

einen künstlerischen Prozess zu gestalten und diesen Prozess als ein offenes, ästhetisch geleitetes, an körperlicher Praxis ausgerichtetes Experimentierfeld des Ästhetischen und Sozialen zu sehen, auch wenn dieser im Vermittlungsbereich, in Kultur- und Bildungsinstitutionen stattfindet“ (S. 51). Die zahlreichen Übungen und Aufgaben, mithilfe derer sich in der praktischen Arbeit mit erfahrenen Tänzern ebenso wie mit Laien Choreographien gestalten lassen sollen, sind zusammen mit den online abrufbaren Praxiskarten zweifellos eine hervorragende Werkzeugkiste, die sich im realen Anwenden und Erproben bewähren wird. Musik, das sei der Vollständigkeit halber erwähnt, könne in jeder beliebigen Form das Finden und Entwickeln von Bewegungen anregen und unterstützen, Komponisten und Musiker sind als potentielle Mitwirkende bei der choreographischen Projektarbeit willkommen.

Dem im Hauptteil zentrierten Material ist deutlich anzumerken, dass es nicht aus demselben Guss stammt wie der einführende Essay und der abschließende Interviewteil, in dem ausgewählte Choreographen von Klein eher nach ihren konzeptionellen Ideen als nach ihren praktischen Arbeitsweisen gefragt wurden. Tatsächlich war der „Choreografische Baukasten“ zuerst 2011 als Praxiskoffer erschienen, auf dessen Hülle drei Autorinnen verzeichnet waren: Gabriele Klein, Gitta Barthel und Esther Wagner. Warum nun, in der zweiten Auflage desselben Materials in Buchform, Klein als alleinige Herausgeberin auf dem Umschlag prangt, ist nicht nachvollziehbar – zumal sie selbst in ihrer Danksagung angibt, dass ihre beiden Mitarbeiterinnen „das Material wesentlich erarbeitet und mitgestaltet haben“ (S. 16). Nicht nur Tanzbewegungen, auch Autorschaft ist offenbar mitunter flüchtig.

(Februar 2016)

Hanna Walsdorf

BERND BRABEC DE MORI: *Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kultur-anthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien. Innsbruck u. a.: Helbling Verlag 2015. 781 S., Abb., Nbsp., DVD-ROM. (Helbling Academic Books. Musikwissenschaft.)*

Ich will es zum Auftakt klar und deutlich machen: Dies ist ein wichtiges Buch – nicht nur im Gebiet der Musikethnologie. Es lohnt sich, das zu bemerken, weil es nicht immer und überall anerkannt wird, dass ein wichtiger musikethnologischer Beitrag auch für die anderen Wissenschaften der Musik häufig bedeutungsvoll sein kann. Der Grund dafür ist, dass die musikethnologische Ansicht so weitreichend ist, dass sie Grundfragen begegnet, die in den anderen Musikwissenschaften selten auftauchen oder sichtbar werden.

Das Buch von Bernd Brabec de Mori, *Die Lieder der Richtigen Menschen*, befasst sich mit der aktuellen Praxis von Vokalmusik, wie sie im Tal des Amazonasquellflusses Ucayali, im Osten Perus, von indigenen Menschen aufgeführt und verstanden wird. Es ist eine Fallstudie, eine Monographie, das Ergebnis einer Feldforschung, die sich im Laufe vieler Jahre entwickelt hat, und – nebenbei gesagt – eine der umfangreichsten Monographien, die wir in der anthropologischen Literatur zurzeit haben. Ich schätze dieses Werk als vergleichbar – in Größe und Bedeutung – mit Edward E. Evans-Pritchards klassischem *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande* (1937) ein. Fangen wir jetzt mit dem Titel an, wobei zwei Bemerkungen zu machen sind.

