

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

Der Beitrag behandelt aus ethnomusikologischer Sicht die Kernpunkte der „Zehn Thesen zur kulturellen Begegnung und Zusammenarbeit mit Ländern der Dritten Welt“, die 1982 vom Auswärtigen Amt herausgegeben wurden. Die unseren Überlegungen als Rahmen zugrundeliegenden ersten sieben Thesen werden in der Anwendung auf die im Bereich musikologischer Feldforschung gewonnenen Erkenntnisse diskutiert, weiterentwickelt und mit konkreten Beispielen aus Bolivien und Brasilien veranschaulicht. In der Gegenüberstellung konkreter Erfahrungen und Einsichten mit den abstrakten Aussagen der Kulturpolitik soll die Idee des interkulturellen Dialoges in bezug auf Musik vertieft und erweitert werden. Eine besondere Gewichtung erhält zudem die uns vermittelte Sicht aus der Perspektive der angesprochenen Kultur.

THESEN ZUR KULTURELLEN ZUSAMMENARBEIT

1. Kulturelle Vielfalt

„Die Vielfalt der Kulturen macht den geistigen Reichtum unserer Welt aus.“

Kulturelle Vielfalt zu erkennen, heißt vorerst, sie zu dokumentieren und das Unbekannte zu entdecken. Es gab und gibt in Bolivien und Brasilien auf musikalischem Gebiet noch eine Menge zu entdecken. In beiden Ländern wurden Lieder und Tänze zahlreicher ethnischer Gruppen bis heute noch nie dokumentiert. Auch ihre

Musikinstrumente sind in den führenden Kreisen weitgehend unbekannt. Als wir z. B. nach viermonatigem Aufenthalt auf der systematischen Suche nach Musikgruppen und Instrumentalensembles in Bolivien mit einem älteren Klavierlehrer sprachen und ihm Bilder und Tonbeispiele vorführten, erklärte er erstaunt, er wüßte gar nicht, daß es diese und jene Musikinstrumente in Bolivien gäbe (unter anderem etwa die 2,2 m langen Kernspaltflöten). Zeitlebens hatte er sich mit Musik aus der Perspektive der Oberschicht befaßt und das „Eigene“ im eigenen Land nicht wahrgenommen. Dies zeigt, wie das Bewußtsein in Bolivien bei den führenden Kreisen, insbesondere im Bildungswesen, westlich, d. h. amerikanisch-europäisch überformt ist und die Werteorientierung nach außen geht: Von außen kommen die Leitbilder, die ihrerseits die Projekte der sogenannten „fortschrittlichen Welt“ definieren. Noch vor wenigen Jahren war es – von wenigen Ausnahmen abgesehen – kaum denkbar, daß einer der Oberschicht sich mit der Kultur der Indios beschäftigte. Sobald sich aber ein „Gringo“ für die Musik der Indios und Bauern interessiert, wird angenommen, dies gehöre nun in Europa und in den USA zum guten Ton. Man beginnt, sich mit dieser Art Musik auseinanderzusetzen. Daraus ist zu folgern, daß der Wertewandel gezielt herbeigeführt werden kann, indem das Prinzip des kulturellen relevanten Fokusses angewandt wird.

Die Verbindung zwischen sozialer Unterschicht „Indio“ und weißer Oberschicht stellt der Mestize her, der danach trachtet, bei letzterer anerkannt zu werden. Ein in der Stadt Arbeit suchender Indio dagegen versucht, sozial gese-

hen in die Gruppe der Mestizen aufgenommen zu werden. Noch vor wenigen Jahren war im bolivianischen Ausweis unter „Raza“ der Terminus Indio, Mestize oder Weißer geläufig. Oft versuchten Mestizen über Bestechungen aus ihren Kindern „Blancos“ zu machen.

Eine hierarchische Orientierung von oben nach unten zeigt sich auch im Schallplattengeschäft. Den Hauptumsatz bildeten lange Zeit Pop-Musik und selbst westlich-klassische Musik. Im Gegensatz zu diesen Langspielplatten sind die kleinen Singles für die weniger kaufkräftigen Mestizen gedacht; daneben gibt es bis heute so gut wie keine Schallplatten der einheimischen traditionellen Musik der Indios, das kulturelle musikalische Erbe der Majorität ist praktisch nicht vertreten.

Während unserer Projekte waren wir immer bestrebt, das gesamte Spektrum von traditionellem, urbanem und westlich orientiertem Musikleben in Bolivien zu dokumentieren. Die Hauptarbeit richtete sich aber in der Auswertung vorwiegend auf den nicht repräsentierten Zweig des traditionellen musikalischen Erbes. Einem Kulturinstitut schlugen wir vor, die eingeplanten Gelder nicht mehr dafür zu verwenden, einen teuren Pianisten aus Europa einzufliegen, sondern für lokale Festivals auszugeben, damit in den Städten die traditionelle Musik vermehrt ins Bewußtsein gebracht würde. Kulturpolitisch bedeutete dies, das Ungleichgewicht vermindern helfen und den Prozeß der Wertschätzung des Eigenen zu bestärken. Denn was von der Oberschicht als „musica primitiva“ abgetan wird, führt im langfristigen Prozeß bei einseitiger Förderung des europäisch orientierten Kulturgutes zu einem schleichenden Identitätsverlust der Landbevölkerung und zu einem undemokratischen Kulturverständnis.

