

**Rostocker Schriften
zur Musikwissenschaft und Musikpädagogik**

hmt III Hochschule für Musik und Theater Rostock

herausgegeben von
Magnus Gaul, Oliver Krämer, Hartmut Möller

Band 1

Hartmut Möller / Martin Schröder (Hrsg.)

Musik | Kultur | Wissenschaft

Essen 2011, 260 Seiten, 29,00 € [D]

ISBN 978-3-89924-307-9

Verlag DIE BLAUE EULE

Annastrasse 74 • D 45130 Essen • Tel. 0201/ 877 69 63 • Fax 877 69 64

<http://www.die-blaue-eule.de>

**Aus Beobachtung Wissenschaft machen:
Empirisch begründete Theoriebildung in der Ethnomusikologie**

Im Mittelpunkt ethnomusikologischer Forschung steht die so genannte Feldforschung, in welcher die Daten auf empirische Weise und im direkten Kontakt mit den Menschen und ihrer Musik gewonnen werden. Häufig verfügt die ForscherIn danach über ein heterogenes Datenmaterial, das von Video-, Musik- und Interviewaufzeichnungen bis hin zu sowohl digitalen als auch gedruckten Erzeugnissen reicht. Hinzu kommen die ›field notes‹, das sind die eigenen Eintragungen zu dem Erlebten, Beobachteten, Gehörten und Besprochenen.¹ Doch wie können nun all diese Dokumente und Erfahrungen für eine Analyse brauchbar gemacht werden? Mit anderen Worten, wie entsteht auf transparente Weise Wissenschaft aus dieser Art von Beobachtung?

In der Ethnomusikologie ist die Antwort darauf zum größten Teil anders ausgefallen als beispielsweise in der empirischen Sozialforschung. Der vorliegende Aufsatz versteht sich daher als ein Brückenschlag, der ethnomusikologische Forschung auffordert, bewusster mit qualitativen Methoden der soziologischen Theoriebildung zu arbeiten und diese in das ethnographische Schreiben zu integrieren. Dafür stelle ich zuerst anhand meiner eigenen Forschung eine Theoriebildung vor, die vorzugsweise auf Konzepte der Cultural Studies zurückgreift (I). Dieser Rückgriff birgt spezifische Herausforderungen, da sich die wissenschaftliche Analyse dabei über alltägliche Perspektiven der Menschen hinwegsetzen kann. Um einer solchen Differenz zu begegnen, stütze ich meinen Lösungsansatz auf die empirisch begründete Theoriebildung nach der ›grounded theory‹ (II). Angewendet auf meine Forschung zu eingewanderten brasilianischen MusikerInnen in Lissabon skizziere ich hier ein wesentliches Ergebnis meiner Dissertation, den ›Genre-Diskurs‹ (III). Dieser Theorie-Entwurf wird abschließend in einen größeren Kontext der brasilianischen Musikgeschichte eingeordnet, um die Aussagequalität der empirisch begründeten Theoriebildung weiter zu illustrieren (IV).

¹ Jonathan P. J. Stock, »Documenting the Musical Event – Observation, Participation, Representation«, in: Eric Clarke / Nicholas Cook (Hg.), *Empirical Musicology – Aims, Methods, Prospects*, Oxford 2004, S. 15–34, hier S. 23.

I. Die Problemlage

In der Ethnomusikologie wird für die schriftliche Repräsentation einer Forschung üblicherweise die Beschreibung gewählt, die ›Ethnographie‹. Für den gegenwärtigen Stand der Disziplin gibt es jedoch kaum methodische Handreichungen, die das Verhältnis von dem vorliegenden Datenmaterial aus der Feldforschung und den daraus möglichen Schlussfolgerungen ausreichend klären würden. In den 1970er und 1980er Jahren hatte eine (selbst-)reflektierende Wende in den Geistes- und Kulturwissenschaften dazu geführt², dass die Autorität der schreibenden ForscherInnen als objektive Stimme vielfach kritisiert wurde.³ Dem einst positivistischen Ansatz wurden daraufhin neue Formen des Schreibens entgegengestellt, so dass eine Ethnographie nun auch in einem sehr subjektiv gehaltenen Ton erscheinen konnte.⁴ Diese Ausdrucksfreiheit kann jedoch verunsichern. Ist das noch Wissenschaft, wenn derart persönliche Eindrücke einer AutorIn einen akademisch produzierten Text bestimmen dürfen? In der Ethnomusikologie finden sich tatsächlich nur vereinzelt Rückgriffe auf diese phänomenologisch orientierten Ethnographien.⁵ Eher besteht ein allgemeiner Konsens, Theorien weiterhin zu entwickeln und sich dabei möglichst nah an den empirisch gewonnenen Daten zu orientieren:

»[...] theoretical models are not simply imposed on field situations and data; rather, they provide an orientation to the research which can be developed by the researcher over the course of analysing data. [...] It has labelled the ›bottom up‹ approach, in that one moves from the particular to the general (although theory does not somehow arise naturally from the data, but is informed by it).«⁶

² Robert M. Emerson, »Introduction – The Development of Ethnographic Field Research«, in: Robert M. Emerson (Hg.), *Contemporary Field Research – Perspectives and Formulations*, Prospect Heights (Illinois) 2001, S. 1–26, hier S. 23.

³ Siehe z. B. James Clifford / George Marcus (Hg.), *Writing Culture – The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley / Los Angeles / London 1986.

⁴ Siehe z. B. Norman K. Denzin, *Interpretive Ethnography – Ethnographic Practices for the 21st Century*, Thousand Oaks / London / Neu-Delhi 1997.

⁵ Siehe z. B. Greg Downey, *Learning Capoeira – Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*, Oxford 2005. Vgl. Deborah Wong, »Moving from Performance to Performative Ethnography and Back Again«, in: Gregory Barz / Timothy Cooley (Hg.), *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Oxford 2008, S. 76–89.

⁶ Sara Cohen, »Ethnography and Popular Music Studies«, in: *Popular Music* 12/2 (1993), S. 123–137, hier S. 132 f.