Zum Ersten: Es handelt sich hier um „Lieder“, weil der Autor nur den abendländischen Begriff „Lied“ verwenden konnte, um sich verstehbar zu machen. Aber die Indigenen aus dem Ukayali-Tal haben keinen allgemeinen Begriff von „Lied“, sondern spezifische Begriffe für unterschiedliche vokale „Aktivitäten“, die – in ihrer Kultur – keine Verwandtschaft miteinander zeigen. Auch

der Begriff „Musik“ ist bei den „Richtigen Menschen“ nicht bekannt. „Musik“ oder „Tonkunst“ ist nur eine abendländische Kategorie, die in den meisten Kulturen (und Sprachen) der Welt unbekannt bleibt. Anders gesagt: Überall wird Klang von Menschen sozial verwendet, aber er wird nicht überall als „musikalisch“ verstanden oder kategorisiert. Was den Gesang betrifft, wird er in vielen Ländern als eine Art von Rede oder Anrede betrachtet. Vom Standpunkt dieser Kulturen aus wirkt es seltsam, dass wir im Westen so viele unterschiedliche Klang-Aktivitäten unbedingt zusammenfassen wollen (durch eine Art Schleieretikette, die die Komplexität der Wirklichkeit verbirgt, statt aufzuzeigen). Darum schrieb einmal Christian Kaden: „Es scheint mithin, als gehöre es zur Logik und Mentalität des Abendlandes, möglichst vieles auf einen Oberbegriff und unter einen Hut zu bringen. [...] Besondere Not bereitet den westlichen Musikologen, dass diese Kulturen [die nicht-europäischen Kulturen] für ‚Musik‘ vielfach kein eigenes Wort haben. Von ‚Tanzen‘, ‚Singen‘, ‚Spielen‘ können sie berichten, auch von einem ‚Singen & Tanzen‘, von der Hervorbringung klanglicher Ereignisse, die nur verstanden werden, wenn man sie auch erspürt und sieht. Aber einen Dachbegriff, eine übergreifende Abstraktion prägen sie nicht aus, oder nur zögerlich.“ (Christian Kaden, *Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, und was Musik sein kann*, Kassel/Stuttgart 2004, S. 19). Zum Zweiten: Der Ausdruck „Die richtigen Menschen“ erinnert uns daran, wie ethnozentrisch die Kulturen der Welt immer waren und heute noch sind. Zahlreiche Namen, welche die Stammkulturen tragen (z. B. Zuni, Déné, Kiowa, Inuit, Sami, usw.) bedeuten nichts anderes als „Die richtigen Menschen“! Wer außerhalb des Stammes existiert, kann – der ethnozentrischen Ansicht nach – als kein wahrer Mensch betrachtet werden!

Was Bernd Brabec de Mori im Ucayali-Tal geleistet hat, ist eine wahre teilneh-

mende Beobachtung, ausgedehnt und intensiv wie selten in der Praxis der Musikethnologie. Er wollte die Bevölkerungen im Ucayali-Tal so verstehen, wie sie heute sind. So gibt er uns das Bild vielerlei völlig zeitgenössisch erlebter Kulturen. Und er macht deutlich, dass die heutigen Stammkulturen nicht unbedingt so sind, wie sie einmal waren. (Sie sind keine gefrorenen Spuren der Vergangenheit.) Heute stellen sie das Ergebnis ihrer Reaktion, Ablehnung oder Einwilligung hinsichtlich zahlreicher Verhandlungen mit der äußeren Welt dar. Aus diesem Grund hat der Autor auch Informationen historischer Natur gesammelt. Die kulturelle Anthropologie und die Musikethnologie sind heute nicht mehr antihistorisch (wenigstens seit Evans-Pritchard 1961 sein Plädoyer *Anthropology and History* veröffentlichte). Nur interessiert es die Musikethnologie in erster Linie zu verstehen, wie die Kulturen heute funktionieren – diesbezüglich können Kenntnisse über die Vergangenheit hilfreich sein. (Sie müssen es aber nicht unbedingt, weil in der Entwicklung der Kulturen nicht nur Kontinuitäten, sondern auch oft Diskontinuitäten zu beobachten sind – was Historiker ziemlich ungerne anerkennen.)

