

Ralf Martin Jäger

Fernziel Populärmusikforschung?

**Zur Neuausrichtung der ›musikalischen Volkskunde‹ und
›vergleichenden Musikwissenschaft‹**

Symposiumsbericht »Wege des Fachs – Wege der Forschung?«, hrsg. von Klaus Pietschmann
in: Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz
2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und Klaus Pietschmann,
Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog
der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) und auf schott-campus.com
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Fernziel Populärmusikforschung? Zur Neuausrichtung der ›musikalischen Volkskunde‹ und ›vergleichenden Musikwissenschaft‹

I. Vorüberlegungen und Problemstellung

Die insgesamt recht heterogene, stark durch Einzelforscherpersönlichkeiten geprägte Geschichte der Disziplin »Musikologie« (Adler) / »Vergleichende Musikwissenschaft« (Hornbostel) / »Wissenschaft von der Musik fremder Kulturen« (Sachs) / »Ethnomusikologie« (Kunst) / »Musikethnologie« (Reinhard) / »Wissenschaft von den Musiken der Welt« (Abels) ist von jeher gekennzeichnet durch stetige Diskussionen zu inhaltlichen und methodischen Fragen. Auch wenn unter musikwissenschaftlichen Ethnologen und Anthropologen, Volks- oder Völkerkundlern längst ein internationaler Konsens über den methodischen Nukleus des Fachs herrscht, in dessen Zentrum stark zusammengefasst die komplexen Ansätze von Field- und Deskworke stehen:¹ Faktoren wie die individuelle akademisch-interdisziplinäre Ausbildung, die regionale Ausrichtung der Forschungstätigkeit und das inhaltliche Forschungsinteresse eines Ethnomusikologen bedingen nicht selten individuelle, auf die kulturellen Gegebenheiten vor Ort reagierende Ansätze. Zudem wirken auf den Gegenstand der Forschungen der auf der synchronen Zeitachse operierenden Musikethnologie / Ethnomusikologie aktuelle regionale politische, soziale oder kulturelle Ereignisse ebenso wie langfristige globale Wandlungsprozesse mit signifikanter, auch regionaler Auswirkung, hierunter Phänomene der Medialisierung und Globalisierung. Es sind diese globalen Entwicklungen, die eine kontinuierliche Veränderung besonders des Forschungsgegenstands der Ethnomusikologie, aber auch der musikwissenschaftlichen Schwesterdisziplinen mit sich bringen. Je mehr die musikwissenschaftlichen Forschungsfelder aller Teildisziplinen vernetzt sind, desto größere Konsequenzen hat zwangsläufig die Frage nach einer Neuausrichtung der Ethnomusikologie bzw. der Musikalischen Volkskunde / Europäischen Musikethnologie für die Differenzierung der Arbeitsbereiche der gesamten Musikwissenschaft.

Welche Rolle kommt der Ethnomusikologie innerhalb der Musikwissenschaft zu, was sind ihre Aufgaben und Ziele? Wie ist sie als Teildisziplin in die akademischen Strukturen von Fach, Fakultät und Universität eingebunden, welche Bedeutung hat sie in Forschung und Lehre? Und schließlich: Ist eine Differenzierung der Musikwissenschaft in voneinander abgegrenzte Arbeitsbereiche überhaupt noch zeitgemäß? Diese Fragestellungen prägen einen Diskurs in Ethnomusikologie und Musikwissenschaft, der die internationale Fachgeschichte stetig begleitet,² sich in Deutschland in den 1990er Jahren jedoch

¹ Die einführenden Texte etwa Bruno Nettls, von der Monographie *Reference materials in ethnomusicology: A bibliographic essay on primitive, oriental, and folk music*, Detroit 1961, über die *Theory and method in ethnomusicology*, Glencoe 1964, bis hin zur aktuellen Auflage seines Standardwerks *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*, Urbana 2005, dokumentieren die Entwicklung dieses zentralen Ansatzes der Ethnomusikologie in den USA charakteristisch und beispielreich.

² Von den zahlreichen tagesaktuellen Beiträgen, die an diesem frühen internationalen Diskurs beteiligt waren, seien genannt: Willard Rhodes, »On the Subject of Ethno-Musicology«, in: *Ethnomusicology* 1/7 (1956), S. 1–9, ders., »Toward a Definition of Ethnomusicology«, in: *American Anthropologist*, New Series 58/3 (1956), S. 457–463, Alan P. Merriam, »Ethnomusicology Discussion and Definition of the Field«, in: *Ethnomusicology* 4/3 (1960), S. 107–114, und David P. McAllester, »Ethnomusicology, the Field and the Society«, in: *Ethnomusicology* 7/3 (1963), S. 182–186. Bereits diese Phase der Fachentwicklung kommentierend ist Alan P. Merriams Grundsatzaufsatz »Definitions of ›Comparative Musicology‹ and ›Ethnomusicology: An Historical-Theoretical Perspective«, in: *Ethnomusicology* 21/2 (1977), S. 189–204.

deutlich intensivierte, nachdem das Fach in der universitären Landschaft in Zusammenhang mit allgemeinen Stellenstreichungen und Umverteilungen zunehmend unter Druck geraten war.³

1991 fand, gleichsam als Auftakt, in Mainz eine von Christoph-Hellmut Mahling veranstaltete internationale Tagung zur Frage *Ethnomusikologie und historische Musikwissenschaft: Gemeinsame Ziele, gleiche Methoden* statt.⁴ Zwei Jahre später leitete Robert Günther während der Tagung des Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland im *International Council for Traditional Music* (UNESCO) in Köln ein Roundtable zum Thema *Ethnomusikologie in der Verantwortung: Ziele, Möglichkeiten und Grenzen von Verbreitung, Wirkung und Anwendung ethnomusikologischer Forschung*.⁵ Auch in der Fachgruppe »Musikethnologie und vergleichende Musikwissenschaft« der Gesellschaft für Musikforschung waren die Determination und die inhaltliche Ausrichtung des Fachs spätestens ab den 1990er Jahren dauerhaft Gegenstand der Diskussion; der Versuch einer Positionsneubestimmung des modernen Fachs wurde aber erst 2007 während der GfM-Jahrestagung 2007 in Köln im Hauptsymposium *The Cultural Anthropology and Science of Music* unternommen.⁶

Der Diskurs um die Positionsbestimmung der Ethnomusikologie wurde parallel auch in den führenden Fachjournals mit teils sehr großem Engagement geführt. 1995 veröffentlichte Josef Kuckertz einen wichtigen, in der heutigen Diskussion häufig übersehenen Grundsatzbeitrag zum Thema *Ethnomusikologie im Umkreis der Wissenschaften*.⁷ 2002 stellte Martin Greve die Frage nach der Zeitgemäßheit der kanonisierten Arbeitsbereiche der Ethnomusikologie und damit der akademisch-universitären Musikwissenschaft insgesamt,⁸ womit er eine intensive und – aus heutiger Sicht – auch bedeutsame, die Fachgeschichte nicht unbeeinflusst lassende Debatte auf den Weg brachte. Auf diesen Beitrag unmittelbar reagierte damals Rudolf Brandl mit seinem sehr engagierten Text,⁹ und nahezu zeitgleich befasste sich nicht weniger leidenschaftlich ein aus Kerstin Klenke, Lars-Christian Koch, Julio Mendivil, Rüdiger Schumacher, Oliver Seibt sowie Raimund Vogels bestehendes Autorenkollektiv mit den Schlussfolgerungen Martin Greves.¹⁰ Das Thema wurde 2014 in dem Kollektivbeitrag *What discipline? Positionen zu dem, was einst als Vergleichende Musikwissenschaft begann* wiederaufgenommen, in dem Julio Mendivil, Regine Allgayer-Kaufmann, Oliver Seibt, Gerd Gruppe, Britta Sweers, Birgit Abels und Tiago de Oliveira Pinto

³ Nicht nur das von Max Peter Baumann geleitete Berliner *International Institute for Traditional Music* (IITM) wird 1996 geschlossen, auch die Wiederbesetzung universitärer ethnomusikologischer Stellen wird an mehreren Standorten ausgesetzt oder verzögert. Erschüttert hat den Forschungsstandort die nach der Pensionierung und dem unvorhergesehenen Tod von Josef Kuckertz 1995 drohende Schließung des renommierten Instituts für Vergleichende Musikwissenschaft an der Freien Universität Berlin.

⁴ *Ethnomusikologie und historische Musikwissenschaft, Gemeinsame Ziele, gleiche Methoden? Ethnomusicology and Historical Musicology, Common Goals, Shared Methodologies? Erich Stockmann zum 70. Geburtstag*. Bericht der Tagung am Musikwissenschaftlichen Institut der Johannes Gutenberg-Universität zu Mainz 21.03.–23.03.1991, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling und Stephan Münch, Tutzing 1997.