Indem den Daten sozusagen gefolgt werde (»to where the data lead«), könnten gar machtvolle Deutungshoheiten abgelöst werden, visioniert die Urban-Ethnomusikologin Adelaida Reyes.⁷ Konkrete Methoden zur Umsetzung eines ›bottom-up‹-Ansatzes, wie ihn Cohen oben benennt, bleiben hingegen im Dunkeln. Ethnomusikologische Studien der 1990er Jahre und der Jahrtausendwende geben hierauf ebenfalls kaum Antwort. Auffällig ist jedoch, dass vielfach das Konzept der Identität den Mittelpunkt der Interpretationen bildet.⁸ Zeichnet sich damit möglicherweise eine Lösung für den Umgang mit dem Forschungsmaterial ab? Versuchsweise soll dieser Ansatz im Folgenden auf Daten meiner Untersuchung angewendet werden.

Mit Hilfe des Identitätsbegriffs kann zunächst die Verbindung einer musikalischen Erfahrung zum Individuum oder einer Gruppe geklärt werden. Musik wird z. B. als ›Artikulation‹ einer Identität gedeutet.⁹ Neben dieser Verknüpfung einer musikalischen Erfahrung mit dem Menschen können auch Konstruktionen hervorgehoben werden, die über den musikalischen Kontext einer Performance hinausgehen. Durch Einflüsse der Globalisierung und Medialisierung der heutigen Welt sind Menschen verstärkt in der Lage, ihre Selbstwahrnehmung immer wieder in neue Bedeutungszusammenhänge zu setzen. Auf theoretischer Ebene wird daher oft von ›Konstruktionen‹ der Identität gesprochen, wie sie insbesondere durch den führenden Vertreter der Cultural Studies, Stuart Hall, hervorgehoben werden.¹⁰ Wissenschaftsgeschichtlich ist diese Betonung eines fluiden, prozesshaften Charakters wichtig, um sich von einem veralteten, essentialistischen Verständnis von Identität bzw. Ethnizität aus den 1950/60er Jahren abzusetzen.¹¹ Eine solche essentialistische Auffassung würde schließlich beinhalten, dass Begriffe eine mit der Realität übereinstimmende Bedeutung hätten, gleichsam auf die ›Essenz‹ eines Objektes oder Kategorie deuteten. Aussagen über Menschen, aber auch Musik erschienen damit

⁷ Adelaida Reyes, »Urban Ethnomusicology Revisited – An Assessment of its Role in the Development of its Parent Discipline«, in: Ursula Hemetek / Adelaida Reyes (Hg.), *Cultural Diversity in the Urban Area – Explorations in Urban Ethnomusicology*, Wien 2007, S. 15–24, hier S. 22.

⁸ Vgl. auch Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology – Thirty-one Issues and Concepts*, Urbana 2005, S. 186 f.

⁹ Siehe z. B. Richard Middleton, *Studying Popular Music*, Milton Keynes 2000 [1990], S. 7 ff. Vgl. Keith Negus, *Popular Music in Theory – An Introduction*, Cambridge 1996, S. 134 f. Vgl. Jocelyne Guilbault, »Interpreting world music – A challenge in theory and practice«, in: *Popular Music* 16/1 (1997), S. 31–44.

¹⁰ Siehe z. B. Stuart Hall, »Ethnizität – Identität und Differenz«, in: Jan Engelmann (Hg.), *Die kleinen Unterschiede – Der Cultural Studies-Reader*, Frankfurt/Main / New York 1999, S. 83–98.

¹¹ Caroline B. Brettell, »Theorizing Migration in Anthropology – The Social Construction of Networks, Identities, Communities, and Globalscapes«, in: Caroline B. Brettell / James F. Hollifield (Hg.), *Migration Theory – Talking across disciplines*, London / New York 2000, S. 97–135, hier S. 113 ff.

gleichsam stereotyp und nicht hinterfragbar. In einem derart ›homologen‹ Verständnis würde z. B. ein musikalischer Ausdruck immer zwingend zu einer bestimmten Gruppe von Menschen gehören und diese zugleich darauf reduzieren.¹²

Intellektuelle Strömungen des Postkolonialismus wehrten sich gegen diese stigmatisierende Art von Zuschreibung und operierten daher mit der ›neuen‹ Identitätskonzeption, die insbesondere einen veränderlichen Charakter betont. Unter Anwendung dieses fluiden Modells ergeben sich für die Auswertung meiner eigenen Forschung dennoch Diskrepanzen, denn die befragten Personen der Untersuchung konnten durchaus unterschiedliche Selbstkonzepte aufweisen und damit beide Vorstellungen von Identität bedienen.

Einen Hauptteil meiner Feldforschung führte ich im Jahr 2003 in Lissabon durch. Im Fokus standen brasilianische MusikerInnen, die im lokalen Raum Lissabons, also in Restaurants, Bars, Cafés, Diskotheken und auf anderen Bühnen ihre musikalische Praxis regelmäßig ausüben. Sowohl die wachsende brasilianische Einwanderergemeinde, die mit ca. 150.000 Individuen zur größten Portugals zählt,¹³ als auch die PortugiesInnen gehören zu dem treuen, vielfach enthusiastischen Publikum.

Fernando Terra ist einer dieser jungen selbständigen Musiker. Im Interview berichtete er mir von seiner Ankunft in Portugal im Jahr 1999 und seiner anfangs entschieden ablehnenden Einstellung gegenüber dem neuen Land. Im Gespräch reflektierte er zugleich, dass er damals nicht offen genug war und erst nach weiteren Auslandsaufenthalten eine andere Einstellung einnahm.

Terra: »[...] es ist eine Art Verteidigung, da du nicht 100% offen bist, die anderen Orte zu spüren. Als ich dann in andere Länder gefahren bin, z.B. nach Deutschland, nach Frankreich, da hatte ich dann schon eine andere Haltung.«¹⁴

Dieser kleine Auszug verdeutlicht, dass die Selbstanalyse zu unterschiedlichen Zeitpunkten andere Positionen enthalten kann. Identität wird neu konstruiert und

¹² Vgl. auch Simon Frith, »Music and Identity«, in: Stuart Hall / Paul du Gay (Hg.), *Questions of Cultural Identity*, Thousand Oaks / London / Neu-Delhi 2002 [1996], S. 108–127.

