

MAX PETER BAUMANN

ZUR BEWAHRUNG TRADITIONELLER MUSIK – DIE WIEDEREINSETZUNG DES FREMDEN

Nach Dietmar Kamper ergibt sich zwingend die Aufgabe, „der abendländischen Geschichte als einer geschlossenen Parabel zuvorzukommen“. Dies kann nur durch „eine Rehabilitation des Fremden“ erreicht werden. Die Chance liege in dem, was niemals bekannt war: „man muß die enteignete Geschichte enteignen und dann der Spur des Anderen folgen“¹⁾.

Traditionelle Musik ist die Parabel des Anderen, die des offenen und geöffneten Ohres, des systemsprengenden Wahrnehmens, des fremden Hörens und Zuhörens. Als noch mögliche Quelle zukünftiger Vielfalt repräsentiert sie insbesondere die Musik von Minderheiten. Sie ist die Stimme des Ungewohnten, die innere Stimme des Noch-Nicht-Festgestellten, des Verdrängten. Es ist jene Musik, die noch von anderen Wirklichkeiten kündigt. Sie ist eine herausfordernde Kraft zwischen Geheimnis, Trauer, Verweigerung und Inspiration, aus der jede künftige Kulturgeschichte ihre ethische Offenheit schöpft – oder sie mißachtend – an ihr scheitert.

Andere Weltauffassungen und Kosm visionen sind aufs engste mit ihren musikalischen Riten und Gebräuchen verknüpft. Sie zeugen von alternativen Kulturkonzepten, die das cartesianische, westlich orientierte Denken herausfordern – allein schon in der Frage, wie damit umgegangen wird. Darüber hinaus hält die Musik kleiner Ethnien auch im erkenntnistheoretischen Sinne die Türen offen für andere Formen des Sehens, des Hörens und des Wahrnehmens von Realität. Der Glaube, daß das eigene oder westlich-technologische Konzept der Wirklichkeit absolut zu setzen sei, wäre eine verhängnisvolle Illusion. Seit dem Paradigmawechsel von dem anthropozentrischen zum ökozentrischen Weltbild hat sich die erkenntnistheoretische

Brüchigkeit des Zweck-Rationalen längst angekündigt.

Der indische Religionsphilosoph Raimundo Panikkar befürchtet, daß der meist „implizite Totalitarismus des naturwissenschaftlichen Weltbildes“ keine echte Kommunikation mehr mit der gesamten Wirklichkeit der Welt ermöglicht²⁾. Der arabische Philosoph Seyyed Hossein Nasr sieht den Hauptfehler eines jeden Ethnozentrismus darin, daß die *Dynamik anderer Kulturen* weiterhin nur durch die *Brille der eigenen Kultur* betrachtet werde. Ein echter Dialog der weltweiten Gemeinsamkeiten könne so gar nicht entstehen, wenn der eine Teil der Menschheit ständig die Sehweise den anderen aufzwingt³⁾. Kum'a Ndumbe III, Präsident des Schriftstellerverbandes Kamerun, meint: *Der Kulturimport aus Europa tritt nicht in einen Dialog mit der Kultur Afrikas, sondern erhebt immer noch den Alleinanspruch auf Effizienz, Modernität, Fortschritt. Dies wird dadurch erleichtert, daß die Führungskräfte dieser Länder, von kulturellen Mittlerorganisationen Europas als Zielgruppe identifiziert, sich der europäischen Kultur anpassen, ohne etwas von der afrikanischen Kultur gelernt zu haben.*⁴⁾

Diese westlich-dominierte „Einbahnstraße“ trifft auch für die Auseinandersetzung mit den Kulturen Asiens und Lateinamerikas zu. Der interkulturelle Dialog muß als Konsequenz durch den „erweiterten Kulturbegriff“ konzipiert werden. Es ist ein Kulturaustausch zu fordern, der eine echte „Zweibahnstraße“ darstellt

²⁾ R. Panikkar, Mythos und Logos. Mythologische und rationale Weltansichten, in: Geist und Natur, Bern, München, Wien, 1989/2, S. 206 – 220, S. 207.

³⁾ H.S. Nasr, Mystik und Rationalität im Islam, in: Geist und Natur, Bern, München, Wien, 1989, S. 221 – 241, S. 225.

⁴⁾ Kum'a Ndumbe III, Kulturimport aus dem Süden: Ist der Norden wirklich zum Dialog bereit? in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 1989/2, S. 145 – 149, S. 146.

¹⁾ D. Kamper, Zur Soziologie der Imagination, München 1986, S. 184.

und anhand der Realität ständig überprüft und korrigiert wird.⁵⁾

Einsprüche solcher Art müssen ernst genommen werden. Man muß lernen, auf sie hinzuhören. Medientechnisch ist die Musik-Welt auch schon bald ein „globales Dorf“ geworden. Und es ist festzustellen, daß die reichen Länder, mit ihrem Wissenschafts- und Technologie-Transfer, mit ihren Produzenten und Distribuenten von Elektronik, von Rundfunk- und Fernsehprogrammen kaum mehr auf die Stimmen der anderen hören.