Ein oft von außen angetragenes Kulturverständnis läßt sich auch in Brasilien ausmachen, obwohl hier die Kulturgeschichte und die Zusammensetzung der Bevölkerung anders als in Bolivien aussieht. Unsere Betrachtungen sollen vornehmlich auf die sogenannten afro-brasilianischen Kulturen gerichtet werden.

In den Augen der herrschenden, europäisch geprägten Schichten wurden die afrikanischen Populationen Brasiliens stets als marginal angesehen, obwohl sie bis in die Mitte des letzten Jahrhunderts zahlenmäßig die der europäischen Nachfahren weit überstiegen und heute noch

mindestens ein Drittel der brasilianischen Gesamtbevölkerung ausmachen.

In Gebieten wie Salvador, Hauptstadt des Bundesstaates Bahia, sind mindestens 75% der Stadtbevölkerung afrikanischer Herkunft. Allerdings ist das in den Schulen gelehrt Fach Geschichte weitgehend europäische und „euro-brasilianische“ Geschichte. Afrika ist höchstens am Rande im Lehrplan Geographie vorgesehen. Dem größten Teil der Bevölkerung wird folglich so seine eigene sozialgeschichtliche Vergangenheit vorenthalten. Entsprechend wird im Fach Educação Artística nichts von der Musik der schwarzen Bevölkerung vermittelt. Projekte werden nur durch die Oberschicht genehmigt. Bei Planungen findet in Lateinamerika oft die Mißachtung eigenständiger Kulturen statt, seien dies Minoritäten oder gar Majoritäten. Kulturelle Vielfalt bedeutet, Kulturmanifestationen immer auch im Gleichgewicht zu sehen, heißt eventuell, antidemokratische Prozesse zu korrigieren, ohne damit wiederum einem „Indigenismo“ oder einer „Negritude“ Vorschub zu leisten. Im Blick auf die Musik gilt es in diesem Zusammenhang, besonders jene „zu Gehör“ kommen zu lassen, die im Zuge der massiven Medienflut von uns kaum mehr wahrgenommen werden. Hierin begründet sich auch das Bestreben der Ethnomusikologie, nicht a priori an dem bestehenden Mächteverhältnis orientiert zu sein, sondern eher an „Big Sounds from Small Peoples“ (K. Malm). Das Paradoxe ist, daß gerade in Ländern Lateinamerikas der überwiegende Teil der massenhaft verbreiteten Musik in den Medien doch nur die Musik der sozial besser gestellten Minderheiten ist; dagegen findet die traditionell gewachsene Musik der Mehrheiten kaum Zugang zu diesen Kanälen.

2. Allgemeine Prinzipien der Zusammenarbeit

Die zweite These besagt, daß die Gegenseitigkeit der Kulturbeziehungen im Gleichgewicht und in Gleichwertigkeit zu sehen sind, sowohl im geförderten Partnerland als auch in bezug auf das Land, das Hilfe leisten will.

Dieses Prinzip der Zusammenarbeit ist weiter zu erläutern. Feldforschungsarbeit basiert auf der ursprünglichen Idee des Dialogs „face-to-face“. Der Ethnomusikologe sammelt primäre Erfahrungen am Pulsschlag der Zeit und am Pulsschlag der Musikgruppen selbst. Im Falle Bolivien wurde der Dialog über ein Kultur-

institut weitergeführt. Auf Wunsch von Bolivianern gaben wir Einführungskurse in die Feldforschungsarbeit. Kopien aller Tonaufnahmen, auch die der gemeinsam unternommenen Dokumentationen, kamen ins Institut und waren so für Interessierte zugänglich, während man Kassettenkopien den entsprechenden Musikgruppen überreichte. Mitarbeiter aus dem Lande selbst waren jeweils auf allen Feldforschungs-Exkursionen dabei. Am Aufbau eines Schallarchivs und an Rundfunkproduktionen waren Indios, Mestizen und Weiße gleichermaßen beteiligt. Das Kulturinstitut, das schon längere Zeit eigene Theater-, Novelas- und Informationssendungen für die im wesentlichen westlich orientierten Rundfunksender des Landes produzierte, nahm unseren Vorschlag an, auch Sendungen zur traditionellen Musik Boliviens zu machen. Vorproduzierte Sendungen über traditionelle Musik wurden daraufhin allen Rundfunkstationen kostenlos zur Verfügung gestellt. Gleichzeitig stellten wir zu einem Festival eine Schallplattendokumentation zusammen, die dann mit ausführlichem Kommentar vom Institut herausgegeben wurde. In partnerschaftlicher Weise machte ein Mestizo das Mastertape der Aufnahmen, während die Illustrationen von einem Indio gezeichnet wurden und die Pressungen ein ehemaliger Indio, der sich vom Knopfverkäufer zum Unternehmer hochgearbeitet hatte, herstellte. Grundlage der Dokumentation bildete die Musik von insgesamt 250 Campesinos, d.h. Bauern aus verschiedenen Regionen des Altiplano. Die Musikauswahl wurde an der „Primera Tribuna de Musica de Latinoamericana y del Caribe (Trinidad)“ ausgezeichnet, wo man im Austausch Bandkopien wiederum an weitere lateinamerikanische Länder vermittelte. Das Prinzip des Dialogs war hier von unten nach oben und flächendeckend zugleich.