¹³ Carlos Vianna, »Somos 150 mil brasucas em Portugal – Relatório estatístico do SEF de 2008 diz que há 107 mil brasileiros residentes. Mas há que somar a estimativa de indocmuntados e de compatriotas com dupla nacionalidade«, in: *Sabiá* 15/81 (2009), S. 1. http://www.casadobrasil.info/IMG/pdf_sabia81agosto2009mail.pdf, Stand: 20.10.2010.

¹⁴ »[...] é uma defesa, porque você não tá cem por cento aberto pra passar cá, né, pra sentir os outros lugares. Então, quando fui pra outros países, por exemplo pra Alemanha, pra França, já tinha outra postura [...]«. Interview mit Fernando Terra vom 24.09.2003, Lissabon.

unterliegt im Bezug auf die Vergangenheit der Möglichkeit ständiger Veränderung.¹⁵ Die Analyse weist daher klar auf den ›neuen‹ Begriff der Identität. Übrigens ist Terra auch in seiner Musik ein Künstler, der sich bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt einer eingrenzenden Definition seiner Musik zu entziehen sucht und für eine ›Universalität‹ seiner Arbeit plädiert.¹⁶

Demgegenüber äußerten sich in meiner Forschung auch Personen, die eine eher partikularistische Selbstwahrnehmung einnahmen. Der Sänger und Bandleader Jefferson A. Negreiros erklärte mir auf meine Frage, ob er auch portugiesische Musik im Repertoire hätte, dass jeder – Brasilianer wie Portugiesen – die eigene Musik spielen sollte. So würde die jeweilige Herkunft einem u. a. das ›feeling‹ dafür mitgeben und das Spiel dann erst authentisch werden lassen. Er als Brasilianer konzentrierte sich daher vorrangig auf brasilianische Musik:

Negreiros: »Ich gehöre zu den Personen, die dafür stehen, dass ein Brasilianer brasilianische Musik und ein Portugiese portugiesische Musik spielt. Jeder an seinem Platz. Und schließlich braucht man auch ein *feeling* (im Orig. englisch) zum Spielen. Jeder hat eben dieses *feeling*, um die Musik seiner Herkunft zu spielen.«¹⁷

Wie würde nun eine wissenschaftliche Analyse gerade mit dieser Aussage von Negreiros verfahren? Ablesbar ist ein homologer Zusammenhang, da eine ethnische bzw. nationale Herkunft mit einer bestimmten Musik gleichgesetzt wird. Diese Starrheit der Zuschreibung würde einen Menschen oder eine Gruppe nicht nur festlegen, sondern ihn/sie ebenfalls auf diese Merkmale reduzieren. Ein solches essentialistisches Konzept gilt in der Kulturwissenschaft als überholt und mutet aufgrund des diskriminierenden Potentials wenig politisch korrekt an. Im Besitz dieses Wissens wäre die wissenschaftliche Interpretation daran interessiert, auch hier einen veränderlichen Charakter der Identität zu konstatieren. Es wäre zum Beispiel denkbar, nach Stuart Hall zu argumentieren. Danach stünde Negreiros' Bezug zu dem Anderen, in diesem Fall den »Portugiesen«, als wesentlich für den gerade veränderlichen Charakter der Identität:

¹⁵ Stuart Hall, *Rassismus und kulturelle Identität*, Hamburg 1994, S. 29.

¹⁶ Interview mit Fernando Terra vom 24.09.2003, Email vom 16.04.2010.

¹⁷ »Eu sou uma das pessoas, que prego pra que não exista mesmo, que brasileiro toca a música brasileira, português toca música portuguesa. Entendeu, cada um no seu espaço. Mesmo que tem que ter um *feeling* pra tocar, cada um tem um *feeling* pra tocar o seu próprio origem [sic!].«. Interview mit Jefferson A. Negreiros vom 17.09.2003, Lissabon.

»Und es gibt keine Identität, die ohne eine dialogische Beziehung zum Anderen existiert. Der Andere ist nicht draußen, sondern ebenso im Selbst, in der Identität. Daher ist Identität ein Prozeß, Identität ist Spaltung, Identität ist kein Fixpunkt, sondern ein ambivalenter Punkt. Identität ist auch die Beziehung des Anderen zu einem selbst.«¹⁸

Auf die Aussage von Negreiros übertragen würde dessen vehemente Abgrenzung zum »Portugiesen« zugleich die dialogische Beziehung kennzeichnen. In dieser Auseinandersetzung mit dem Anderen tritt nach Hall das Selbst nicht mehr als ein essentialistischer »Fixpunkt« auf, sondern muss sich positionieren und damit konstruieren. Hat ein erster Blick auf die Interviewaussage zwar einen essentialistischen Zug aufgedeckt, kann mit Hilfe der Hall'schen Argumentation dennoch die sich ständig verändernde Identität konstatiert werden.

Obwohl diese Interpretation einer bestechenden Argumentation folgt, sollte nicht übersehen werden, wie sich die wissenschaftliche Perspektive damit über die Aussage und die ernsthafte Anerkennung dessen hinwegsetzt, was das Individuum in diesem Moment als wahr erachtet. Denn während Negreiros von einem essentialistischen Unterschied der musikalischen Fähigkeiten zwischen Portugiesen und Brasilianern ausgeht, schlussfolgert die wissenschaftliche Perspektive, dass es sich dabei um eine Konstruktion handelt. Es wird angenommen, dass Negreiros sich in einem anderen Kontext möglicherweise neu positionieren würde. Obwohl dies durchaus nicht ausgeschlossen ist, können dadurch für den konkreten Fall andere Einsichten verhindert werden; z. B. das Verständnis für bestimmte Handlungsentscheidungen, die der Musiker aufgrund seiner (jetzigen) Argumentation fällen wird.

In der wissenschaftlichen Analyse entstände damit ein blinder Fleck, den der amerikanische Performance- und Theaterwissenschaftler Shannon Jackson als Tendenz kennzeichnet, essentialistische Ansprüche weniger in den bisher diskriminierten gesellschaftlichen Sektoren (»marginalized sites of struggle«)¹⁹ aufzudecken, sondern diese Praktiken vorrangig in den dominanten und als normal erachteten Teilen der Gesellschaft zu identifizieren.²⁰ Möglich ist jedoch auch, dass der in der Wissenschaft favorisierte soziale Konstruktivismus zu diesem blinden Fleck führt. Die Politikwissenschaftlerin Catarina Kinnvall verweist auf die Schwierigkeit, unter diesem Modell tatsächlich Bedeutungen in einem Hier und Jetzt festzuhalten. Denn solange jegliche Realität als in konstanter

¹⁸ S. Hall, »Ethnizität – Identität und Differenz« (wie Anm. 10), hier S. 23.