Ob die These des kulturellen Neo-Kolonialismus zutrifft oder nicht, mag umstritten bleiben. In zunehmendem Maße prägen jedoch „westliche“ Sprache, Technik, Politik, Ökonomie und Kulturkonzeptionen die traditionell gewachsenen Ethnien. Von 6000 geschätzten Sprachen der Welt haben vielleicht noch deren 300 eine gewisse Zukunft.⁶⁾ Mit ihnen gehen täglich auch zahlreiche Lieder, Texte und Musikarten verloren:

Ohne daß es bemerkt wird, geraten heutzutage große Archive des Wissens und der Erfahrung in Vergessenheit und überantworten die Menschheit der Gefahr, ihre Vergangenheit zu verlieren und vielleicht sogar ihre Zukunft zu gefährden. In den Erinnerungen von älteren Menschen, Heilern, Hebammen, Bauern, Fischern und Jägern der geschätzten 15000 Kulturen auf der Erde ist ein enormer Schatz an Weisheit aufgehoben. Dieser kaum je dokumentierte Wissensgrund ist die Lebenslinie der Menschheit, aus einer Zeit, als die Menschen die Autorität der Natur noch akzeptierten und von ihr durch Versuch, Irrtum und Beobachtung lernten. Allerdings sind diese Stammesgemeinschaften der Welt am Aussterben oder sie werden in die moderne Zivilisation absorbiert. Mit ihrem Verschwinden schwindet auch ihr unersetzliches Wissen.⁷⁾

„Weltmusik“ als Botschaft der Medien

Die Omnipräsenz der elektronischen Medien, ihre *Weltmusik als Musik, von der die Welt beherrscht wird*,⁸⁾ ist eine industriell produzierte Globalisierung.

⁵⁾ Witte, Kulturaustausch als Zweibahnstraße, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 1989/2, S. 131–135, S. 131.

⁶⁾ Linden, Lost Tribes, Lost Knowledge, in: Time International, 1991/12, S. 50–58, S. 52f.

Am Beispiel von Music Television Video Channel (MTV) mag dies veranschaulicht werden. Der weltweit operierende MTV sendet 24 Stunden Rock- und Popmusik. Aufbauprinzip sind schnelle Videoclips, die den *Commercials* abgucken sind. MTV ist überall: in Amerika, Europa, Australien und Lateinamerika, schon in 180 Millionen Haushalten, insgesamt in 37 Ländern. In diesem Herbst werden 27 weitere Länder dazukommen. Als postmodernes Phänomen der Konsumkultur ist das „Rocking around the Clock“ eine Art „Fast-Food Music“, witzig und brilliant. MTV basiert auf dem „next coming up“-Mechanismus.⁹⁾ Die Musik ist zahlenmäßig ein mächtiges Produkt, schnell recycled, bis der einzelne Clip nach wenigen Wochen verbraucht, uninteressant aus der Liste der top zehn fällt.

Obwohl die Videoclips eine visuelle Vielfalt vortäuschen, und den Anschein der Pluralität vorgaukeln, ist dennoch die Musik ein einheitliches Produkt eines weltläufig, westlich orientiertes „musikalisch-elektronisches Esperanto“.

Wie alle Entwicklungen kann das MTV-Phänomen inhaltlich nach zwei Seiten hin beurteilt werden: positiv im Hinblick auf die dominierende Vereinseitigung eines Musikmodells, das – sollte es nicht ohne Alternativen bleiben – lokale und regionale Modelle langfristig einzuebnen scheint.

Ist zu befürchten, daß mit dieser massiven Verbreitung der multinationalen Medien ein „kultureller Imperialismus“ einhergeht, wie es etwa John Tomlinson¹⁰⁾ zur Diskussion stellt? Nur fünf große Musikkonzerne beherrschen zu mehr als zwei Drittel den Welt-Musikmarkt von Tonträgern. Werden die multinationalen Netz-

⁷⁾ Ebenda, S. 50: Today, with little notice, more vast archives of knowledge and expertise are spilling into oblivion, leaving humanity in danger of losing its past and perhaps jeopardizing its future as well. Stored in the memories of elders, healers, midwives, farmers, fishermen and hunters in the estimated 15000 cultures on earth is an enormous trove of wisdom. This largely undocumented knowledge base is humanity's lifeline to a time when people accepted nature's authority and learned through trial, error and observation. But the world's tribes are dying out or being absorbed into modern civilization. As they vanish, so does their irreplaceable knowledge. (Übers. vom Verf.).

⁸⁾ I. Fritsch, Zur Idee der Weltmusik, in: Weltmusik, Köln, 1981, S. 3–27, S. 23.

⁹⁾ E.A. Kaplan, Rocking Around the Clock. Music Television, Postmodernism, and Consumer Culture. Reprint. New York and London, 1989, S. 4.

