzügigen Kulturprogramm der Ford Foundation. Ziel war es, das kulturelle Leben der Stadt Berlin zu verstärken und die internationalen Verbindungen zum Ausland zu beleben. Neben den gleichzeitig neu gegründeten Förderprogrammen „Artists in Residence“ und dem „Literarischen Kolloquium“ sollte mit dem Institut ein internationales Forum der Begegnung geschaffen werden.

## **1 Aufgaben des Internationalen Instituts für Traditionelle Musik, Berlin (IITM)**

Die Aufgaben des Instituts konzentrieren sich im wesentlichen auf folgende vier Schwerpunkte: [1] Dokumentation traditioneller Musik, insbesondere außereuropäischer Kulturen, [2] Förderung des Austausches international anerkannter Wissenschaftler und Künstler, [3] Veröffentlichungen von Tonträgern, Büchern, einer Zeitschrift u. a. sowie [4] Vorträge und Aufführungen für Fach- und Laienpublikum.

### **1.1 Dokumentation traditioneller Musik, insbesondere außereuropäischer Kulturen**

Durch gezielte Feldforschungsmissionen kamen seit Gründung des Instituts wichtige Ton- und Bilddokumentationen aus aller Welt zustande. Inzwischen sind Feldforschungsprojekte, die in den letzten Jahren partnerschaftlich ausgerichtet wurden, fest ins Programm aufgenommen worden. Die Ergebnisse und Auswertungen dieser Primärdokumentationen bilden die Grundlage für Archiv und Bibliothek und für die wissenschaftliche Bearbeitung und Herausgabe von Publikationen. In den letzten zwei Jahren (1988-1989) wurden entsprechend dem Konzept des Musik-Dialogs vor Ort, in Deutschland, zudem auch 50 Berliner Musikgruppen eingehend dokumentiert.

### **1.2 Förderung des Austausches international anerkannter Wissenschaftler und Künstler**

Die Förderung des Austausches geschieht durch die Organisation zahlreicher internationaler Symposien bzw. Kolloquien in Berlin. Die Symposien erfolgen oftmals in Kooperation, unter anderem mit dem Internationalen und Deutschen Musikrat, dem Staatlichen Institut für Musikforschung, dem International Council

for Traditional Music (ICTM) und dem Sender Freies Berlin. Die Resultate mit musikpolitischen Empfehlungen wurden in mehreren Sammelbänden vom Institut herausgegeben.<sup>4</sup>

Das „Ethnomusikologische Kolloquium Berlin“ wird während der Semesterzeit je einmal im Monat vom Institut zusammen mit dem Museum für Völkerkunde (Abteilung Musikethnologie), dem Seminar für Vergleichende Musikwissenschaft (FU), der Arbeitsgruppe Musikwissenschaft der Akademie der Wissenschaften und dem Institut für Musikwissenschaft der Humboldt-Universität durchgeführt.

### 1.3 Veröffentlichungen

#### Schallplatten / Compact-Disc-Serie / Musikkassetten

Auf der Grundlage der Feldforschungsdokumentationen gab das Institut im Laufe der letzten 25 Jahre insgesamt über 140 Schallplatten in drei Serien heraus („UNESCO Collections“). Re-Editionen als Compact Discs beweisen die Aktualität dieser Tondokumente aus aller Welt. Im Jahr 1990 kam vom Institut der erste Titel zu einer neuen, reich dokumentierten Compact-Disc-Serie „Traditional Music of the World“<sup>5</sup> heraus. Zur Zeit sind 18 Compact Discs in Zusammenarbeit mit dem ICTM in Bearbeitung. Im Zusammenhang mit dem Dokumentationsprojekt „Berliner Klangbilder traditioneller Musik“ wurden in diesem Jahr (1990) vier reichlich kommentierte Musikkassetten als Medienpakete publiziert.<sup>6</sup>

#### Internationale Zeitschrift „The World of Music“

Die ethnomusikologische Zeitschrift „The World of Music“ erscheint dreimal im Jahr (jedes Heft mit ca. 130 Seiten).<sup>7</sup> Die Zeitschrift ist von 1.500 Abonnenten aus

4 Folgende Symposien wurden u. a. durchgeführt: „Artistic Values in Traditional Music“ (1965), „Creating a Wider Interest in Traditional Music“ (1967), „The Study of World Music: Perspectives in Methodology“ (1980), „National Music Cultures and Intercultural Dependencies — with special Reference to the Region of East Asia“ (1985), „The Role of the Audio-Visual Media in the Promotion and Dissemination of Traditional Music and Dance“ (1986), „Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy“ (1988).

5 *Viola Caipira: Roberto Correa / Brazil*. Text and Transcriptions by Roberto Correa and Tiago de Oliveira Pinto; Recordings by Max Peter Baumann. Kassel: Disco-Center 1990. (Traditional Music of the World. No. 1.)