¹⁹ Shannon Jackson, *Professing Performance – Theatre in the Academy from Philology to Performativity*, New York 2004, S. 180.

²⁰ Ebenda, S. 180 f.

Veränderung begriffen wird, können essentialistische Behauptungen darüber nicht als gültig erscheinen.²¹ Im Umgang mit Feldforschungsmaterial wird hingegen eben diese Frage nach dem, was Realität für jemanden in einem Moment ist, wichtig, und wie im obigen Fall von Negreiros besitzen die Aussagen darüber einen oftmals essentialistischen Charakter.

Die indische Postkolonial-Theoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak schlug bereits zu Beginn der 1990er Jahre den »strategischen Essentialismus« vor (»strategic essentialism«).²² Denn da die Dekonstruktion von Begriffen nicht verhindert, dass mit ihnen in einem essentialistischen Sinne operiert werde, sollten zumindest die politischen Ziele der bisher unterdrückten Gruppen als ausschlaggebendes Maß gelten. Spivak's dekonstruktivistische Haltung führte sie selbst in die Situation, auf rhetorischer Ebene mit Begriffen operieren zu müssen, die bereits mit bestimmten (essentialistischen) Bedeutungen oder Assoziationen belegt sind:

»I think it's on target to take a stand against the discourses of essentialism, universalism [...] But *strategically* we cannot. Even as we talk about *feminist* practice, or privileging practice over theory, we are universalizing.«²³

Spivak's Vorschlag ist daher daran orientiert, Sprache weiterhin zu nutzen, selbst auf die Gefahr hin, als Essentialist abgestempelt zu werden:

»[...] let us at least situate it at the moment, let us become vigilant about our own practice and use it as much as we can rather than make the totally counter-productive gesture of repudiating it.«²⁴

Obwohl Spivak und Hall sich selbst nicht auf ethnographische oder empirische Forschungen stützen, fanden ihre Konzepte auch Eingang für die Theoretisierung konkreter Fallstudien. Es muss jedoch angemerkt werden, dass sich Spivak und

²¹ Catarina Kinnvall, »Globalization and Religious Nationalism – Self, Identity, and the Search for Ontological Security«, in: *Political Psychology* 25/5 (2004), S. 741–767, hier S. 748.

²² Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the teaching machine*, New York / London 1993, S. 1–24.

²³ Gayatri Chakravorty Spivak, *The post-colonial critic – interviews, strategies, dialogues*, New York London 1990, S. 11.

²⁴ Ebenda, S. 11.

Hall in ihrer Analyse zuerst als »Kritiker« (»critic«) verstehen,²⁵ bzw. sich in ihrem »wir«-Modus mit den sozialen Akteuren gleichsetzen, um gesellschaftliche Veränderungen anstoßen zu können. Auf diese Vermengung von Theorie und Praxis in Schriften der Cultural Studies weist auch Chris Barker hin:

»cultural studies is thought of as a body of theory generated by thinkers who regard the production of theoretical knowledge as a political practice«.²⁶

Er betont weiterhin, dass diese wissenschaftliche Denkarbeit eben nicht mit den Aktivitäten sozialer Bewegungen oder politischer Entscheidungsträger verwechselt werden sollte.²⁷

In der wissenschaftlichen Interpretation bilden Konzepte wie die der »Identität« oder auch des »strategischen Essentialismus« dennoch zentrale Deutungsschemata. So wird der »strategische Essentialismus« z. B. als ein bewusst eingesetztes politisches Rollenspiel bei den Akteuren identifiziert.²⁸ In Anwendung auf den obigen Interviewauszug könnte ich ebenfalls deuten, dass Negreiros seine musikalischen Handlungen – nämlich ein hauptsächlich brasilianisches Musikrepertoire zu präsentieren – bewusst mit einer essentialisierenden Argumentation versieht. Tatsächlich nutzte er sein Argument im weiteren Verlauf des Interviews, um dem ausländerfeindlichen Vorwurf, Immigranten würden den Einheimischen den Arbeitsplatz wegnehmen, zu begegnen:

»Porque existe aqui um marketing muito grande que é assim.
»Ah, o brasileiro vem aqui pra tomar emprego do português« por causa de imigração. Na música, não existe essa discriminação. Porque o músico português não sabe fazer muito bem a música brasileira. [...] Hoje não, o músico português faz a música dele,

²⁵ Ebenda, S. 51.

²⁶ Chris Barker, *Making Sense of Cultural Studies – Central Problems and Critical Debates*, Thousand Oaks / London / Neu-Delhi 2002, S. 4.

²⁷ Ebenda, S. 4.

²⁸ Siehe z. B. Maroussia Hajdukowski-Ahmed, »A dialogical approach to identity – Implications for refugee women«, in: Maroussia Hajdukowski-Ahmed / Nazilla Khanlo / Helene Moussa (Hg.), *Not born a refugee woman – Contesting identities, rethinking practices*, New York 2008, S. 28–54, hier S. 39 ff. Vgl. Dietmar Rost u.a., *New regional identities and strategic essentialism – case studies from Poland, Italy and Germany*, Münster / Hamburg / London 2007.

toca o fado dele, eu toco a minha música. Não se mistura.
Ninguém toma o espaço do outro.«²⁹

Diese Diskriminierung kann er anhand seiner essentialistischen Position, die »dem Brasilianer« und »dem Portugiesen« wesentliche Fähigkeiten bezüglich »ihrer« Musik zuschreibt, entkräften. Nach Negreiros' Realitätsmodell ist damit »jeder an seinem Platz«, wie er auch oben bemerkte.

Für die Auswertung meiner Daten ergeben sich jedoch auch an dieser Stelle gravierende Schwierigkeiten. In dem »strategischen« Sinn müsste ich Negreiros unterstellen, dass er selbst nicht an die Essentialisierung glaubt, sondern eine temporäre Haltung für die Stärkung seiner politischen Rechte angenommen hat. Auch wenn dies eine »noble« Interpretation ist, die sich in akademischen Kreisen als politisch korrekt darstellt, gerate ich damit in ein wahres Labyrinth von Mutmaßungen. Denn dann müsste ich alle weiteren Aussagen der Personen als derart relativ behandeln und könnte dem Datenmaterial immer noch andere, auch unausgesprochene Bedeutungen zuweisen.³⁰ Das Modell des »strategischen Essentialismus« räumt mir somit als Forscherin einen wiederum machtvollen Raum für Interpretationen ein, während die Integrität der Individuen aus der Untersuchung nicht mehr gewährleistet ist.