Inzwischen ist zum Teil auch ein Bewußtsein bei anderen Gruppen geschaffen worden; im vorletzten Jahr bei unserer Arbeit im Tiefland des Beni (Bolivien) wurde ein ähnliches Festival durchgeführt. Einzelne Caziques traten an uns heran und wünschten, daß man ihre Musik und Sprache dokumentieren. Der Verlust ihrer eigenen Identität ist vielen Dorfältesten bewußt geworden. In den von den Jesuiten einst missionierten Gebieten (Reducciones) sind Sprache und Lieder des Trinitario, Itonoma, Xaveriano, Canichana, Cayubaba – und viele andere mehr – praktisch noch nie richtig aufgezeichnet

worden. Von den knapp 1000 Menschen zählenden Chipayas (wahrscheinlich Abkömmlinge der Urbevölkerung im Altiplano) konnten wir Tondokumentationen machen. Eines der zwei Dörfer ist inzwischen schon beinahe entvölkert. Wenn es gilt, eine alte Barockkirche zu restaurieren, ist das Hilfsbewußtsein bei uns schnell gegeben. Bei der Einsicht, lebendige Kulturdenkmäler, wie Sprache und musikalische Traditionen zu erhalten, tut man sich viel schwerer. Kooperation heißt aber, die primäre Identität, die in diesen Kulturen mit Sprache, Tanz und Musik fest verankert ist, zu beachten. Solange dies nicht akzeptiert ist, wird auch technischen Hilfsprojekten ein großes Mißtrauen entgegengebracht. Leider wird selbst in der Missionierung, nicht zuletzt durch die Pentecostales, das traditionelle Erbe gering geschätzt und zum Teil mit Verboten belegt; dies geschieht mit Trachten, Tänzen und nicht zuletzt mit der Musik.

Im Hinblick auf die Förderung von Tourneen europäischer Orchester kann festgestellt werden, daß solche Projekte in der Regel allein der Oberschicht sogenannter Nehmerländer zugute kommen. In den Konzerten findet man weder Mestizen noch Indios, die Eintrittskarten wären auch viel zu teuer, abgesehen davon, daß derartige Veranstaltungen an den wirklichen Bedürfnissen der Bevölkerungsmehrheit vorbeigehen. Das allgemeine Prinzip der Zusammenarbeit muß – wie wir meinen – auch eine Kooperation und Integration der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen im Auge haben. Nur so kann im Wechselverhältnis zur Projektausführung diesen Gruppen ihre Eigenverantwortung dabei bewußt gemacht werden. Wie ein technisches Entwicklungsprojekt, das von der offiziellen Seite gutgeheißen wird, traditionelle Kulturen direkt beeinträchtigen und zerstören kann, ohne daß das dabei entstandene kulturelle Vakuum aufgefüllt wird, verdeutlicht ein Beispiel aus Bahia.

Santo Amaro de Purificação in Bahia ist eine der wichtigsten Städte im Küstengürtel um Salvador und zählt ca. 27000 Einwohner. Die um diese Stadt liegenden Dörfer, in denen eine Fülle afrikanischer Überlieferungen tradiert wird, konnten wir bei ausgedehnten Forschungsprojekten 1983 bis 1987 besuchen.

Ernährungsgrundlage für viele Bewohner dieser Region war seit je die mit traditionellen Techniken durchgeführte Küstenfischerei bei Ebbe (Krebse, Krabben, Muscheln u.a.m.) so-

wie Gemüseanbau. Seit sich jedoch zu Beginn der 80er Jahre eine multinationale Papierindustrie bei Santo Amaro niedergelassen hat, veränderte sich die Lage in kürzester Zeit. Ein Großteil des fruchtbaren Bodens wurde für den Anbau eines besonders zellulosehaltigen Bambusses aufgekauft und beeinträchtigte so nicht nur den Kleinbau, sondern auch die Guaven-Ernte in den Monaten Juli, August und September. Die wilden araca-Früchte wurden in den umliegenden Wäldern gesammelt, die ebenfalls dem Bambusanbau weichen mußten. Noch schwerwiegender erwiesen sich jedoch die ungefilterten giftigen Luft- und insbesondere Abwasser-Emissionen. Die einst flora- und faunareichen Flüsse, Tümpel und Landstriche waren schlagartig in einem Umkreis von ca. 15 km verseucht, die Artenvielfalt, mit der die Menschen der Region hatten umgehen können, ernsthaft bedroht.