6 Hans Brandeis, Edda Brandes, Maria Dunkel und Schu-Chi Lee: *Klangbilder der Welt — Musik International Berlin*. Hrsg. durch das Internationale Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation mit Unterstützung des Hauses der Kulturen der Welt, Berlin. Zweimal 2 Musik-Cassetten mit je 1 Begleitbuch. [Band 1:] I: *Vorderer Orient und vorderorientalische Einflüsse in Europa. II: Asien*. [Band 2:] III: *Europa. IV: Afrika und Lateinamerika*. Frankfurt am Main: Network-Medien-Cooperative 1990.

über 32 Ländern subskribiert. Die Artikel werden, wie auch die Buchpublikationen und die Kommentare zu den Compact Discs, vor der Publikation durch Fachleute begutachtet. Einzelne Hefte der Zeitschrift sind nach regionalen oder thematischen Schwerpunkten ausgerichtet, wie z. B. „South Africa“, „China“, „Japan“, oder „Music Iconography“, „Oceania“, „Film- and Video Documentation in Ethnomusicology“, usf. Neu ist zudem auch das Prinzip von „guest editors“: internationale Fachleute werden eingeladen, einzelne Hefte nach ihren Vorstellungen zu konzipieren.

#### Buchpublikationen

Bis 1990 sind über 38 Buchpublikationen erschienen, zu denen zahlreiche Einzelmonographien zur Musik anderer Länder innerhalb der Serie „Taschenbücher zur Musikwissenschaft“, die Serie „Welt Musik“ sowie mehrere Bildhefte zum Thema „Theatre and Drama of the World“ gehören. In diesem Jahr (1990) beginnen zwei neue Buchserien: (a) Die „*Intercultural Music Studies*“ (mit den drei ersten Titeln „Music and Gender“, „Traditional Music and Cultural Policy“ und „Theory of African Music“ und (b) die pädagogisch ausgerichtete Serie „*Musikbogen: Wege zum Verständnis fremder Musikkulturen*“.

Darüber hinaus erscheinen im Zusammenhang mit den Festivalveranstaltungen jedes Jahr ein bis drei ausführliche Programmhefte.

### 1.4 Vorträge und Aufführungen für Fach- und Laienpublikum

Was zu Beginn der Institutsarbeit im Rahmen von kleineren Hauskonzerten begann, hat sich inzwischen zu dem international bekannten „Festival traditioneller Musik“ entwickelt, das in Verbindung mit dem Extra European Arts Committee und in Kooperation mit dem Berliner „Haus der Kulturen der Welt“ (HKW) weitergeführt wird. Neben einzelnen Konzertveranstaltungen gehören auch Vorträge und Workshops an Berliner Schulen zum Aufgabenbereich des Instituts.

Im Gesamtbereich dieser Aktivitäten soll für die zukünftige Arbeit das Prinzip des intra- und interkulturellen Dialoges intensiviert werden. Dieser wird sich schwerpunktmäßig auf die Musikdokumentation und Untersuchungen vor Ort in Deutschland und auf jene in Zusammenarbeit mit Partnerinstitutionen in anderen

---

7 *The World of Music. Bulletin of the International Music Council*, seit Vol. 1 (1959); seit Vol. 9 (1967); *The World of Music in Association with the International Institute for Comparative Music Studies*; seit Vol. 17 (1975); *The World of Music. Journal of the International Institute for Comparative Music Studies in Association with the International Music Council*; seit Vol. 32 (1990) als institutseigene Zeitschrift. Vgl. auch „Index 1977-1987“, in: *The World of Music*, Vol. 30 (1988), No. 1.

Ländern erstrecken. Dabei ist gedacht, diese primären Dokumentationen im theoretischen Rahmen der Kulturvermittlung anzusiedeln und innerhalb einer kulturpolitisch ausgerichteten Handlungsorientierung einzubetten.<sup>8</sup>

## 2 Das Dialogprinzip in der Kooperation mit Partnerinstitutionen

Da Ethnomusikologen in ihrer Arbeit grundsätzlich und von vornherein mit den Fragen des transkulturellen Verstehens konfrontiert sind, ist der Dialog zwischen dem „Eigenen“ und dem „Anderen“ das konstitutive Element eines jeden ethnomusikologischen Forschungsansatzes.<sup>9</sup> Die Tage, wo ein spezialisierter Einzelforscher in einem anderen Land allein eine Expedition unternahm, um sein individuell konzipiertes Interesse zu verfolgen, sind gezählt. Die heutige Situation erfordert mehr denn je bereits im Umfeld der Projektplanung eine Beteiligung der Partnerländer und ihrer Organisationen. Dies setzt aber nicht nur das demokratisch ausgerichtete Dialogprinzip voraus, sondern auch die Einsicht, daß jede Kultur, ja jede Gruppe von Menschen, ihre eigene Wirklichkeitsauffassung geschaffen hat und daß diese als ausschließlicher Referenzrahmen für einen grenzüberschreitenden Forschungsansatz immer nur relative Gültigkeit hat. Macht man mit der erkenntnistheoretischen Einsicht ernst, daß die sogenannte Wirklichkeit das Ergebnis von Kommunikation ist,<sup>10</sup> so wird das Prinzip des erweiterten Dialogs im Rahmen eines „joint venture“ geradezu notwendige Voraussetzung interkulturellen Verstehens. Das interkulturelle Konzept der partnerschaftlichen Zusammenarbeit erfordert eine bilaterale Gruppe von Ethnomusikologen, die das Forschungsdesign **gemeinsam planen, gemeinsam organisieren und gemeinsam durchführen**. In der auf diese Weise geschaffenen Dialogstruktur müssen allseitig die Bedürfnisse, Interessen und Zielvorstellungen evaluiert und mitreflektiert werden. Dies trifft natürlich ebenso gut auf Projekte im eigenen Land zu, die sich mit unterschiedlichen ethnischen Gruppen auseinandersetzen. Da sich Ethnomusikologen von ihrer Denkweise und