¹⁰⁾ J. Tomlinson, Cultural Imperialism. A Critical Introduction, London, 1991.

werke die Köpfe geistig zu einem Welt- und Hörbild verkabeln? Ist die Desorientierung der lokalen Identitäten als Übergang zu einer globalen Weltauffassung zu verstehen? Bestimmen die Grundlagen von Markt- und Produktionsstrategien die „normalisierte“ Wirklichkeit von morgen? Sind solche Fragen überhaupt richtig zu stellen?

Geraten nicht gefährdete Kulturen täglich immer tiefer in den Strudel der Entropie von Raum und Zeit? Haben die traditionellen Ökologien, die Jahrhunderte überdauerten, noch eine Chance im Zeitalter der Ökonomie? Ist es die mediale Doktrin des Quantitativen und des lautstark Angeeigneten, dem sich die Qualitäten des Anderen beugen müssen?

Wird das Nachdenken über die „anderen Musiken der Welt“, nach der „Vertreibung der Stille“¹¹⁾ durch die Masse Musik, vergessen?

Und doch, am anderen Ende des Reflexionsbogens tanzen und singen sie noch – Indios der Regenwälder. Sie tanzen einen aussichtslosen Tanz, den Tanz, der ihre Ökologie am Leben erhalten will.

Sich dessen bewußt, daß ihre Welt zu Ende geht, beginnen Indios sich selber zu dokumentieren, um mit Gesängen wenigstens das erinnerte Wissen und Erbe hinüberzuretten. Michael Jackson und Madonna flimmern längst über alle Medienkanäle der Welt. Sie sind im Transistor-Radio auch am Amazonas zu hören. Der Abgesang der bedrohten Völker aber ist in der transnationalen Medienwelt verschwiegen. Auf die leise Stimme zu hören, hat die Mehrheit der Medienmacher in der hektischen Anpassung an den Massengeschmack scheinbar längst verlernt. Die Taubheit der phonstarken Welt hat die schwachen Stimmen zum Verstummen gebracht.

Sie, die Indios, sind Metaphern geworden. Sie sollten aus den letzten großen Wäldern vertrieben werden, mit dem flammenden Schwert der Brandrodung und der Sintflut geplanter Wasserwerke. 200000 Indios sind in ihrer Existenz und Kultur bedroht, allein am Xingu und am Tocantins. Die Vertreibung aus dem „grünen Paradies“ in die brandgerodete „Hölle“ hat geradezu mythische Qualität. Baumriesen fallen unter der Raffgier einer unaufhaltsam sich vorwärtsbewegenden Menschenlawine. Die ewigen „Garimpeiros“ sind auf der Suche nach dem glänzenden Gold und zeröden das Land. Kay-

ap“-Indios hatten mit Gesängen plötzlich ihre Stimme erhoben: Mit Musik und Macheten gegen die 500 Millionen Dollars der Weltbank, gegen die Überflutung ihres Landes, aber auch gegen die Zerstörung ihrer Lebensgrundlage, ihrer Wälder, gegen das Ersticken ihrer Gesänge.

Zwischen dem weiten Bogen von MTV und Kayap“-Indios liegt die extreme Spannung jener Reflexion, die in Metaphern denkend auch Musik als Teil einer ganzen Welt versteht. Die Stolpersteine der Widersprüche pflastern den Weg dorthin.

Die Musik der Welt als Bühne und Bildschirm der Anschauung

Medien und Bühne sind ohne Zweifel die charakteristischen Merkmale des westlich orientierten Musikverhaltens geworden: Freizeitverhalten. Paradoxerweise zeigt sich jedoch, daß die Einführung von zahlreichen neuen Medien-Kanälen und Festivalveranstaltungen nicht gleichbedeutend ist mit einer zusätzlichen Bereicherung und Präsenz von unterschiedlichen Musikarten, -stilen und -konzepten. Ganz im Gegenteil, Rundfunk und Fernsehstationen, überhaupt die Mehrzahl der Musikproduktionen und Musikveranstaltungen unterliegen weltweit dem Druck nach musikalischer Anpassung, dem Gesetz der Massenproduktion. Die Ideologie der Einschaltquotenregelung, der Verkaufs- und Besucherzahl-Statistiken produziert in Rückkoppelung zu Konsument und Produzent ein zunehmend monokulturell determiniertes musikalisches Grundverhalten. Das Konzept der vielen Musics of the World wird zunehmend dem Konzept der einen World Music untergeordnet. Die „World Music“ scheint die Elemente anderer Kulturen in sich aufzusaugen, hybridisiert sie in transnationale Fusion Music, allerdings ohne je die grundlegenden Konzepte der elektronischen, westlich-populären Musik aufzugeben.

