

Lars-Christian Koch
Musikethnologie



Lars-Christian Koch

Musikethnologie

MUSIKWISSEN KOMPAKT

Lars-Christian Koch ist Direktor des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz sowie Direktor der Sammlungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst im Humboldt Forum, Berliner Schloss und außerplanmäßiger Professor für Musikethnologie an der Universität zu Köln und Honorarprofessor an der Universität der Künste Berlin. Er war Leiter der Abteilung Musikethnologie, Medientechnik und Berliner Phonogramm-Archiv des Ethnologischen Museums Berlin, und Gastprofessor an den Universitäten Wien und Chicago.

Herausgegeben von
Christian Berger und Ludwig Holtmeier

Lars-Christian Koch

Musikethnologie

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung
durch elektronische Systeme.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg.

© 2020 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.
Satz: Lichtsatz Michael Glaese GmbH, Hemsbach
Einbandgestaltung: schreiberVIS, Seeheim
Einbandmotiv: Traditionelle uigurische Saiteninstrumente in der Altstadt von
Kashgar (Autonome Region Xinjiang, China). © Yvan Travert/akg-images

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Europe

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-27140-5

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-74522-7
eBook (epub): 978-3-534-74523-4

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
1 Musikethnologie als akademisches Fach	9
1.1 Forschungsgegenstand der Musikethnologie	9
1.2 Methoden der Musikethnologie	11
2 Fachgeschichte	17
2.1 Kolonialismus	17
2.2 Vergleichende Musikwissenschaft	21
2.3 Forschungsschwerpunkte der frühen Vergleichenden Musikwissenschaft	26
2.4 Musikethnologie in den USA vor 1930	28
2.5 <i>The Anthropology of Music</i>	31
2.6 <i>Ethno Musicology</i>	37
2.7 Musikethnologie in Deutschland und Europa nach 1945	41
2.8 Die Neuausrichtung der Musikethnologie ab den 1970er Jahren ..	45
2.9 Ethnologie, Kulturbegriff und Musikethnologie	49
2.10 Zeitgenössische ethnologische Forschungsrichtungen	56
3 Musik als Kultur	59
3.1 Musikkultur	59
3.2 Musik und Kultur - Feldforschung	60
3.3 Musik und kulturelle Identität	61
3.4 Klang und Kultur	63
3.5 Klang und Emotion	69
3.6 Klang und Bewegung	72
3.7 Transkription, Analyse und Konstruktion von Tonsystemen	79
3.8 Klassifikation von Musikinstrumenten	82
4 Musikethnologie in der Praxis	91
4.1 Anthropologie der Dinge - Fallbeispiel Jazz-Gitarre	91
4.2 Musikgeschichtsschreibung und ihre Perspektiven - Indische Musik in östlichen und westlichen Quellen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts	99
4.3 Notationsformen und musikalische Schriftkulturen Asiens	104
4.4 Musik und Medien	109
4.5 Urheberrecht und die Konstruktion von Identitäten	114
4.6 Musik und Ritual - Buddhismus und sutra Rezitation in Korea ...	116
4.7 Musikerbiographien im transkulturellen Vergleich	121
4.8 Musikethnologie im Museum	124

4.9 Musikarchäologie	127
4.10 Urbanisierung und Musikethnologie	134
Literaturhinweise	137
Register	141
Danksagung	144

Einleitung

Musik ist heute in vielen verschiedenen kulturellen Formen und Ausprägungen präsent. Diese Vielfalt zeigt sich auch im musikwissenschaftlichen Arbeiten. Insbesondere in der Musikethnologie werden viele unterschiedliche klangliche Phänomene untersucht. Um das Verhältnis der Musikethnologie zu ihrem Gegenstand zu verstehen, ist die Fachgeschichte sehr wichtig. Anhand dieser Geschichte lässt sich nachvollziehen, wie theoretische und methodische Aspekte immer wieder zu neuen Perspektiven auf Musik geführt haben. Auch schon in der Benennung des Faches spiegeln sich diese Entwicklungen wider: Anfang des 20. Jh. wurde das Fach in Deutschland Vergleichende Musikwissenschaft genannt. In den letzten Jahrzehnten hat sich jedoch der Begriff Musikethnologie auch für den deutschsprachigen Raum etabliert, weshalb dieser in der hier vorliegenden Einführung konstant genutzt wird. Die unterschiedlichen Fachbenennungen, an denen sich auch die verschiedenen fachlichen Ausprägungen und theoretisch-methodische Ansätze zeigen, werden im Kapitel zur Fachgeschichte (Kap. 2) vorgestellt und diskutiert. Eine Definition des Forschungsgegenstandes und die damit unmittelbar zusammenhängende Fachgeschichte bildet den ersten Teil der Einführung, der ergänzt wird durch die Darstellung zeitgenössischer ethnologischer und musikethnologischer Theorien und Methoden.