---

8 Vgl. dazu einige theoretischen Grundlagen bei Barthold C. Witte: *Dialog über Grenzen, Beiträge zur auswärtigen Kulturpolitik*. Pfullingen 1988; Max Peter Baumann: „Partnerschaftliche Feldforschungs- und Aufbauprojekte in Zusammenarbeit mit Institutionen anderer Länder“, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, Vol. 39 (1989a), No. 2, S. 165-168; ders.: „Musik im Dialog der Kulturen: Traditionelle Musik und Kulturpolitik“, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, Vol. 39 (1989b), No. 2, S. 205-212.

9 Vgl. Max Peter Baumann: „Das Eigene und das Fremde. Anmerkungen zum intra- und interkulturellen Aspekt der Ethnomusikologie.“ In: *Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag*. Hrsg. von Günther Noll und Marianne Bröcker. Bonn 1984. S. 47-59.

10 Vgl. Paul Watzlawick: *Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn, Täuschung, Verstehen*. 17. Aufl. München, Zürich 1989. (Serie Piper. Bd.174.)

Wirklichkeitsauffassung her ebenfalls als eine spezialisierte Gruppe verstehen, sind sie gegenüber Musikern sowohl im fremden als auch eigenen Lande immer die „Anderen“, die „von außen Kommenden“. Die intra- und interkulturellen Ansätze der Kooperation ergeben methodologisch gesehen also keine prinzipiellen, sondern nur graduell verschiedene Gewichtungen.

### 3 Verstehen und Verständnis als Spirale der Rückkoppelung

„Um sich selbst zu verstehen, muß man von einem anderen verstanden werden. Um vom anderen verstanden zu werden, muß man den anderen verstehen.“<sup>11</sup> Dieser berühmte Aphorismus verweist auf die Spirale der Rückkoppelung von unterschiedlichen Wirklichkeitsauffassungen<sup>12</sup> und unterschiedlichen Referenzsystemen. Ein Dialog soll unter dem intra- und interkulturellen Aspekt die komplementären Ansätze integrieren und die polaren Gegensätze ausdifferenzieren.<sup>13</sup> Mit diesem Konzept soll verhindert werden, daß die Modelle einseitig bleiben, und es soll auch versucht werden, die traditionellen Schulmodelle westlicher Weltanschauung zu korrigieren und ihnen alternative Denk- und Handlungsmodelle entgegenzustellen. Hierfür eignet sich der ethnomusikologische Ansatz in mehrfacher Weise: einerseits im Hinblick auf die möglichen Strukturen der Dialog-Vielfalt, andererseits im Hinblick auf die erkenntnistheoretischen Aspekte zur Theorie des kommunikativen Handelns. Allerdings ist darauf zu achten, daß die angestrebte partnerschaftliche Zusammenarbeit nicht nur Sprechblase bleibt und nur weiterstrickt an dem ungleichgewichtigen Beziehungsgefälle zwischen Norden und Süden. Kum'a Ndumbe III., Präsident des Schriftstellerverbands von Kamerun, kommt zur allgemeinen Feststellung, daß gerade im Falle der auswärtigen Kulturarbeit der europäischen Länder und der Bundesrepublik Deutschland die eingesetzten Mittel weiterhin hauptsächlich für die Reproduktion des aus Europa importierten Modells ausgegeben werden:

„Der Kulturimport aus Europa tritt nicht in einen Dialog mit der Kultur Afrikas, sondern erhebt immer noch den Alleinanspruch auf Effizienz, Modernität und Fortschritt. Dies wird dadurch erleichtert, daß die Führungskräfte dieser Länder,

11 Thomas Hora: „Tao, Zen, and Existential Psychotherapy“, in: *Psychologia*, Vol. 2 (1959), S. 236-242.

12 Vgl. Karl R. Popper: *Auf der Suche nach einer besseren Welt. Vorträge und Aufsätze aus dreißig Jahren*. 4. durchgesehene Aufl. München, Zürich 1989. (Serie Piper. Bd. 699.) S. 33.