In ihrem monolithischen Charakter und wegen ihres Tempos stellt diese neue Form der Akkulturation alle früheren Prozesse der Kulturverschmelzung in Schatten. Obwohl die neuen Phänomene der „Weltmusik“ oder der Fusions-Music als solche selber kreativ, interessant und herausfordernd sind, bleiben sie aber deswegen problematisch, weil sie sich als dominierende Kräfte weltweit wie ein dichtes Netz

¹¹⁾ R. Liedtke, a.a.O.

über den Globus werfen und die anderen, traditionell gewachsenen Musikkulturen immer enger umgarnen. Die Vielzahl der Musics of the World dagegen, die als „Stimmen der vielen Völker“ und der ethnischen Minderheiten kaum Überlebenschancen hat, verschwindet mit ihren Ökosystemen, bevor man sie überhaupt zur Kenntnis genommen, auf sie gehört, geschweige denn dokumentiert hätte. Das Verschwinden solcher Musik-Kulturen wird mehr denn je als Verlust für die Menschheit wahrgenommen, analog etwa zum Verlust von ausgestorbenen Pflanzen- und Tierarten. Nur in der Pluralität der Kulturen der Welt und in der Bewahrung ihrer potentiellen Ausdrucksformen liegt die Kraft zukünftiger Ressourcen und die Garantie einer demokratischen Vielfalt von morgen.

Musikalische Wirklichkeit und Lebenswelt

Nach Schätzungen der Anthropologen gibt es etwa 4000 bis 5000 Eingeborenenvölker auf der ganzen Welt.¹²⁾ Ihre Kenntnisse zu erhalten, ihr Wissen zu bewahren und das gegenseitige Kulturverständnis zu fördern, gehört zu einer der vornehmsten Aufgaben von heute. Internationale Organisationen, transkulturelle Medien und Veranstalter haben trotz der guten Ansätze zu wenig getan, um in einem sinnvollen Konzept eine paritätisch und partnerschaftlich orientierte Kulturpolitik zu vertreten. Die Überlegungen der UNESCO-Weltkonferenz über Kulturpolitik von 1982 in Mexiko und das UNESCO-Vorhaben „Safeguarding of Oral Traditions“ zielen in diese Richtung.¹³⁾

Die internationalen Organisationen und die Regierungen haben zur Erhaltung der bedrohten Kulturen eine wesentliche Rolle zu übernehmen. Wenige alte Denkmäler würden noch stehen, hätten nicht die „Schönen Künste“ interveniert, um diese zu erhalten. Für die lebenden Denkmäler, wie es Handwerkskunst und musikalische Traditionen dem Grunde nach sind, müssen Kriterien und Methoden erst noch definiert werden.¹⁴⁾

Die Kriterien dazu sind sicherlich nicht als ein starres Schema zu verstehen, sondern als ein dauernder Versuch, den Dialog über kulturelle Werte im Spannungsfeld von Eigenständigkeit, Unterwerfung, Integration und Dringlichkeit zu führen.

Der bescheidene Stellenwert der Kultur läßt sich vielleicht darin ablesen, daß das „United Nations Development Programme“ (UNDP) im Jahre 1987 von den 690 Millionen US-Dollars nur rund fünf Millionen für Maßnahmen im kulturellen Bereich einsetzte.¹⁵⁾ Der IMC hat zwar 19 Mitglieder-Organisationen, von denen aber deren 17 doch im wesentlichen westlich-orientierte Musik-Konzepte als Gegenstand vertreten. Nur der International Council for Traditional Music setzt sich inhaltlich bewußt mit den unterschiedlichen Musik-Kulturen und Musik-Konzepten „hautnah“ auseinander, organisiert internationale Weltkonferenzen, regionale Studiengruppen und der gezielte Austausch von Informationen und Ergebnissen, die auf der Grundlage von primären, lokal orientierten Feldforschungsdokumentationen zustande kommen. Auf die Gesamtheit der IMC-Member Organisationen bezogen, bleibt dennoch die bedrückende Frage nach dem „Who speaks for

¹³⁾ UNESCO-Konferenzbericht 5 Weltkonferenz über Kulturpolitik. Schlußbericht der von der UNESCO vom 26. Juli bis 6. August 1982 in Mexiko-Stadt veranstalteten internationalen Konferenz, hrsg. von der Deutschen UNESCO-Kommission. München, 1983.

UNESCO-WIPO

Committee of Governmental Experts on Dramatic, Choreographic and Musical Works (Paris, May 11 to 15, 1987). Questions Concerning the Protection of Copyright and the Right of Performers in Respect of Dramatic, Choreographic and Musical Works. Memorandum prepared by the Secretariats. UNESCO Paris, World Intellectual Property Organizations (WIPO), Geneva, 1987.

UNESCO – 24 C

General Conference, Twenty-fourth Session, Paris 1987. Item 8.5 of the provisional agenda: Desirability of Adopting a General International Instrument of the Safeguarding of Folklore. Paris: UNESCO, 13. July; 24 C/31.

UNESCO-CC/MD/8

First Draft of a Recommendation on the Safeguarding of Folklore. Final Report(...). Paris: UNESCO, 31. January, CC/MC/8; and Addendum, 17. April, CC/MC/Add, 1, 1989.