Dies bildet die Grundlage für das folgende Kapitel *Musik und Kultur*, in dem die Bereiche Feldforschung, Musik und Identität, Musikinstrumente als kulturelle Objekte und kulturell definierte musikalische Parameter (Konzepte zu Tonhöhen, Tonsystemen, Rhythmus etc.) unter dem Gesichtspunkt kulturell organisierter Klänge erläutert werden. Dies soll in einer Forschungs-Perspektive auf *Musik als Kultur* münden, deren vornehmliche Methode die aktiv teilnehmende Forschung in einer Musikkultur ist.

Zentrale Forschungsmethoden in musikethnologischer Praxis werden anhand ausgewählter Beispiele erläutert, die zum Teil Forschungsschwerpunkte des Autors widerspiegeln. Auch wenn so nur ein Teil des methodisch und regional weiten Feldes der Musikethnologie abgebildet wird, soll so zumindest ein Einblick in grundlegende Fachfragen gegeben werden.

1 Musikethnologie als akademisches Fach

Musikethnologie

Mit der Etablierung des Fachs Musikwissenschaft im späten 19. Jh. wurde durch Guido Adler (1885) bereits im Rahmen der Systematischen Musikwissenschaft das Forschungsfeld der Vergleichenden Musikwissenschaft definiert. Es sollte nur wenige Jahre dauern, bis sich auch dieser Bereich in der Forschung durchsetzte. Mit über die Jahrzehnte sich ständig wandelnden Forschungsschwerpunkten und regionalen Verortungen veränderte sich die Bezeichnung des Fachs mehrmals und tut es immer noch. Aus *Vergleichender Musikwissenschaft* wurde zunächst vor allem in den USA *Ethnomusicology* (s. S. 37f.) übertragen auf den deutschen Sprachraum entstand daraus *Musikethnologie*. Allerdings wird parallel auch der Begriff *Ethnomusikologie* genutzt wird. Ebenso sind Begriffe wie *Transkulturelle Musikwissenschaft* oder *Kulturelle Musikologie* im Gebrauch, die zudem im Fachdiskurs mit Bezeichnungen wie *World Music Studies*, *Folkmusic Research* etc. verhandelt werden.

1.1 Forschungsgegenstand der Musikethnologie

Zentrale Methode
der Musikethnologie

In wissenschaftlicher Perspektive auf den Gegenstand Musik steht heute in musikethnologischer Forschung nicht mehr die sogenannte „außereuropäische“, „nicht-westliche“ oder „traditionelle Musik“ im Zentrum der Betrachtungen, sondern Musik in seiner kulturellen Vielfaltigkeit. Dementsprechend kann jede Art von Musik Gegenstand musikethnologischer Forschung sein. Dabei ist die aktiv teilnehmende Beobachtung in Sinne der Kulturanthropologie eine zentrale Methode der Musikethnologie, bei der eine kulturrelativistische Perspektive im Rahmen empirischer Methoden den wissenschaftlichen Ansatz bildet. Das soll im idealen Fall zu einer ihre Gegenstände nicht wertenden, sondern die sozialen Akteure verstehenden Perspektive führen. Der eigentliche Forschungsbereich Musik ist schon als solcher problematisch, da sich nicht in allen Kulturen ein sprachliches bzw. konzeptuelles Gegenüber nachweisen lässt. Dennoch sei zunächst eine allgemeingültige Definition versucht.