13 Vgl. Max Peter Baumann: „Musik, Verstehen und Struktur: Das ira-arka-Prinzip im symbolischen Dualismus andiner Musik“, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft*, Vol. 32 (1990), No. 4, S. 274-283.

von kulturellen Mittlerorganisationen Europas als Zielgruppen identifiziert, sich der europäischen Kultur anpassen, ohne etwas von der afrikanischen Kultur geerbt zu haben.“<sup>14</sup>

Nach der Einschätzung von Kum'a Ndumbe III. trifft dieser Sachverhalt nicht nur für Afrika, sondern auch auf Asien und Lateinamerika zu.

Bevor konkrete Projekte überhaupt angepackt werden können, wird es daher wichtig sein, sich über die Art der Kooperation klar zu werden und die Zusammenarbeit insgesamt als einen interkulturellen, paritätisch strukturierten Forschungsstil verstehen zu lernen. Dieser Stil umfaßt theoretische Diskussionen, in denen sich die Partner gegenseitig ihre Interessen, Bedürfnisse und Zielvorstellungen offenlegen, um so gemeinsam die involvierten ethischen Fragen kulturpolitisch abzuwägen und daraus ebenso gemeinsam die praktischen Konsequenzen zu ziehen.

Um insgesamt nicht die Wege eines kulturellen „Neo-Kolonialismus“ weiter zu begehen, muß die ethnomusikologische Forschung sich auch Gedanken machen, wie denn über die Forschung musiksoziale Probleme gelöst werden können und mit welchen Ansätzen grenzüberschreitend ein Beitrag „auf der Suche nach einer besseren Welt“<sup>15</sup> geleistet werden kann.

#### 4 Kulturpolitische Ziele der ethnomusikologischen Zusammenarbeit

Eine der ethnomusikologischen Prämissen ist es, die kulturelle Vielfalt zu erhalten, gegenseitiges Kulturverständnis zu fördern und über das Vehikel Musik am Abbau von Vorurteilen mitzuwirken.

Die technologischen Entwicklungen der letzten Jahre haben einen expansiven Musikmarkt der Massenmedien hervorgebracht, im besonderen in den Bereichen Schallplatte, Rundfunk, Video und Fernsehen. Während die westlichen Kulturmodelle der Präsentation und Kommerzialisierung von Musik in ihren verschiedenen Formen den internationalen Markt beherrschen, ist in umgekehrter Richtung der Fluß von Modellen aus den sogenannten Dritte-Welt-Ländern nur spärlich. Ohne grenzüberschreitende Zusammenarbeit und ohne finanzielle und technische Unterstützung können sich diese Länder heute gegenüber der Musikflut der Industrieländer kaum behaupten. Die traditionelle Musik dieser Länder wird auf diese Weise nicht nur zurückgedrängt, sondern quasi übertönt und damit auch zum

---

14 Kum'a Ndumbe III.: „Kulturimport aus dem Süden: Ist der Norden wirklich zum Dialog bereit?“, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, Vol. 39 (1989), No. 2, S. 145-149; S. 146.

15 Karl R. Popper 1989, s. Anm. 12.

Schweigen gebracht. Die Ethnomusikologie könnte hier ein wirksames Sprachrohr werden für jene, die nicht mehr gehört werden. Denn es ist zu befürchten, daß der massive Einfluß der westlichen Medien, die ihre eigenen musikkulturellen Weltbilder weltweit über globale Netzwerke verbreiten, langfristig einen einseitigen kulturellen „Neo-Kolonialismus“ produziert. Die modernen Medien scheinen bis anhin trotz ihrer ökonomischen Stärke nicht sensibel genug gewesen zu sein, die musikkulturelle Vielfalt und Unterschiedlichkeit in ein sinnvolles Konzept einer paritätisch orientierten Kulturpolitik zu integrieren. In dieser Richtung zielten z. T. auch die Überlegungen der UNESCO-Weltkonferenz über Kulturpolitik von 1982 in Mexiko<sup>16</sup> und neuerdings das UNESCO-Vorhaben „Safeguarding of Oral Traditions“.<sup>17</sup>

Es hat sich gezeigt, daß die Einführung von zahlreichen neuen Medien-Kanälen nicht gleichbedeutend ist mit einer zusätzlichen Bereicherung und Präsenz von unterschiedlichen Musikarten und Stilen. Ganz im Gegenteil, Rundfunk- und Fernsehstationen, überhaupt die Mehrzahl der Musikproduktionen, unterliegen weltweit dem Druck nach musikalischer Anpassung und Stereotypisierung. Die Ideologie der Einschaltquotenregelung produziert in Rückkoppelung zwischen Konsument und Produzent ein zunehmend monokulturelles Musikverhalten.