Heute werden bei Flut ganze Uferstriche von einem rötlich gefärbten, übel riechenden Wasser umspült, in welchem kein tierisches und pflanzliches Leben mehr möglich ist. Bei Ebbe bleibt ein dunkler Schlamm zurück, aus dem in Küstennähe nur noch nacktes und kahles Gebiet ragt. Vor wenigen Jahren war hier noch alles grün und fruchtbar gewesen. Etliche Bewohner der Region, denen so ein wesentlicher Teil ihrer Ernährungsgrundlage genommen wurde, mühen sich, ironischerweise, als Arbeiter in der besagten Industrie verdingen. Dies wiederum löst eine Reihe von Veränderungen im sozialen und musikbezogenen Gefüge der Dorfgemeinschaft aus:

- Die traditionellen Techniken der oft kollektiven Ernährungsbeschaffung und der gemeinsamen Tätigkeiten im Lebensraum der Gemeinde werden endgültig aufgegeben und an erste Stelle tritt der Verkauf der eigenen Arbeitskraft an die Industrie, und dies gegen Geld, das jetzt die alltäglichen Bedürfnisse decken muß.
- Die Aufgabe der traditionellen Techniken und der kollektiven Tätigkeiten führt in den meisten Fällen zur Vernachlässigung sämtlicher kultureller Aktivitäten, wie die Herstellung von Arbeitsgeräten (Töpferei, Schnitzerei) oder die Ausübung von Musik und Tanz sowie die traditionelle Unterweisung von Jugendlichen im maculelê- und capoeira-Spiel usw.
- Dieser zweischichtige Prozeß der Integration in die industrielle Produktion einerseits und das

Verlassen der traditionellen Kultur andererseits verursacht einen vertikalen Einschnitt in der Gemeinde. Das durch die nationale Ideologie und von den Medien verbreitete Klischee-Paar von „Industrie = Fortschritt (progresso)“ und „Nicht-Industrie = Rückschritt (atraso)“ setzt sich in der Vorstellung derjenigen durch, die eben von der Industrie angeheuert wurden. Progresso bedeutet westlich-orientierte Pop-Musik aus dem Radio, während die aus traditionellem Antrieb geschaffenen Lieder und Tänze plötzlich als atrasados erscheinen. Die eigenständige musikalische Produktivität weicht zunehmend einem passiven, von den Medien gesteuerten Konsumverhalten. Es entsteht eine Kluft zwischen den Fabrikarbeitern und jenen, die der Industrie noch ferngeblieben sind. Diese werden ihrer traditionellen Kultur wegen belächelt, was langfristig zu einer kulturellen Identitätskrise führt.

Aus all dem geht hervor, daß technische Entwicklungsprojekte möglicherweise ein kulturelles Vakuum zur Folge haben können. Mit dieser Erkenntnis verbindet sich die Forderung, technische Entwicklungsprojekte in Zusammenarbeit mit Kulturhilfsmaßnahmen zu koordinieren.

3. Eigenverantwortung

„Grundvoraussetzung kultureller Eigenständigkeit ist die Befähigung des Menschen zur Befriedung seiner elementaren Existenzbedürfnisse aus eigener Kraft und Einsicht.“ Fehlen diese elementaren Voraussetzungen, wird jede Art von Projekt von außen aufgenommen, ob einsichtig und sinnvoll oder nicht.

Mit dem Anliegen, eine Feldforschungsdocumentation bei den Chipayas (Bolivien) durchzuführen, konnten wir die positive Erfahrung machen, daß unser Vorhaben in einer Versammlung der Gemeindemitglieder vorerst diskutiert wurde. Erst nach gemeinsamer Abstimmung wurde unser Projekt für gut befunden. Beim Vorfinden eines gemeinsamen Interesses artikuliert sich die Eigenverantwortung am besten. Der Weg dieser demokratischen Entscheidungen ist auch bei noch so kleinen Forschungsunternehmen nicht zu umgehen.

Als die Ernte 1982 schlecht war und die Landbevölkerung sich 1983 sogar genötigt sah, das Wenige, was für die Aussaat bestimmt war, zu verzehren, haben wir auf das zynisch wir-

kende ethnomusikologische Interesse, Musik zu dokumentieren, verzichtet. Bei rigid geplanten Forschungsvorhaben wäre dies unmöglich, denn ein Projekt ist, wie im Antrag begründet, durchzuführen. In Absprache mit dem bolivianischen Kulturinstitut konnten wir jedoch in einer anderen Region arbeiten.