Stichwort

Musik

John Blacking (1973) versteht unter Musik *menschlich organisierten Klang*. Dazu gehört dessen kognitive Organisation, kreative Gestaltung und Umsetzung – in den meisten Fällen in Form von Aufführungen und gegebenenfalls deren Aufzeichnung – dieser Konzepte sowie deren physische und emotionale Reaktionen

darauf, die wiederum zu einer bedeutungsvollen Interpretation derselben führen. In dieser Konzeptualisierung betrifft Musik die gesamte Kultur und lässt sich auf alle Mitglieder einer Gemeinschaft übertragen. Daraus ergibt sich ein Konzept *Musik als Kultur*, da viele oder alle kulturellen Bereiche von Musik berührt werden und im Umkehrschluss Musik viele oder alle kulturellen Bereiche beeinflusst. Das trifft auch auf Phänomene der Abgrenzung von Klang und Stille, z.B. in situativ konstruierten Klangräumen etwa in rituellen Kontexten zu.

Begriff Musik

Es sollte immer bewusst sein, dass sich der Begriff Musik in historischer Perspektive auf Konzepte des europäischen Kulturraums bezieht, beginnend im antiken Griechenland, über Rezeptionen im arabischen Kulturraum, das europäische Mittelalter bis hin zu gegenwärtigen Ausprägungen in westlichen Kulturen. In asiatischen oder afrikanischen Kulturen können vergleichbare Konzepte in ihren Grundlagen sehr viel weiter oder auch enger gefasst sein. Im muslimisch geprägten Raum ist Musik im Sinne einer „unterhaltenden“ kulturellen Praxis oft negativ belegt, während die Rezitation des Koran nicht als Musik betrachtet wird. Ähnliches trifft auf die Rezitation der indischen Veden zu wie auch auf den buddhistischen *yombul* Koreas. Der Begriff *sangita* in Kulturen des indischen Subkontinents bezeichnet Instrumental-, Vokalmusik und Tanz und hat so ein weites Betrachtungsfeld. Musikethnologen müssen daher möglichst alle musikkulturellen Ausprägungen weltweit in allen geographischen und auch historischen Aspekten untersuchen. Nur so lässt sich Musik als alle Kulturen umfassendes Phänomen verstehen, dass in seiner Gesamtheit ein Verständnis menschlicher Kultur ermöglicht.

Musikethnologie bezeichnet analog zur Terminologie das Studium (*logos*) von Musik (*mousiké*) einer Gruppe von Menschen (*ethnos*). Dazu gehören Musiken von Nationen, ethnischen Gruppen, fragmentierten Gesellschaften (Subkulturen, Mikrokulturen, Partialkulturen, virtuellen Kulturen etc.) in ihren jeweiligen kulturellen Umgebungen. Betrachten wir in diesem Zusammenhang Musik als menschlich organisierten Klang, müssen Kulturen mit eingeschlossen werden, die Umgebungsgeräusche (Tiere, Wind, Flüsse etc.) in ihre Konzepte von Musik mit einbeziehen, also auch nicht durch den Menschen erzeugte Klänge.

Musik ist nicht vornehmlich ein Produkt, bzw. definiert sich aus Produkten (Notationen, Aufnahmen etc.), die untersucht werden, so wie es noch in der Vergleichenden Musikwissenschaft getan wurde, wenn es um Strukturen und Gestaltungselemente musikalischer Äußerungen ging, die in Form von Verschriftlichung (Notationen, Transkriptionen) begreifbar wurden. Vielmehr muss Musik als kultureller Prozess verstanden werden. Um dies zu verdeutlichen, machte Christopher Small aus dem Nomen *music* das Verb *musicking*, um alle Aspekte, in denen menschlich organisierter Klang aktiv kulturell verhandelt wird, als Prozess darzustellen und verstehen zu können.

Musikethnologie als das Studium traditioneller – ein Begriff, der im folgenden Kapitel diskutiert wird – nicht westlicher bzw. außereuropäischer Musik, wie es noch von Jaap Kunst vorgeschlagen wurde, ist in seiner Grundtendenz eine eurozentrische und nicht mehr zeitgemäße Auffassung vom Fach. Musikethnologie ist als Wissenschaft eine diskursive Praxis, basierend auf grundlegenden Methoden wie Feldforschung und damit verbundene wie auch immer geartete Dokumentations- und Analysemethoden, die im Idealfall auch selbstreflexiv untersuchen, wer wann wie über Musik spricht, wie sich dies im Denken über Musik widerspiegelt und wie sich Sprechen und Denken über Musik wiederum in der kulturellen Praxis niederschlägt. Dabei ist heute zu beachten, dass Gemeinschaften nicht zwingend geographisch verortet sein müssen; sie können national, transnational, an Orte oder Landschaften gebunden (dörflich, urban etc.) sein, sprachliche oder religiöse Gemeinschaften bilden, durch *race*, Klasse, Verwandtschaft definiert werden, oder sich lokal eingrenzen (Club, Bar) wie auch an ein Genre (Punk) gebunden sein. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Musikethnologe indem er/sie eine ihm/ihr fremde Musikkultur studiert, er/sie im Gegenzug ähnlich bewertet und „untersucht“ wie die Akteure vor Ort. Die Musikethnologin oder der Musikethnologe können einen direkten Einfluss auf die Dynamiken innerhalb einer Musikkultur haben. Diese Erkenntnis der Beeinflussung des Feldes durch die Feldforschung muss in zeitgenössischer Forschung immer mit berücksichtigt werden.