Auf der einen Seite rückt zwar die Welt kosmopolitisch zusammen, was gleichzeitig ein global ausgerichtetes Kommunikationsnetz ermöglicht, auf der anderen Seite besteht aber weiterhin das Bedürfnis, die lokalen Ausdrucksformen als kulturelle Identitäten gleichgewichtig zu erhalten. Diese Paradoxie ist vermutlich nur zu lösen, indem man sich für beide Prinzipien gleichgewichtig ausspricht: für die internationale Kommunikationsfähigkeit und -kompetenz einerseits und für die bewußte Fortsetzung der lokal orientierten Identitäten andererseits. Führt die Globalisierung zum Extrem einer totalen Kolonialisierung durch die musiksprachliche Dominanz einer Monokultur, so entstände am anderen Pol ein als nationalistisch verstandener Lokalpatriotismus. Beide Sichtweisen wären nicht mehr auf Höhe der Zeit. Die Ausdifferenzierung der gegensätzlichen Pole wird vermutlich die realistische Antwort sein, und an dieser mitzuwirken, wird eine der großen ethnomusikologischen Aufgaben der näheren Zukunft sein.

---

16 *Weltkonferenz über Kulturpolitik*. Schlußbericht der von der UNESCO vom 26. Juli bis 6. August 1982 in Mexiko-Stadt veranstalteten internationalen Konferenz. UNESCO-Report 5. Hrsg. von der Deutschen UNESCO-Kommission. München 1983.

17 *Desirability of Adopting a General International Instrument on the Safeguarding of Folklore*. General Conference, Twenty-fourth Session. Paris, 13. July 1987. (UNESCO 24 C/31 1987.) — *First Draft of a Recommendation on the Safeguarding of Folklore*. Final Report prepared in accordance with article 10(3) of the Rules of Procedure concerning recommendations to Member States and International Conventions. Paris, 31 January; and Addendum CC/MD/8 Add. 1. Paris 17 April 1989.

## 5 Von der Kritik zur Praxis

Zur Zeit sehen wir, daß das Gewicht sich zunehmend auf die Seite der Globalisierung senkt, ja daß sogar ein gefährlicher Zustand der Ungleichgewichtigkeit erreicht ist. Die beschleunigten Prozesse in der Dynamik der Entwicklungen sind im Bereich der Musik besonders durch die massenhafte Diffusion von Musikkassetten, Schallplatten, Compact Discs und Videofilme registrierbar. Dabei ist der Markt von der Quantität des Absatzes und nicht etwa von der Vielfalt der Musikarten bestimmt. Um es auf einen Nenner zu bringen: die Einheitssprache „Michael Jackson“ ist überall präsent, auch am Amazonas. Der *MTV Music Channel* ist interkontinental angelegt und produziert ein musikalisches Esperanto nach westlichem Pop-Modell.

Die Fusionen von westlicher Musik in all ihren Spielarten, von Kunst und Unterhaltungsmusik, von Populär- und Pop-Musik, zum Teil mit dem oberflächlichen Touch einer ethnischen Reminiszenz — all diese Prozesse der Vermischung sind abhängig von einer zunehmend endogenen und exogenen Akkulturation. Obwohl die neuen Phänomene der *World Music* oder der *Fusion Music* als solche selbst auch kreativ, interessant und herausfordernd sind, bleiben sie aber gerade deshalb problematisch, weil sie sich als dominierende Kräfte weltweit wie ein dichtes Netz über den Globus werfen und die anderen, traditionell gewachsenen Musikkulturen immer enger umgarnen. Die Vielzahl der *Musics of the World* dagegen, die — als alte Traditionen — kaum Überlebenschancen haben, verschwinden mit ihrem kulturellen ÖKOSYSTEMEN, bevor man sie überhaupt zur Kenntnis genommen, geschweige denn dokumentiert hätte. Das Verschwinden solcher Musikkulturen wird mehr denn je als Verlust für die Menschheit wahrgenommen, analog etwa zum Verlust ausgestorbener Blumen- und Tierarten. Die Kulturen der Welt in ihrer Pluralität und ihre unterschiedlichen Ausdrucksformen sind sowohl die kulturellen Ressourcen als auch die demokratische Vielfalt von morgen.

Ohne hier einem Kulturkonservatismus die Argumente zu geben, ist die Ethnomusikologie aufgerufen, sich angesichts dieses ungleichgewichtigen Gefälles kulturkritischer Überlegungen anzunehmen. Egon Kraus faßte diesen Sachverhalt wie folgt zusammen:

„Western music owes this world-wide diffusion to technical progress and to its eminent universality. Our music inundates the other nations which then tried to imitate it, because they confused the power of technical development with a higher level of musical culture. (...) Many musical cultures are in danger of losing their individual qualities and of adopting the uniform style of a world-wide musical civilization.

The crisis due to Western music can be seen in the fact that it contributes to a loss of individuality and levelling through the manipulations of the music industry. It consumes its energy in forcing a single musical language on all nations, instead of entering into a fruitful dialogue with the still remaining musical idioms (...).<sup>18</sup>

Den Globalisierungstendenzen des angepaßten und sich weiter anpassenden Hör- und Musikverhaltens kann nur mit alternativen Produktionen begegnet werden. Dieser Ansatz kann sich keineswegs gegen die Kommerzialisierung stellen, stellt diese aber selbst in den Dienst eines erweiterten Kulturbegriffs. Dieser erweiterte Kulturbegriff setzt voraus, daß das kommunikative Handeln vom Prinzip der gleichberechtigten Partnerschaft auszugehen hat und Aspekte der Kultur im allgemeinen als auch der Musik im besonderen immer in der Interdependenz von Wirtschaft und Politik zu sehen sind.