Die theoretische Deutungshoheit durch die AnalystIn wird an dieser Stelle zu einem zentralen Thema; umso mehr, da die beiden vorgestellten Interviewauszüge der Forschung geradezu entgegengesetzte Selbstbilder aufzeigten. Dann fallen generalisierende Schlussfolgerungen schwer. Mein eigener Lösungsansatz, Daten einer Beobachtung mit einer geeigneten theoretischen Fassung zu versehen, zielt daher viel grundsätzlicher auf die Frage, mit welchen Methoden das Datenmaterial »behandelt« bzw. betrachtet werden sollte.

²⁹ Übs.: »Schließlich existiert dieses Marketing von wegen »Ah, der Brasilianer nimmt dem Portugiesen die Arbeit weg«, wegen der Einwanderung. In der Musik hingegen gibt es diese Diskriminierung nicht. Der portugiesische Musiker kann nun mal nicht so gut brasilianische Musik spielen. [...] der portugiesische Musiker spielt seine Musik, seinen Fado, und ich meine [brasilianische] Musik. Man kommt sich nicht in die Quere und keiner nimmt dem anderen einen Platz weg«. Interview mit Jefferson A. Negreiros vom 17.09.2003, Lissabon.

³⁰ Diese Möglichkeit der zweiten, unausgesprochenen Lesart von Aussagen kann jedoch unter bestimmten politischen Rahmenbedingungen angebracht sein. Ich denke dabei an eine rigorose ideologische Staatspolitik, welche die Menschen unter Bedrohung ihres Lebens oder Entzugs persönlicher Freiheit dazu bringen kann, einige ihrer Ansichten nicht öffentlich (z. B. in einem aufgezeichneten Interview) preiszugeben. Dies ist ein Fall, in dem die ForscherIn für die Bewertung ihrer Daten möglicherweise andere Maßstäbe anlegen muss, ganz zu schweigen von der sensiblen Darstellung in der späteren Veröffentlichung.

II. Der Lösungsansatz

Solang sich ForscherInnen in ihren ›Betrieben‹ aufhalten, sichert ihnen die wissenschaftliche Sphäre für die eigenen Generalisierungen eine nahezu unantastbare Position zu. Für die Ethnomusikologie, die sich stark auf empirisches Datenmaterial stützt und auf eine enge Zusammenarbeit mit den Personen von Feldforschungen setzt, ist dies eine kritische Tendenz. Die Interpretation der obigen Interviewauszüge illustrierte die Grenzen dieser Art von wissenschaftlicher Konzeptualisierung. Für mich stellt sich daher die Frage: Wie können die individuellen und mitunter sehr sensiblen Daten auf eine Art berücksichtigt werden, dass sie dennoch Raum für die Bildung von theoretischen Konzepten eröffnen?

Möglicherweise liegt die Antwort nicht in vorgefertigten theoretischen Modellen, sondern in der Betonung des Generierens von Theorien. Das kann meines Erachtens nur gelingen, wenn die ›Theorie‹ mit einer anderen Wertigkeit versehen wird. Das heißt, sie wird ihres Diktums eines Wahrheitskriteriums oder universellen Gesetzes enthoben. Damit erscheint sie ähnlich einer Assoziation, Suggestion oder Idee, die dann im weiteren Durchgang und Bezug auf eine Situation der Praxis eine stärkere Objektivierung erfährt. Unter Rückgriff auf diesen pragmatischen Ansatz nach dem Philosophen John Dewey (1859–1952)³¹ entwickelten die amerikanischen Soziologen Barney G. Glaser und Anselm L. Strauss in den späten 1960er Jahren das Verfahren der ›grounded theory‹ (*The Discovery of Grounded Theory*, 1967). Dazu werden Kreativität im Forschungsprozess sowie ein vorrangig induktiver Erkenntnismodus ins Spiel gebracht; um also, wie Cohen es oben beschreibt, vom Besonderen zum Allgemeinen zu gelangen. In der ›empirisch begründeten Theoriebildung‹ bedeutet das, einen Weg des Entdeckens, Kontrastierens und Schlussfolgerns zu beschreiten. Die Strukturen von Einzelphänomenen können auf diese Weise zu so genannten Theorie-Entwürfen verallgemeinert werden.³²

Die mikroskopischen Untersuchungen der empirisch begründeten Theoriebildung können jedoch leicht Variablen des größeren Kontextes übersehen lassen. Indem sie sich vornehmlich auf die Aussagen von Personen stützt, wird möglicherweise der Vergleich zum tatsächlichen Handeln vernachlässigt, z. B. hier zur beobachtbaren musikalischen Praxis. Um diesen Mangel der ›grounded theory‹ auszugleichen und der Ethnographie wiederum ein analytisches Instrument an die Hand zu geben, gibt es bereits den Vorschlag, beide Methoden sinnvoll zu

³¹ John Dewey, *Logik – Die Theorie der Forschung*, Frankfurt/Main 2002.

³² Siehe z. B. Udo Kelle, *Empirisch begründete Theoriebildung – Zur Logik und Methodologie interpretativer Sozialforschung*, Weinheim 1994.

ergänzen.³³ Dem füge ich hier noch die Beachtung eines weiteren Kritikpunktes hinzu. Dies betrifft die Frage nach dem theoretischen Vorwissen bzw. inwieweit man sich bei dem anvisierten induktiven Vorgehen davon tatsächlich freimachen könnte.³⁴ Zugunsten eines transparenten Nachvollzugs sollten daher zum einen die impliziten theoretischen Sichtweisen, mit welchen eine ForscherIn die Daten sammelt und schließlich auch ausgewertet, erläutert werden. Zum anderen sollte die Generierung von Theorie-Entwürfen eine größere Einbindung in die schriftliche Darlegung erfahren, und nicht etwa nur in die Narrative eines Textes «eingewebt» werden.³⁵ In der abschließenden Diskussion (IV) komme ich insbesondere auf die Forderung nach der Transparenz der Theorie-Genese noch einmal zurück.

