

Barbara Alge (Frankfurt am Main) und Julio Mendivil (Wien)

## Über Ziele und Ansätze der angewandten Musikethnologie als Ausdruck sozialer Verantwortung

Aus der Sicht von Förderinstitutionen wird einer Beschäftigung mit Musik im Unterschied zur Beschäftigung mit bspw. Medizin, Physik, Chemie oder Soziologie oft nur wenig gesellschaftliche Relevanz zugesprochen. Innerhalb der Musikforschung stellt sich zudem die Frage, wozu es den Zweig der Musikethnologie braucht, der sich der Erforschung der Vielfalt der Musiken dieser Welt verschrieben hat. Diese musikalische Vielfalt ist unmittelbar mit der Vielfalt der Menschheit verbunden. In einer Zeit radikaler demographischer Veränderungen und globaler Zusammenhänge können – so meinen wir – methodische Ansätze der Musikethnologie zur Verständigung unterschiedlicher Menschengruppen in und außerhalb Deutschlands beitragen. Dabei geht die soziale Relevanz der Musikethnologie weit über die Dokumentation musikalischer Alterität hinaus, denn seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts engagieren sich Musikethnolog\*innen gesellschaftlich. Die zentrale Prämisse ist dabei die Überzeugung, dass die Nachhaltigkeit musikalischer Traditionen von der Stabilität der Gesellschaften abhängig ist, in denen diese Traditionen stattfinden.

Durch den Kontakt mit musizierenden Menschen im Rahmen von Feldforschung, also der Erhebung von Forschungsmaterial *in situ*,<sup>1</sup> sind Musikethnolog\*innen mit Situationen konfrontiert, die häufig über das wissenschaftliche Interesse hinausgehen: Armut, Hunger, Krankheit, soziale Ungerechtigkeit, Krieg oder Naturkatastrophen stehen mit vielen musikalischen Praktiken in Zusammenhang und beeinflussen musikethnologische Untersuchungen. Hier stellt sich die Frage, wie Musikforschende auf solche Umstände reagieren sollen.

Musikethnolog\*innen interessieren sich zunehmend für Projekte, bei denen konkrete Lösungen für soziale bzw. kulturelle Probleme gesucht werden. Dieses Feld sozialen Engagements wird in der Fachliteratur als „angewandte Musikethnologie“<sup>2</sup> bezeichnet. In diesem Artikel sollen Ansätze und Forschungsfelder der angewandten Musikethnologie vorgestellt und kommentiert werden. Ziel dieses Unternehmens ist, einen historischen und theoretischen Hintergrund anzubieten, der rezente Entwicklungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz aufzeigt.

### *Was ist angewandte Musikethnologie?*

Die Frage, was angewandte Musikethnologie ist, lässt sich sowohl wissenschaftsorganisatorisch als auch inhaltlich beantworten. Wissenschaftsorganisatorisch ist die angewandte Musikethnologie ein Teilbereich der Musikethnologie. Versucht man, diesen Teilbereich inhaltlich zu bestimmen, erschwert sich die Antwort auf die Frage. Denn das, was unter angewandter Musikethnologie verstanden wurde oder wird, kann sehr unterschiedlich sein.

1 Helen Myers, „Fieldwork“, in: dies. *Ethnomusicology. An Introduction*, New York 1992, S. 21–49, hier S. 23.

2 Wir haben uns hier für die Kleinschreibung, also „angewandte Musikethnologie“ entschieden, obwohl auch die Großschreibung, also „Angewandte Musikethnologie“ existiert (siehe u.a. den Artikel von Helena Simonett in diesem Dossier).

Die Musikethnologin Klisala Harrison identifiziert zwei Wellen innerhalb der angewandten Musikethnologie. In der ersten Welle steht die Öffentlichkeitsarbeit im Vordergrund, in der zweiten sind die Tätigkeiten angewandter Musikethnolog\*innen aufgrund epistemologischer Veränderungen des Bereichs diversifizierter. Harrison zeigt, dass in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die angewandte Musikethnologie als Praxis eingeordnet wurde, die außerhalb der akademischen Welt liegt. Diese „außerhalb der Akademie liegende Praxis“ setzte sich für den Erhalt und die Verbreitung traditioneller Musikformen ein, u.a. durch die Organisation von Festivals, Konzerten und musealen Ausstellungen und der Anfertigung pädagogischer Musikprogramme für Schulen und Universitäten. Musikethnolog\*innen des 21. Jahrhunderts dagegen gehen davon aus, dass Musik darüber hinaus ein Werkzeug in der Auseinandersetzung mit sozialen Problemen sein kann. Dementsprechend engagieren sich heute Musikethnolog\*innen in unterschiedlichen Arbeitsfeldern innerhalb und außerhalb der akademischen Welt, u.a. in Bildungspolitik, Kulturpolitik, Konfliktbewältigung, Gesundheit oder Nachhaltigkeit von Umweltsystemen und Wissensformen.<sup>3</sup>