Im Hinblick auf die neuen Entwicklungen angesichts der bevorstehenden europäischen Einheit ist die Bedeutung ethnomusikologischer Kontakte mit den osteuropäischen Ländern besonders zu betonen. Partnerschaftsabkommen mit bestehenden Institutionen in diesen Ländern können Feldforschungs- und Aufbauprojekte als „joint ventures“ initiieren. Wichtig wird dabei sein, daß die unterschiedlichen Sichtweisen und Wirklichkeitsauffassungen in die partnerschaftlich geschaffene Struktur des Forschungsstils eingehen. Und es wird zu aufschlußreicheren Ergebnissen führen, wenn man einen Forschungsstil an und aus konkreten Beispielen entwickelt als wenn man von einem Set aufgestellter Regeln ausgeht.<sup>19</sup> Im Kontext des UNESCO-Projektes zum „Schutz der Folklore und der oralen Traditionen“ wird es notwendig werden, die Ethnomusikologie mit dem erwähnten neuen Forschungsstil aus ihrem Inseldasein hinauszuführen und mit bewußt kulturpolitischen Absichten ihre praktische Arbeit in den Dienst des intra- und interkulturellen Dialoges zu stellen.

---

18 Egon Kraus in der „Opening Address“ zur Berliner Konferenz von 1967, in: *Creating a Wider Interest in Traditional Music* (wie Anm. 3), 1967, S. 10f.

19 Vgl. Michael P. Hammet, D. J. Porter, A. Singh und K. Kumar: *Ethics, Politics, and International Social Science Research. From Critique to Praxis*. Hawaii: University of Hawaii Press 1984. (An East-West Center Book from the Institute of Culture and Communication.) S. 13f.

## 5 Zur Initiative: traditionelle Musik als „Rehabilitation des Fremden“

Nach Dietmar Kamper ist es notwendig geworden, „der abendländischen Geschichte als einer geschlossenen Parabel zuvorzukommen. Das geht nur durch eine Rehabilitation des Fremden. Die Chance liegt in dem, was niemals bekannt war: man muß die enteignete Geschichte enteignen und dann der Spur des Anderen folgen.“<sup>20</sup> Traditionelle Musik ist die Parabel des offenen Ohres, des anderen, des fremden Hörens. Sie bedeutet die potentielle Vielfalt der Stimmen in der zunehmenden Einfalt. Als noch mögliche Vielfalt von heute stellt sie die musikalische Ressource des Offenen von morgen dar.

Die Tendenz in der durch die Medien bestimmten Musikproduktion geht mehr und mehr den Weg der *Fusion Music*. Die Fusionsmusik wird aber in den nächsten zehn Jahren — sofern sie nicht der geschlossenen Parabel erliegt — vermehrt von den traditionellen Rückzugsgebieten neue und neueste Impulse holen müssen, da „Fusion“ mit „Fusion“ vermischt immer noch „Fusion“ bleibt und sich todläuft. Die Attraktivität der „traditionellen“ Musikkulturen als zukünftige Quellen für die populäre Musik, Pop und Rock wird sich mehr und mehr herauskristallisieren. Sie bilden das „musikalische Erz“ der Zukunft, von dem das massenhaft-musikalische Recycling noch profitieren wird. Den Zugang zu den primären Quellen, aus denen für die Zukunft geschöpft wird, zu erhalten, sollte man wohl bedenken. Die Ethnomusikologie müßte auch dieser neuen Rolle gewachsen sein und eine längerfristig angelegte Initiative lancieren: musikalische Quellen auf dem Wege der bilateralen Kooperation auf ethische Weise zu erschließen, zu dokumentieren und inhaltlich so vorzubereiten, daß auch die Geberländer entsprechend ihren eigenen Interessen und rechtlich abgesichert Nutzen daraus ziehen können. Eine solche Initiative bedeutet insgesamt die Rehabilitation des Fremden in Gesellschaften, wo die Angst vor dem „Anderen“, konkreter vor dem Ausländer, sich zunehmend rassistisch gebärdet. Eine solche Initiative sollte deshalb im Rahmen der erwähnten Zielvorgabe der Förderung und Unterstützung von benachteiligten, mißachteten oder gar unterdrückten Musikkulturen dienen. Sie sollte dabei [1] sachkompetent sein, [2] die unterschiedlichen Interessensgruppen der Partnerländer berücksichtigen und [3] Forschungsergebnisse und Tantiemen aus der Kommerzialisierung und Verbreitung an die Musiker und Geberländer abführen, so daß sich die Initiative als Hilfe zur Selbsthilfe entfalten kann. Viel wichtiger jedoch als dieser „Nutzen“, der insgesamt ja allen wieder zugute kommt, scheint mir ein ganz anderer Aspekt zu

