

Diskussion

What discipline? Positionen zu dem, was einst als
Vergleichende Musikwissenschaft begann

4. *Ethnomusikologie – what else?*
Gerd Grupe (Graz)

Die Musikforschung weist ein breites Spektrum von Ansätzen und Methoden auf, darunter naturwissenschaftlich-technische, sozial- und kulturwissenschaftliche, philologisch-textkritische, historische, usw. Sie hat sich dementsprechend heute in verschiedene Scientific Communities mit jeweils eigenen Diskursen aufgespalten, was sich in spezifischen Fachzeitschriften, Konferenzen etc. niederschlägt. Nach der auf Guido Adlers Einteilung in einen „historischen“ und einen „systematischen“ Zweig der Musikwissenschaft zurückgehenden Gliederung²² setzte sich bekanntlich im Verlauf des 20. Jahrhunderts allmählich eine Dreiteilung durch, die der von Adler zunächst als „Musikologie“ bezeichneten Fachrichtung ein stärkeres Gewicht gab und deren Eigenständigkeit in inhaltlicher und methodologischer Hinsicht hervorhob. Im deutschen Sprachraum firmierte sie nach dem 2. Weltkrieg entweder als „Vergleichende Musikwissenschaft“ (z. B. FU Berlin) oder „Musikethnologie“ (z. B. Universität Köln), später auch als „Ethnomusikologie“ (z. B. Universität Bamberg). Obwohl letzterer Terminus im Deutschen mitunter als eher sperriges, aus dem Englischen übernommenes Lehnwort gesehen wurde und deswegen teilweise unbeliebt war (und dies bei manchen bis heute ist), steht er andererseits für ein bewusstes Anknüpfen an die internationale Fach-Community, die seit den 1950er Jahren maßgeblich durch die Entwicklung in den USA geprägt worden ist.

Diese klassische Dreiteilung hat sich allerdings als inhaltlich nicht tragfähig erwiesen. Die sog. Historische Musikwissenschaft befasst sich bekanntlich keineswegs mit jeglicher Art von Musikgeschichte, sondern ausschließlich mit der der europäischen Kunstmusik. Darüber hinaus befasst sie sich zumindest teilweise auch mit lebenden Menschen²³ und arbeitet insofern nicht ausschließlich historisch. Die Systematische Musikwissenschaft umfasst vollkommen disparate Ansätze und Methoden von der Philosophie über die Sozialwissenschaften bis zu technischer Akustik, so dass die Bezeichnung „systematisch“ eher wie ein Sammelbegriff wirkt, unter dem alle Arten von Musikforschung zusammengefasst werden, die nicht in eine der beiden anderen Kategorien („historisch“ oder „vergleichend“ bzw. „ethnologisch“) passen. Immerhin bleibt innerhalb dieses Modells ein klar abgrenzbarer Platz für

22 Guido Adler, „Umfang, Methode und Ziel Musikwissenschaft“, in: *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, 1 (1885), S. 5–20.

23 Gilbert Chase, „A Dialectical Approach to Music History“, in: *Ethnomusicology*, 2/1 (1958), S. 1–9, hier S. 1.

den dritten Bereich, die Vergleichende Musikwissenschaft/Musikethnologie/Ethnomusikologie²⁴ (im Folgenden nur noch: Ethnomusikologie).

Generell ist in den letzten Jahren eine zunehmende Ausdifferenzierung der Musikforschung zu konstatieren. Neue Spezialgebiete wie die Jazzforschung, die Populärmusikforschung, „Sound and Music Computing“ u. a. haben sich mittlerweile zu eigenen Fachrichtungen entwickelt. Dabei ist zu bemerken, dass häufig die Berücksichtigung von Entwicklungen in anderen Disziplinen wie z. B. der Kulturanthropologie, den Cultural Studies, der Philosophie, der Informatik etc. jeweils für bestimmte Bereiche der Musikforschung wichtiger sein kann als Diskussionen in anderen Bereichen der Musikforschung selbst. Die Populärmusikforschung beispielsweise versteht sich nicht ausschließlich als Musikforschung.²⁵ Sowohl für die „New Musicology“ als auch für die Ethnomusikologie waren und sind sowohl die Cultural Studies als auch die Kulturanthropologie maßgeblich prägend. Die Beispiele ließen sich fortsetzen.

Die Ethnomusikologie definiert sich heute primär über Methoden, nicht über einen bestimmten Gegenstand,²⁶ wie dies z. B. die Populärmusikforschung oder die Jazzforschung tun. Auch die sog. Historische Musikwissenschaft ist bekanntlich – anders als es die Bezeichnung erwarten lässt (s. o.) – primär über den Gegenstand, die europäische Kunstmusik, bestimmt. Für Fachgebiete wie Musikästhetik, Musiktheorie, Musikpsychologie und Musiksoziologie gilt dies auf Grund ihrer kulturellen Bindung an den Gegenstand „westliche Musik“ ebenfalls. Die sog. Interkulturelle Musikpsychologie steckt noch in den Kinderschuhen. Die Ethnomusikologie hat dagegen als Alleinstellungsmerkmale, dass sie als einzige Richtung der Musikforschung vorrangig (wenn auch nicht ausschließlich) ethnografisch (Feldforschung, teilnehmende Beobachtung) und mit einer grundsätzlich interkulturellen Perspektive arbeitet.²⁷ Natürlich gibt es immer wieder gegenseitige Anregungen. Die im Rahmen des CHARM-Projekts betriebene Interpretationsforschung auf der Basis computergestützter Analysen von Tonaufzeichnungen der Aufführungen von Orchesterwerken aus der europäischen Kunstmusiktradition²⁸ zeigt zwar in ihrer Fokussierung auf die tatsächliche Aufführung der Musik über die Analyse von Partituren hinaus deutliche Parallelen zu ethnomusikologischen Ansätzen. Aus solchen Beispielen eine generelle Konvergenz der verschiedenen Bereiche der Musikforschung abzuleiten, ginge aber zu weit.

Henry Stobart²⁹ hat das Bild einer Wissenschaftslandschaft entworfen, das er als Gegenmodell zu Nettls Gliederung in bestimmte Richtungen oder Gebiete der Musikforschung sieht, denen die einzelnen Forscherinnen und Forscher jeweils zuzurechnen seien. Demnach wäre nicht so sehr deren Zugehörigkeit zu einem bestimmten Zweig hervorzuheben, sondern die Tatsache, dass sie sich in immer wieder anderen Konstellationen treffen und dabei unterschiedliche und wechselnde Perspektiven auf den Gegenstand Musik einnehmen. Je nach Forschungsfrage trifft man sich also an bestimmten Punkten, die Unterscheidung in

24 Andere Bezeichnungen wie z. B. „Musikalische Volks- und Völkerkunde“ (vgl. das gleichnamige Jahrbuch) haben sich nie durchsetzen können.

25 So heißt es beispielsweise auf der Website der United States Branch of the International Association for the Study of Popular Music (IASPM-US): „For a professional organization, we are unique for our interdisciplinary scope—spanning fields such as musicology, sociology, cultural anthropology, literary studies, cultural studies, American studies, and so on.“ <<http://iaspm-us.net/about-iaspm-us/>>, 6.1.2014.

26 Henry Stobart, „Introduction“, in: *The New (Ethno)musicologies*, hrsg. von Henry Stobart, Lanham u. a., 2008, S. 1–20, hier S. 3.

27 Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*. Chicago 2005, S. 9 f.

28 Daniel Leech-Wilkinson, *The Changing Sound of Music. Approaches to Studying Recorded Musical Performances*, London 2009.

29 Vgl. Stobart, „Introduction“, S. 19 f.

verschiedene „Spezies“ bleibt aber bestehen: Damit dürfte Stobart eine realistische Einschätzung des gegenwärtigen Zustands der Musikforschung liefern, denn einerseits würde der Anspruch, eine universelle Musikforschung, die alle Aspekte abdeckt, allein bewerkstelligen zu können, wohl jede Forscherin und jeden Forscher individuell überfordern. Dafür ist Teamarbeit von Spezialistinnen und Spezialisten die praktikablere Lösung. Andererseits verweist Stobarts Modell zu Recht auf die Tatsache, dass sich verschiedene Disziplinen – und hier müsste man über die Teilbereiche der Musikforschung hinausgehen – gegenseitig in vielfältiger Weise gegenseitig befruchten können, ohne dadurch aber ihre Identität zu verlieren.

Unter diesen Umständen erscheint es mir vor allem unter wissenschaftspolitischen Gesichtspunkten umso wichtiger, eine nach außen erkennbare Identität als Forschungsrichtung und Fach zu haben. Henry Stobart hat bei der Tagung der Gesellschaft für Musikforschung in Göttingen (2012) in Anbetracht der „Größe“ unseres Faches im deutschsprachigen Raum zu Recht davor gewarnt, durch unterschiedliche Bezeichnungen Verwirrung zu stiften. Dies gilt nicht zuletzt für Begutachtungsverfahren (Berufungen, Drittmittelprojekte). Eine Vielzahl verschiedener Bezeichnungen wie „Kulturelle Musikwissenschaft“, „Kulturelle Anthropologie der Musik“, „Transcultural Music Studies“, „Musikethnologie“, „Ethnomusikologie“ und „Vergleichende Musikwissenschaft“ kann insbesondere Fachfremden, die in solchen Verfahren in der Regel z. B. bei der Auswahl von Gutachterinnen/Gutachtern eine wichtige Rolle spielen, eben diese Wahl durchaus erschweren, so dass letztlich nicht die wirklich kompetentesten zum Zuge kommen – es sei denn, diese unterschiedlichen Bezeichnungen würden tatsächlich verschiedene Fachgebiete implizieren.

Für die frühere Wiener Schule der sog. vergleichend-systematischen Musikwissenschaft³⁰ ließ sich eine eigene Ausrichtung, die sich von einer ethnomusikologischen unterscheidet, zweifellos konstatieren. Wie steht es aber mit den oben genannten Bezeichnungen? Stehen sie für unterschiedliche Ansätze oder lassen sie sich anderweitig erklären? Bei der Berner „Kulturellen Anthropologie der Musik“ scheint letzteres tatsächlich der Fall zu sein,³¹ man wollte aus lokalen Gründen etablierte Bezeichnungen wie „Musikethnologie“ oder „Ethnomusikologie“ vermeiden. Ist damit aber auch eine inhaltliche Differenz verbunden? Zumindest wird es von außen manchmal so wahrgenommen. Wenn z. B. ein Musikhistoriker die Bezeichnung dieser Professur so deutet, dass sie offenbar über das Fachgebiet der Ethnomusikologie hinausgehe, obwohl sie eigentlich nur die Übersetzung des Titels eines ethnomusikologischen Standardwerks darstellt³² wird deutlich, dass man bei der Wahl und insbesondere der Kreation neuer Namen solche Folgen mit bedenken muss. Dies gilt auch für die „Transcultural Music Studies“: Hat man hier den Versuch unternommen, die im Englischen heute überwiegend nur noch als historischen Begriff betrachtete „comparative musicology“ in modernisierter Form neu ins Spiel zu bringen? Selbstverständlich ist Ethnomusikologie nach heutigem Verständnis immer auch mit „transkulturellen“ Fragen befasst. Selbst da, wo sie emische Konzepte zu rekonstruieren versucht, kommt allein schon durch das Anliegen, solche Forschungsergebnisse kommunizieren zu wollen, eine kulturübergreifende Perspektive immer zum Tragen.

„Kulturelle Musikwissenschaft“ ist eine u. a. an der Universität Göttingen gewählte Be-

30 Franz Födermayr, „Zum Konzept einer vergleichend-systematischen Musikwissenschaft“, in: *Musikethnologisches Kolloquium zum 70. Geburtstag von Walter Wünsch*, hrsg. von Alois Mauerhofer 1978, S. 25–39.

31 Persönliche Mitteilung Britta Sweets, 21.11.2013.

32 Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Evanston/Illinois 1964.

zeichnung, die dort allerdings teilweise parallel mit „Musikethnologie“ erscheint. In den auf der Website zu findenden Erläuterungen wird jedoch nicht vollends deutlich, wie eine solche Musikwissenschaft sich von anderer Musikforschung unterscheiden soll. Vieles liest sich dort wie eine Beschreibung typisch ethnomusikologischer Anliegen („alle Musiken der Welt“; „nicht durch ihren Gegenstand definiert“), andererseits sei sie keine „Methodologie, – ein Begriff, mit dem Musikethnologen ihre Disziplin nach wie vor gern umschreiben. Methodologische Reflexion ist ein Herzstück der Kulturellen Musikwissenschaft, doch ist dies ein kontinuierlicher und dynamischer Prozess, kein unveränderlicher Parameter.“ Was bedeutet das für eine Abgrenzung zwischen „Musikethnologie“ im Göttinger Verständnis und einer neuen „Kulturellen Musikwissenschaft“? Zu Recht wird im Übrigen auf der dortigen Website die Frage aufgeworfen: „Ist denn nicht jede Musikwissenschaft notwendig ‚kulturell‘?“ Die Antwort kann wohl nur „ja“ lauten, was die Wahl der neuen Bezeichnung nicht gerade überzeugender macht.³³

„Vergleichende Musikwissenschaft“ war die lange Zeit an der FU Berlin gebräuchliche Bezeichnung, wo diese Fachrichtung inzwischen allerdings nicht mehr existiert. Gegenwärtig wird sie vor allem noch an der Universität Wien verwendet, wo sie parallel mit „Ethnomusikologie“ erscheint. Da man das Stadium des „naiven Vergleichens“³⁴ mittlerweile überwunden hat, kann man heute dem Vergleichen den ihm angemessenen Platz in der Ethnomusikologie einräumen.³⁵ Ob deswegen jedoch „Vergleichende Musikwissenschaft“ an die Stelle von „Ethnomusikologie“ treten sollte, erscheint mir fraglich (siehe unten).

Im Deutschen lässt sich eine inhaltliche Unterscheidung zwischen Ethnomusikologie und Musikethnologie nicht halten. Bei diesen Komposita könnte man zwar erwarten, dass ersteres eine mehr musikologisch (Ethnomusikologie als Teilgebiet der Musikologie bzw. Musikwissenschaft) und letzteres eine eher ethnografisch-kontextuell orientierte Forschung (Musikethnologie als Teilgebiet der Ethnologie bzw. Kulturanthropologie) bezeichnet. Simha Arom hat darauf durchaus überzeugend hingewiesen,³⁶ eine solche Differenzierung hat sich im deutschsprachigen Raum aber nicht durchgesetzt, sondern beide werden eher als Synonyma gebraucht.

International und hier insbesondere im Englischen als der heute wichtigsten Wissenschaftssprache ist „ethnomusicology“ die seit den 1950er Jahren gängige Bezeichnung. Trotz immer wieder geäußerten Unbehagens über das Präfix „ethno-“ wird dieses heute in der Regel als Verweis auf die für dieses Fachgebiet so typischen ethnografischen Methoden verstanden, nicht etwa als eine pejorative „Ethnisierung“ nicht-westlicher Musiken. So charakterisiert die Society for Ethnomusicology auf ihrer Website das Fach folgendermaßen: „1) Taking a global approach to music (regardless of area of origin, style, or genre). 2) Understanding music as social practice (viewing music as a human activity that is shaped by its cultural context). 3) Engaging in ethnographic fieldwork (participating in and observing the

33 <<http://www.uni-goettingen.de/de/wir-%C3%BCber-uns/355775.html>>, 6.1.2014.

34 Arthur Simon, „Probleme, Methoden und Ziele der Ethnomusikologie“, in: *Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde* 9, (1978), S. 8–52, hier S. 12.

35 Vgl. u. a. Jonathan P. J. Stock, „New Directions in Ethnomusicology: Seven Themes toward Disciplinary Renewal“, in: *The New (Ethno)musicologies*, hrsg. von Henry Stobart, Lanham u. a., 2008, S. 188–215, hier S. 204 f.

36 Simha Arom, *African Polyphony and Polyrhythm. Musical Structure and Methodology*, Cambridge 1991, hier S. 655.

music being studied, frequently gaining facility in another music tradition as a performer or theorist), and historical research.”³⁷

Fazit: Es geht nicht darum, die diskutierten Begriffe als „falsch“ zurückzuweisen. Schon rein pragmatisch dürfte eine Änderung bestehender Namen auch administrativ nicht ganz einfach und jedenfalls nicht kurzfristig zu bewerkstelligen sein. International ist aber „Ethnomusikologie“ heute eine eindeutige, gut eingeführte „Marke“. Aus diesem Grund haben wir das entsprechende Institut an der Grazer Kunstuniversität auch von „Musikethnologie“ in „Ethnomusikologie“ umbenannt, um uns bewusst in diesen Kontext zu stellen. Bei allen Argumenten für eine Änderung dieser Bezeichnung sollte eine solche Diskussion innerhalb der internationalen Fachverbände geführt werden. Ein neuer Name müsste sich auf breite internationale Zustimmung stützen. Alternative Bezeichnungen hätten meiner Meinung nach nur dann eine Berechtigung, wenn man sich klar von der international durch Fachverbände und Zeitschriften etablierten „ethnomusicology“ abgrenzen will. Auch wenn sich vorhandene Bezeichnungen vielleicht nicht ohne Weiteres ändern lassen, sollte zumindest jeweils an prominenter Stelle das Label „Ethnomusikologie“ (zusätzlich) erscheinen, um den Zusammenhang mit der internationalen ethnomusikologischen Scientific Community deutlich zu machen.

37 <<http://www.ethnomusicology.org/?page=WhatisEthnomusicol>>, 6.1.2014.