In meinem Lösungsansatz greife ich somit die Grundidee der ›grounded theory‹ auf, nämlich als Forschungsstil eine qualitative Datenanalyse vorzunehmen, die ihre Theoriebildung eng an das Ausgangsmaterial zu binden vermag. Damit beabsichtige ich, einen Ausgleich zwischen der mitunter theoretischen Dominanz in ethnographischen Analysen und dem wiederum unter Umständen zu wenig ausgeführten theoretischen Hintergrund der ›grounded theory‹ zu schaffen. Mein Vorschlag ist daran orientiert, konzeptionelle Vorannahmen zum einen ausreichend zu kennzeichnen und zum anderen eine möglichst transparente Darstellung bei der Anwendung auf die empirischen Daten zu verfolgen.

Diesen Ansatz setzte ich in meiner Dissertation dergestalt um, dass der einleitende theoretische Rahmen einem Werkzeugkasten der methodischen Vorgehensweise an die Daten ähnelte.³⁶ Das heißt, dort wurde noch kein endgültiges Konzept vorgestellt, sondern insbesondere die geeignete Wahl der Auswertungsverfahren im Zusammenhang mit der Datenlage der Untersuchung, aber auch unter spezifischen Fragestellungen der Ethnomusikologie diskutiert. Die Schnittstellen von Theorie und Praxis – (wissenschaftlicher) Repräsentation und sozialer Realität – sollten schließlich nicht aus den Augen verloren werden. Ich führte diese Diskussion unter typisierten Überschriften durch, so dass z. B. unter »Von der Praxis in die Theorie« geeignete Auswertungsverfahren für verschiedenes Datenmaterial vorgestellt wurde. Darüber hinaus war es mir ein

³³ Kathy Charmaz / Richard G. Mitchell, »Grounded Theory in Ethnography«, in: Paul Atkinson / Amanda Coffey / Sara Delamont u.a. (Hg.), *Handbook of Ethnography*, Thousand Oaks / London / Neu-Delhi 2001, S. 160–174.

³⁴ Vgl. Jörg Strübing, *Grounded Theory – Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung des Verfahrens der empirisch begründeten Theoriebildung*, Wiesbaden 2004.

³⁵ Siehe z. B. Kathy Charmaz, *Constructing Grounded Theory – A Practical Guide through Qualitative Analysis*, Thousand Oaks / London / Neu-Delhi 2006, S. 173.

³⁶ Vgl. Christine Dettmann, *Ein anderes Gesicht – Lokale brasilianische Musiker in Lissabon*, Rostock 2008, Dissertation im Fach Musikwissenschaft / Ethnomusikologie, Hochschule für Musik und Theater Rostock, Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik (in Vorbereitung zum Druck für 2011).

Anliegen, bestimmte sprachliche Übereinkünfte nicht als selbstverständlich anzunehmen. Unter »Von der Theorie in die Praxis« beschrieb ich mein Vorgehen, Begriffe (als »Theorie«) zu hinterfragen, um mögliche Bedeutungs-differenzen zwischen Forschungsdiskurs und Autorin, aber auch zwischen Autorin und LeserIn auszuräumen.

Diese Art von theoretischem Rahmen bildete die unbedingte Basis, um bei der weiteren Suche und Begründung der Theorie-Entwürfe einen transparenten Nachvollzug zu sichern.

III. Ein Ergebnis

Während meiner Feldforschung in Lissabon verfolgte ich den Fokus der »lokalen, brasilianischen MusikerInnen« im Jahr 2003 und in Abständen bis zum Jahr 2007 sowie vereinzelt darüber hinaus. Die Bandbreite der musikalischen Betätigung reichte in der Untersuchungsgruppe vom Instrumentalisten, InterpretIn – wenn vorrangig Titel anderer KomponistInnen vorgetragen werden – bis zum »Singer-Songwriter«, der also auch eigene Titel komponiert und zur Aufführung bringt (Port.: cantautor, cantor-compositor). Im Verlauf dieser Forschung versammelte ich in Begleitung von bis zu fünfzehn Einzelpersonen ein umfangreiches Datenmaterial. So entstanden zwischen 2003 und 2007 Bild- und Tonaufnahmen, Aufzeichnungen aus Beobachtungen und teilnehmender Beobachtung sowie schließlich auch ausführliche Interviews, die nach einer längeren Zeit des Kennenlernens geführt wurden. Musik, wie sie z. B. in Tonaufnahmen aus der Feldforschung vorlag, diente nicht als »Primärmaterial« für die Analyse. Dieses Vorgehen würde einen zu großen Auswertungsspielraum von meiner Seite aus bieten.³⁷ Um einen Zugang zum non-verbalen Wissen, hier der musikalischen Praxis, zu erhalten, setzte ich vielmehr auf die Erklärungen der Befragten. Unter der Annahme eines Zirkels von Denken, Sprechen und Handeln können beispielsweise Interviewaussagen oder Gespräche als aufschlussreiche Quelle für die beobachtete Musik genutzt werden.³⁸ Ein solcher Schwerpunkt auf

³⁷ In der Rückschau auf die Entwicklungen der Ethnomusikologie wird häufig bemängelt, dass sich ein eher musikwissenschaftliches Lager und ein anderes, welches die sozial-anthropologische Seite mehr betont, herausgebildet hätten. Ein Vorwurf an das anthropologische Lager lautet, dass die Musik vernachlässigt werde. Hierzu möchte ich anführen, dass deren Analyse nicht ausgeschlossen ist, diese jedoch immer im engen Bezug zur Vorstellung der jeweiligen MusikerIn erfolgt. Siehe Bruno Nettl, »We're on the map – Reflections on SEM in 1955 and 2005«, in: *Ethnomusicology* 50/2 (2006), S. 179–189, hier S. 186 f. Vgl. Bonnie C. Wade, »Fifty Years of SEM in the United States: A Retrospective«, in: *Ethnomusicology* 50/2 (2006), S. 190–198, hier S. 191 f.