⁵ Marianne Bröcker, »Roundtable zum Thema: Ethnomusikologie in der Verantwortung: Ziele, Möglichkeiten und Grenzen von Verbreitung, Wirkung und Anwendung ethnomusikologischer Forschung«, in: *Berichte aus dem ICTM-Nationalkomitee Deutschland*, Bd. III: *Der Musiker in traditionellen Gesellschaften. Roundtable: Ethnomusikologie in der Verantwortung. Freie Berichte. Bericht über die Tagung des Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland im International Council for Traditional Music (UNESCO) am 12. und 13. Februar 1993 in Köln*, hrsg. von Marianne Bröcker, Bamberg 1994, S. 71–121.

⁶ Eine gute Zusammenfassung liefert Fabian Kolb in seinem »Bericht Köln, 26. bis 29. September 2007: »Selbstreflexion in der Musik | Wissenschaft«. Symposium und Kolloquium bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung«, in: *Die Musikforschung* 61 (2008), S. 54f.

⁷ Josef Kuckertz, »Ethnomusikologie im Umkreis der Wissenschaften«, in: *Die Musikforschung* 48 (1995), S. 117–130.

⁸ Martin Greve, »Writing against Europe. Vom notwendigen Verschwinden der Musikethnologie«, in: *Die Musikforschung* 55 (2002), S. 239–251.

⁹ Rudolf M. Brandl, »Si tacuisses Greve – der notwendige Erhalt der Musikethnologie«, in: *Die Musikforschung* 56 (2003), S. 166–171.

¹⁰ Kerstin Klenke, Lars-Christian Koch, Julio Mendivil, Rüdiger Schumacher, Oliver Seibt und Raimund Vogels, »Totgesagte leben länger« – Überlegungen zur Relevanz der Musikethnologie«, in: ebd., S. 261–271.

ihre jeweils individuellen Perspektiven auf das das Fach, seine derzeit in der deutschsprachigen Universitätslandschaft vorzufindenden Denominationen und seine Methodik entwickeln.¹¹ 2016 schließlich kommt Birgit Abels unter anderen Vorzeichen nochmals auf das Problem der methodischen und inhaltlichen Ausrichtung der Ethnomusikologie im Kontext der musikwissenschaftlichen Arbeitsbereiche zurück.¹²

*

Die genannten Beiträge entwickeln die Positionen der »Vergleichenden Musikwissenschaft« / »Musikethnologie« / »Ethnomusikologie« / »Kulturellen Anthropologie der Musik« / »Kulturellen Musikwissenschaft« / »Transcultural Music Studies« detailreich und umfanglich, die beiden ab 2014 entstandenen Texte bringen die Diskussion auf den aktuellen Stand nach den Cultural Turns. Das Fach hat seine Positionen in der ganzen derzeitigen Heterogenität klar bestimmt, ist in die nationale wie internationale Forschungslandschaft mit teils großen Projekten vielfältig interdisziplinär eingebunden und hat in der deutschen musikwissenschaftlichen Universitätslandschaft durch die Schaffung neuer Stellen in den vergangenen Jahren eine deutliche Aufwertung erfahren.

Die heterogenen Determinationen des Fachs und die damit verbundene verschiedenartige inhaltliche Orientierung in Forschung und Lehre, so wäre zu konstatieren, ist zu einem Bestandteil desselben avanciert. Auch das grundsätzliche *Statement der Fachgruppe Musikethnologie und vergleichende Musikwissenschaft* der Gesellschaft für Musikforschung, das die methodisch-empirischen Grundlagen der *Ethnomusikologie* als fachverbindendes Basiselement benennt, reduziert die Disziplin bewusst nicht auf den mit der Methodik eigentlich verbundenen synchronen Ansatz, sondern umfasst zudem auch »historische Perspektiven«.¹³ Hinsichtlich der methodischen Definition ist das nicht zwingend logisch, resultiert aber klar aus der Fachgeschichte.

Unabhängig davon, ob die fachliche Heterogenität als besondere Stärke oder aber als Defizit der Disziplin einzuschätzen ist: Die *Ethnomusikologie* – und das besonders in den deutschsprachigen Ländern – steckt längst und steckt noch immer in einem gewissen Dilemma zwischen dem, was den aktuellen internationalen fach-*methodischen* Diskurs auszeichnet und dem, was in der universitären musikwissenschaftlichen Landschaft – und vielleicht nicht nur dort – fach-*inhaltlich* von der Disziplin erwartet wird.

Worin aber liegen die Probleme, die Vergleichende Musikwissenschaftler/Musikethnologen/Ethnomusikologen – mehr noch als Vertreter der Musikalischen Volkskunde/Europäischen Musikethnologie – mit der Definition und Determination ihres Fachs hatten und haben? Was ist das Dilemma? Um das Grundsatzproblem zu verstehen, lohnt es sich, die Positionen des Fachs in den ersten Jahren nach 1945 einmal genauer zu betrachten.

¹¹ [Julio Mendivil, Regine Allgayer-Kaufmann, Oliver Seibt, Gerd Gruppe, Britta Sweers, Birgit Abels und Tiago de Oliveira Pinto] Diskussion. »What discipline? Positionen zu dem, was einst als Vergleichende Musikwissenschaft begann«, in: *Die Musikforschung* 67 (2014), S. 384–409.

¹² Birgit Abels, »Wer doch Ohren hat zu hören. Zum gegenwärtigen Perspektivenreichtum in der kulturwissenschaftlich orientierten Wissenschaft von den Musiken der Welt«, in: *Die Musikforschung* 69 (2016), S. 125–132. Das Konzept ist vertieft dargestellt in: dies. (Hrsg.), *Embracing Restlessness. Cultural Musicology (= Göttingen Studies in Musicology/Göttinger Studien zur Musikwissenschaft)*, 6), Hildesheim, Zürich und New York 2016.

¹³ *Statement der Fachgruppe Musikethnologie und vergleichende Musikwissenschaft*, <http://www.musikforschung.de/index.php/fachgruppen/musikethnologie-und-vergleichende-musikwissenschaft>, (zuletzt aufgerufen am 04.05.2017).

II. Positionen der Ethnomusikologie nach 1945

1. Zur Entstehung des modernen Fachs zwischen 1949 und 1959

»In den fast dreißig Jahren seit der ersten Auflage [der Schrift *Vergleichende Musikwissenschaft. Musik der Fremdkulturen*] haben sich die grundlegenden Wissenschaften, Musik und Völkerkunde, wesentlich geändert. Zugleich hat die Lehre vom Wesen der primitiven und der orientalischen Musik eine Erweiterung und Vertiefung erreicht, die noch vor wenigen Jahrzehnten nicht vorausgesehen werden konnte. Technisch ausgezeichnete Schallplatten von allen Enden der Welt sind leicht zugänglich geworden und machen die hoffnungslosen Versuche einer Beschreibung fremder Musik fast überflüssig; die Literatur ist unüberschaubar geworden; und viele Universitäten haben das neue Fach in ihren Lehrplan aufgenommen. [...] New York, 1959, Curt Sachs«¹⁴

So kommentiert Curt Sachs (1881–1959), neben Erich Moritz von Hornbostel (1877–1935) einer der Wegbereiter der Vergleichenden Musikwissenschaft, rund 60 Jahre nach der Entstehung dieser musikologischen Disziplin die rasante internationale Entwicklung und den akademischen Aufschwung, den das Fach seither durchlaufen hatte. Der in Sachs' dreistufiger Hierarchisierung *primitive Musik – orientalische Musik – europäische Musik* noch deutlich präsenste, im 19. Jahrhundert von Anthropologen wie Lewis Henry Morgan (1818–1881) entwickelte Ansatz des kulturellen Evolutionismus war tatsächlich noch in den späten 1950er Jahren ebenso wenig unzeitgemäß wie die von gelehrten Vertretern der Vergleichenden Musikwissenschaft nicht selten gepflegte Lehnstuhlanthropologie.

Sachs weist mit seiner Bemerkung zu den »grundlegenden Wissenschaften, Musik und Völkerkunde« bereits auf die interdisziplinäre Bipolarität der *Vergleichenden Musikwissenschaft* (zwischen Musikologie und Ethnologie) hin, deren »Name« aber »irre« führe und inzwischen »allgemein aufgegeben worden« sei.¹⁵ In »den Ländern englischer Sprache [...]«, so fährt er fort, sei »der offizielle Name [der Disziplin] *Ethnomusicology* [...]«.¹⁶

Tatsächlich aber ist mehr als nur eine Namensänderung vollzogen worden, denn der neue Terminus, den der Niederländer und Hornbostel-Schüler Jaap Kunst (1891–1960) ab 1950 eingeführt hatte,¹⁷ reagiert auf die inhaltlichen und methodischen Entwicklungen, die das noch junge Fach inzwischen ebenso durchlaufen hatte wie die von Sachs genannten »grundlegenden Wissenschaften«. Eine Umpositionierung, auch hinsichtlich der Profilschärfung gegenüber der Historischen und der Systematischen Musikwissenschaft, war erforderlich:

»Our science, therefore, investigates all tribal and folk music and every kind of non-Western art music. Besides, it studies as well the sociological aspects of music, as the phenomena of musical acculturation, i.e. the hybridizing influence of alien musical elements.«¹⁸

Diese Definition hat die Fachdisziplin lange geprägt. Gegenüber Sachs beginnt Kunst erstens von der kulturevolutionistischen Hierarchisierung in *primitive Musik – orientalische Musik – europäische Musik* abzurücken. Zweitens weitet er das Forschungsfeld aus, das nun alle Bereiche traditioneller Musik – auch der europäischen – und »every kind of non-Western art music« umfasst. Für Kunst, der seine ethnographischen Studien mit der Sammlung von Volksmusik auf der Westfriesischen Insel Terschelling begonnen

¹⁴ Curt Sachs, *Vergleichende Musikwissenschaft. Musik der Fremdkulturen*, Heidelberg ²1959, hier: Vorwort, S. 3.

¹⁵ Ebd., Einleitung, S. 5.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Jaap Kunst, *Musilogica: A Study of the Nature of Ethnomusicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities*, Amsterdam 1950. Sachs nennt die 2., um eine Bibliographie erweiterte Auflage (Den Haag 1955) in seiner Bibliographie unter dem »Hauptschrifttum«.

¹⁸ Ders., *Ethnomusicology. A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography*, Den Haag ³1959, hier: S. 1.

hatte,¹⁹ war die Integration einer Perspektive auf europäische Volksmusik in sein Forschungskonzept eine logische Folge. Für das Fach insgesamt war die Konsequenz hieraus aber paradigmatisch, denn die vormalige inhaltliche Fokussierung der »Vergleichenden Musikwissenschaft« auf die »Musik der Fremdkulturen« erfuhr eine prinzipielle Erweiterung, die allerdings auch klare Grenzen hat. Denn explizit hält Kunst fest: »Western art- and popular (entertainment-) music do not belong to its field.«²⁰ Beides sollte die Ethnomusikologie erst mit den *Cultural Turns* in den Fokus nehmen, hierzu aber später.

Während Sachs das Fach »Vergleichende Musikwissenschaft« primär über den regional-inhaltlichen Gegenstand und damit in Relation zur westlich geprägten Musikforschung definiert, wählt der mit ihm befreundete Kunst für die »Ethnomusicology« einen ganz anderen Ansatz:

»[...] each population group has its own manner of musical expression [...]. This manner of expression [...] is not only bound to its specific psychic structure, but is also physiologically conditioned. The problems which this situation raises constitute a field of investigation *par excellence* of ethnomusicology.«²¹

Kunst definiert die Ethnomusikologie primär methodisch, wobei er in seiner Arbeit die Kontextualität musikalischer Äußerungen, die für Sachs von nachrangiger Bedeutung ist,²² stärker gewichtet und an anderer Stelle emphatisch das empirische Prinzip der Feldforschung, unabhängig von der regionalen Orientierung der Untersuchung und als Gegenpart zur »home-work«, als verbindliche Methode für die Datenerhebung betrachtet:

»Von Hornbostel confined himself chiefly to »home-work«. [...] This was a pity – in the first place for himself. For it is precisely the variation between the two so diametrically opposed operations, in the field and in the study, which can make the life of an ethnomusicologist so rich and so eminently worth living. [...] He lives a »double life« in the right sense of the word; on the one hand a life of adventure: enjoying contact with strange peoples, experiencing the enchantment of penetrating into less known regions; on the other hand his scientific and esthetic inclinations find satisfaction in thorough, far-reaching analysis of the material collected, which, moreover, is so much more alive for him, having gathered it himself, than for others who receive the records, musical instruments and comments by mail or investigate them in a museum.«²³

Nicht zuletzt durch die Definition des Fachs über die Methode rückt die »Ethnomusicology« Kunsts näher an die Ethnologie heran.

1960, ein Jahr nach Erscheinen der beiden Schriften von Sachs und Kunst, verfasst Alan P. Merriam einen darauf aufbauenden, für die weitere Entwicklung der Disziplin richtungweisenden Entwurf:

»[...] I believe that music can be studied not only from the standpoint of musicians and humanists, but from that of social scientists as well, and that, further, it is at the moment from the field of cultural anthropology that our primary stimulation is coming for the study of music as a universal aspect of man's activities.«²⁴

Es geht ihm explizit um »the study of music in culture«.²⁵ Nur vier Jahre später liefert Merriam mit seinem Standardwerk *The Anthropology of Music* ein erstes systematisches Konzept seiner Vorstellung von einer anthropologischen Ethnomusikologie.²⁶

¹⁹ Ders., *Terschellinger volksleven*, Uithuizen 1915.

²⁰ Kunst, *Ethnomusicology*, S. 1.

²¹ Ebd., S. 2.

²² Auch die kontextuellen Wirkungsbezüge von Musik werden vor dem Hintergrund der Hierarchisierung gesehen. Vgl. Sachs, *Vergleichende Musikwissenschaft*, Kapitel »Die magischen Wirkungen und Lebensbindungen«, S. 53–72.

²³ Kunst, *Ethnomusicology*, S. 19–20.

²⁴ Alan P. Merriam, »Ethnomusicology Discussion and Definition of the Field«, in: *Ethnomusicology* 4/3 (1960), S. 109. Die Unterstreichungen sind original.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ders., *The Anthropology of Music*, Chicago 1964.

Das Fach hatte sich in einer Zeit, in der, ausgelöst durch die territoriale und politische Neuordnung nach dem 2. Weltkrieg, auch die kulturelle Ordnung der Welt langsam einer grundsätzlichen Revision unterzogen wurde, deutlich neu positioniert. Die Forschungen der Ethnomusikologie als Anthropologie der Musik richten sich auf die Kultur des Menschen; sie verwenden Methoden sowohl der Anthropologie als auch der Ethnologie mit den ihr eigenen ethnographischen, soziologisch-gesellschaftlichen, psychologischen oder medienwissenschaftlichen Ansätzen.

2. Zur Situation in Deutschland

Die wissenschaftstheoretische Neuausrichtung der Vergleichenden Musikwissenschaft nach 1945 ist allerdings eine Neupositionierung mit Einschränkungen: Die skizzierten Diskurse sind substantiell in den USA geführt worden. In Deutschland hatte diese musikologische Disziplin unter dem Regime der Nationalsozialisten bekanntlich einen Bruch mit besonders empfindlichem Substanzverlust erlitten, der lange auch die wenigen Kontinuitäten belasten sollte. International renommierte Pioniere der Vergleichenden Musikwissenschaft, allen voran Erich Moritz von Hornbostel sowie dessen Schüler Curt Sachs und Robert Lachmann (1892–1939), waren aufgrund ihrer jüdischen Abstammung zwischen 1933 und 1935 in die USA bzw. nach Palästina emigriert. Kontinuitäten bestanden u.a. über den nationalsozialistisch vorbelasteten Wilhelm Heinitz (1883–1963), der an der Hamburger Universität bis zu seiner Emeritierung 1949 die Forschungsabteilung für Vergleichende Musikwissenschaft geleitet hatte, über den NSDAP-Parteigänger Walter Wiora (1906–1997), der sich während der NS-Zeit habilitierte und 1942 als Dozent an die Reichsuniversität Posen berufen wurde, über Marius Schneider (1903–1982), dem vormaligen Assistenten von Hornbostel und Sachs, der 1933 die Leitung des Berliner Phonogramm-Archivs übernommen hatte, über Kurt Reinhard (1914–1979), der nach einem Studium der Fächer Musikwissenschaft, Völkerkunde und Kunstgeschichte, das er in München abgeschlossen hatte, 1939 zunächst Mitarbeiter der Instrumentensammlung des *Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung* geworden war, bevor er im Vorfeld des Russlandfeldzugs zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Eine Kontinuität ganz anderer Art bestand zudem über Hans Hickmann, einen weiteren Schüler von Hornbostel und Sachs, der die Zeit des Nationalsozialismus in Ägypten und dem Sudan verbracht hatte; in der Schlussphase des Krieges war er für die britische *Political Warfare Executive* tätig gewesen.²⁷ Hickmann kam 1957 zurück nach Deutschland und übernahm eine Dozententätigkeit in Hamburg.

1959, im gleichen Jahr, in dem Sachs und Kunst ihre Schriften zur ›Vergleichenden Musikwissenschaft‹ und ›Ethnomusikologie‹ veröffentlicht hatten, berichtet Bruno Nettl in den USA nach einem Europaufenthalt über die dortige Situation des Fachs und dessen Hauptvertreter. Allgemein stellt er fest:

»Germany, the original homeland of ethnomusicology, seems to be again the field's leading country in Europe. [...] Although research facilities are relatively not as advanced as they were 25 years ago, the various German record archives have been built up again and are being augmented [...].«²⁸

Zur spezifischen Situation an den westdeutschen Standorten resümiert Nettl:

»The Berlin Phonogrammarchiv has been reactivated by Curt Reinhard, who with energy and patience is developing an extensive teaching program at West Berlin's Free University. Other institutions in West Germany are making considerable headway in the same direction, with the universities of Cologne (Marius Schneider), Hamburg (Hans Hickmann) and Kiel (Walter Wiora) offering full-fledged programs.«²⁹

²⁷ Vgl. Matthias Pasdzierny, Artikel »Hans Hickmann« (2016, aktualisiert am 5. Juli 2016), in: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* (LexM.), https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002009, (zuletzt aufgerufen am 30.03.2017).

²⁸ Bruno Nettl, »Notes on Ethnomusicology in Postwar Europe«, in: *Ethnomusicology* 3/2 (1959), S. 67.

²⁹ Ebd.

Die Ethnomusikologen in Ost-Deutschland hingegen seien offenbar »more closely tied to historical musicology« und richteten ihr Hauptinteresse auf »folk music, especially German and Eastern European«. ³⁰

Zur methodischen Ausrichtung des Fachs im Nachkriegsdeutschland hält Nettl sich bedeckt. Er nimmt aber als Trend neben anderem »the theoretical and historical speculation, especially evident in some of Marius Schneider's works«, wahr, die er als Kontrast sieht zum »empirical approach of Germany's early comparative musicologists«. ³¹

Genauere Informationen zur methodisch-inhaltlichen Positionierung stellt die Auswertung der Daten zu den thematischen Schwerpunkten der universitären Lehre in den Jahren zwischen 1945 und 1955 bereit. ³² Demnach ist in diesem Zeitraum das Fach an allen Standorten noch nach den Ansätzen der »Vergleichenden Musikwissenschaft« gelehrt worden. ³³ Die durchgesehenen Quellen zeigen ferner, dass es Kurt Reinhard war, der 1954 an der Freien Universität Berlin erstmalig eine »Einführung in die Musikethnologie« (SS 1954) und im Anschluss eine »Ü[bung] zur musikethnologischen Quellenkenntnis (Vorführung von Klangbeispielen)« (WS 1954/55) angeboten hat. Ein noch heterogeneres Bild ergibt sich ein Dezennium später im WS 1965/66: in Berlin – sowohl von Kurt Reinhard an der FU als auch von Jürgen Elsner an der HU – werden Veranstaltungen zur »Musikethnologie« angeboten, in Köln verfolgt Marius Schneider den Ansatz der »Vergleichenden Musikwissenschaft« weiter, in Erlangen bietet Felix Hörburger »Übungen zur musikalischen Volks- und Völkerkunde« an, und Hans Oesch in Basel fokussiert in einer Übung die »Methoden der Transkription außereuropäischer Musik«. Eine Ethnomusikologie Kunst'scher Prägung deutet sich punktuell an, aber von einer Musikanthropologie im Sinne Merriams ist man, soweit die Lehrveranstaltungstitel Rückschlüsse zulassen, weit entfernt. Die wissenschaftlichen Traditionen der »Vergleichenden Musikwissenschaft« und der »Musikalischen Volks- und Völkerkunde« werden an vielen Standorten weitergeführt ³⁴ – und damit auch die Definition des Fachs primär durch die inhaltliche und nicht durch die methodische Komponente. Dieser Befund wird ebenfalls belegt durch Kurt Reinhard's 1968 erschienene, an Musikpädagogen gerichtete *Einführung in die Musikethnologie*, die die damalige Situation des Fachs par excellence reflektiert. ³⁵

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 68.

³² Die angegebenen Daten basieren auf der Auswertung der CD-ROM-Beilage *Musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen an deutschen Hochschulen 1945 bis 1955* zu: *Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik: Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland. Mit den Lehrveranstaltungen 1945-1955 (= Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit)*, hrsg. von Jörg Rothkamm und Thomas Schipperges, München 2015. Für die engagierte und sachkundige Recherche danke ich Herrn Benjamin Sturm (Münster).

³³ So in Hamburg (Wilhelm Heinitz), an der Humboldt-Universität zu Berlin (Alfred Berner, Hans-Heinz Dräger), in Leipzig (Richard Petzoldt), in Frankfurt a.M. (Wilhelm Stauder), in Köln (Max Schneider) und in Jena (Heinrich Besseler). Bis zum WS 1951/52 bietet auch Kurt Reinhard Veranstaltungen zur »Vergleichenden Musikwissenschaft« an.

³⁴ Noch 1975 veröffentlichte Walter Wiora die Schrift *Ergebnisse und Aufgaben vergleichender Musikforschung (= Erträge der Forschung, 44)*, Darmstadt 1975.

³⁵ Kurt Reinhard, *Einführung in die Musikethnologie* (= Martens-Münnich: *Beiträge zur Schulmusik*, 21, hrsg. von Wilhelm Drangmeister und Hermann Rauhe), Wolfenbüttel und Zürich 1968. Besonders aufschlussreich ist Reinhard's Definition: »Da in diesem Begriff [i.e. »vergleichende Musikwissenschaft] wesentliche Untersuchungsgegenstände, vor allem die gesamte Stilanalyse und andererseits die völkerkundlichen Aspekte nicht zum Ausdruck kamen, bürgerte sich vor allem nach dem letzten Weltkrieg die Bezeichnung Musikethnologie (engl. Ethnomusicology) ein. Daneben existiert aber auch der Begriff musikalische Volks- und Völkerkunde, durch den ein Hinweis auf die europäische Folklore gegeben ist. Da wir uns im vorliegenden Falle ausschließlich mit nichteuropäischen Musikkulturen beschäftigen, dürfte hierfür der Begriff Musikethnologie oder musikalische Völkerkunde am meisten zutreffen« (ebd., S. 8).

3. Zwischen Determination und wissenschaftstheoretischer Orientierung: zum Dilemma der Disziplin

»Zwischen der ganzheitlichen Wirkung von Musik in kleinen Dorfgemeinschaften, vielleicht durch teilnehmende Beobachtung treffend zu erfassen, und hochspezialisierten musikalischen Gattungen in vielschichtigen gesellschaftlichen Systemen spannt sich das Forschungsfeld des Musikethnologen [...]«³⁶

1995, in einer deutlich veränderten, aber für das Fach gleichwohl nicht unkritischen musikwissenschaftlichen Landschaft, beginnt Josef Kuckertz so sein Plädoyer für das Fernziel einer »kulturübergreifenden Musikforschung rund um die Erde«.³⁷ Paradigmatisch hierfür ist für ihn die »Darstellung der afrikanischen Musik von Joseph H. Kwabena Nketia«, der dadurch, dass er die »arabische Musik im Norden und die europäische Musik im Süden des Kontinents« ausklammert, zu einem zusammengehörigen Kulturraum gelangt, der durch »a network of distinct yet related traditions« definiert ist.³⁸ Allerdings, so hatte er bereits zuvor in Bezug auf Helen Myers und Christopher Waterman konstatiert, sei es ein Charakteristikum der »Musikforschung in Afrika«, dass sie »auf die Gegenwart bezogen [...]« sei.³⁹ Gänzlich anders wären dagegen nach Amnon Shiloah »die Verhältnisse in West-Asien«, wo »ein reiches Erbe jüdischer, christlicher und arabisch-islamischer Musik sowie eine bedeutende Musiktheorie« bestünde. Aufgrund der »historische[n] Tiefe« und der »Reflexionen an Ort und Stelle« bestünde dort ein »Selbstbewusstsein«, das die Verwendung des Terminus »Ethnomusicology« im Text Shiloahs verhindere.⁴⁰ In Indien, so führt Kuckertz nach Nazir Ali Jairazbhoy aus, habe »der Begriff ›ethnomusicology« [...] für manche Gelehrte [...] [eine] negative Bedeutung«,⁴¹ und in China müsse, nach Alan R. Thrasher, zunächst ein »besserer Ausgleich zwischen historischen und ethnographischen Perspektiven einerseits, zwischen Literaten- und ›Volks‹-Traditionen andererseits« entstehen, bevor die Ethnomusikologie dort »Fuß fassen könne«.⁴² Einen »Sonderfall« bilde auch die »Vor- und Frühgeschichte der Musik«.⁴³

Was Josef Kuckertz hier beschreibt, hatte sich auch bereits 1959 als ein Hauptdilemma des Fachs erwiesen: das schwierige Verhältnis von Methode und Gegenstand im Kontext der Regionen. Die Ethnomusikologie im eigentlichen Sinn erhebt ihre Daten empirisch-ethnographisch »im Feld«. Hierbei orientiert sie sich an den elaborierten Methoden der Ethnologie. Die Forschungen sind synchron und richten sich auf die Gegenwartskultur, deren Geschichtlichkeit gleichsam ein Element derselben ist. Musikalischen Regionalkulturen, die aus emischer Sicht in Ergänzung zu der synchronen auch eine darüber hinausgehende diachrone Perspektive aufweisen, ist ohne Erweiterung der Methode durch Ansätze beispielsweise der Geschichtswissenschaft, der Sprachwissenschaft oder der Historischen Musikwissenschaft nicht gerecht zu werden. Letztere allerdings kann durch ihre Begrenzung auf die Region »Europa und Nordamerika« nur Lösungen für die regionalimmanenten musikalischen Phänomene dieses Raums bereitstellen, nicht aber für die »außereuropäische Musik«, ein Terminus, der auch 1995 in Lehre und Forschung noch als inhaltlich-regionales Differenzierungskriterium für den Arbeitsbereich der Ethnomusikologie firmiert.⁴⁴

³⁶ Kuckertz, »Ethnomusikologie im Umkreis der Wissenschaften«, S. 129.

³⁷ Ebd., S. 130.

³⁸ Ebd., S. 129f.

³⁹ Ebd., S. 124.

⁴⁰ Ebd., S. 125.

⁴¹ Ebd., S. 126.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd., S. 129.

⁴⁴ Um zwei Beispiele aus der Lehre zu nennen, denen sich viele weitere beifügen ließen: im Sommersemester 1995 führt Christian Kaden an der HU Berlin ein Seminar zur »Soziologie außereuropäischer Musik« durch, und in Bochum bietet Christian Ahrens eine Lehrveranstaltung zum Thema »Modalsysteme in außereuropäischer Musik« an. Vgl. »Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten und sonstigen Hochschulen mit Promotionsrecht«, in: *Die Musikforschung* 48 (1995), S. 62f.

III. Fernziel Populärmusikforschung? Zu den aktuellen Problemen, Aufgaben und Zielen der Disziplin

1. Vorüberlegungen

Aus *ethnographisch-inhaltlicher Sicht* stellt sich das bis heute nicht gelöste Problem, dass die regionalen Musikkulturen der Welt in ihren je individuellen Komplexitäten wie auch in ihren Einbindungen in überregionale bzw. globale Kulturnetzwerke in der Wissenschaftslandschaft nicht angemessen repräsentiert sind. Die Datenerhebung – sei es durch Feldforschung oder, in Ergänzung dazu, durch andere Methoden – ist fast immer punktuell und an Interesse und Möglichkeiten von Einzelforschern gebunden, seien sie institutionell angebunden oder nicht. Es gibt in Ergänzung dazu kein Forschungszentrum etwa für die »Musikkulturen Ostasiens in Gegenwart und Geschichte«, das, angemessen ausgestattet, umfassende, verlässliche und systematisch-geplant erhobene Daten mit stetiger Aktualität für die ethnomusikologische, kulturell-musikwissenschaftliche oder ethnomusikhistorische »Desktop«-Arbeit bereitstellen könnte.

Aus *fachtheoretisch-methodischer Sicht* ergeben sich kontinuierlich neue Anforderungen, denn die Ethnomusikologie als gegenwartsbezogene Disziplin muss auf vielfältige Wandlungsprozesse reagieren, die seit den 1990er Jahren drastisch an Dynamik gewonnen haben und substantiell auf die Gegenstände ethnomusikologischer Forschung einwirken. Die traditionellen Musiken der Welt, die performativen Kontexte und die (vormaligen) Tradierungsgemeinschaften selbst sind in diese globalen Prozesse und die daraus häufig resultierenden transkulturellen Phänomene eingebunden.⁴⁵ Die Verfügbarkeit überregionaler Medien, die zunehmende Urbanisierung, die Entstehung interaktiver virtueller Netzwerkstrukturen und die beschleunigte Globalisierung können eine sukzessive Auflösung traditioneller Gesellschaftsstrukturen bis hin zur sozialen und kulturellen Individualisierung in einer dynamischen, über ethnische, religiöse, nationale und sprachliche Grenzen wirkenden transkulturellen Gesellschaftsform nach sich ziehen.⁴⁶ Mit den global zu beobachtenden musikalischen Hybridisierungen entstehen für die Ethnomusikologie als global agierende Musikwissenschaft stetig neue Arbeitsfelder. Eines davon ist die Populärmusikforschung.

2. Weltmusik, Global Pop und die Ethnomusikologie

Es war eine für die Neuverortung der musikalischen Volkskunde, jener Disziplin, die bekanntlich auf Johann Gottfried Herder (1744–1803) zurückgeht und die über lange Zeit ihren Beitrag zur traditionellen Regionalmusikforschung geleistet hat, tiefgreifende Entscheidung, das international renommierte *Deutsche Volksliedarchiv* 2014, 100 Jahre nach seiner Gründung, mit dem *Deutschen Musicalarchiv* und dem *Internationalen Popmusikarchiv* zum *Zentrum für Populäre Kultur und Musik* zusammenzuführen.⁴⁷ Neu hingegen war die Integration von Populärmusik in das Forschungsprofil nicht. Wilhelm Schepping, der vormalige Direktor des vormaligen *Kölner Instituts für Musikalische Volkskunde*, das 2010 programmatisch in *Institut für Europäische Musikethnologie* umbenannt worden

⁴⁵ Hieraus resultiert eine Vielzahl kultureller Identitäten, die in Konkurrenz zueinander treten, sich aber auch additiv strukturieren können. Eine grundsätzliche, methodisch innovative Diskussion dieses Problemfelds liefert Max Peter Baumann, »Ethnicity, National Identity, and Transcultural Awareness«, in: *Music and Identities: Baltic Sea Region in the 21st Century and New Approaches to Music Analysis* [= Special Issue] (*Proceedings from the 42th Baltic Musicological Conference*), hrsg. von Gundega Smite et. al., Riga 2011 [= 2013], S. 7–24.

⁴⁶ Vgl. Wolfgang Welsch, »Transkulturalität - Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen«, in: *Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien*, hrsg. von Kurt Luger und Rudi Renger, Wien 1994, S. 147–169.

⁴⁷ Detaillierte Informationen zu Struktur, Inhalten und Zielen des Zentrums sowie den Zugang zu den Datenbanken stellt das Online-Portal bereit, <https://www.dva.uni-freiburg.de/>, (zuletzt aufgerufen am 06.09.2016).

war,⁴⁸ hatte schon 2001 vorgeschlagen, »die gesamte populäre Lied- und Singwirklichkeit der Vergangenheit und Gegenwart als den Gegenstand der Musikalischen Volkskunde« zu betrachten.⁴⁹ Durch die primär inhaltliche Argumentation erscheint die Perspektiverweiterung der Volksmusikforschung logisch. Dass sich dabei das Fach aber nicht vollkommen neu ausrichtet, darauf deutet das Bindestrichwort »-wirklichkeit« hin. Es geht dem Europäischen Musikethnologen noch immer um Musik im Kontext menschlicher Lebenswelten.

Auch in der Historischen und Systematischen Musikwissenschaft sowie nicht zuletzt in der Ethnomusikologie ist die Populärmusikforschung längst und sehr facettenreich zum Forschungsgegenstand avanciert.⁵⁰ Jaap Kunsts bereits zitierte Prämisse, »popular (entertainment-) music« gehöre nicht zum Kanon ethnomusikologischer Forschungsgegenstände, ist durch die seit 1959 durchlaufenen kulturgeschichtlichen und fachmethodischen Prozesse grundsätzlich revidiert worden. Einige Fragen bleiben aber dennoch zu beantworten. Die vielleicht zentrale ist: Wenn die Populärmusikforschung generell zum Gegenstand der Musikforschung geworden ist, welchen spezifischen Zugriff hat dann die Ethnomusikologie in Abgrenzung zu den musikwissenschaftlichen Schwesterdisziplinen?

2.1 Zu einer ethnomusikologischen Populärmusikforschung

Den *ethnomusikologisch-thematischen* Zugriff auf Populärmusiken hat Gerd Gruppe 2013 sinnvoll eingegrenzt. Er benennt die Arbeitsfelder »Music and identity«, »Tradition and modernity«, »Hybridity«, »Music analysis«, »Notation and visualization«, »Gender issues« und »Stars and biographical research«.⁵¹ Alle gehören mehr oder weniger zu den Forschungsgebieten der modernen Ethnomusikologie wie zu denen der Cultural Studies allgemein, und auch der zentrale methodische Ansatz des Fachs, die »conventional participant observation« im Feld, »can definitely be applied to the study of popular musics«.⁵² Die Vorbedingungen für eine ethnologische Populärmusikforschung, die die Musiken der Welt im Kontext von mit ihr – individuell – verbundenen Tradierungsgemeinschaften (oder besser: kulturellen Gruppen, zu denen auch alle Arten von Fan-Gemeinschaften etc. gehören) mit den ihr eigenen Methoden erforscht, sind gegeben.⁵³

⁴⁸ Vgl. hierzu Klaus Näumann, *Zur Umbenennung des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln in Institut für Europäische Musikethnologie*, https://www.researchgate.net/publication/224859574_Zur_Umbenennung_des_Instituts_fur_Musikalische_Volkskunde_an_der_Universitat_zu_Koln_in_Institut_fur_Europaische_Musikethnologie, (zuletzt aufgerufen am 30.03.2017).

⁴⁹ Wilhelm Schepping, »Lied und Musikforschung«, in: *Grundriß der Volkskunde*, hrsg. von Rolf W. Brednich, Berlin 2001, S. 603.

⁵⁰ Das Schrifttum ist vielfältig und themenreich, hingewiesen sei generell auf die von Dietrich Helms und Thomas Phleps im Auftrag des »Arbeitskreis Studium Populärer Musik e.V.« herausgegebenen *Beiträge zur Populärmusikforschung*. Eine gute, auch die Ethnomusikologie berücksichtigende Übersicht zu den methodischen Ansätzen liefert *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme* (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 19), hrsg. von Helmut Rösing, Albrecht Schneider und Martin Pfeleiderer, Frankfurt etc. 2002. Eine aktuelle und inhaltlich sehr gute Einführung in verschiedene Bereiche der Populärmusikforschung bietet *Populäre Musik. Geschichte – Kontexte – Forschungsperspektiven*, hrsg. von Ralf von Apen, Nils Grosch und Martin Pfeleiderer, Laaber 2014. Hinzuweisen ist auch auf den von Allan F. Moore 2008 in Cambridge herausgegebenen Sammelband *Analyzing Popular Music*, der u.a. auch einen grundlegenden Text von Martin Stokes zum Thema *Talk and text: popular music and ethnomusicology* (S. 218–239) umfasst. Einen detailreichen, vielschichtig die verschiedenartigen methodischen Ansätze der führenden Ethnomusikologen auf dem Feld der Populärmusikforschung umfassenden Sammelband hat Gerd Gruppe herausgegeben: *Ethnomusicology and Popular Music Studies* (= *Grazer Beiträge zur Ethnomusikologie / Graz Studies in Ethnomusicology*, 25), Aachen 2013. Grundlegende Ansätze bieten auch Susanne Binas-Preissendörfer, *Klänge im Zeitalter ihrer medialen Verfügbarkeit. Popmusik auf lokalen Märkten und in globalen Kontexten*, Bielefeld 2010, und von Thomas Burkhalter, *Local Music Scenes and Globalization. Transnational Platforms in Beirut*, New York und London 2014.

⁵¹ Gerd Gruppe, »Introduction. Popular Music: A Challenge for Ethnomusicology?«, in: *Ethnomusicology and Popular Music Studies* (= *Grazer Beiträge zur Ethnomusikologie / Graz Studies in Ethnomusicology*, 25), hrsg. von Gerd Gruppe, Aachen 2013, S. 7–14.

⁵² Ebd., S. 15.

⁵³ Vgl. auch Sara Cohen, »Ethnography and popular music studies«, in: *Popular Music* 12/2 (1993), S. 123–138.

Ein Problem aber ergibt sich dennoch. Es ist begründet im Gegenstand »Populärmusik«, auch wenn er im kulturellen Kontext erforscht wird: Bei konventionellem Pop handelt es sich um Musiken, die Komponisten und Textdichter haben, spezifischen Interpreten zugeordnet sind und – durch die Tonträger-Produktion – eine gewisse performative Verbindlichkeit erlangt haben. Sie werden von überregionalen oder internationalen »Tradierungsgemeinschaften« rezipiert, deren Teilhaber transkulturell vernetzt sind oder zumindest sein können. Sofern die Musiken nicht als z.B. identitätsstiftendes Kriterium in das aktiv-performative Repertoire einer definierten Gruppe übergehen, erfüllen sie nur bedingt ethnomusikologische Kriterien. In diesem Fall nähern sie sich der »popular (entertainment-) music« an, die Kunst als Forschungsgegenstand abgelehnt hatte. Und es muss gefragt werden, ob der ethnomusikologische Ansatz den Musiken selbst gerecht werden kann.

2.2 Weltmusik und Global Pop

Bei einer *ethnographisch-inhaltlichen* Perspektive auf Populärmusik erfährt das Arbeitsfeld der ethnomusikologischen Populärmusikforschung eine inhaltliche und methodische Erweiterung. Die Pop-Musiken werden in einen globalen Kontext gesetzt, in Bezug einerseits zu regionalen und traditionellen Musiken, andererseits zu globalen Genres und Märkten.⁵⁴ Da der Begriff »World Music« zu unspezifisch ist und als Verkaufsetiket bekanntermaßen jegliche Musiken umfasst, die den Standard-Rubriken nicht zuzuordnen sind,⁵⁵ hat Timothy Taylor 1997 den Terminus »Global Pop« für dieses Phänomen eingeführt.⁵⁶ Bei der Eingrenzung des damit verbundenen musikwissenschaftlichen Forschungsfelds geht er methodisch grundsätzlich von den Ansätzen der Ethnomusikologie aus, stellt jedoch die Frage: »How could an ethnography of globalization be conducted?«⁵⁷ Denn »Fieldwork in the traditional sense can only be part of a larger set of tools to help us understand globalization as a general process.«⁵⁸ Vor allem sei es eine methodische Notwendigkeit »to augment the work of those cultural studies scholars who too often talk about music without talking about music.«⁵⁹ Thematisch richtet sich Taylors Ansatz auf »some current issues in cultural theory, such as the nature of hegemony, resistance, identity formation, and intercultural exchange«, inhaltlicher Gegenstand seiner Untersuchung sind »some of the new musics in the increasingly interconnected global village.«⁶⁰

*

Pop-Musik im globalen Kontext, untersucht nach zentralen kultur- und musikwissenschaftlichen Kategorien: Ist durch die von Taylor und anderen präferierte Methodenerweiterung die Populärmusikforschung insgesamt zum Feld primär ethnomusikologischer Forschung geworden? Die mit zunehmender Dynamik verlaufenden kulturellen Wandlungsprozesse im »interconnected global village« würden das durchaus nahelegen. Tendenziell übernehmen Populärmusiken sukzessive Funktionen der traditionellen Volks- und Unterhaltungsmusiken, zugleich finden Elemente traditioneller Musiken längst Eingang in die internationale Rock- und Popmusik. Die neuentstehenden Musikformen sind hybrid und generieren sich aus transkulturellen Transferprozessen. Das musikologische Verständnis der Musik setzt eine analytische Rekonstruktion dieser Prozesse voraus, die nur von Spezialisten geleistet werden kann.

⁵⁴ Musikkultur verdichtet sich zu einer Kultur des kommunikativen Handelns. Vgl. hierzu Max Peter Baumann, »Glokale Klänge tradieren, verhandeln und kommunizieren«, in: *Traditionelle Musik: Überliefern - Verhandeln - Vermitteln* (= *klanglese*, 10), hrsg. von Ursula Hemetek, Marko Kölbl, Daniela Mayrlechner, Hande Sağlam, Wien 2015, S. 15–51.

⁵⁵ Auch Gerd Grube hatte noch einmal auf diesen Sachverhalt hingewiesen (Grube, »Introduction. Popular Musics«, S. 4f.).

⁵⁶ Timothy D. Taylor, *Global Pop. World Music, World Markets*, New York etc. 1997.

⁵⁷ Taylor, ebd., S. xvi.

⁵⁸ Ebd., S. xvi–xvii.

⁵⁹ Ebd., S. xvii.

⁶⁰ Ebd., S. xix.

Allerdings müssen diese nicht zwangsläufig Ethnomusikologen sein, denn die Transfers zu den Popmusiken gehen nicht ausschließlich von traditionellen Musiken oder Musikinstrumenten aus, sondern sind insgesamt vielfältig. Ein charakteristisches Beispiel, das sich gut zur Illustration dieses Sachverhalts eignet, ist das 1967 erschienene Beatles-Album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*,⁶¹ das hybride Musikformen unterschiedlicher Art enthält.

Ein vielbesprochenes und wirkungsmächtiges Beispiel für die Auseinandersetzung George Harrisons mit indischer Musik ist das teils mit anonymen indischen Musikern auf indischen Instrumenten eingespielte Stück »Within you without you«.⁶² Die Beziehungen des Pop-Songs zur hindustanischen traditionellen Kunstmusik sind vielfältig und komplex. Ein charakteristisches Arbeitsfeld für Ethnomusikologen, die sich mit *Global Pop* beschäftigen.

Auf demselben Album findet sich die Lennon/McCartney-Komposition »A day in the life«.⁶³ Auch dieses Stück hat hybride Ansätze, die allerdings nicht in Beziehung zu traditioneller Musik stehen. Das Stück setzt sich vielmehr mit zeitgenössischer Orchestermusik auseinander; der Schluss verweist recht eindeutig auf Krzysztof Penderecki 1962 uraufgeführtes, für 48 Streichinstrumente geschriebenes Werk *Polymorphia*.⁶⁴ Ohne eine gute Kenntnis Neuer Orchestermusik ist es nicht möglich, diesen Bezug zu ermitteln und die genauen musikalischen Relationen der beiden Werke in ihrer Komplexität zu verstehen. Obwohl die postserielle Klangkomposition der Populärmusik ebenso fernsteht wie indische traditionelle Kunstmusik und es auch hier um Kulturtransferprozesse geht: Es ergibt sich kein charakteristischer Forschungsbereich für Ethnomusikologen.

Innerhalb der internationalen Populärmusik ist das Arbeitsfeld von Ethnomusikologen, sofern sie den Ansatz Taylors verfolgen, auf solche Musiken begrenzt, die intentional Elemente traditioneller Musikstile rezipieren. Hier bestehen große Schnittmengen mit der systematischen oder historischen Musikforschung. Die Rolle der Ethnomusikologie ist es, Fachwissen zu den kulturellen Kontexten und den regional-traditionellen Musiken, einschließlich des Instrumentariums und der Ensembleformen, in den Diskurs einzubringen. Sie ermöglicht es, Konnotationen zu dekodieren und Bedeutungsbezüge herzustellen, die für das Verständnis solcher hybrider Produktionen substantiell sind.

Anders sieht der Beitrag von Ethnomusikologen zur Populärmusikforschung aus, wenn sich der Untersuchungsfokus auf Musiken im regionalen Kontext richtet, sei es auf den deutschen *Schlager*,⁶⁵ das türkische *fantazi şarkı* oder ein vergleichbares, aus der urbanen Unterhaltungsmusik entstandenes Genre weltweit. Diese Musiken sind in der Regel identitätsstiftende Bestandteile der Alltagskultur und können, sofern sie in spezifische performative Kontexte (z.B. Musik im Restaurant, zur Geburtstagsfeier, zur Hochzeit etc.) eingebunden sind, mit Methoden wie der Teilnehmenden Beobachtung ethnographisch erfasst werden; sie sind Gegenstand der Ethnomusikologie.

IV. Conclusio

Die Populärmusikforschung im regionalen wie globalen Kontext ist ohne Frage ein zunehmend wichtiges Arbeitsgebiet für Ethnomusikologen. Es ist auch davon auszugehen, dass dieser Bereich, bedingt durch die globalen Wandlungsprozesse, die vielfältig und nachdrücklich auf die Musikkulturen wirken,

⁶¹ The Beatles, LP *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Capitol Records 1967.

⁶² Ebd., S. B., Nr. 1.

⁶³ Ebd., S. B., Nr. 6.

⁶⁴ Erstausgabe: Krzysztof Penderecki, *Polymorphia für 48 Streichinstrumente*, Celle 1963.

⁶⁵ Vgl. Julio Mendivil, *Ein musikalisches Stück Heimat: Ethnologische Beobachtungen zum deutschen Schlager (= Studien zur Populärmusik)*, Bielefeld 2008.

sich zukünftig in dem Maße ausdehnen wird, in dem populäre Neukompositionen Bereiche der traditionellen Musiken substituieren. Die Ethnomusikologie hat sich dieser neuen Anforderungen längst angenommen und sukzessive geeignete Forschungsansätze entwickelt, um den Aufgaben gerecht zu werden, nicht zuletzt durch die methodische Auseinandersetzung mit den kulturwissenschaftlich-relativistischen und interdisziplinären *Cultural Studies*. Eine Neuausrichtung war und ist nur bedingt erforderlich, etwa wenn, wie beim Phänomen *Global Pop*, das empirische Methodenspektrum des Fachs additiv erweitert werden musste, um dem Gegenstand gerecht zu werden.

Ob die Ethnomusikologie das »Fernziel Populärmusikforschung« hat? Das ist weniger vom Fach selbst abhängig als von den kulturellen Prozessen weltweit, die stetig auf den Untersuchungsgegenstand wirken. Ein Indiz für einen Bedeutungsgewinn ist die Zunahme aktueller Studien zu regionalen Pop-Kulturen,⁶⁶ auch in dem für Ethnomusikologen besonders interessanten Spannungsfeld zwischen Globalität und Lokalität.⁶⁷ Wenn man allerdings die Repräsentation populärer Musik in der gegenwärtigen ethnomusikologischen Lehre betrachtet, so ergibt sich ein anderes Bild. Generell zeigt die stichprobenartige, nicht repräsentative Durchsicht der musikwissenschaftlichen Lehrveranstaltungen im Sommersemester 2016,⁶⁸ wie substantiell und zugleich differenziert die Auseinandersetzung mit Formen populärer Musik in der akademischen Lehre seit dem SS 1995 geworden ist. Während damals Populärmusik lediglich an der HU Berlin, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Graz und an der Universität Wien auf dem Lehrplan stand, ist sie heute an fast allen Hochschulen vertreten. Insgesamt sind rund 60 Vorlesungen, Seminare, und Übungen aus diesem Bereich zu lokalisieren. Was allerdings überrascht: Nur ca. 10% hiervon sind der Ethnomusikologie zuzuordnen. Eine Tendenz zur Neuausrichtung der Ethnomusikologie in Richtung Populärmusikforschung ist in der Lehre des Sommersemesters 2016 nicht zu beobachten, sie ist eher eine Ergänzung. Die weitaus meisten Veranstaltungen widmen sich nach wie vor den Kernarbeitsbereichen der Disziplin.

*

Wenn man überhaupt über die Perspektive einer (partiellen) Neuorientierung nachdenken möchte, so könnte diese in zwei ganz anderen Bereich liegen.

Perspektive 1

Den ersten Punkt, der möglicherweise ein Erbe der spezifischen Fachgeschichte in Österreich und Deutschland ist, hat bereits Josef Kuckertz durchaus kritisch diskutiert: das schon thematisierte schwierige Verhältnis von Methode und Gegenstand im Kontext der Regionen einerseits und die methodische Abgrenzung von synchronen und diachronen Forschungsperspektiven andererseits. Um es auf den Punkt zu bringen: Zwar erwähnt das oben zitierte *Statement der der Fachgruppe Musikethnologie und*

⁶⁶ Genannt seien: Heather Mary MacLachlan, *Burma's pop music industry: Creators, distributors, censors*, Rochester 2011, und Anja Brunner, *Die Anfänge des Mbalax. Zur Entstehung einer senegalesischen Populärmusik* (= *Vienna Series in Ethnomusicology*, 4), Wien 2010.

⁶⁷ Auch in diesem Zusammenhang sei verwiesen auf Baumann, »Glokale Klänge tradieren, verhandeln und kommunizieren«. Eine für diesen Bereich paradigmatische Studie ist: Michael Fuhr, *Globalization and Popular Music in South Korea. Sounding Out K-Pop*, New York, London 2015. Zu nennen sind aber auch ethnologische Untersuchungen, die einem Genre im transnationalen Kontext nachgehen, etwa: Verda Kaya, *HipHop zwischen Istanbul und Berlin. Eine (deutsch-) türkische Jugendkultur im lokalen und transnationalen Beziehungsgeflecht*, Bielefeld 2015.

⁶⁸ Die Stichprobe basiert auf der von der Gesellschaft für Musikforschung veröffentlichten Zusammenstellung musikwissenschaftlicher Lehrveranstaltungen an deutschsprachigen Universitäten im Sommersemester 2016, <http://www.musikforschung.de/index.php/studium-musikwissenschaft/vergangene-lehrveranstaltungen/1223-sommersemester-2016>, (zuletzt aufgerufen am 06.09.2016).

vergleichende Musikwissenschaft (das grundsätzlich nach wie vor zu unterstützen ist),⁶⁹ dass die Musikethnologie über die »synchrone Perspektive« hinaus »auch historische Materialien in ihre Forschungen« einbeziehen würde, seien es »schriftliche oder ikonographische Quellen, historische Tonaufnahmen oder Klangwerkzeuge«. Aber: Solange das Fach sich ausschließlich über »die Feldforschung als zentrale Methode der Kulturanthropologie« definiert und kategorisch »aus einer kulturrelativistischen Perspektive mittels empirischer Methoden und im Rahmen eines kulturwissenschaftlichen Ansatzes« forscht, kann diese diachrone Perspektive überhaupt nicht eingenommen werden. Dazu benötigt man ganz anderes wissenschaftliches Handwerkszeug.

Hier gibt es tatsächlich Handlungsbedarf, denn es besteht die Möglichkeit, dass der Anschluss an eine zukunftssträchtige Erweiterung des Fachs verlorengeht, die angloamerikanische Forscher derzeit methodisch und inhaltlich konsequent vorantreiben. International renommierte Ethnomusikologen wie Martin Stokes oder John O'Connell erforschen längst neben synchronen Phänomenen auch musikalisch-kulturelle Prozesse in der diachronen Perspektive, wobei auch Ansätze der erinnerungswissenschaftlichen Forschung, die sich gut mit den empirischen Methoden der Ethnographie und Feldforschung verbinden lassen, eine gewisse Bedeutung haben.⁷⁰ Das interdisziplinäre Forschungsspektrum insgesamt reicht hin bis zu vergleichend-analytischen, quellenkritischen, philologischen und literaturwissenschaftlichen Ansätzen, wie sie etwa Walter Feldman, Owen Wright und Eckhard Neubauer vertreten. Und 2014 haben Jonathan McCollum und David G. Herbert ein erstes Handbuch *Theory and Method in Historical Ethnomusicology* vorgelegt,⁷¹ das wissenschaftstheoretisch weit über die Ansätze in den Publikationen der »Study Group on Historical Sources« des »International Council for Traditional Music« (ICTM) oder auch die von Philip Bohlman ein Jahr zuvor herausgegebene *The Cambridge History of World Music* hinausgeht.⁷² Es ist aussagefähig, dass Keith Howard ein Vorwort zu dem Buch beigesteuert hat, das er ebenso emphatisch wie programmatisch betitelt: »The Past is No Longer a Foreign Country«.⁷³ Dieser Band kann – ungeachtet aller Unzulänglichkeiten – tatsächlich ein Ausgangspunkt für einen Diskurs über eine *Historical Ethnomusicology* sein.⁷⁴

Eines muss den »Historischen Ethnomusikologen« bewusst sein: Es geht nicht darum, den, wie Philip Bohlman dies auf den Punkt gebracht hat, »turn away from Europe« rückgängig zu machen, »one of ethnomusicology's paradigmatic shifts in the mid-twentieth century, which was in many ways crucial for shaping its modern identity as a scholarly discipline«.⁷⁵ Kulturen haben spezifische Musik-Konzepte und Kategorien, spezifische Tradierungsformen. Für Ethnomusikologen sind historische Zeugnisse, auch musiktheoretische Schriften und emische Transkriptionen performativer Praxis, zuerst individuelle Übersetzungen musikkultureller Lebenswelten, die aufgrund ihrer Subjektivität für die Forschung besonders interessant sind.

Der Ansatz ist nachdrücklich relevant für die Erforschung von Kulturtransfermechanismen generell sowie für spezifische Fachrichtungen wie die »Transcultural Music Studies«, die in der Ethnomusikologie von zunehmender Bedeutung sind, wie auch die Studien zum *Global Pop* zeigen. Transkulturalität

⁶⁹ Wie Fußnote 13.

⁷⁰ So etwa Martin Stokes, *The Republic of Love. Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, Chicago 2010, und John Morgan O'Connell, *Alaturka: Style in Turkish music (1923-1938)* (= *SOAS Musicology Series*), Aldershot 2013.

⁷¹ Jonathan McCollum and David G. Herbert, *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, Lanham etc. 2014.

⁷² Philip Bohlman (Hrsg.), *The Cambridge History of World Music*, Cambridge etc. 2013.

⁷³ Keith Howard, »The Past is No Longer a Foreign Country«, in: ebd., S. ix–xiii.

⁷⁴ Zu einigen problematischen Inhalten vgl. Jacob Olley, »Theory and Method in Historical Ethnomusicology ed. by Jonathan McCollum and David G. Hebert (review)«, in: *Music and Letters* Vol. 96, Number 3 (August 2015), S. 496–498.

⁷⁵ Philip V. Bohlman, *Focus: Music, Nationalism, and the Making of New Europe* (= *Focus on World Music Series*), London und New York 2011, S. xx.

wirkt gleichermaßen auf der synchronen wie auf der diachronen Zeitebene. Und dass der Arbeitsbereich einer »Historical Ethnomusicology« substantiell für das Gelingen von internationalen Großvorhaben wie Reinhard Strohms *Balzan Musicology Project* »Towards a global history of music« ist,⁷⁶ das im diskursiven Verbund interdisziplinärer Fachwissenschaftler Ansätze wie die der *Cambridge History of World Music* konzeptionell, methodisch und inhaltlich weiterdenkt, bedarf keiner Erläuterung.

Es wäre gewinnbringend, diesen disziplinübergreifenden Ansatz aufzugreifen und weiterzuentwickeln – am besten interdisziplinär und im Diskurs aller ethnomusikologischen Fachrichtungen, wie sie etwa auch in der Gesellschaft für Musikforschung vertreten sind.

Perspektive 2

Der zweite Punkt berührt Fragen der Forschungsinfrastruktur und Wissenschaftsorganisation. Und auch hier möchte ich mich zunächst auf einen Bericht von Josef Kuckertz beziehen: Während des interdisziplinären Kolloquiums »Ethnomusicology in the context of other sciences«, das 1993 in Rahmen der Weltkonferenz des ICTM in Berlin stattgefunden hatte, hatte Anthony Seeger

»dafür plädiert [...], die Grenzen zwischen den Disziplinen aufzuheben statt interdisziplinäre Projekte einzurichten; denn nur ohne fachspezifische Bindungen könne man die Musik in ihrer natürlichen Umgebung von allen Seiten studieren.«⁷⁷

Diese auch in der gegenwärtigen interdisziplinären Diskussion nicht unmoderne These wurde damals jedoch verworfen, »weil niemand in der Lage sei, kraft seiner Begabung alle Seiten einer anderen Kultur gleich präzise zu erfassen.«⁷⁸ Ich würde mich dieser Argumentation grundsätzlich anschließen und die Schlussfolgerung unterstützen: Einzelwissenschaftler kennen sich am besten in ihrem regionalen und methodischen Spezialgebiet aus; die Forschung insgesamt gewinnt an Effektivität, wenn sie strukturiert und vernetzt ist.

Die universitäre Landschaft der *Vergleichenden Musikwissenschaft* / *Musikethnologie* / *Ethnomusikologie* / *Transcultural Music Studies* / *Kulturellen Musikwissenschaft* bildet die inhaltliche wie methodische Vielfalt der Forschung zunehmend gut ab; in der Lehre ist die Vermittlung der verbindenden methodischen Grundlagen des Fachs an jedem Standort gegeben. Die in den universitären Instituten tätigen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sind darüber hinaus in ihren Spezialdisziplinen national und international vernetzt und in die dortigen Forschungsdiskurse eingebunden.

Soweit entspricht die Situation grundsätzlich jener der Historischen Musikwissenschaft. Aufgrund der wenigen Standorte allerdings, an denen die Ethnomusikologie vertreten ist, konnte sich, anders als in der historischen Disziplin unseres Fachs »Musikwissenschaft«, keine Bindung zwischen der jeweiligen (regionalen) Fachausrichtung und dem universitären Standort herausbilden. Ethnomusikologische Sammlungen, in einem Forscherleben zusammengetragen, nomadieren nach der Emeritierung oder veröden durch die Verschiebung des Sammelschwerpunkts nach einer Stellenneubesetzung; mühevoll aufgebaute internationale Forschungsnetzwerke werden aufgegeben. Das ist in unserem Fach die Regel, jeder kennt Beispiele hierfür.

Signifikante institutionelle Wissenschaftsstrukturen außerhalb der universitären Institute, an denen unabhängige und langfristige Forschung in größerem Umfang möglich ist, existieren seit der Schließung

⁷⁶ Zum Konzept des Projektes vgl. <https://www.music.ox.ac.uk/research/projects/balzan-research-project/> (zuletzt aufgerufen am 04.05.2017).

⁷⁷ Kuckertz, »Ethnomusikologie im Umkreis der Wissenschaften«, S. 123.

⁷⁸ Ebd.

des Berliner *International Institute for Traditional Music* praktisch nicht mehr. Und selbst das international bedeutende Berliner Phonogramm-Archiv, von dem nach seinem Umzug in das Humboldt-Forum neue Impulse zu erwarten sind, hat hierfür derzeit keine etatmäßig hinreichenden Kapazitäten; gleiches gilt für das *Center for World Music* an der Universität Hildesheim.

Wenn die sichtbare Tendenz anhält, dass die Beschäftigung mit den Musikkulturen der Welt in der ganzen wissenschaftlichen Breite zunehmend in den Fokus aller Fachgebiete der Musikwissenschaft rückt, dann müsste die institutionelle Forschungsrealität den neuen Anforderungen sukzessive angepasst werden. Grundsätzlich wären zwei zentrale Forschungsperspektiven zu berücksichtigen: ethnomusikologische Grundlagenforschung, wie diese etwa an ein Max-Planck-Institut angebunden sein könnte, sowie ethnomusikologische und ethnomusikhistorische Regionalforschung, für die durch z.B. die DFG oder die Akademien der Wissenschaften langfristig drittmittelfinanzierte Zentren entstehen könnten. Diese »Kritischen Gesamtausgaben der Ethnomusikologie« fehlen bislang oder existieren nur in Ansätzen. Erst Langfristvorhaben dieser Art, die aus bestehenden Spezialsammlungen, so an prominenter Stelle z.B. dem *Archiv für die Musik Afrikas* (AMA) der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und dem *Musikarchiv Afrika* des Afrikazentrums der Universität Bayreuth hervorgehen oder auf diesen basieren könnten, wären in der Lage, sich angemessen systematisch und methodisch geplant mit der Erforschung »alle[r] Seiten einer [...] Kultur« zu befassen, um diese »gleich präzise zu erfassen.«⁷⁹ Sie würden einen sehr viel tieferen Einblick in diese Musikkultur gewinnen helfen, als dies einem Einzelforscher möglich ist, und für die vertiefende universitäre Forschung würden sie umfangreich belastbare Daten bereitstellen. Darüber hinaus böten Zentren dieser Art auch Nachwuchswissenschaftler/innen im internationalen Kontext innovative Forschungsperspektiven.

*

Ebenso wie die Neubewertung der methodischen Ansätze der Ethnomusikologie bedarf die Frage nach den institutionellen Perspektiven der Diskussion im Fach. Umso mehr, als durch die Bildung von Zentren zur Regionalforschung zwangsläufig auch die Regionen an sich – im Kontext von Globalisierung und Regionalisierung – wieder an Bedeutung für die Definition des Fach gewinnen würden.

Wenn beide Punkte positiv abgearbeitet wären, würde sich ein interessanter Nebeneffekt ergeben: Das oben thematisierte »Dilemma« des Fachs wäre nicht nur aufgehoben; es wäre für die Entwicklung der modernen Ethnomusikologie und des Forschungsstandorts nutzbar gemacht worden. Alle Arbeitsbereiche der Disziplin würden davon nachdrücklich profitieren, auch die ethnomusikologische Populärmusikforschung.

⁷⁹ Ebd.