Unser Erkenntnis- oder Hilfsinteresse kann oft an den Interessen der Bevölkerung vorbeilaufen. Deswegen plädieren wir im Vorfeld von Entwicklungs- und Kulturhilfeprojekten für eine alle Projekte und Partner integrierende Evaluation der Bedürfnisse und der Zielvorstellungen, so daß im Zuge des technischen Fortschritts die Probleme der kulturellen Identität mitbedacht werden. Eine partnerschaftliche Kooperation fügt sich z. B. gut in eine bereits bestehende Selbsthilfe-Organisation ein. So konnten wir eine neuartige Form der Dokumentation traditioneller Musik im brasilianischen Bundesstaat Pernambuco anregen:

Eine aus privater Initiative ins Leben gerufene Organisation von Kunsthandwerkern war 1978 mit dem Zweck gegründet worden, das traditionelle Handwerk wie Schnitzerei, Töpferei, Weberei usw. zu fördern und vor allem die Volkskünstler selbst als mündige Mitglieder aufzunehmen. Bisher sind an die 300 Kunsthandwerker aus ganz Pernambuco in der Organisation vereinigt. Insbesondere waren es zwei Gründe, die, aus unserer Sicht, die Dokumentation traditioneller Musik durch diese Gruppe nahelegten:

- Sämtliche Volkskünstler gehören traditionellen Gemeinden an und haben folglich direkten Kontakt zu Musikausübung und -ausübenden.
- Die Volkskunst Pernambucos ist oft eng mit Musik und Tanz verbunden, daher nehmen die Künstler auch produktiven Anteil an der Realisation von Umzügen, Festen, folguedos (Tänzen dramatischen Inhalts) usw.

Eine erste Umfrage seitens der Mitglieder der Vereinigung anhand eines von uns ausgearbeiteten Fragebogens, unter anderem zu Musikinstrumenten, Musikgattungen und Tänzen, ergab bereits reichlich Daten und Informationen, die im weiteren laufend vervollständigt werden sollen.

Hilfestellungen im Rahmen von Entwicklungsprojekten könnten darauf zielen, einer solchen Selbsthilfe-Gruppe eine verbesserte Infra-

struktur zu schaffen, wobei hier das Projekt die schon vorhandenen Inhalte durch Eigenverantwortung sinnvoll unterstützt und fördert.

4. Entwicklung eigenständiger Bildungsstrukturen

Im Bereich Schule, Lehrer- und Erwachsenenbildung, Universität und Massenmedien ist ein gegenseitiger Austausch anzustreben, um am internationalen Kommunikationsprozeß teilhaben zu können.

Nach jahrelangen Bemühungen gelang es der brasilianischen Sprachwissenschaftlerin Yêda de Castro, beim „Erziehungs- und Kultusministerium“ durchzusetzen, daß das Fach „Afrikanische Studien“ in den Lehrplan der Schulen eingeführt wird. Den wegweisenden Forschungsergebnissen der Wissenschaftlerin im Bereich der afro-brasilianischen Kultur ist letztlich zu verdanken, daß die Wichtigkeit und Aktualität des einzuführenden Schulfaches auch in politischen Kreisen erkannt wird, was nicht ohne Einwirkungen auf die Vermittlung von Musik in der Schule sein wird. Da nun aber für dieses Curriculum keine ausgebildeten Lehrer vorhanden sind, müßten in der Überbrückungszeit Hilfeleistungen von außen angeboten werden können.

Im Hinblick auf den schulischen Bereich haben wir in Bolivien einen Quechua-Cancionero (Liederbuch mit Kassette) zusammengestellt. Zur Rezeption liegen noch keine Erfahrungswerte vor. Für einen deutschen Buchverlag wurde im Gegenzug zusammen mit einem Kollegen ein Kapitel zur Musik Boliviens verfaßt. Im weiteren sollte diese Version in Übersetzung wiederum als Lehr- und Lernmaterial in Bolivien angeboten werden. Entsprechende Lehr- und Lernhilfen sind bis jetzt nicht bekannt. Zwar wurde das Orff-Schulwerk recht gut rezipiert, aber nicht etwa mit bolivianischen Instrumenten. Auch hier ist die Orientierung nach Europa zu sehr ins Bildungssystem eingeflossen. Kulturspezifische Lehrmittel fehlen auf dem Lande praktisch ganz, obwohl ein großer Bedarf dafür vorhanden ist. Ein Kulturinstitut führte dafür ein System des „Biblio-Jeep“ ein, in dem Bücherbestände im Turnus aufs Land gebracht wurden.

Für die Entwicklung kulturspezifischer Bildungsstrukturen im Bereich der traditionellen Musik sind Universitäten und Konservatorien

überaus wichtig, da Kooperation im Aufbau von Archiven und Musikbibliotheken Kontinuität der Infrastruktur verlangt. Es wäre zu überlegen, ob das in Zusammenarbeit mit Institutionen wie den Goethe-Instituten – obwohl dies nicht deren primärer Auftrag ist – initiiert werden könnte. Ansätze zu ethnomusikologischen Archiven sind in Brasilien (Instituto Nacional do Folclore) und Bolivien (Centro Pedagógico y Cultural de Portales) bereits vorhanden.