³⁸ Der erwähnte Zirkel von Sprechen und Handeln muss nicht immer genau kongruent sein. Beobachtete musikalische Praxis kann durchaus im Gegensatz zu einer im Interview geäußerten musikalischen Präferenz stehen. Zum analytischen Umgang mit dieser Form von

Aussagen von Protagonisten wurde und wird vermehrt von Ethnomusikologen gefordert.³⁹ Ein konkretes Vorgehen schlägt der deutsche Soziologe Siegfried Jäger in der »erweiterten Diskursanalyse«, die eben auch Handlungsperspektiven einbezieht, vor.⁴⁰ Mit diesem Schwerpunkt konnte die Analyse der musikalischen Praxis vorangetrieben und gleichzeitig die Perspektive der MusikerInnen berücksichtigt werden.

Zugrunde gelegt wurde ein erkenntnistheoretisches Realitätsmodell, in welchem die Akteure ihre Welt individuell wahrnehmen und konstruieren. Diese individuellen Konstruktionen sind jedoch auch an gemeinsam geteilte Vorstellungen geknüpft, die sich wie ein Band – sozusagen als objektivierbare Ebene – durch die Gesellschaft zieht.⁴¹ Ziel war es, eine dieser überindividuell existenten Strukturen, an denen die Menschen durch ihr Sprechen und Handeln partizipieren, zu analysieren. Auf Grundlage der Interviewaussagen wurden daher die für die Performer wichtigen Themen und Kategorisierungen herausgearbeitet.

Als überaus auffällig erwies sich bei allen Befragten die qualitative Differenzierung von Stilrichtungen brasilianischer Populärmusik. Diese Genres unterschieden sie anhand von Qualitätskriterien und bewerteten sie als »gut« oder »schlecht«. Zum Beispiel wurden speziell für die Zeit der Untersuchung 2003/2004 als »gute Musik« (música de boa qualidade) Stilrichtungen genannt,

Ambivalenz zwischen Aussage und Handlung siehe Christine Dettmann, »Through a glass darkly – Making sense of the empirical data of performance«, in: *Journal of Ethnography and Folklore / Revista de Etnografia si Folclor* 55 (2010), im Druck.

³⁹ Siehe z. B. Gerard Béhague, »Introduction«, in: Gerard Béhague (Hg.), *Performance Practice – Ethnomusicological Perspectives*, Westport (Connecticut) / London 1984, S. 3–12, hier S. 9. Vgl. Martin Stokes, »Talk and Text — Popular Music and Ethnomusicology«, in: Allan F. Moore (Hg.), *Analyzing Popular Music*, Cambridge / New York / Melbourne u.a. 2003, S. 218–239, hier S. 230.

⁴⁰ Diskurse können sich als Argumentationsstränge, die das Wissen um die Wirklichkeit bereithalten, vorgestellt werden. Personen können nach Jäger den Bereichen dieser Diskurse immer eine bestimmte Bedeutung zuweisen, sie ändern oder auch entziehen. Damit erschaffen die Menschen ihre Wahrheiten, konstruieren ihre Wirklichkeiten. Die Diskursanalyse führte der französische Philosoph Michel Foucault (1926–1984) als wesentliches Instrument in seine Arbeiten ein. Anders als Foucault entwickelt Jäger eine Analyse, die sich auf mehr als nur sprachlich gefasstes Wissen bezieht. Siehe Siegfried Jäger, »Dispositiv«, in: Marcus S. Kleiner (Hg.), *Michel Foucault – Eine Einführung in sein Denken*, Frankfurt/Main / New York 2001, S. 72–89, hier S. 73. Vgl. Siegfried Jäger, *Kritische Diskursanalyse – Eine Einführung*, Duisburg 1993.

⁴¹ In der Sozialforschung wird diese Sichtweise als »transzendentaler Realismus« bezeichnet. Dabei wird davon ausgegangen, dass gewisse Gesetzmäßigkeiten auch in der sozialen Welt existieren. Ähnlich wie physikalische Gesetze bleiben sie für das menschliche Auge unsichtbar, aber nichtsdestotrotz wirksam. Der darin enthaltene Anspruch auf Universalität muss hier allerdings eingeschränkt, also mit Bezug auf die Untersuchung, formuliert werden. Siehe Matthew B. Miles / A. Michael Huberman, *Qualitative Data Analysis – An Expanded Sourcebook*, Thousand Oaks / London / Neu-Delhi 2004, S. 4.

die in der Geschichte der dokumentierten brasilianischen Populärmusik, also seit etwa dem Ende des 19. Jahrhunderts, bereits eine oder mehrere Blütezeiten erlebt haben und in neuen Formen weitertradiert wurden. Dazu gehört das vorwiegend instrumentale Genre des Choro, der Samba, der Bossa Nova (ca. 1958–1964), die MPB (*Música Popular Brasileira*) und einiges aus dem Pop/Rock Brasileiro.⁴² Im Gegensatz dazu standen relativ neue Formen, die in einem urbanen und teilweise eher ökonomisch sozialschwachen Milieu beheimatet sind, z. B. der «funkt carioca» aus den Favelas (Armenvierteln) von Rio de Janeiro oder die «axé-music» aus dem Nordosten Brasiliens.⁴³ Zur abschätzig bewerteten Musik konnten auch Formen zählen, die als Angriff auf tradierte, »gute« Stilrichtungen verstanden wurden. Dies war der Fall beim »samba pagode« oder auch dem populären Paartanz »fórró« in seiner modernen Form des »fórró eletrônico«.⁴⁴

Die Interview- und Gesprächsäußerungen der Feldforschung zeigten individuell unterschiedliche Akzentsetzungen. Es wurden also nicht nur allgemein Stilrichtungen, sondern auch KünstlerInnen der internationalen brasilianischen Musikszene genannt. Der Zusatz »Genre« im vorliegenden Theorie-Entwurf des Genre-Diskurses soll jedoch auf das musikalische Feld der Diskussion aufmerksam machen.