Musikethnologie als
Wissenschaft

1.2 Methoden der Musikethnologie

Nach wie vor ist die partizipatorische Forschung in einer Musikkultur (Feldforschung) als grundlegende Bedingung für das Studium der Musik als Teil einer Gesamtkultur zu sehen. Nur so lässt sich die Erforschung des soziokulturellen Kontexts und der Relevanz der Musik für Mensch und Gesellschaft erfassen.

Die mit partizipatorischer musikethnologischer Forschung in Verbindung stehenden Methoden sind unter anderem die *Dokumentation* der musikalischen Aktivitäten und Verhaltensweisen und die *Klassifikation* des klingenden/musikalischen Materials. Unterschiedliche Analyseverfahren können je nach Fragestellung angewandt werden. Das können Strukturanalysen anhand von Transkriptionen des klingenden Materials sein, aber auch *ethnotheoretische und ethnopsychologische Analysen* sein, die untersuchen, nach welchen kulturell ausgeprägten Konzepten Musiker in der Praxis vorgehen und Hörgewohnheiten, Hörerwartungen und emotionale Wirkungen durch Musik bei den jeweiligen Kulturträgern zugrunde liegen. In diesen gesamten Komplex sollte immer eine intensive *Textanalyse* einbezogen werden, die untersucht, wie die Sprache die musikalische Praxis beeinflusst. Um Aussagen zu kulturab-

Methoden

hängigen Klangästhetiken machen zu können, kommen *naturwissenschaftlich-experimentelle Methoden* in Form von in der Regel computerbasierten Klanganalysen hinzu. (vergl. Simon 1978:30f.)

partizipatorische
Forschung

Die in partizipatorischer Forschung empirisch gewonnenen Daten werden zusätzlich durch musik- und klanganalytische Verfahren in ihrem Methodenspektrum erweitert, um einzelne musikalische oder akustische Phänomene zu untersuchen. Zu diesen Methoden gehört die seit Beginn des Fachs zentrale Methode der Transkription ebenso wie neuere computergestützte Analyseverfahren, bei denen musikalisch akustische Phänomene untersucht werden, indem experimentell bestimmte Parameter kontrolliert verändert werden, um z. B. Aussagen über Teiltonbereiche charakteristischer Klänge treffen zu können. (Koch 2011:161f.)

Die Musikethnologie reduziert sich nicht auf eine rein synchrone Perspektive, sondern bezieht historische Materialien in ihre Forschungen ein, seien es schriftliche oder ikonographische Quellen, historische Tonaufnahmen oder Klangwerkzeuge. Neben ihrem Fokus auf das zeitgenössische Musikleben in den unterschiedlichsten lokalen und zunehmend auch globalen, transkulturellen Kontexten, nimmt die Musikethnologie somit auch historische Perspektiven ein, die bis in das interdisziplinäre Fachgebiet der Musikarchäologie reichen.

Stichwort

Kulturbegriff

Musikethnologie betrachte Musik als Kultur und übernimmt dabei den Kulturbegriff sowie grundlegende Perspektiven aus der Ethnologie/Kulturanthropologie. In einer ersten Annäherung lässt sich Kultur als „sozial vermitteltes Wissen und Verhalten, das von einer Gruppe von Individuen geteilt wird“ fassen (Peoples & Bailey 1994). Allerdings übersieht diese Definition in der Tendenz, dass es auch innerhalb von Gruppen große Unterschiede geben kann und sich verschiedene Individuen oder Teilgruppen häufig nicht einig sind.