---

20 Dietmar Kamper: *Zur Soziologie der Imagination*. München, Wien 1986. S. 184.

sein, nämlich das kulturelle Umfeld von traditioneller Musik im Verbund mit den „anderen“ Weltbildern. Erkenntnistheoretisch bilden sie jeweils die Chance, den Zugang zu anderen Wirklichkeitsauffassungen noch offen zu halten. „Der Glaube, daß die eigene Sicht der Wirklichkeit die Wirklichkeit schlechthin bedeute“, ist — wie Watzlawick es formuliert — „eine gefährliche Wahnidee. Sie wird aber noch gefährlicher, wenn sie sich mit der messianischen Berufung verbindet, die Welt dementsprechend aufklären oder ordnen zu müssen — gleichgültig, ob diese Welt diese Ordnung wünscht oder nicht.“<sup>21</sup> Dies hat wohl zur Folge, daß die andere Sicht potentiell immer auch die eigene werden kann und die eigene Wirklichkeitsauffassung potentiell auch immer die des Anderen.

## 6 Pilotprojekte und Prioritäten

Der Kooperations- und Dokumentationsbereich des Internationalen Instituts für Traditionelle Musik muß unter diesen Aspekten erweitert werden. Über Pilotprojekte in Zusammenarbeit mit Institutionen anderer Länder, über partnerschaftliche Feldforschungs- und Aufbauprojekte, soll gezielt die primäre Musikkdokumentation gefördert werden. Sie bildet gleichsam den Einstieg in die Wirklichkeit des „anderen“ Klanges und des „anderen“ Hörens. Dies sollte mit besonderem Augenmerk für die „Musik der bedrohten Kulturvölker“ geschehen, aber auch für jene „große Musik der kleinen Leute“, die in den Kanälen der „Weltmusik“ noch nichts zu sagen haben. Die Prioritäten müssen jeweils in den konkreten Projekten an die jeweilige Situation angepaßt werden.

Das Institut hat sich in den letzten Jahren mit zwei Pilotprojekten dieser Art modellhaft beschäftigt: Das eine ist das Projekt „Berliner Klangbilder traditioneller Musik in Berlin“, worüber Hans Brandeis in seinem Beitrag in dieser Publikation berichtet, das andere ist ein Kooperationsmodell mit der Universität São Paulo, über dessen Erfahrungen Tiago de Oliveira Pinto weiter unten informiert. Beide Projekte sind als Paradigmata zu verstehen, an denen im einzelnen noch gearbeitet wird und die — so ist zu hoffen — auch weitergeführt und vertieft werden können. Beiden Modellen ist gemeinsam, daß sie vom Ansatz her übertragbar sein sollen.

Das Projekt in Berlin will einen Beitrag leisten für die Akzeptanz der traditionellen Musikgruppen und Musiker, die als Ausländer nach Berlin gezogen sind und die ihr kulturelles Erbe weiterführen. Zugleich soll den einzelnen Musikgruppen und Solisten aber auch ein Dialog untereinander ermöglicht werden, so daß die Betonung der individuellen Eigenart zwar gewahrt bleibt, aber nicht zu einer Ghettoisierung der einzelnen Kulturgruppen führt. Der Aspekt der multikulturellen

---

21 Paul Watzlawick 1989 (wie Anm. 10), S. 9.

Kommunikationsfähigkeit ist theoretisch und praktisch besonders hervorzuheben. Darüber hinaus soll erstens der Bezug zwischen dem Internationalen Institut für Traditionelle Musik und der Stadt Berlin deutlich gemacht werden, so daß auch eine Rückkoppelung zum Land Berlin augenscheinlich wird. Zweitens wird damit zugleich das Konzept des Dialoges vor Ort betont. Erfahrungsgemäß sind die Forschungsbedingungen eines Ethnomusikologen, der — im Rücklauf der Ergebnisse — ständig mit den Musikern konfrontiert ist, weitaus komplexer als die eines Feldforschers, der eine Region nach Abschluß der Dokumentation einfach verläßt. Vor Ort ist es leichter, nachzufragen und die Methodik des Vorgehens zu korrigieren und zu differenzieren. Zugleich bietet sich durch die räumliche Nähe eine bessere Möglichkeit, neue Erhebungstechniken (seien diese nun technischer oder ethnomusikologischer Natur) zu erproben und zu verfeinern. Durch die Kontinuität eines derartigen Vor-Ort-Projektes kommt auch die zeitliche Perspektive der Individualgeschichte von Musikern und Musikgruppen stärker zum Zuge. Als weiteres wichtiges Moment ist die kulturpolitische Dimension in Betracht zu ziehen, die die Integrationsproblematik im Kontext der kulturellen Vielfalt einer Stadt sowie im Kontext der Ausländerproblematik und des Abbaus von Rassismus sieht. Nur wenn vor der eigenen Tür der Dialog gelingt, wird es möglich sein, diesen als Angebot auch in andere Länder zu tragen. Ziel sollte es sein, eine Feldforscherguppe heranzubilden, die in ihrer systematischen Fort- und Weiterbildung sich der „ausländischen“ Musiker einer Stadt kontinuierlich annehmen kann. Diese Forschungsgruppe sollte zugleich die Basis bereiten, über die gemeinsam mit Praktikanten, die aus anderen Ländern eingeladen werden, wiederum Projekte in diesen Ländern inhaltlich und organisatorisch vorbereitet werden. In einem zweiten Schritt sollten Projekte in den Heimatländern der Praktikanten realisiert werden, um eine qualitativ-kulturelle Rückkoppelung aufzuzeigen und den Dialog über die Grenzen zu erweitern.