¹⁴⁾ A. Daniélou, The Situation of Music and Musicians in Countries of the Orient, Florenz, 1971, S. 117: The international organizations and governments have an essential role to play in the preservation of the threatened cultures and monuments. There would be very few ancient monuments still standing if the ‚Fine Arts‘ did not intervene to prevent their destruction. For the living monuments, which the craft and musical traditions actually are, criteria and methods need still to be defined. (Übers. vom Verf.).

¹⁵⁾ G. Kerckhoff, Entwicklungspolitik und Kulturaustausch – Anmerkungen zu einem aktuellen Thema, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 1989/2, S. 140 – 144, S. 143.

¹²⁾ J. Burger, Die Wächter der Erde, Reinbek bei Hamburg, 1991, S. 180.

the many voices in the one world“.¹⁶⁾ Gerade internationale Organisationen müssen sensitiv genug sein, um Organisationsstrukturen zu schaffen, die die Betroffenen selber im Sinne der anderen Kulturkonzepte zu Worte kommen lassen, so daß der musikalische Diskurs nicht ein Diskurs über die anderen bleibt, sondern ein gleichberechtigter Dialog mit den anderen wird.

Das Internationale Institut für Traditionelle Musik hat in den vergangenen 25 Jahren für den IMC und die UNESCO-Collection zu Traditioneller Musik der Welt herausgegeben. Es sind an die 140 kommentierte Schallplatten, die vorwiegend auf Feldforschungsdokumentationen basieren. In der Masse der Produktion von internationaler Pop- und Rockmusik und von europäisch-westlicher Musik ist dies nichts weiteres als ein klägliches Tropfen auf den heißen Stein.

Etwas besser sieht es bei den amerikanischen Folkways Records aus, dem wahrscheinlich größten Herausgeber von ethnographischen Schallplatten in der ganzen Welt. 600 Titel sind zu Musiktraditionen außerhalb der USA erschienen.¹⁷⁾ Dennoch, das Fazit ist erschütternd wenig angesichts der geschätzten 5000 Eingeborenen-Völker bzw. der rund 15000 noch übriggebliebenen Kulturen. Auf internationaler Ebene hat man die Mehrheit der Musikkulturen vergessen, insbesondere die der bedrohten Kulturen.

Am Fallbeispiel Brasiliens wird Lux Vidal dies noch drastischer aufzeigen. Zu den rund 180 noch existierenden ethnischen Gruppen in Brasilien gibt es nur zwei ausführliche, ethnographisch gut kommentierte Schallplatten.

Von einem radikalen Standpunkt der Argumentation aus betrachtet, könnte man einwenden: Was soll es, muß denn alles ans Licht der Medienöffentlichkeit gezerrt werden? Ist nicht gerade die Dokumentation Anlaß zur Auflösung der Kulturen? Bringt sie nicht selber in ihrem Gefolge die Veräußerung der Kultur, die Vermarktung „ihrer musikalischen Authentizität“. Erzwingt nicht das Konservieren des „Authentischen“ einen erstarrten Purismus mit dem Preis der konservativen Kultur-Ideologie?

Die Paradoxie zwischen Erstarrung und Dynamik, zwischen Konservieren und Wiederbele-

ben, zwischen Bewahren und Vergessen, zwischen Mythos und Markt, Folklore und Folklorismus, ist heute vielleicht nicht mehr eine Wahl zwischen dem prinzipiellen Entweder-Oder, sondern ein graduelles Sowohl-als-Auch. Mit den Worten von Wilson¹⁸⁾ wäre selbst „ein reflektierter Purismus“ nicht fehl am Platz, auch wenn er ähnlich folgenlos bliebe wie die Artenschutzbemühungen engagierter Biologen, deren „rote Listen“ immer länger werden.

Die von allzu großen Skrupeln geplagte Argumentation gegen eine Dokumentation des Bestehenden, weil diese ja gerade zerstöre, was sie zu erhalten gedenke, verkannte allerdings die Prozesse, die schon längst abgelaufen sind, bevor Ethnographen und Anthropologen überhaupt sich an die Arbeit gemacht haben.

In Diskussionen ums Bewahren, Fördern und Dokumentieren müssen auch sensitive Argumente wie die von Catherine Ellis einbezogen werden. So in Fällen, bei denen das in Liedern und Gesängen übermittelte Wissen, z.B. eines australischen Aboriginal, ein geheimes ist. Die Ethik der internationalen Urheberrechte muß die Ohren offen haben und auch gewachsene Urheberrechte der Ethnien in vollem Umfang respektieren. Hier ist der Ort, wo das lokale Denken, das allein nur im kulturellen Kontext erfahrbar ist, in ein globales Mitdenken eingebracht werden muß. Solches Denken und Handeln wird nur über die sorgfältige Arbeit im partnerschaftlichen Umgang mit den beidseitig Beteiligten selbst festzustellen sein. Die Partner werden hier zu Lehrern, bei denen der Westen in die Schule zu gehen hat, und nicht nur umgekehrt.

Die Wirklichkeit der internationalen Organisationen ist in der Regel von der Basis der anderen Lebenswelten eine geschiedene und abgehobene. In ihren globalen Organisationsstrukturen liegt vom Ansatz her kaum die Möglichkeit offen, die Basis des Fundamental-Anderen noch zu erkennen. Auf der anderen Seite steht der lokal arbeitende Feldforscher als Vermittler der Welten, als traduttore oder traditore (wie immer man es sieht) und möchte sich allzuoft den politisch-kulturellen Entscheidungsprozessen entwinden, ihrem Bürokratismus und der beidseitig erfahrbaren „Weltentfremdung“.

¹⁶⁾ J. Tomlinson, a.a.O., S. 11 ff.

¹⁷⁾ A. Seeger, *Creating and Confronting Cultures: Issues of Editing and Selection in Records and Videotapes of Musical Performances*, in: *Music in the Dialogue of Cultures*, Wilhelmshaven, 1991, S. 290 – 301, S. 292.

¹⁸⁾ P.N. Wilson, *Zwischen ‚Ethno-Pop‘ und ‚Weltmusik‘. Eurozentrische Grundstrukturen im Umgang mit außereuropäischer Musik*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 1987/5, S. 5 – 8, S. 8.

Beide Seiten sind in der Kluft gefangen nach dem Motto: „Diejenigen, die wissen, vermögen nicht zu handeln, und diejenigen, die nicht wissen, müssen handeln.“

Die musikalische Wirklichkeit spielt sich in dieser Hinsicht global als Kommunikationskette zwischen horizontal verallgemeinernden Organisationsstrukturen und ihren vertikalen Spezialisierungen und Fragmentarisierungen ab. Was die Lebenswelt der kleinsten Ethnie, was ihre Wirklichkeitsvorstellung ist, was ihre Weltanschauung ausmacht, wie der Schamane die Welt sieht, gelangt kaum mehr in die abstrakten Organisationskonzepte von Weltorganisationen und Kulturprogrammen. Und trotzdem hat man davon auszugehen, daß jede einzelne Ethnie mit ihren Kenntnissen und Fähigkeiten, mit ihren Liedern, mit ihren Riten, einen großen Beitrag zum Gesamtwissen der Menschheit leistet: „Lost tribes, lost Knowledge“. ¹⁹⁾

Zur Wiedereinsetzung der Kategorie des Fremden – oder vom Hören auf die Stimmen des Anderen

Das Daus'sche Diktum ²⁰⁾, daß mit der Erweiterung der Horizonte immer auch eine Verengung des Denkens einhergehe, mag zutreffen.

Die nicht in Zweifel gezogene Reproduktion der Denk-, Ausbildungs- und Schulmodelle an anderen Orten, ohne auf das Kulturell-Andere dieser Orte vorerst hinzuhören, schien lange noch die Spätfolge des missionarischen Eifers zu sein, der unter „Wahrheit“ vor allem das Gebot und weniger den freien Dialog der Kulturen verstand. Angesichts der Omnipräsenz der industriellen Zivilisation wird das Potentiell-Andere mehr und mehr marginalisiert. Am anderen Ort die andere Zeit zu hören und zu verstehen, scheint kaum mehr möglich zu sein. Die dergestalt gezimmerte Sicht der Dinge wird zum Normalen erklärt, ohne daß in ihr das Normalisierte noch erkennbar bliebe.

Allerdings bleibt die Hoffnung, Marginalisiertes zukünftig nicht einfach nur zu konservieren, sondern – im qualitativen Sprung auf die andere Seite der Zeit – als Erkenntnis in den Dialog einzubringen: „Herrschaftsfrei aber wird der Dialog erst dann werden, wenn wir wieder

„lernen“, mit der Erde ins Gespräch zu kommen.“ ²¹⁾

Erst die auf diese Weise vom Anthropozentrischen ins Ökozentrische gewendete Erfahrung weist den Weg von der Selbstbestimmung des Eigenen zur Mitbestimmung des Fremden durch die Stimme der Anderen.

Da Ethnomusikologen von ihrem Ansatz her mit den Grundfragen des transkulturellen Verstehens immer konfrontiert sind, ist der Dialog zwischen dem „Eigenen“ und dem „Fremden“ das konstitutive Element eines jeden theoretischen und praktischen Ansatzes. Das Dialogprinzip erfordert bereits im Umfeld der Interessensplanung eine Beteiligung der Partnerländer und ihrer Organisationen, der Musiker selber. Dies setzt nicht nur das demokratisch ausgerichtete Dialogprinzip voraus, sondern auch die Einsicht, daß jede Kultur, jede Gruppe ihre eigene Wirklichkeitskonzepte geschaffen hat und daß diese immer relativ sind. Macht man mit der erkenntnistheoretischen Einsicht ernst, daß die sogenannte Wirklichkeit immer nur das Ergebnis von Kommunikation ist ²²⁾, so wird das Prinzip des erweiterten Dialogs im Rahmen des „joint venture“ geradezu notwendige Voraussetzung einer jeden Erkenntnistheorie, eines jeden interkulturellen Verstehens, Forschens und Dokumentierens.

Das interkulturelle Konzept der partnerschaftlichen Zusammenarbeit erfordert von seinem Ansatz her eine bilaterale Organisationsstruktur, die auch gemeinsam plant, gemeinsam organisiert und gemeinsam durchführt. – Gefordert ist der „authentische Dialog mit dem Anderssein“.

Zur Initiative „Safeguarding of Musical Traditions“

Es ist der Pfad des Hörens, der als Wegweiser steht für ein Projekt zur „Safeguarding of Musical Traditions“: Die Kunst des Hörens und die des Zuhörens steht als Metapher für die sterbende Zeit, aber auch für den Willen, auf andere Zeiten noch zu hören. Musik muß verstanden werden als ein Aspekt innerhalb einer holistischen Betrachtungsweise. Das Projekt des Hörens ist ein Pfad, der uns lehrt, auf den Tod

¹⁹⁾ E. Linden, a.a.O.

²⁰⁾ R. Daus, Die Erfindung des Kolonialismus, Wuppertal, 1983, S. 7.

²¹⁾ P. Stüben (Ed.), Die neuen „Wilden“ – Theorie und Praxis der Ethnologie, Giessen, 1988, S. 124.

²²⁾ P. Watzlawick, Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn, Täuschung, Verstehen, München, 1989, S. 7.

von Kulturen und auf deren Sterben zu hören, Zeugen zu bleiben im Einspruch gegen Ausrottung, Dekulturierung und gegen das Leiden der zur Sprachlosigkeit Verurteilten. Es geht darum, nicht alles im vornherein zurechtzuheören, *gegen die Unfähigkeit, fremde Tonsysteme nach ihren inhärenten Gesetzmäßigkeiten wahrzunehmen, gegen den Drang, alles immer auf unsere eigenen kulturellen Maßeinheiten zu beziehen.*²³⁾ Es geht aber auch um den Erhalt der musikalischen Sprachen, ihrer demokratischen Vielfalt als Erbe und Verpflichtung. Weder geht es um eine Wiederverzauberung der Welt, noch um eine Gegenstandsbesessenheit, sondern vielmehr um den Erhalt der vielen Geschichten, der vielen Zeiten an den vielen „anderen“ Orten, um so – wie eingangs erwähnt – „der abendländischen Geschichte als einer geschlossenen Parabel zuvorzukommen“.²⁴⁾

*Es ist für den Weg ins dritte Jahrtausend unabdingbar, die von der Neuzeit ‚verworfenen‘ Bestände der Überlieferung des Menschengeschlechts anders zu sichten. Dieses eminent reichhaltige Archiv des Symbolischen, Imaginären und Realen enthält insofern alle Schlüsselzeichen, die für den Fortbestand eines lohnenden Lebens auf Erden benötigt werden.*²⁵⁾

In diesem Sinne wird hier die Rehabilitation des Fremden durch traditionelle Musikarten postuliert, als ein Projekt im Beitrag zur „Safeguarding of Musical Traditions“. Es ist ein Projekt, bei dem man sich die Schwierigkeiten, die Paradoxien, aber auch die Notwendigkeiten ständig in all seinen Widersprüchen vor Augen halten muß; ein Projekt, das von Visionen des gleichberechtigten Nebeneinanders und Miteinanders zehrt, das den interkulturellen Dialog vertritt und die partnerschaftliche Kooperation mit der Idee des „joint venture“ praktiziert.

Was Alain Daniélou am Internationalen Institut für vergleichende Musikstudien einst mit der Unesco-Collection initiierte, wird weitergeführt, auch wenn sich vor einigen Jahren Unesco bzw. IMC mit ihrer finanziellen Unterstützung zurückgezogen haben. Die neu konzipierte Compact-Serie „Traditional Music of the World“ wird inzwischen vom Internationalen

Institut für Traditionelle Musik (Berlin) in Kooperation mit dem International Council for Traditional Music herausgegeben. Es wird neu darüber nachgedacht, wie im Hinblick auf die Schaffung von Organisationsstrukturen, die Form der bilateralen Kooperation und Musikdokumentationen erweitert werden können. Es wird neu durchdacht werden müssen, was im Hinblick auf finanzielle und rechtliche Fragen des Copyrights anders sein könnte²⁶⁾, wie es um die Rechte der Musiker von traditioneller Musik steht: alles Fragen, die von der „UNESCO-Recommendation on the Safeguarding of Folklore“ angesprochen werden, allerdings noch praktischer Umsetzung bedürfen. Es müssen Modelle entwickelt werden, die im Konzept auf ganzheitliche Weise die Dokumentation als interkulturellen Dialog konzipieren und die Ethik der hier angesprochenen Fragen in die Praxis umsetzen. „Creating and Confronting Cultures“²⁷⁾ befragt gleicherweise die Probleme von Theorie und Praxis, von Kulturpolitik und Ethik, von Verstehen und Bewerten²⁸⁾ und ist immer unterwegs auf der Suche nach dem alternativen Anderen.