5. Förderung der kulturellen Identität

„Die Förderung des Selbstverständnisses und der Eigenständigkeit... steht im Mittelpunkt unserer Zusammenarbeit. Als besonders geeignete Maßnahmen erscheinen

- die Pflege und Erhaltung vorhandener Kulturgüter (...)
- die Förderung zeitgenössischer kultureller, musischer und künstlerischer Entwicklungen.“

Die Grundlagen der eigenständigen Kulturen Lateinamerikas basieren im wesentlichen auf den Oraltraditionen von Sprache und Musik. Zur Erhaltung der kulturellen Identität darf man diese Ausdrucksformen nicht ausklammern; sie sind Bestandteil der Selbstbesinnung und laufen im Zuge der Kulturmassifizierung ständig Gefahr, von ihren Wurzeln abgeschnitten zu werden. Die Möglichkeit einer fortwährenden Erneuerung würde damit abgebrochen. Deswegen nimmt sich die Dokumentation zum Ziel, traditionelle Musik, die vom Medienalltag überdeckt wird, ins allgemeine Bewußtsein zurückzuführen, was zugleich wiederum die Identität der betreffenden Gruppen unterstützt und stärkt.

Selbst bei Verlust des ursprünglichen Kontextes, wie wir es in Brasilien bei der Dokumentation eines afro-brasilianischen Xylophons (marimba) erleben konnten, besteht durchaus eine Möglichkeit, das musikalische Erbe in neuem Umfeld fortzuführen. Auch aus der Erinnerungskultur eines letzten Marimba-Spielers in Brasilien kann reiches Wissen geschöpft werden: der Bau eines vergessenen Instruments, seine Spielpraxis, seine ehemalige Funktion im Kontext bestimmter Festanlässe, das Repertoire, die rhythmischen Patterns, etc.

Die Dokumentation legitimiert sich nicht nur auf der Grundlage eines historischen Inter-

esses, sondern auch durch den aktuellen Bezug einer möglichen kreativen Weiterentwicklung mit der Chance, daß Vergessenes in zeitgenössischen neuen Formen Anerkennung findet. Eine dagegen zu einseitig auf das sogenannte „Autochthone“ orientierte Arbeit würde womöglich langfristig auf eine Nationalisierung, Indigenisierung oder Afrikanisierung herauslaufen. Die Fehler des europäischen und lateinamerikanischen Nationalismus sollten nicht wiederholt werden. Die Pluralität des Angebots muß immer im Auge behalten werden, so daß einheimische Künstler, regional vertreten, gleichberechtigt neben ausländischen zum Zuge kommen. In Krisensituationen kann sich die kulturelle Identität am besten sowohl in der partnerschaftlichen Wertschätzung des Fremden als auch des Eigenen festigen. Erst dort wo eine gegenseitige Kenntnisnahme zum Prinzip geworden ist, können auftretende Identitätskonflikte flexibel gehandhabt werden. In Verknüpfung von Erhaltung, Dokumentation und Pflege der Kulturgüter mit wirtschaftlicher Entwicklungsarbeit, wie es in der nächsten These zum Ausdruck kommt, erhöhen sich allerdings die Anforderungen an eine optimale Kooperation um ein Vielfaches.

6. Verbindung von wirtschaftlicher und sozio-kultureller Entwicklung

Die „Zusammenarbeit sollte bereits bei der Planung wirtschaftlicher und technischer Projekte die Gestaltung des sozio-ökonomischen und sozio-kulturellen Umfeldes mit einbeziehen.“

Der nationale und internationale Wirtschafts- und Tourismus-Boom, dessen schnelle Expansion in den Ländern Lateinamerikas ganze sozio-ökonomische und sozio-kulturelle Umschichtungen verursachte, wirkte sich in schwerwiegender Weise auf die traditionellen Kulturformen aus. Im besonderen sind es Massenproduktion, Medien und Tourismus, die die Prozesse der Stilisierung und Sinnentleerung der Volkskultur partiell herbeigeführt haben. Regionale Eigenheiten können sich immer schwerer gegen die internationalisierten Folklore-Klischees durchsetzen. Die Präsentation traditioneller Musik in Festivals muß mit inhaltlicher Vermittlung Hand in Hand gehen, damit die Tradition nicht zur Handelsware einer „Kultur Börse“ umgedeutet wird. Da musikalische Identität sich in einem allgemeinen kulturellen

Selbstbewußtsein ausdrückt, sollten wirtschaftliche und sozio-kulturelle Entwicklungsarbeit schon in der Planung auf Gegenseitigkeit abgestimmt sein.

Ein Aufforstungsprojekt, wie es z. B. von Deutschland aus in Cochabamba (Bolivien) realisiert wird, könnte – da viele Campesinos daran beteiligt sind – von Musikdokumentationen begleitet werden. Im Gegengewicht zum technischen Fortschritt als Wertbetonung von außen würde so die einheimische Bevölkerung ihren kulturellen Eigenwert zum Ausdruck bringen. Begleitende Dokumentation vermag die sozialen Veränderungen als Problem zu fokussieren, wobei das technische Anliegen zugleich auch in die vertrauensbildende Maßnahme der Kulturarbeit eingebunden werden kann. Insgesamt muß sich also das Prinzip der Partnerschaft gleichermaßen in der Planung, Organisation und Durchführung entfalten.