Das zweite Modell, ein Partnerschaftsprojekt in Zusammenarbeit mit der Universität São Paulo, geht auf die Initiative brasilianischer Anthropologen zurück, die daran interessiert waren, langfristig ein ethnomusikologisches Zentrum an ihrer Universität aufzubauen. In bilateralen Feldforschungsgruppen wurden kleinere Dokumentationen durchgeführt, wobei man von dem bereits vorhandenen Wissen gegenseitig profitieren konnte. Ziel wird es sein, solche Projekte langfristig anzulegen und so auszurichten, daß die Strukturen als selbständige heranwachsen und zugleich neue Ansätze entwicklungsfähig machen. Das Konzept basiert auf der Vernetzung von Teilprojekten, so daß zum Beispiel Seminare, Feldforschungsdokumentationen, Aufbau von Instrumentensammlungen, die Edition von Musikdokumentationen, von Untersuchungs- und Erfahrungsberichten aufeinander abgestimmt bleiben. Die Teilbereiche ergeben jeweils einzelne Bausteine zum Gesamtgebäude des intra- und interkulturellen Dialoges. Eingebunden werden auch die Austauschkonzepte, so daß brasilianischen Kollegen die Möglichkeit gegeben wird, einen Gegenbesuch abzustatten, mit dem methodologisch die Erfahrungen der

Innensicht wie auch der Außensicht bewußt gemacht werden können. Solche und ähnliche Projekte sollten grundsätzlich in ein zwischenstaatlich anerkanntes Partnerschaftsabkommen einmünden, das im einzelnen auch einen kleinen Beitrag zur Völkerverständigung darstellen würde.

Auf die praktischen Fragen — Fragen zum Konzept der Evaluation von Bedürfnis, Interesse und Zielsetzung, Fragen des Dokumentierens, Verstehens und Interpretierens sowie zu Problemen der Kulturvermittlung — wird hier im einzelnen nicht eingegangen. Ich verweise hier auf den Sammelband *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*,<sup>22</sup> sowie auf einige spezifische Artikel,<sup>23</sup> die weiterführende Grundfragen im allgemeinen bzw. die Pilotprojekte im besonderen diskutieren.<sup>24</sup>

Im Kontext der kulturellen Hilfe zur Selbsthilfe sollen solche Pilot- und Aufbauprojekte helfen, das kulturpolitische Ziel zu erreichen: die Vielfalt unterschiedlicher, insbesondere bedrohter und technologisch schwach ausgestatteter Musikkulturen zu fördern, zu untersuchen und Kenntnisse darüber so zu vermitteln, daß sich Musikmarkt, Fernseh- und Rundfunksysteme dieser Welt nicht durch eine geistige Verkabelung der Köpfe zu einem einseitig globalen Kulturkolonialismus entwickeln. Es sind nicht allein der andere Ort und die andere Zeit, die unser Denken weiterbringen und imaginativ durch Vielfalt die neuen Möglichkeiten offenbaren: „Was ansteht, ist vielmehr ein genaues Hinhören und ein Aufnehmen der Orts-Zeit des Denkens in das Denken.“<sup>25</sup>

---

22 Edited by Max Peter Baumann. Wilhelmsbaven 1991. (Intercultural Music Studies. No. 2.)

23 Max Peter Baumann und Tiago de Oliveira Pinto: „Ethnomusikologische Forschung als Beitrag zu einer Neuorientierung der musikalischen Auslandsarbeit, dargestellt an den Beispielen Bolivien und Brasilien“, in: *Musikforum. Referate und Informationen des Deutschen Musikrates*, Vol. 68 (Juni 1988), S. 19-27; Max Peter Baumann 1984 (wie Anm. 9) und 1989a und b (wie Anm. 8).

24 Hans Brandeis, Edda Brandes, Maria Dunkel und Schu-Chi Lee: „Berliner Klangbilder traditioneller Musik“, in: Günther Noll und Wilhelm Schepping (Hrsg.): *Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart. Tagungsbericht Köln 1988 der Kommission für Lied-, Musik-, und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V.* Hannover: Metzler Schulbuch 1992. S. 22-37.

25 Dietmar Kamper 1986 (wie Anm. 20), S. 126.