Kultur

Kultur wird durch Kommunikation mit anderen Mitgliedern der Gruppe, zu der man gehört, und die Nachahmung von Verhaltensweisen in einem fortwährenden Prozess der Enkulturation sozial vermittelt erlernt. Die Angehörigen einer Kultur müssen genügend Wissen teilen, damit sie in der Lage sind, sich für andere Angehörige derselben Kultur in akzeptabler und bedeutungsvoller Weise zu verhalten. Dieses kulturell bestimmte Verhalten verfügt über eine gewisse Regelmäßigkeit und besteht aus definierten Mustern, die Angehörige einer Kultur zeigen, wenn sie sich in bestimmten kulturell definierten Situationen befinden. Damit definiert diese Gruppe von Individuen sich als kulturelle bzw. ethnische Gruppe (Ethnie) und demonstriert die Anerkennung einer gemeinsamen kulturellen oder ethnischen Identität, mit der sie sich von anderen kulturellen oder ethnischen Gruppen abgrenzt. Als Gesellschaft kann in dem Zusammenhang

eine territorial definierte Population verstanden werden, die wiederum aus verschiedenen kulturell definierten Gruppen bestehen kann. Dabei ist immer zu berücksichtigen, dass Kultur ein sich ständig wandelnder Prozess ist.

Auf dieser Grundlage kann anthropologisches und damit auch musikethnologisches Arbeiten aus unterschiedlichen Perspektiven geschehen:

Holistische Perspektive: die Annahme, dass jeder Aspekt von Kultur in Zusammenhang mit anderen Aspekten steht (integriert ist), so dass kein kultureller Aspekt in Isolation verstanden werden kann. Der Ethnologe/Musikethnologe muss sämtliche Aspekte einer Kultur betrachten.

Komparativistische Perspektive: Valide Hypothesen und Theorien über die Menschheit müssen an Daten über eine große Zahl von Kulturen getestet werden. Daten aus nur einer Kultur sind nicht auf andere zu übertragen.

Kulturrelativistische Perspektive: Die Forderung, dass man das Verhalten anderer Kulturen nicht an den Standards der eigenen Kultur messen darf, sondern kulturelle Phänomene nur in ihrem eigenen Kontext verstehen und beurteilen kann.

In engem Zusammenhang dazu steht die Kognitive Anthropologie (Ethnotheorie): Ziel der Kognitiven Anthropologie ist eine Analyse der Denkmodelle und Begriffssysteme innerhalb von Kulturen für die Klassifikation ihrer natürlichen und soziokulturellen Umwelt. Dies wird als ein Regelsystem betrachtet, das erlernt werden kann, um sich in einer Gruppe richtig zu verhalten. Der Standpunkt des in der Kultur Handelnden wird als *emisch* in Abgrenzung zu *etisch* als der wissenschaftlichen Betrachtung bezeichnet. Das Wortpaar ist in Anlehnung zur Sprachwissenschaft entstanden, wo *phonemisch* die kleinste, bedeutungsunterscheidende Einheit der gesprochenen Sprache bezeichnet, und *phonetisch sich auf* die sprachlichen Laute an sich beziehen.

„Die Kognitive Anthropologie untersucht das durch Erziehung erworbene Wissen, das Menschen zur Interpretation von Erfahrung und zum Erzeugen von Verhalten benützen, um im sozialen Verbund einer gegebenen Gesellschaft existieren zu können. Wissen dieser Art prägt das gesellschaftsabhängige Denken von Menschen und wird als Kognition bezeichnet und mit Kultur gleichgesetzt.“ (Renner 1980:83–90)

Kultur besteht also nicht aus materiellen Dingen, sondern aus immateriellen Phänomenen, die ein gesellschaftsspezifisches Ordnungsgefüge von Denkkategorien und -regeln bilden.

Geht die analytische Ethnologie davon aus, dass es kausal erklärbare Regelmäßigkeiten im menschlichen Verhalten gibt, die methodisch durch standardisierte, strukturierte und quantifizierende Verfahren untersucht werden, wobei die westliche Wissenschaftssprache mit ihren Kategorien benutzt wird, so steht im Zentrum etwa der interpretativen Ethnologie der ethnographische Text als wissenschaftliches Konstrukt. Ausgangspunkte sind die Annahmen, dass es keine Gegenstände in der Welt an sich gibt, sondern sie entstehen bzw. erhalten

musikethnologisches
Arbeiten

Kognitive
Anthropologie

interpretative
Ethnologie