7. Kulturbeziehungen erfordern gegenseitiges Verständnis und Kenntnisse voneinander

„Das Gegenseitigkeitsprinzip weltweiter Kulturbeziehungen hat Rückwirkungen und führt zu Konsequenzen für das eigene Kulturverständnis.“

Das Gegenseitigkeitsprinzip ist in Europa wie in den Partnerländern gleichermaßen anzustreben. Dies heißt, den Boden eben für Begegnungen im Schulunterricht, in Berichterstattungen und in Austausch von vertieften Informationen. Es läßt sich im intra- und interkulturellen Dialog verwirklichen unter dem methodischen Aspekt der Auseinandersetzung des „Eigenen“ mit dem „Fremden“ und umgekehrt. Solange allerdings die herrschenden Medien dieses Gegenseitigkeitsprinzip kaum respektieren, werden sich alle Bemühungen um „die Einübung in Weltverständnis und Weltverantwortung“ schwer tun. Kraß zeigt sich die Medienwirklichkeit nicht nur in den lateinamerikanischen Ländern, sondern auch in Europa, wo die Bereiche „traditionelle Musik und Kultur“ schon immer unterrepräsentiert sind. Was diese Medien in der Regel verbreiten, ist weniger die „wirkliche Wirklichkeit“ (A. Stifter) als vielmehr die stilisiert-stereotypisierte Scheinwelt.

Der allgemeine Einfluß von Rundfunk und Fernsehen ist in Brasilien ungeheuer groß. Außer dem auf 14 einzelne Bundesländer beschränkten staatlichen Fernsehsender operieren

sieben große private Sender zum größten Teil auf Bundesebene und vermitteln, zusammen mit dem Radio, ein vom internationalen westlichen Konsum geprägtes Bild, das der überwiegenden Realität im Lande meist nicht gerecht wird. Zum Vergleich seien die Sendestunden des brasilianischen Rundfunks und Fernsehens genannt, die ausschließlich der Werbung gewidmet sind, sowie anschließend die für kulturelle Programme eingeräumte Zahl an Sendestunden:

| | | |
|------------------------|-----------|------------------|
| <i>Werbung:</i> | Rundfunk | 26.183,3 Stunden |
| | Fernsehen | 1.689,3 Stunden |
| <i>Kulturprogramm:</i> | Rundfunk | 2.293,3 Stunden |
| | Fernsehen | 833,3 Stunden |

(Die Zahlen beziehen sich auf die erste Dezemberwoche 1981)

Wird insbesondere beim Radio die Diskrepanz deutlich, muß dazu bemerkt werden, daß sich Kulturprogramme nicht unbedingt auf brasilianische Kultur beziehen müssen und schon gar nicht auf afro-brasilianische Traditionen. Ähnliche Verhältnisse finden sich auch im Gegensatzpaar Bildungs- und reines Unterhaltungsprogramm.

Nicht nur wir interessieren uns für Musik und Leben der anderen, sondern auch die anderen für Musik und Leben von uns. Auf Feldforschungen wird man von Informanten immer wieder gefragt: „Wie pflügt Ihr in Eurem Land, was baut Ihr an, wie musiziert Ihr?“ Das Interesse geht sogar so weit, daß Afro-Brasilianer den Wunsch äußern, man möge ihnen doch Kassettenüberspielungen traditioneller Musik aus Angola und anderen Teilen Afrikas überbringen.

Das Prinzip der Gegenseitigkeit ist nicht nur bei uns, sondern auch in dem fremden Land zu verwirklichen. Zudem ist es notwendig, daß man die Ergebnisse, die aufgrund früherer Arbeiten und Projekte zustandekamen, den entsprechenden Informanten und Helfern wieder zurückvermittelt. Dies kann, wie bereits erwähnt, in Rundfunk- oder Fernsehsendungen geschehen. Aber auch Publikationen sollten in die entsprechende Sprache übersetzt werden, damit insgesamt der wissenschaftliche Rücklauf gewährleistet ist. So ist beispielsweise geplant, die Schallplattenserie des Berliner Instituts für vergleichende Musikstudien in Zukunft derart zu gestalten, daß das Herkunftsland die Materialien zum Vertrieb kostenlos übernehmen kann, mit der Voraussetzung, es findet eine Edition in der Landessprache statt. Für 1988 plant unser Institut ein Sym-

posium unter dem Titel „Musik im Dialog der Kulturen – Traditionelle Musik, Zusammenarbeit und Kulturpolitik“. Ethnomusikologen sollen auf der Grundlage einschlägiger Feldforschungserfahrungen der Frage nachgehen, welche Rolle die traditionelle Musik in der Kulturpolitik spielt oder spielen könnte.

Die Basiserfahrung der Feldforschung mit der theoretischen und kulturpolitischen Fragestellung zu verbinden, ist eine besondere Herausforderung an das Fach Ethnomusikologie.