Historische Musikwissenschaftler, die diese Rezension lesen, interessieren sich vermutlich nicht spezifisch für ethnographische Ereignisse. Darum werde ich hier eine rein musikalische Besonderheit besprechen, die mich unter vielen anderen beeindruckt. (So ein großes Werk ist in einer kurzen Rezension leider kaum zusammenzufassen). Was mich besonders fasziniert hat, ist die Komplexität der Gesänge. (Das Buch enthält viele Beispiele davon; zusätzlich zu den Transkriptionen gibt es auch eine DVD.) Komplexität im Gesang der „Richtigen Menschen“ heißt natürlich nicht, dass solche Gesänge vergleichbar sind mit z. B. Richard Wagners Wesendonck-Liedern. Es gibt in der „Musik“, wie wir sie im Abendland nennen, enorm unterschiedliche Formen der

Komplexität, die Judith Becker einmal deutlich erklärte: „Complexity is not intrinsic to the music itself; it is the relation between the sophistication of the intent of the player, the musical performance, and the sophistication of the reception by a listener. Accidental variation, even though infinite, does not count. Skill does. Calculated, deliberate alteration of pitch, duration, rhythm, overtone structure (tone quality) attack, or release according to prescribed constraints creates a kind of complexity in a single line which is as demanding of the artist as any single passage in a Beethoven Symphony“ (Judith Becker, „Is Western Art Music Superior?“, in: *Musical Quarterly* 72 [1986], S. 347). Hier, bei den „richtigen Menschen“ (wie einmal Johann Mattheson über Händel sagte), zähle „jeder Ton“, wie zum Beispiel auch bei Louis Armstrong oder Jimi Hendrix – wo auch eine einzelne Note ein wahres Meisterwerk sein kann.

Ich habe dieses Buch bis jetzt nur gelobt. Enthält es aber alles, was man sich wünschen könnte? Natürlich nicht, und nicht nur, weil Bernd Brabec de Mori vom Standpunkt der Ucayali-Tal Indianer kein „richtiger Mensch“ ist! Kein Mensch, „richtig“ oder „unrichtig“, ist je in der Lage alle Fragen zu beantworten. Brabec de Mori hätte vielleicht in seiner Studie deutlicher klarmachen sollen, dass, was die Eingeborenen des Ucayali-Tals musikalisch charakterisiert, nicht völlig einzigartig ist und man es deshalb nicht nur bei ihnen vorfindet. Musikalische Gattungen, Aufführungspraxis, ästhetische Einstellungen usw., über die wir in diesem Buch lesen können, können wir auch bei anderen Stammkulturen sehen. Einige davon bei den Waanga in Australiens Arnhem Land, andere in Nordamerika bei den Zuni, Navajo, Arapaho usw. Schade, dass in den Wissenschaften der Musik – auch in der Musikethnologie – die vergleichende Dimension heutzutage relativ wenig beachtet wird.

Jedenfalls sollte dieses Buch in keiner musikwissenschaftlichen Bibliothek fehlen,

und ich hoffe sehr, dass man es auf Englisch übersetzen wird. Es ist nicht nur eine unentbehrliche Lektüre für Wissenschaftler, die sich mit der Musikethnologie befassen, sondern auch eine empfehlenswerte Lektüre für Musikwissenschaftler im Allgemeinen und nicht zuletzt auch eine spannende Bereicherung für alle gebildeten Leute, die über die soziale Verwendung des Klanges bei Menschen etwas lernen wollen. Besonders wichtig wäre es meiner Meinung nach, dass historische Musikwissenschaftler, die ins Abendland vertieft sind, auch solche außereuropäischen Beiträge beachten würden. Wieso dies wünschenswert wäre, hat Jean-Jacques Nattiez einmal erklärt, als er gefragt wurde, wie er gleichzeitig Wagner, Boulez und die Inuit aus Kanada erforschen konnte. Seine Antwort war (witzig und zur gleichen Zeit seriös): „[...] parce que c'est la même chose!“ (Jean-Jacques Nattiez, *Profession Musicologue*, Montréal 2007, S. 72). Ich würde es anders ausdrücken: Wo auch immer Menschen irgendeine Art oder Form des Klanges verwenden und irgendwie solche Formen des Klanges bedeutungsvoll machen, ist dies für alle Musikwissenschaftler zu beobachten, zu verstehen und zu würdigen.

(April 2016)

Marcello Sorce Keller

NOTENEDITIONEN

Musica Britannica XCVII: *Secular Polyphony 1380–1480*. Hrsg. von David FALLOWS. London: *The Musica Britannica Trust/The Royal Musical Association/Stainer and Bell* 2014. XLIII, 313 S.

Eine Lücke in der quellenkundlichen Aufarbeitung eines bestimmten Repertoires schließen zu wollen, ist gleichermaßen dankbar wie undankbar. Einerseits scheint das Thema klar umrissen und die Aufarbei-