Divergenzen bei den Definitionen sind nicht nur zeitlicher Natur. Konzeptionelle Nuancen prägen auch heute die angewandte Musikethnologie. Die Study Group for Applied Ethnomusicology des International Council for Traditional Music, kurz ICTM, definiert sie folgendermaßen:

Applied ethnomusicology is the approach guided by principles of social responsibility, which extends the usual academic goal of broadening and deepening knowledge and understanding toward solving concrete problems and toward working both inside and beyond typical academic contexts.<sup>4</sup>

Im *Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* versucht Jeff Todd Titon eine differenziertere Bestimmung. Er schreibt:

Applied ethnomusicology puts ethnomusicological scholarship, knowledge, and understanding to practical use. That is a very broad definition. More specifically, as it has developed in North America and elsewhere, applied ethnomusicology is best regarded a music-centered intervention in a particular community, whose purpose is to benefit that community—for example, a social improvement, a musical benefit, a cultural good, an economic advantage, or a combination of these and other benefits. It is music-centered, but above all the intervention is people-centered, for the understanding that drives it toward reciprocity is based in the collaborative partnerships that arise from ethnomusicological fieldwork. Applied ethnomusicology is guided by ethical principles of social responsibility, human rights, and cultural and musical equity.<sup>5</sup>

Welche Divergenzen bzw. welche Gemeinsamkeiten zeigen diese Definitionen? Während die erste den Schwerpunkt auf die Lösung konkreter Probleme einer Community legt, bezieht sich die zweite primär auf die praktische Anwendung des durch die Forschung erlangten Wissens. Titon spricht von einer Intervention seitens der Musikethnolog\*innen im Sinne einer kollaborativen Partnerschaft mit der erforschten Community. Die Definition der ICTM-Study Group dagegen lässt offen, wer dabei aktiv wird. Die Definitionen zeigen aber

3 Klisala Harrison. „The Second Wave of Applied Ethnomusicology“, *MUSICultures* 41 (2), 2014. S. 15–33, hier S. 17.

4 Klisala Harrison und Svanibor Pettan, „Introduction“, in: *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, hrsg. von Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay und Svanibor Pettan, Newcastle 2010, S. 1–22, hier S. 1.

5 Jeff Todd Titon, „Applied Ethnomusicology: A Descriptive and Historical Account“, in: ders. und Svanibor Pettan (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, Oxford 2015, S. 4–29, hier S. 4.

auch Berührungspunkte. So sprechen beide von sozialer Verantwortung und von lösungsorientierten Ansätzen. Daraus lässt sich schließen, dass die angewandte Musikethnologie heutzutage eine sozialverantwortliche Haltung ausdrückt, die über die herkömmlichen akademischen Interessen der Musikethnologie, d.h. von Lehre und Forschung, hinausgeht.

Der Weg zur Etablierung angewandter Ansätze im musikethnologischen Diskurs war lang. Der Begriff war von der angewandten Archäologie und der archäologischen Forschung inspiriert und tauchte in der musikethnologischen Literatur der frühen 1980er Jahre auf; vor allem im Zusammenhang mit Plädoyers für eine marxistisch orientierte und humanistische Ausrichtung in der Musikethnologie. Die Idee der angewandten Musikethnologie ging primär der Lösung zeitgenössischer gesellschaftlicher Probleme nach.<sup>6</sup> Die institutionelle Anerkennung der angewandten Musikethnologie konsolidierte sich erst Jahre später, als die Society for Ethnomusicology im Jahr 1998 ein Komitee für angewandte Musikethnologie gründete. Neue und wichtige Impulse kamen im 21. Jahrhundert mit der Gründung der Study Group for Applied Ethnomusicology im ICTM.<sup>7</sup> Dass heute beide zu den größten Arbeitsgruppen innerhalb dieser Gesellschaften gehören, zeigt deutlich die große Akzeptanz, welche die angewandte Musikethnologie im Fach erreicht hat.<sup>8</sup>

Die Beschäftigung mit konkreten Problemen hat wiederholt den Einwand erweckt, dass Intervention die wissenschaftliche Neutralität gefährden kann.<sup>9</sup> Harrison, MacKinlay und Pettan halten dem entgegen, dass die angewandte Musikethnologie nicht als Gegensatz, sondern als Ergänzung zu den akademischen, theoretischen, methodischen Grundlagen der Musikethnologie angesehen werden soll.<sup>10</sup> Einige Autor\*innen argumentieren, dass jede musikethnologische Forschung politische oder soziale Implikationen aufweist;<sup>11</sup> andere, dass die kulturwissenschaftlich orientierte Definition des Faches nach Alan Merriam<sup>12</sup> eine angewandte Musikethnologie einschließt.<sup>13</sup> In Anlehnung an den Musikethnologen Anthony Seeger argumentiert Harrison, dass die Dichotomie einer theoretischen und einer angewandten Musikethnologie problematisch sei, da jede musikethnologische Tätigkeit theoretische und angewandte Aspekte einschließt.<sup>14</sup> Dennoch lassen sich noch heute in

6 Charles Keil, „Applied Ethnomusicology and a Rebirth of Music from the Spirit of Tragedy“, in: *Ethnomusicology* 26/3 (1982), S. 407–411; Kenneth Gourlay, „Towards a Humanizing Ethnomusicology“, in: ebd. S. 411–420, hier S. 411.

7 Für einen detailreichen geschichtlichen Überblick zur Entstehung und Etablierung einer angewandten Musikethnologie siehe Harrison / Mackinlay / Pettan (Hrsg.), *Applied Ethnomusicology*, S. 1–22 und Svanibor Pettan, „Applied Ethnomusicology in the Global Arena“, in: Jeff Todd Titon und Svanibor Pettan (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, Oxford 2015, S. 29–53.

8 Klisala Harrison, „The Second Wave of Applied Ethnomusicology“, in: *MUSICultures* 41/2 (2014), S. 15–33, hier S. 16.

9 Pettan, „Applied Ethnomusicology in the Global Arena“, hier S. 30.

10 Harrison, Mackinlay und Pettan (Hrsg.), *Applied Ethnomusicology*, hier S. 16–17.

11 Philip Bohlman, „Musicology as a Political Act“, in: *The Journal of Musicology* 11/4 (1993), S. 411–436, hier S. 418; Gourlay, „Humanizing Ethnomusicology“, hier S. 415; Julio Mendivil, *En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*, Buenos Aires 2016, S. 200.

12 Alan P. Merriam definiert Ethnomusikologie als das Studium der Musik in Kultur und verwies auf ihre Zusammenhänge mit anderen Bereichen innerhalb des Soziallebens (Alan Merriam, *The Anthropology of Music*, Evaston 1964, hier S. 7).

13 Daniel Sheehy, „A Few Notions About Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology“, in: *Ethnomusicology* 36/3 (1992), S. 323–336, hier S. 323.

14 Klisala Harrison, „Epistemologies of Applied Ethnomusicology“, in: *Ethnomusicology* 56/3 (2012), S. 505–529, hier S. 508.

Symposien und Universitätslehrgängen kritische Stimmen hören, die praxisorientierte Herangehensweisen als „minderwertig“ abtun. Die Idee, dass eine angewandte Musikethnologie die musikethnologische Arbeit bereichert, ist aber ein gutes Beispiel dessen, was Martha Ellen Davids als „disunity between theory and practice“ bezeichnet hat.<sup>15</sup> Theoretisch ist die angewandte Musikethnologie völlig anerkannt als Teil der Disziplin. In der Praxis bleibt diese Anerkennung nach wie vor ein Desiderat.

Neben dem Begriff der angewandten Musikethnologie zirkulieren in der Literatur unterschiedliche Bezeichnungen. Begriffe wie *humanizing ethnomusicology*,<sup>16</sup> *engaged ethnomusicology*,<sup>17</sup> *active ethnomusicology*<sup>18</sup> oder *ethnomusicology in the public interest*<sup>19</sup> bilden eine alternative Nomenklatur, die – wenn auch meist individuell getragen – mit dem polyvalenten Charakter des Diskurses zusammenhängt; eine Polyvalenz allerdings, die nicht nur die Bezeichnung des Feldes angeht, sondern auch das Verständnis von zentralen Begriffen wie „angewandt“ oder des Konzepts von sozialer Verantwortung.<sup>20</sup>

Die angewandte Musikethnologie umfasst also ein breites Feld. Ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit sollen hier einige ihrer Bereiche besprochen werden.

### *Die Arbeitsfelder der angewandten Musikethnologie*

Die gesellschaftlichen Bereiche, in denen Musikethnolog\*innen heute tätig werden, sind vielfältig. Eine eindeutige Klassifikation dieser Bereiche gibt es nicht, da sich ihr struktureller Rahmen ständig wandelt. Die folgende Auflistung folgt keinem bestimmten Kriterium der Gruppierung. Sie gibt lediglich einen Einblick in das politische und gesellschaftliche Engagement musikethnologisch arbeitender Forscher\*innen.

Das Eintreten für die Rechte von benachteiligten Gruppen ist einer der ältesten Bereiche innerhalb der angewandten Musikethnologie. Dazu gehört besonders das Engagement für die Rechte von Minderheiten. In der schon angesprochenen „ersten Welle“ der angewandten Musikethnologie stand das soziale Engagement in Zusammenhang mit Öffentlichkeitsarbeit im Vordergrund. Hier setzten sich Musikethnolog\*innen für die Rechte von kulturellen Gruppen in der Diaspora und die Förderung ihrer Musik ein. Vor allem im Bereich der Erhaltung und Verbreitung sogenannter „musikalischer Folklore“<sup>21</sup> waren Musikethnolog\*innen mit der Organisation von Konzerten und Festivals von sozial benachteiligten Gruppen beschäftigt, wie es auch Bess Lomax Hess beschreibt.<sup>22</sup>

Auch im Rahmen von Musikarchiven wurden angewandte musikethnologische Projekte konzipiert, die sich mit unterschiedlichen Problemen bei der Verbreitung der archivierten Musik befassen. Aufgrund des Interesses an Veröffentlichungen wie CDs, DVDs oder Bü-

15 Martha Ellen Davids, „Alternative Careers“, and the University between Theory and Practice in Ethnomusicology“, in: *Ethnomusicology* 36/3 (1992), S. 361–387, hier S. 365.

16 Gourley, „Humanizing Ethnomusicology“, hier S. 411.

17 Gage Averill, „Ethnomusicologists as Public Intellectuals: Engaged Ethnomusicology in the University“, in: *Folklore Forum* 34, 1/2 (2003), S. 49–59, hier S. 49.

18 Bess Lomax Hawkes, „Practice Makes Perfect: Lessons in Active Ethnomusicology“, in: *Ethnomusicology* 36/3 (1992), S. 337–343, hier S. 337.

19 Jeff Todd Titon, „Music, and the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology“, in: ebd., S. 315–322, hier S. 315.

20 Harrison, „Epistemologies of Applied Ethnomusicology“, hier S. 515.

21 „Folklore“ im Sinne von „zur Schau gestellter traditioneller Musik“.

22 Lomax Hawkes, „Practice Makes Perfect: Lessons in Active Ethnomusicology“, hier S. 340.

cher hat sich hier ein Feld eröffnet, in dem Fragen nach Urheberrechten und Zugänglichkeit virulent werden:<sup>23</sup> Wie soll zum Beispiel ein Lied registriert werden, das nicht von menschlichen Individuen komponiert wurde? Wer darf diese Rechte für sich beanspruchen?<sup>24</sup>

Ein anderes Feld bietet das Eintreten für die allgemeinen Rechte einer Minderheit. Hier ist besonders die Pionierarbeit von Ursula Hemetek zu erwähnen, die sich mit den Lebensbedingungen von Roma und bosnischer Minderheiten in Österreich auseinandergesetzt hat. Hemetek bringt Aspekte der Macht auf, wenn sie aufzeigt, wie diese Gruppen von einer gesellschaftlichen Mehrheit marginalisiert wurden.<sup>25</sup> Ihre Arbeit hat Kolleg\*innen dahingehend inspiriert, sich für bedrohte soziale Gruppen und Ethnien, u. a. auch für Geflüchtete,<sup>26</sup> zu engagieren. Fragen der Nachhaltigkeit von Musiktraditionen tauchen in diesem Zusammenhang auf: Wie lebt eine Musik in der Diaspora weiter? Wie transformieren sich dabei Kriterien einer zugeschriebenen Authentizität solcher Traditionen? Welche Wege gibt es, marginalisierte oder sogar bedrohte Musik zu schützen?

Vergleichende Musikwissenschaftler wie Erich von Hornbostel hatten sich auf die Rettung der Musik und der mit ihr verbundenen materiellen Kultur konzentriert, um diese musikarchivarisch oder museologisch zu sichern.<sup>27</sup> Heutzutage werden andere Ansätze verwendet, welche neben der Nachhaltigkeit auch die Sicherung und die Reproduktion der natürlichen und sozialen Umwelt der Musik mitberücksichtigen.<sup>28</sup>

- 
- 23 Anthony Seeger, „The Role of Sound Archives in Ethnomusicology Today“, in: *Ethnomusicology* 30/2 (1986), S. 261–276; Anthony Seeger, „Ethnomusicology and Music Law“, in *Ethnomusicology* 36/3 (1992), S. 345–360; Ders., „Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual Property“, in: *Yearbook for Traditional Music* 28 (1996), S. 87–105; Ders., „Lost Lineages and Neglected Peers: Ethnomusicologists outside Academia“, in: *Ethnomusicology* 50/2 (2006), S. 214–235; Dan Lundberg, „Archives and Applied Ethnomusicology“, in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. von Jeff Todd Titon und Svanibor Pettan, Oxford 2015, S. 671–709, hier S. 671 und 708.
- 24 Siehe u. a. Matthias Lewy, „Singing with things in ethnographic museum’s archives: the reunification of material/immaterial units as part of an engaged ethnomusicology“, in: *Música em Contexto* XII/1 (2018), S. 34–47; und Barbara Alge, *Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie*, Hildesheim (im Druck), insbesondere das Kapitel zu „Ethische und rechtliche Fragen“, S. 38–47.
- 25 Ursula Hemetek, „Applied Ethnomusicology as an International Tool. Some Experiences from the Last 25 Years of Minority Research in Austria“, in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. von Jeff Todd Titon und Svanibor Pettan, Oxford 2015, S. 229–277, hier S. 232; Ursula Hemetek, „The Music of Minorities in Austria: Conflict and Intercultural Strategies“, in: *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, hrsg. von Klisala Harrison, Elizabeth MayKinlay und Svanibor Pettan, Newcastle 2010, S. 182–199.
- 26 Marko Kölbl, „Projektbericht: ‚Musikalische Identifikationen von jugendlichen Geflüchteten (vorwiegend Afghanistan)‘“, Wien, mdw, 2018, <http://www.mdw.ac.at/ive/forschungsprojekt-refugees>, Zugriff am 13.9.2019; Helen Womack und Julia Meier, „Refugees and Music Students Strike a Chord in Vienna“, in: *UNHCR* 2018, <<http://www.unhcr.org/news/stories/2018/5/5afadfa04/refugees-music-students-strike-chord-vienna.html>>, 26.06.2019. Siehe ferner die Webseite „Local community experiences of displacement from Syria: views from Lebanon, Jordan and Turkey“ unter <https://refugeehosts.org/> (letzter Zugriff am 30.8.2019), an der auch Musikethnolog\*innen wie Tom Western der Oxford University beteiligt sind.
- 27 Erich von Hornbostel, „Die Musik der Feuerländer“, in: ders., *Tonart und Ethos*, Leipzig 1986, S. 228–268, hier S. 228.
- 28 Huib Schippers, „Three Journeys, Five Recollections, Seven Voices: Operationalising Music Sustainability in Music“, in: *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, hrsg. von Klisala Harrison, Elizabeth MacKinlay und Svanibor Pettan, Newcastle 2010, S.150–159; Huib Schippers, „Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage: Understanding ‘Ecosystems of Music’

Das Eintreten für die Rechte und die Situation bedrohter Kulturen hat Musikethnolog\*innen auch für soziale Konflikte und Kriege sensibilisiert. Nach der Pionierarbeit von Adelaida Reyes über geflüchtete Menschen in Vietnam<sup>29</sup> hat sich im Fach ein Interesse für die Art und Weise gebildet, wie Krieg Musiktraditionen verändert<sup>30</sup> oder wie Musik Post-Konflikt-Situationen begleiten und Wunden heilen kann.<sup>31</sup> In Bezug auf soziale Konflikte ergibt sich ein ähnliches Bild. Einerseits wird beschrieben, wie Musik als Werkzeug für Protest und für den Kampf um Ressourcen benutzt wird,<sup>32</sup> andererseits wie sie für soziale Integration anwendbar gemacht wird. Hier ist besonders die Arbeit von Samuel Araújo zu nennen, der Musikprojekte für die Bekämpfung sozialer Ungleichheit in Rio de Janeiro leitet.<sup>33</sup>

Die Kraft von Musik als Werkzeug für die Bekämpfung sozialer Umstände umfasst auch den Bereich Gesundheit. Dabei spielt die angewandte Musikethnologie im Rahmen von Präventionsprogrammen gegen AIDS in Uganda<sup>34</sup> und Kenia<sup>35</sup> oder bei der Integration von Bürger\*innen mit Autismus eine wegweisende Rolle.<sup>36</sup> Ferner finden sich Projekte, die sich mit Demenz auseinandersetzen.<sup>37</sup> Auch im Bereich der Interkulturellen Musikerziehung

---

as a Tool for Sustainability“, in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. von Jeff Todd Titon und Svanibor Pettan, Oxford 2015, S. 134–156; Jeff Todd Titon, „Sustainability, Resilience, and Adaptive Management for Applied“, in: ebd., S. 157–195.

- 29 Adelaida Reyes, *Songs of the Caged, Songs of the Free. Music and the Vietnamese Refugee Experience*, Philadelphia 1999.
- 30 Margaret Kartomi, „Toward a Methodology of War and Peace Studies in Ethnomusicology: The Case of Aceh, 1976–2009“, in: *Ethnomusicology* 54/3 (2010), S. 452–483; Julio Mendivil, „Representing Ayacucho : Music, Politics, Commerce and Identity in an Andean Music Scene in Lima“, in: Julio Mendivil / Christian Spencer, *Made in Latin America*, New York 2016, S. 49–63; Jonathan Ritter, „Discourses of Truth and Memory. The Peruvian Truth Commission and the Canción Social Ayacucho“, in: *Music, Politics and Violence*, hrsg. von Susan Fast und Kip Pegley, Middletown 2012, S. 197–222.
- 31 Svanibor Pettan, „Music in War, Music for Peace: Experiences in Applied Ethnomusicology“, in: John Morgan O’Connell und Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Music and Conflict*, Urbana-Champaign 2010, S. 177–192.
- 32 Julio Mendivil, „Singing for Water, Singing Against Gold: Music and the Politics of Representation in the Peruvian North Andes“, in: *TRANS 20, Revista Trascultural de Música*. <https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/04d-trans-2016.pdf>, Zugriff am 28.8.2019.
- 33 Samuel Araújo, „Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-Day Ethnomusicology: Notes on a Dialogic Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro“, in: *Ethnomusicology* 50/2 (2006), S. 287–313.
- 34 Gregory Barz, *Singing for Life: HIV/AIDS and Music in Uganda*, New York 2006; Ders., „The Performance of HIV/AIDS in Uganda: Medical Ethnomusicology and Cultural Memory“, in: Benjamin D. Koen, *The Oxford Handbook of Medical Ethnomusicology*, New York 2008, S. 164–184.
- 35 Kathleen J. Van Buren, „Applied Ethnomusicology and HIV and AIDS: Responsibility, Ability, and Action“, in: *Ethnomusicology* 54/2 (2010), S. 202–223; Kathleen J. van Buren, „Musics, HIV/AIDS, and Social Change in Nairobi, Kenya“, in: Gregory Barz / Judith Cohen, *The Culture of AIDS in Africa. Hope and Healing Through Music and Arts*, Oxford 2010, S. 79–84.
- 36 Michael Beken, „Don’t Go Changing to Try and Please Me’: Combating Essentialism through Ethnography in the Ethnomusicology of Autism“, in: *Ethnomusicology* 59/1 (2015), S. 116–144; Michael Beken, „Being Applied in the Ethnomusicology of Autism“, in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. von Jeff Todd Titon und Svanibor Pettan, Oxford 2015, S. 278–316.
- 37 Jennie Gubner, „The Music and Memory Project: Understanding Music and Dementia through Applied Ethnomusicology and Experiential Filmmaking“, in: *Yearbook for Traditional Music* 50 (2018), S. 15–41.

(kurz IME) und Transkulturellen Musikerziehung (kurz TME) sind Musikethnolog\*innen aktiv<sup>38</sup> – und das nicht erst seit Kurzem. In den USA erreichten schon Mitte des 20. Jahrhunderts Sammlungen traditioneller Musik von Alan Lomax und Anthony Seeger die Schulen und eine Beschäftigung von Musikethnolog\*innen<sup>39</sup> mit IME lässt sich in den USA seit den 1960er Jahren verzeichnen. Seit den 1970er Jahren wird World Music Praxis an der University of Los Angeles, der University of Michigan, der University of Washington und dem Center for World Music der Kent State University unterrichtet. In den 1980er Jahren gelangte sogenannte World Music zunehmend in den Fokus der Musikpädagogik, und musikethnologische Methoden wurden in die US-amerikanische Musikpädagogik übernommen. Innerhalb der US-amerikanischen Society for Ethnomusicology gibt es eine eigene Education Section, zu der auch Patricia Campbell gehört, die auf dem Gebiet der World Music Pedagogy viel publiziert hat.<sup>40</sup>

Im deutschsprachigen Raum wird „außereuropäische Musik“ – wie sie in diesem Rahmen genannt wird – in den 1960er Jahren in die Musikerziehung aufgenommen, und zwar ausgehend von einem von der Unesco 1967 veröffentlichten Papier. Wie Volker Schütz schreibt, verlangt die IME nach einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit „anderen“ [Anführungszeichen der Autorin] Musikkulturen und ist gegen eine Reduktion auf das Folkloristische.<sup>41</sup> Genauso wie sich Musikpädagog\*innen mit musikethnologischen Methoden auseinandersetzen, so sind auch für die Musikethnologie musikpädagogische Schriften wie unter anderem zum Schnittstellenansatz<sup>42</sup> oder zum Kulturbegriff<sup>43</sup> von Interesse. An verschiedenen Musikhochschulen in Deutschland, der Schweiz und Österreich entstanden und entstehen Projekte aus einer Kooperation zwischen Musikpädagogik und Musikethnologie.<sup>44</sup> Der Beitrag der Musikethnologie zur Musikpädagogik liegt dabei besonders in

38 Keith Swanwick, „Music Education and Ethnomusicology“, in: *British Journal of Ethnomusicology* 1 (1992), S. 137–144; Jonathan Stock, „Music Education: Perspectives from Current Ethnomusicology“, in: *British Journal of Music Education* 20/2 (2003), S. 135–145.

39 U.a. Barbara Lundquist, David McAllester, William Malm, Robert Garfias, Bruno Nettl, und Anthony Seeger.

40 Patricia Campbell und Julie Bannerman, „Anatomy of the Mused 452 – A Course called Ethnomusicology in the Schools“, in: *Diskussion Musikpädagogik* 48/10 (2010), S. 35–41; Patricia Campbell, „Ethnomusicology and Music Education: Crossroads for Knowing Music, Education and Culture“, in: *Research Studies in Music Education* 21/16 (2003), S. 16–30.

41 Volker Schütz, „Transkulturelle Musikerziehung“, in: *Musik transkulturell erfahren. Anregungen für den schulischen Umgang mit Fremdkulturen*, hrsg. von Martina Claus-Bachmann, Bamberg 1998, online gestellt von Mediaphor Software Entertainment AG, S. 1–6, abgerufen am 13.9.2019.

42 Irmgard Merkt, „Interkulturelle Musikerziehung“, in: *Musik und Unterricht* 9 (1993), S. 4–7; Wolfgang Martin Stroh, „Der erweiterte Schnittstellenansatz“, in: *Musik–Pädagogik–Dialoge. Festschrift für Thomas Ott*, hrsg. von Andreas Eichhorn und Reinhard Schneider, München 2011, S. 307–317.

43 Dorothee Barth, *Ethnie, Bildung oder Bedeutung? Zum Kulturbegriff in der interkulturell orientierten Musikpädagogik*, Augsburg 2007.

44 Rostock (u. a. das Projekt *Polyphonie der Kulturen* unter Beteiligung der Musikethnologin Britta Sweers; sowie Barbara Alge und Oliver Krämer, *Beyond Borders: Welt–Musik–Pädagogik. Musikpädagogik und Ethnomuskologie im Diskurs*, Augsburg 2013), München (Dettmann), Hannover (Kooperation Vogels-Mascher), Hildesheim (Masterstudiengang musik.welt-Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung), Würzburg (Clausen und Hill), Salzburg (Nußbaumer), Wien (Kooperation Hemetek und Saglam mit Malmberg und Anderen), Graz (Grupe und Stepputat) und Luzern (Camp und Simonett); siehe ferner Publikationen von Musikethnolog\*innen in musikpädagogischen Zeitschriften wie *Musik und Bildung*, *Klasse Musik* oder der kritisch-reflektiv ausgerichteten Zeitschrift *Diskussion Musikpädagogik*.

Überlegungen zu kultureller Globalisierung, zu Haltung statt Inhalten, zu einer Pädagogik mit Hinwendung zu den Schüler\*innen selbst, in einer kritischen wissenschaftlichen Reflexion sowie in Methoden wie Feldforschung, teilnehmende Beobachtung, Transkription, dem intrakulturellen Ansatz und reflexiver Ethnographie.

### Schluss

Musikethnolog\*innen engagieren sich zunehmend gesellschaftlich. Dies führt sie zu einer Zusammenarbeit mit Institutionen aus dem privaten oder öffentlichen Sektor und mit Institutionen der Zivilgesellschaft. Dabei können die Erwartungen der jeweiligen Partner\*innen sehr unterschiedlich und sogar sehr widersprüchlich sein. Das Feld der angewandten Musikethnologie ist nicht frei von Unstimmigkeiten und Problemen. Lomax und Harrison weisen darauf hin, dass die Evaluierung von angewandten Projekten sehr kontrovers sein kann – je nachdem, welche Kriterien für die Evaluierung gewählt werden.<sup>45</sup> Sollen solche zum Beispiel nach Kriterien der Rentabilität oder eher nach der Stärke der angewandten Maßnahmen bewertet werden?

Fragen der Reflexion betreffen ebenfalls die Machtverhältnisse zwischen Musikethnolog\*innen und Zivilgruppen. Wie soll geholfen werden, ohne die typischen Hierarchien zu verstärken, die Menschen von einer akademischen Warte aus zwischen passiven und aktiven Individuen klassifiziert, und wie soll geholfen werden, ohne koloniale Attitüden und Ausschlussmechanismen zu reproduzieren? Werden die in angewandten Projekten involvierten Gruppen wirklich immer gehört oder sprechen Musikethnolog\*innen immer noch für die „Anderen“? Wessen Stimme erklingt, wenn die angewandte Musikethnologie „spricht“? Gerade in Bezug auf komplexe Begriffe wie „Integration“ oder „Transkulturalität“ im Kontext von Migration und Flucht können sich Musikethnolog\*innen fragen, welche hegemonialen Kategorien unhinterfragt übernommen werden, wenn Alterität in der Praxis konfrontiert wird. Ist Integration hier nicht gleichzeitig eine Form, hegemoniale Herrschaftsstrukturen zu konsolidieren und Menschen mit Migrationshintergrund als subaltern zu brandmarken? Ferner gilt es zu hinterfragen, welche Ziele die verschiedenen Akteure verfolgen. Wie kann Andersartigkeit respektiert werden, ohne in eine naive Vorstellung von Zusammenleben zu verfallen, die kulturelle Konflikte im Namen einer imaginierten oder inszenierten Harmonie ausblendet? Gerade in Bezug auf die Involviertheit von Musikethnolog\*innen soll hier auch darüber reflektiert werden, welche epistemologischen, politischen, wirtschaftlichen oder ethischen Grenzen bei den Projekten gezogen werden sollten. Wie kann in einer angewandten Musikethnologie gehandelt werden, wenn diese nicht in einer reinen Selbstzufriedenheit enden möchte?

Die angewandte Musikethnologie hat inzwischen festen Fuß im deutschsprachigen Raum gefasst. Die Artikel dieses Dossiers sind ein Beweis dafür. Hier stellen verschiedene Kolleg\*innen eigene Projekte vor und reflektieren die ethischen und methodologischen Herausforderungen, die aus der Praxis rühren. Die Artikel bieten neben einer theoretischen und methodischen Reflexion auch Lösungsansätze. Dabei verstärken sie dezidiert die Diskussion über angewandte Ansätze in der Musikethnologie des deutschsprachigen Raums.

---

45 Lomax Hawkes, „Practice Makes Perfect“, hier S. 343; Klisala Harrison, „Evaluating Values in Applied Ethnomusicology“, in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. von Jeff Todd Titon und Svanibor Pettan, Oxford 2015, S. 93–108.



*Abstract*

This article functions as an introduction to the following articles of this themed issue of *Die Musikforschung*. It frames the idea of an applied ethnomusicology, understood as an approach guided by principles of social responsibility, and as scholarship, knowledge and understanding put to practical use. The article discusses the emergence and relevance of applied ethnomusicology in Anglophone academia as well as the German-speaking world and gives insight into different fields in which applied ethnomusicology can be practiced: from traditional areas such as musical archives and museums to activism against social justice and for the rights of indigenous people and minorities, activism for musical and cultural sustainability or health, to musicological interventions in conflict situations and, finally, ethnomusicological contributions to music pedagogy. The authors do not claim to present a final definition of applied ethnomusicology, but rather aim to demonstrate the potential of this field and to show problems emerging in the course of ethnomusicological projects of an applied character.