Das „Ganz-Andere“ mit dem Bekannten komplementär zu vereinen, wird für die Zukunft vielleicht neue Erfahrungswerte bringen. In der Einsicht, daß Vielfalt und Mannigfaltigkeit der Musik und Musikkulturen ein Erbe der ganzen Menschheit ist, wird künstliche Polaritäten in den Hintergrund treten lassen. In der Botschaft „We are the World“ haben berühmte Pop- und Rocksänger eine Schallplatte herausgegeben, die auf einem Hilfskonzert „USA for Africa“ basierte. Sie kamen zusammen, um mit ihren unterschiedlichen Musikstilen ihre eigenen Grenzen zu überschreiten. Das „Live-Aid-Concert“ in London und Philadelphia, das „Farm-Aid-Concert“ in Champaign (Illinois) und nicht zuletzt die große Initiative im Zusammenwirken verschiedener Länder haben mit dem weltweiten musikalischen Ereignis „One World, One Voice“

²⁶⁾ R. Wallis/K. Malm, Big Sound from Small Peoples. The Music Industry in Small Countries. London, 1984, S. 163 ff.

K. Blaukopf, Legal Policies for the Safeguarding of Traditional Music: Are they Utopian?, in: The World of Music, 1990/1, S. 125–133.

²⁷⁾ A. Seeger, a.a.O.

²⁸⁾ Vgl. M.P. Hamnett, Ethics, Politics, and International Social Science Research. From Critique to Praxis. Michael P. Hamnett, Douglas J. Porter, Amarjit Singh, Krishna Kumar, Hawaii, University of Hawaii Press, 1984.

²³⁾ P.N. Wilson, a.a.O., S. 7.

²⁴⁾ D. Kamper, a.a.O., S. 184.

²⁵⁾ D. Kamper, Zur Geschichte der Einbildungskraft, Rowohlt's Enzyklopädie, Reinbek bei Hamburg, 1990, S. 258.

erste Beispiele eines musikalischen Dialoges hervorgebracht. Traditionelle Musikarten und insbesondere Ethnomusikologen müssen gestalterisch an neuen Konzepten mitwirken, auch mit dem prononcierten Ziel, daß die „Eine Welt“ mit „Vielen Stimmen“ erklingt und nicht nur eine westlich orientierte bleibt. Der Fokus wird weniger die „Weltmusik“ betonen, als vielmehr die „Musiken der Welt“, denen die Chance gegeben werden muß, für sich selber zu reden.

Der brasilianische Pop-Sänger Milton Nascimento hat es verstanden, mit seiner Compact Disc „txai“ (das heißt „die andere Hälfte von mir“) eine „Alliance for the People of the Forest“ musikalisch einzugehen. Ein Kayap“-Gesang geht seinem Lied als Botschaft auf Hoffnung voraus und ist symbolisch als Aufruf zu verstehen, auf jene zu hören, die was zu sagen haben und wahrgenommen werden möchten. Es ist – unter wenigen Beispielen – eine bescheidene Botschaft der Hoffnung.

Traditionelle Musik wird trotz ihres – oft bedauerten Funktionsverlustes – eine ganz neue, globale Funktion zurückerhalten im großen Konzert der Völker. Es ist der Weg des offenen Denkens, das in der „Ökologie des Geistes“

mit Gregory Bateson womöglich zur Einsicht findet, daß das Geschöpf, das gegen seine Umgebung siegt, sich selbst zerstört:²⁹⁾ Denn alles ist mit den Worten der Kaxinawa Indios des westlichen Amazonas txai, „die andere Hälfte von mir“. Dieses „Andere“ muß umsorgt werden, an anderen Orten zu anderen Zeiten, weil es selber das Eigene ist:

Wir müssen über diese Orte wachen, Sorge um diese Orte tragen, so wie wir um unser eigenes Leben Sorge tragen.

Und wir müssen sicher gehen, daß die Stimmen, die dieses Wort, diesen neuen Geist, übermitteln, sich mit den vielen anderen Stimmen verbinden können, um mit ihnen den Aufbau einer neuen Lebensart laut zu verkünden und die Welt zu schützen, in der wir leben.³⁰⁾

Prof. Dr. Max Peter Baumann ist Direktor des Internationalen Instituts für traditionelle Musik in Berlin.

²⁹⁾ G. Bateson, Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven. Übersetzt von Hans Günter Holl, Frankfurt a.M., 1985, S. 632

³⁰⁾ Schallplatte: Ailton Krenak; txai. (Übers. vom Verf.).