ZUSAMMENFASSUNG UND EMPFEHLUNGEN

Im Hinblick auf eine Verbesserung des musikalischen Dialogs versuchen wir zusammenfassend die aus den vorausgehenden Thesen und Überlegungen gewonnenen Ergebnisse in die Form von Empfehlungen zu bringen. Diese Empfehlungen sind jeweils unter dem Aspekt der gemeinsamen Planung, Organisation und Durchführung zu sehen, d.h. daß in sämtlichen Stadien der Projektrealisation alle Partner mit den eigenen bzw. fremden Ansichten gleichermaßen im Dialog vertreten sind. Im Vorfeld sollte abgeklärt werden, ob die Möglichkeit besteht, ein Kulturprojekt mit einem technischen Entwicklungsprojekt zu koordinieren. Dazu gibt es unseres Wissens kaum Erfahrungen. Naheliegender wäre daher, so ein interdisziplinäres Modell einmal durchzuziehen, denn dieses erweiterte Kooperationsmodell setzt den doppelten Dialog voraus: erstens in der fächerübergreifenden Planung hier wie dort und zweitens in der interkulturellen Verflechtung dieser Planung. Im folgenden wird ausschließlich auf den musikrelevanten Teilaspekt Bezug genommen.

1. Evaluation der musikalischen Bedürfnisse und Zielformulierung

In einer ersten Kontaktaufnahme mit Musikspezialisten „vor Ort“ wird ein gegenseitiger Austausch von Ideen initiiert, der allein schon zum Zweck hat, vorgefaßte Zielvorstellungen zu korrigieren. Zu den Vorgesprächen wird eine gemeinsam zu erarbeitende Fallstudie abgegrenzt und die Zielvorgabe innerhalb eines kooperativen Modells definiert. Die Fallstudie sollte so angelegt sein, daß sie quer durch die sozialen

Schichten zu ermitteln sucht, welche Rolle die Musik und ihr direktes Umfeld im Kontext der kulturellen Identität bzw. der kulturellen Entfremdung spielt. Außerdem müßte man überprüfen, welches die leitenden Ideen der „Kulturhilfe“ von außen sind und wo tatsächlich die musikalischen Bedürfnisse der Partner liegen. Erfahrungsgemäß zeigt sich, daß von Europa aus die Bedürfnisse in der Regel falsch eingeschätzt werden. Leider besteht immer noch die weitverbreitete Ansicht, daß in der musikalischen Kulturhilfe die Vermittlung von Notenschrift, Harmonielehre und von Lehrgängen im westlichen Instrumentalspiel oberste Priorität haben soll. Im Verweis auf die 5. These zur Förderung der kulturellen Identität ist jedoch festzuhalten, daß wirkliche Kulturhilfe keine eurozentrische Sichtweise einschließt.

Eine Ermittlung der Forschungsbedürfnisse kann über zwei Wege laufen: einerseits über die zielgerichtete Befragung von interessierten Persönlichkeiten und Institutionen des traditionellen Musiklebens, andererseits über die Befragung von Musikern und Experten. In der Konfrontation beider Auswertungsberichte ergibt sich die Problemstellung der Evaluation, die die Bedürfnisse aufzugliedern hat nach Projekten:

- deren Dringlichkeit durch zeitliche Umstände gefordert wird
- deren Bearbeitung entwicklungsbedürftig erscheint
- deren Organisation durch eine Verbesserung der Forschungs- und Ausbildungsinfrastruktur erzielt wird und
- deren Postulate unter dem abwägenden Gesichtspunkt der Einzelfragen stehen.

2. Inhaltliche Projektplanung, Organisation und Durchführung

Nach der Fallstudie zur Evaluation der musikalischen Bedürfnisse wird unter dem leitenden Gesichtspunkt von Relevanz und Legitimation eine Wertung vorgenommen, die partnerschaftlich, z. B. bei einem kleinen Symposium, ausdiskutiert werden muß, damit die eigentliche Projekt-Planung in einem gemeinsam gefundenen Konsens abgesichert ist. Dabei sind folgende Punkte zu berücksichtigen:

- Regionale, inhaltliche, kulturell relevante und zeitliche Abgrenzungen des Vorhabens

- Organisation und Integration der Arbeitsgruppen und Festlegung der Arbeitsbereiche
- Zusammenstellung eines partnerschaftlichen Forscherteams.

Durchführung und Nachbearbeitung des Projektes müssen vor Ort zeitlich mit den kulturgeographischen Gegebenheiten abgestimmt sein. Für die musikbezogene Arbeit bedeutet dies, eine Feldforschung unter dem Gesichtspunkt der „Teilnehmenden Beobachtung“ in systematischer Verbindung zu den Techniken des Aufzeichnens, Befragens und Protokollierens durchzuführen. Im Hinblick auf die Motive musikalischen Handelns werden Beobachtungen erst

dann kulturspezifisch versteh- und interpretierbar, wenn die intentionale Befragung hinzutritt, d.h. um in einer fremden Kultur adäquat begreifen zu können, muß man auch die ihr eigenen Begriffssysteme bei der Feldforschungsarbeit übernehmen. Letztlich sollte es höchstes Ziel sein, in der intentionalen Betrachtungsebene mit „fremden“ Augen und Ohren sehen und hören zu lernen, damit die andere Kultur auch wirklich zu Herzen geht.

Prof. Dr. Max Peter Baumann ist Direktor des Internationalen Instituts für vergleichende Musikstudien und Dokumentation, Berlin.

Tiago de Oliveira Pinto ist wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts.