

Welche Rolle spielt „Weltmusik“ in der Musikethnologie?

1 Weltmusik als diskussionsanregendes Phänomen

Der Begriff „Weltmusik“ geistert seit einigen Jahrzehnten durch die Musikwelt und sorgt seitdem für Diskussionen zwischen Musikwissenschaftlern, Ethnologen, Musikethnologen und Ethnomusikern: einige Experten sind der Meinung, dass „Weltmusik“ der Schlüssel zu vielen verschiedenen kulturellen – vor allem musikalischen – Aspekten sei; andere wiederum glauben, dass „Weltmusik“ nur eine Folge einer globalen Weltordnung ist.

Weltmusik ist trotz aller Kritik aufgrund seiner musikalischen und kulturellen Dimensionen ein wichtiger Bestandteil der Musikethnologie geworden.

In meiner Arbeit will ich nun klären, welche Berechtigung die „Weltmusik“ in der Musikethnologie findet und ihre – auch kommerzielle – Rolle erarbeiten.

Um dem Begriff „Weltmusik“ und seiner Stellung näher zu kommen, werden vorerst seine Entstehung bzw. historische Entwicklung erläutert und eine Definition des Begriffs gegeben. Anschließend soll die Theorie der Hybridisierung Aufschluß über die kulturell-musikalische Entwicklung von Weltmusik geben, die durch Beispiele kontextualisiert wird.

2 Die Weltmusik in der Musikethnologie

Der Frage ob und welche Berechtigung die Weltmusik innerhalb der Musikethnologie findet und welche Rolle sie hierbei einnimmt, wird nun im Folgenden nachgegangen:

2.1 Entstehung und historische Entwicklung der Weltmusik

Die klassische Musik war eine der ersten Musikgattungen, die den Versuch startete, mit fremden Klängen zu arbeiten. So ließ sich bereits Mozart in seinem Werk *Entführung aus dem Serail* von fremden Klängen inspirieren (Schedtler 1998: 81).¹ Mit der Erfindung des Phonographen 1877 durch Thomas A. Edison, konnte nun *echt* fremde Musik erfasst und gespeichert werden (Schedtler 1998: 81).

¹ Obwohl in diesem Werk eher mit erfundenen und imaginierten fremden Klängen gearbeitet wird als dass „echte“ verschiedene Musikkulturen einander gegenüber gestellt werden.

Später ließen Jazz-Musiker exotische Stilelemente in ihre Musik einfließen (Solomos 2004: 115) und auch die Rockmusik ließ sich von fremdländischen Klängen inspirieren, so arbeiteten z.B. die *Beatles* (Reichow 2004: 107) oder die *Rolling Stones* mit dem indischen Sitarspieler und Komponist Ravi Shankar (www.wikipedia.de) zusammen.

Der Begriff *Weltmusik* kam in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts auf, was mit der Idee und Entwicklung des WOMAD (World of Music, Arts and Dance) zusammenhing: aufgrund des „pure enthusiasm for music from around the world“ sollte eine Annäherung der verschiedenen Musikkulturen stattfinden und so wurde 1982 das erste WOMAD-Festival von Peter Gabriel² initiiert (www.womad.org). Sein Label *Real World* machte es sich zum Ziel, unbekannte Künstler und Künstlerinnen aus der ganzen Welt z.B. Youssou N'Dour aus Senegal der westlichen Welt zu präsentieren (www.realworldrecords.com).³ In den 90er Jahren kam es schließlich durch spezielle Clubs, Konzerte, Festivals, Messen wie WOMEX (World Music Expo, weltweit größte Fachmesse für World Music - www.schuelerlexikon.de) und sonstige World-Music Projekte von bekannten Künstlern wie Yehudi Menuhin, Paul Simon, Ry Cooder oder Santana (ibid.) zu einer regelrechten Weltmusik-Explosion.

2.2 Definition des Begriffs Weltmusik

Die Bestimmung des Begriffs Weltmusik ist für eine Diskussion um ihre musikethnologische Berechtigung von besonderer Bedeutung. Es gibt unterschiedliche Definitionen, von denen ich nun vier darstellen möchte:

Die erste Definition von Weltmusik bezieht sich allgemein auf Musik, die auf der ganzen Welt gehört wird.⁴ Schwierig bei dieser Definition ist m.E., dass eine bestimmte Musik nie auf der ganzen Welt gehört werden kann, allein nur aufgrund des fehlenden technischen Equipments, mangelnden Interesses oder schlichtweg der Unerreichbarkeit bestimmter abgelegener Orte der Welt.

² Peter Gabriel wurde für seine Zusammenarbeit mit exotischen Künstlern stark kritisiert, da er unter Verdacht der Ausbeutung dieser Künstler stand. (www.schuelerlexikon.de)

³ Allerdings produzierten diese nicht - europäischen Musiker damals bereits unter westlichen Bedingungen, für einen westlichen Markt, mit westlichem Equipment und teils auch mit westlichen Musikern, wodurch ihre Musik an den westlichen Musikgeschmack angepasst wurde.

⁴ Hier sind z.B. in großen Musikläden wie *Saturn* Musikabteilungen und Ruriken unter dem Titel Weltmusik zu nennen, wo Künstler wie Eros Ramazzotti und Cesária Évora oder klassische Musik angepriesen werden.

Als zweite Bestimmung ist die Musik zu nennen, die aus Regionen der 3. Welt stammt, obwohl diese Definition aufgrund seines eurozentristischen Aspekts heftig kritisiert wird.

Eine weitere Definition stammt von dem Weltmusik-Ideologen und Produzenten der CD *The Music of one world* Erick Benzi, der Weltmusik als eine die Völker der Erde verbindende Musik mit einem dem Herzschlag ähnelndem Rhythmus sieht (Reichow 2004: 99).

Die letzte und wohl aussagekräftigste und somit wichtigste Definition lautet, dass Weltmusik eine Musikrichtung ist, die sich aus verschiedenen musikalischen Stilen interethnisch zusammensetzt.

Mit dieser letzten Definition werde ich in meiner Hausarbeit arbeiten und im Folgenden die verschiedenen Ausprägungen von vermischten – hybriden – Musiken erläutern.

2.3 Hybridisierung

Der Begriff Hybridisierung (lat. hybrid – gemischt, zusammengesetzt) meint eine Vermischung von unterschiedlichen Musikstilen aus der ganzen Welt, was die Zukunft der Musik darstellen soll und weist drei verschiedene Ausrichtungen auf (Solomos 2004: 111).

2.3.1 historische Hybridisierung

Bei der historischen Hybridisierung werden innerhalb einer Gesellschaft unterschiedliche Musikrichtungen vermischt, d.h. es entstehen verschiedene „styles“, Epochen.

2.3.2 soziale Hybridisierung

Die soziale Hybridisierung ist eine Mischung zwischen Kunst- und Populärmusik innerhalb einer Kultur, wie es z.B. die *Mozartband* praktiziert, indem sie klassische Mozart-Werke mit Elementen der Rock-Musik verbinden.

Solomos nennt hier noch die elektronische Musik, die zwischen 1950 und 1970 von Schaeffer und Stockhausen entwickelt wurde

2.3.3 geographische Hybridisierung

Unter der geographischen Hybridisierung ist eine Musikmischung *zwischen* unterschiedlichen Musikkulturen aus verschiedenen Regionen der Welt zu verstehen.

Diese *cross- cultural Hybridisation* ist somit der für meine Hausarbeit relevante Aspekt. Um diese Art der Hybridisierung zu realisieren, gibt es unterschiedliche Beweggründe: Profitmaximierung oder Kulturaustausch.

Historische Gründe für die profitorientierte Motivation liegen im Kolonialismus, der Dominanz des Kapitalismus und der Verbreitung freier Marktsysteme (Solomos 2004: 113), deren Folgen die Verbreitung der westlichen Musiktraditionen und -stile auch in abgelegene Gebiete der Welt und die Verwestlichung der lokalen Musik durch Vermischung der "exotischen" und westlichen Musikkultur, um aus dieser Neuschöpfung Profit zu schlagen.

Musikkulturen, die keinen ökonomischen Wert hatten, bekommen nun einen durch ihre Vermarktung (Solomos 2004: 114). Die Musiker werden für Ihre Arbeit⁵ bezahlt; außerdem wird die Hybridisierung schnell und ohne engen persönlichen Kontakt vollzogen - gemäß den Gesetzen einer Profitmaximierung – des *merchandise* – und ohne kulturelle Kreation als Ziel (ibd.). Diese Musikmischungen unterliegen somit oft Schlagwörtern wie "Fashion" oder "Style" und verschwinden üblicherweise schnell von der Bildfläche (ibd.). Ein Beispiel für diese Art der Hybridisierung sind Produktionen der sogenannten „world music“, die in Frankreich zwischen 1980 und 1990 entwickelt wurden (Solomos: 2004: 115). Die 1992 produzierte CD *Ray Lema – Professeur Stefanov et les voix bulgares de l'ensemble Pirin*: Rey Lema mit seiner standardisierten afrikanischen Stimme ist hier der Star; die bulgarischen Stimmen waren zu dieser Zeit in Mode. Der französische Konsument sollte denken, den wahren Klang zu erkennen, die verlorene Menschheit in den Stimmen Bulgariens wiederzuerkennen. Die Produktion dieser CD war einfach: der Chor singt während die Techniker brutal mixen und die Stimme des Stars dominiert. Es gab keine menschliche Begegnung, sondern nur die Realität des Studios und natürlich des Marktes (Solomos 2004: 115)

⁵ Obwohl das Musizieren in vielen Kulturen keine Arbeit bedeutet.

Andere Beweggründe für die Vermischung von verschiedenen Musikkulturen sind persönliche, künstlerische bzw. der Kulturaustausch. Diese Hybridisierung fällt unter den Begriff "alternative Globalisierung" (Solomos 2004: 114), da sie nicht auf Homogenisierung und den Prinzipien des Kapitalismus beruht, sondern einen Widerstand gegen die kapitalistische Dominanz darstellt (ibd.). Bei dieser Form der Musikkombiung werden durch engen persönlichen Kontakt interkulturelle-musikalische Interessen, Traditionen, Stile und Eigenheiten ausgetauscht. Mitglieder aus unterschiedlichen Musikkulturen treffen sich also, um beide musikalischen Stile zu vereinen - ohne profitorientiert zu denken, sondern aus kulturellem Interesse. Es geschehen hierbei musikalische und menschliche Begegnungen; die Musiker suchen regelrecht das "Fremde", um es zu hören, spielen, auszutauschen und zu verinnerlichen. In dem Film *Namibia Crossing* wird genau diese Form der Hybridisierung dargestellt: mehrere Musiker aus der Schweiz, Russland, Simbabwe oder Angola machen sich auf den Weg nach Namibia, um mit lokalen Künstlern ein Musik - Projekt auf die Beine zu stellen, wodurch die unterschiedlichen musikalischen Traditionen ausgetauscht und vermischt werden (www.looknow.ch).

Der moderne US - Musiker Steve Reich versuchte in Ghana das Trommeln zu lernen, um anschließend *Drumming* zu komponieren (Solomos 2004: 116). Auch er ist ein gutes Beispiel für die wirkliche Suche nach einem kulturellen Zusammentreffen mit afrikanischen Musikern.⁶ Die Gattung Jazz ist für solche Musikkombiungen besonders bekannt und offen. So musizierte der libanesishe Oud - Spieler Rabih Abou-Khalil mit amerikanischen, kanadischen, französischen und syrischen Jazz-Musikern (Solomos 2004: 115), in deren Musik „everything happens very naturally“ (ibd.) und wo „the mixture is unconstrained“ (ibd.).

Die geographische Hybridisierung muss aber nicht immer supranational sein. So gibt es auch griechische Musik mit indischen Beiklang, die aber keine abstrakte griechisch-indische Musik darstellen soll (ibd.).

⁶ Obwohl er sich schon zuvor durch spezifische musikalische Orientierung, d.h. durch bestimmte rhythmische Prozesse, auf dieses Zusammentreffen vorbereitet hatte.

Als problematisch bei dem Kontakt zwischen verschiedenen Musikkulturen kann sich die Transkription herausstellen, d.h. wie die fremde Musik in das eigene System "übersetzt" wird.⁷

Ein weiteres Problem der musikalischen Zusammenarbeit ist ein ethisches: obwohl beim Kulturaustausch beide Musikkulturen auf gleicher Ebene stehen (sollten), wird der westliche Musiker durch seine "Neuschöpfung" und den Verkauf seiner Platten, berühmt und die eigentlichen Schöpfer bzw. die Menschen aus der "fremden" Kultur, die an dem musikalischen Ereignis mitgewirkt haben, geraten in Vergessenheit. Auch wenn der Kulturaustausch freiwillig und aus Interesse vonstatten ging, hat stets der westliche Musiker den finanziellen Vorteil.

In diesem Punkt wurde untersucht, welcher Motivation eine Hybridisierung unterliegt und im Folgenden sollen die historischen Gründe, die zu einer Musikmischung führen, erläutert werden.

2.5 Gründe für Hybridisierung

Wie in Punkt 2.3.3 bereits angesprochen, kam man mit exotischen Musikkulturen hauptsächlich seit dem europäischen Imperialismus in Kontakt.

In der Postmoderne spielen aber noch andere Faktoren eine Rolle (Solomos 2004: 111): das Recht auf Andersartigkeit wurde anerkannt, d.h. fremde Musik wurde wahrgenommen und akzeptiert; es entstand eine neue Einstellung zum Relativismus, durch die die eigene Kultur nicht mehr im Zentrum der Welt stand und man "alles als möglich" ansah, d.h. selbst die ausgefallensten Konstruktionen von musikalischen Ereignissen wurden angenommen; als letztes ist der Wertepluralismus zu nennen, der die unterschiedlichen Musikkulturen als gleichwertig und somit miteinander vereinbar ansieht.⁸

⁷ Dies ist ja stets ein Problem der Ethnologie, wenn ein Feldforscher Strukturen der untersuchten Gesellschaft erklären will und diese als Übersetzung in das eigene kulturelle System mit eigenen Kategorien beschreibt, obwohl ja das Fremde aus sich heraus verstanden werden soll. Reich's *Drumming* ist ein Beispiel für dieses Problem der Transkription

⁸ Wie aber in Punkt 2.3.3 schon angedeutet, ist dieser Wertepluralismus nicht auf die Stellung der Musiker in der Welt übertragbar, da der finanzielle Vorteil doch wieder zugunsten der westlichen Musiker ausfällt.

2.6 Phasen der Veränderung

Nachdem die unterschiedlichen Beweggründe und historischen Ursachen für Hybridisierung erklärt wurden, sollen in diesem Punkt zwei verschiedene Phasen der hybriden Veränderung untersucht werden (Stockhausen 1978: 475):

Nach dem Kontakt der verschiedenen Musikkulturen vermischen sie sich; durch die gegenseitige Integration entsteht eine neue Musikrichtung (ibd.). Nach einer langen Periode dieses Musikstils erfolgt eine Uniformierung der "neuen" Musikarten - anfangs erscheinen die "Neuschöpfungen" kreativ und innovativ, aber in einer schnelllebigen Zeit wirken sie rasch altmodisch. Das ehemals Einzigartige verflacht (Stockhausen 1978: 469), die Musikstile gleichen sich einander an und letztendlich bleibt die von den Globalisierungskritikern befürchtete kulturelle Homogenität, die aufgrund von gesellschaftspolitischen und ökonomischen Umwälzungen – wie Kolonialismus, Industrialisierung und Migration – mit dem Verschwinden der lokalen Stile einher geht (Schedtler 1998: 85).

Die zweite Phase wendet sich gegen den Uniformitätstrend (Stockhausen 1978: 475): Anstatt einer Assimilierung der verschiedenen Musikstile, werden eigene originelle Musikformen entwickelt und Kreuzungen zwischen unterschiedlichen Musikrichtungen vorgenommen (ibd.). Diese andere Hybridisierung wird auch als eine Art der künstlichen neuen Folklore angesehen (ibd.). „Solche Individualstile, die bewußt geformt sind und aus den Kreuzungen der merkwürdigsten Einflüsse aller historischen und frei erfundenen Möglichkeiten gebildet werden, erweitern dann auf eine ganz neue Weise die Welt musikalischer Formen und Aufführungsriten“ (ibd.).

2.7 Wechselspiel zwischen westlichen und "fremden" Kulturen

Eine an "globalen" Zusammenhängen interessierte Musikethnologie, richtet ihr Augenmerk auf Beziehungen zwischen der westlichen Welt und den Entwicklungsländern.⁹

Die westliche Welt hat an dieser Uniformierung m.E. insofern Schuld, als dass sie ihre musikalischen Traditionen - absichtlich oder unabsichtlich soll hier nicht die Frage sein - in die große Welt expandiert: die Existenz von nur einem Notensystem, ihr

⁹ Nicht, dass eine Mischung zwischen iranischer und senegalesischer Musik keine globale Beziehung wäre, aber für den folgenden Punkt soll der Begriff "global" für die Pole Industrieland - Entwicklungsland verwendet werden.

Instrumentarium, das einheitliche System der Konstruktionsprinzipien und des Materials hat schon viele Winkel der Erde erreicht und dort zu einer Veränderung der musikalischen Kultur geführt. Stile dieser einen kapitalistischen "Erdkultur" (Stockhausen 1978: 469) sind besonders der orientalische Ethnopol, wie er bei Tarkan zu hören ist und der ausgesprochen kommerzialisierte Ethnojazz (Schedtler 1998: 85).¹⁰

Anmerkung: Die Verantwortung der westlichen Welt hinsichtlich einer kulturellen Uniformität liegt in den technischen Möglichkeiten der Konservierung der vom Verschwinden bedrohter traditionellen Musik (Stockhausen 1978: 471). Gefährlich kann diese Bewahrung werden, wenn die fremde Musik "falsch", d.h. von der ursprünglichen Intention des Schöpfers abweichend, verwendet wird und ihre Eigentümlichkeit somit verloren geht (Stockhausen 1978: 472-473).

Trotz der meist als negativ bewerteten Assimilierung verschiedener Musikstile, bietet die weltweite Vermarktung gute Chancen und Möglichkeiten für Musiker, die aus exotischen Musikkulturen stammen: „sie bieten ihre Musiktradition mehr oder weniger authentisch oder aus Gründen des persönlichen Geschmacks bzw. wegen Vermarktungsstrategien mit kulturfremden Elementen durchsetzt, jedem Publikum dar, das seine eigene musikalische Tradition aus den Augen verloren hat und deshalb dankbar die der anderen annimmt“ (Schedtler 1998: 85).

Da die Musikethnologie nicht nur an abgelegenen Musikkulturen interessiert ist, sondern auch die globale musikalische Vernetzung und Vermischung Teil der Wissenschaft ist, wird dem Aspekt der Uniformierung und Assimilation große Bedeutung beigemessen. Da die Definition von Weltmusik den kommerziellen Aspekt nicht ausschließt, werden alle Faktoren, die zu Hybridisierung unter dem Begriff Weltmusik subsummiert werden, in der musikethnologischen Forschung berücksichtigt.

2.8 Beispiele hybrider Musik

Um die Weltmusik als konkreten "Musikstil" zu sehen, helfen Beispiele hybrider Musik dies zu verstehen.

Die Karibik z.B. war schon immer ein "fruchtbarer Boden" für Hybridisierungen

¹⁰ Es sollen hier nicht die Auswirkungen des globalen Kapitalismus kritisiert, sondern die Entwicklung der weltweiten kulturellen Assimilation erläutert werden.

verschiedenster Musiken, da durch die vielen Migrationsbewegungen unterschiedliche Nationalitäten, Kulturen und Traditionen aufeinander trafen (Broughton 1995: 473). Die Verschiedenheit und der kulturelle Reichtum gilt als Produkt des Zusammenwirkens von Kolonialisten, afrikanische Sklaven, Ureinwohner oder Flüchtlinge aus Haiti (ibd.) Die heutige Basis für Musik in der Karibik sind komplexe afrikanische Rhythmen und europäische Melodik: Calypso in Trinidad, Merengue in der Dominikanischen Republik, der Mambo, der als Latin - Tanzmusik ursprünglich aus Kuba in New Yorker Big – Bands weiterentwickelt wurde, der Ska als jamaikanische Instrumentalmusik mit Jazz und RnB-Elementen durchsetzt oder der Reggae in Jamaika, in dem der afrikanische Rhythmus aufgrund seiner Verdrängung durch die britische Regierung nicht so dominant ist wie auf Haiti oder Kuba, wo der afrikanische Einfluss karibikweit am stärksten ist (ibd.).

Ein gutes Beispiel für weltweite musikalische Verstrickung ist Kuba: um 1800 flohen wegen der Revolution viele Haitianer nach Kuba, nach der Sklaverei lud die Kolonial - Regierung Inder und Chinesen ein, um auf Kuba zu arbeiten, die Ureinwohner emigrierten in die USA oder nach Europa und brachten unterschiedlichstes kulturelles Gepäck mit (ibd.). Diese verschiedenen kulturellen Hintergründe vermischten sich nicht nur auf musikalischer Ebene. Ein Beispiel hierfür ist die kubanische Religion Santeria, die ein Synkretismus zwischen europäischem Katholizismus und der afrikanischen Religion der nigerianischen Yoruba bildet (Broughton 1995: 475). Als sich Ende des letzten Jahrhunderts der kubanische Son auf der ganzen Welt verbreitete, erreichte er auch einen Teil seines Ursprungs in Westafrika, wo er starken Einfluss auf den "High – Life" ausübte.

Insgesamt ist zu sagen, dass die Musikstile der Karibik sich aufgrund unterschiedlicher Kolonialmächte und ihrer spezifischen Einflüsse und der Herkunft der Sklaven unterscheiden.

Andreas Vollenweider macht Weltmusik, indem er ethnische Musikinstrumente verschiedener Länder in einer Komposition verwendet: In seinen sechzehn komponierten Episoden zu der CD „Book of roses“ tauchen über 16 Musikinstrumente aus aller Welt auf: Die Instrumente sind Bambusflöte, Erhu (Fidel) und Pipa (Kurzhalblaute) aus China, Hackbrett und griechische Flöten aus Griechenland, Bambusflöte und Sitar aus Indien, südamerikanischer Charango, spanische Gitarre, je eine zwölfsaitige, eine akustische und eine E-Gitarre, afrikanische Kora (Stegharfe),

E-Harfe, australische Tonflöten, slowakische Fujara (Hirtenflöte), Akkordeon, akustischer Bass und E-Bass, Piano, Keyboard, Hooter, Toms, Englisch-Horn, Posaune, Fagott, Cello, Harmonika, Perkussionsinstrumente aus Stein, Trommeln, Fußstampfen, Klatschen und Orchester, usw.

„Er integriert diese zu dem südafrikanischen A-capella-Chor der *Ladysmith Black Mambazo*, einem bulgarischen Männerchor und dem rätoromanischen Chor *Curin Curschellas*.“ Westliche Orientierung, romantisch – symphonische Orchestermusik mit Elementen aus Jazz und New-Age verhelfen zu einer suitenähnlichen Komposition. (schülerlexikon.de)

Ein Beispiel, wie bayerische Musiker versuchen aus ihren kulturellen Traditionen auszubrechen, ist die Gruppe BavaRio, dessen Leiter Wolfgang Netzer nach Brasilien ging, um brasilianische Musik nach Hause zu bringen. Die Band kombiniert bayerische Melodik und Samba-Rhythmen, verwendet ein außergewöhnliches Instrumentarium. Der sich ergebene Musikstil gilt somit als Hybrid von bayerischer Stubenmusik und brasilianischer Perkussion (Broughton 1995: 54).

2. 9 Negative und positive Aspekte an Weltmusik

Weltmusik ist wie einleitend bereits angesprochen ein die Wissenschaftler spaltendes Phänomen. Deshalb ist es m.E. wichtig, die positiven wie negativen Aspekte hinsichtlich des Begriffs Weltmusik und Auswirkungen dieser Musikrichtung anzusprechen, um ihre Berechtigung zu klären:

Einerseits enthält allein der Begriff Weltmusik den Aspekt der Uniformierung, Musik wird zu einem "Einheitsbrei". Dadurch wird ein Neugeborenes nicht mehr in eine spezifische Musikkultur hinein geboren und es erfährt keine eigenen musikalischen Werte (Dollase 2004:). Auch für Wissenschaftler wird es schwer, eine Musikkultur zu finden, die noch Gültigkeit auf Einzigartigkeit beanspruchen kann, um sich in ihr einer zweiten Sozialisation zu unterziehen. Die alte und neue Musik, die fremde und die eigene ist überall, womit die Aneignungsmöglichkeit einer spezifischen regionalen Kultur ausgeschlossen ist (Dollase 2004:).

Ein weiterer Kritikpunkt spricht den das Phänomen Kitsch innerhalb der Weltmusik an, welches entsteht, wenn mit der fremden Musik falsch umgegangen wurde. Kitsch erweckt zwar einen netten Eindruck, trotzdem erzeugt es nicht die Aufmerksamkeit (Reichow 2004: 104), die eine "richtig" gemachte Weltmusik hervorbringen kann.

Es gibt aber auch positive Aspekte zum Thema Weltmusik: zwar lässt sich nicht sagen, dass Weltmusik eine bessere Musik sei, da sie Elemente verschiedenster Kulturen enthält, trotzdem werden durch sie die Musikalität der Teilnehmer und Rezipienten erweitert und neue Ideen entwickelt (Reichow 2004: 109) z.B. hinsichtlich musikalischer Form oder Aufführungspraktiken (Stockhausen 1978: 475, s. 2.6). Der genannte "Einheitsbrei" hat verschiedene Ausrichtungen, die das Musikerlebnis nie uninteressant werden lassen. Außerdem können Projekte wie *Namibia Crossing* ohne kulturell – musikalische Sensibilität nicht entwickelt werden und es wäre unmöglich, wie die Idee dieses Austauschs lautet "die kulturellen Lasten fallen zu lassen und zu den Wurzeln der Musik selbst zurück zu gelangen" (Zürichsee-Zeitung).

Der wichtigste Aspekt ist m.E. aber, dass Musik eine globale Sprache ist, die jeden "normalen" Menschen auf irgendeine Art und Weise bewegt (Stockhausen 1978: 476).¹¹ Sie bringt die Menschen näher zusammen und macht sie zu Partnern, was in unserer westlichen anonymen Welt von großer Bedeutung sein kann.

3 Fazit: Stellung der Weltmusik in der Musikethnologie

Das Ziel der Ethnologie ist das Fremdverstehen. In musikalischen Phänomenen werden – wie man oft vergessen mag – nicht nur künstlerische und ästhetische Aspekte angesprochen, sondern Musik spiegelt auch die soziale und/oder politische Situation einer Ethnie wider. Somit nimmt Weltmusik gesellschaftliche Aspekte nicht nur einer, sondern mehrere Kulturen in sich auf und wird dadurch ein interessantes und wichtiges Forschungsfeld innerhalb der Musikethnologie.

Zwar gibt es immer noch Kritiker, aber eine Wissenschaft würde ihren Reiz verlieren, wenn negative Aspekte in einer Forschung unberücksichtigt werden würden.

¹¹ Dies hängt wohl mit der Rezeption von Klängen durch den menschlichen Körper zusammen, was eine Universalie darstellt zwischen Musik und Mensch.

Durch Musik, respektive Weltmusik, kann der Rezipient neues hören, sehen und andere Mentalitäten (Reichow 2004: 104) erfahren. Stockhausen meint, dass die Beschäftigung mit Musik anderer Kulturen Voraussetzung sei, um andere Menschen besser verstehen zu können (Stockhausen 1978: 476). Das, was man lange Zeit als „primitiv“ bewertet hat, wird nun mit dem Eigenen vereint; dieses weltoffene Handeln, der Versuch sich Fremdes anzueignen, aus dem Gewohnten auszubrechen und die vielfältigen Hybridisierungen der Musik sollen als Gegenbeispiel für die Homogenisierungstheorie stehen. Musik ist universal und nicht allein deshalb findet sie Berechtigung als Weltmusik, innerhalb der Musikethnologie, für die Wissenschaft.