Für die Beschreibung der MusikerInnen erwies sich dieser Diskurs als eine wichtige Interpretationsschablone, die zugleich einen Großteil meiner Ethnographie bestimmen sollte. Denn indem ich diese vorherrschenden Ideen zu musikalischen Wertannahmen in der Analyse freilegte, erschien zugleich der Kontext der Äußerungen. Z. B. wurden dabei musikalische Referenzen für das eigene Spielen genannt, oder aber ein Auftrittsort mit einer bestimmten Musik

⁴² An dieser Stelle stehen weniger die musikalischen Eigenheiten oder InterpretInnen bzw. KomponistInnen dieser Richtungen im Vordergrund. Eine gute Einführung in die brasilianische Populärmusik bietet jedoch bis heute *The Brazilian Sound – Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil* (McGowan / Pessanha 1998). Für den Choro ist zudem die Veröffentlichung von Livingston-Isenhour / Garcia (2005) zu empfehlen. Siehe Chris McGowan / Ricardo Pessanha, *The Brazilian Sound – Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil*, Philadelphia 1998. Vgl. Tamara Elena Livingston-Isenhour / Thomas George Garcia, *Choro – A social history of a Brazilian Popular Music*, Bloomington (Indiana) / Indianapolis 2005.

⁴³ Hermano Vianna, *O Mundo Funk Carioca*, Rio de Janeiro 1988. Vgl. Simone Pereira de Sá, »Funk carioca – música eletrônica popular brasileira?!«, in: COMPÓS — Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (2007). <http://www.compos.org.br>, Stand: 20.10.2010. Vgl. Goli Guerreiro, *A trama dos tambores – A música afro-pop de Salvador*, São Paulo 2000.

⁴⁴ Vgl. Ch. McGowan / R. Pessanha, *The Brazilian Sound – Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil* (wie Anm. 42). Vgl. Márcio M. Aragão Madeira, *Fórró Glocal – A transculturação e desterritorialização de um gênero músico-dançante*, Salvador 2002, Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Interinstitucional em Música (Área de concentração: Etnomusicologia), Universidade Estadual do Ceará / Universidade Federal da Bahia.

assoziiert und daher nicht oder gerade deswegen als Spielstätte ausgewählt. Der Genre-Diskurs erwies sich damit als eine wichtige Grundstruktur, nach der die Repertoireauswahl, die Wahl des Auftrittsortes oder auch die Formen der Zusammenarbeit verständlich wurden. Der Diskurs agierte auch ähnlich einem verbindenden Band zwischen den Personen der Untersuchung, so dass damit die Dynamik, die sich innerhalb dieses kulturellen Terrains in Lissabon entfaltete, hervorgehoben werden konnte.⁴⁵

IV. Diskussion

Der Prozess des Schreibens – während und nach der Feldforschung – hat mich vor die Herausforderung gestellt, aus der »Beobachtung« nun die »Wissenschaft« zu machen. Dabei war das, was ich gesehen, gehört und erlebt hatte, oftmals nicht ausreichend mit (akademisch etablierten) theoretischen Konzepten zu fassen. Eingangs illustrierte ich dieses Dilemma anhand von zwei Interviewaussagen. Diese hätten durchaus unter dem Aspekt einer sich ständig verändernden Identität interpretiert werden können. Eine solche Analyse erschien mir jedoch unzureichend, da damit der Nachdruck und die Ernsthaftigkeit der einen Äußerung nivelliert werden würde. So können sich Aussagen in Feldforschungsdaten durchaus durch essentialistische Argumentationsweisen auszeichnen. Hingegen kann das Konzept einer sich im Prozess befindlichen Identität derartige Differenzierungen verwischen. Selbst ein »strategischer Essentialismus«, wie er nach Spivak als Deutungsmöglichkeit vorgeschlagen wird, führt dazu, den Personen einer Untersuchung gewisse Motive des Sprechens und Handelns zu unterstellen. Wiederum würde der AnalystIn eine große Freiheit gewährt, um die Ausgangsdaten der Forschung in eine passfertige Interpretation münden zu lassen.

Die niederländische Kulturtheoretikerin Mieke Bal bezeichnet diese Art von Theoriebildung als »coverage«, indem also bestimmte Konzepte in den Geisteswissenschaften als selbstverständliche Autoritäten gehandelt und geradezu abgedeckt werden müssen.⁴⁶ Darin sieht sie eine der Gefahren für bedeutungstiftende (»meaningful«) und interdisziplinäre Forschung.⁴⁷ Neben ihrer Forderung nach einer Revision der Methoden weist sie übrigens auch auf die schwierige Finanz- und Arbeitsmarktsituation in akademischen Kreisen hin, wo (unbequeme) Selbstreflexion nicht gerade als förderlich für einige

⁴⁵ Vgl. Ch. Dettmann, *Ein anderes Gesicht – Lokale brasilianische Musiker in Lissabon* (wie Anm. 36).

⁴⁶ Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities – A Rough Guide*. Toronto / Buffalo / London 2002, S. 7.

⁴⁷ Ebenda, S. 16 f.

Karrierechancen erachtet werden mag. Anders als in ihrem Schwerpunkt auf Literatur und Kunstgeschichte ist meine qualitative Untersuchung an die eigene Erfahrung und den Austausch mit Personen gebunden. Erst aus diesem Dialog erwachsen in der schriftlichen Repräsentation die ›Objekte‹ der Forschung. Gerade für diesen Prozess gilt es, Verantwortung zu übernehmen. Mein Ziel war es, die Theoriebildung in einer solchen qualitativen Untersuchung möglichst dicht an dem zu entwickeln, wie die Menschen sich und ihre Welt begreifen und dementsprechend dazu äußern.

Der sozusagen anti-essentialistischen Front ausweichend schlug ich einen Weg ein, der ›Beobachtung‹ und ›Wissenschaft‹ näher zusammenbringt. Auf der Suche nach einer geeigneten Methode, das zur Verfügung stehende Datenmaterial auszuwerten, habe ich die empirisch begründete Theoriebildung vorgeschlagen und den speziellen Anforderungen an die ethnomusikologische Forschung angepasst. Ein wesentliches Ergebnis stellte innerhalb meiner Forschung der ›Genre-Diskurs‹ dar. Danach legen die KünstlerInnen einen dualen Wertmaßstab an ihre musikalische Produktion sowie Rezeption an, der schließlich auch ihre Handlungsentscheidungen wesentlich beeinflusst. In der folgenden Diskussion soll dieses Ergebnis in einen Zusammenhang mit der aktuellen Forschungssituation in Brasilien gebracht werden und abschließend den Bogen zur eingangs beschriebenen Problemlage zurückspannen.

Als vorrangig empirisch begründete Hypothese stützt sich der Genre-Diskurs auf einen reichen empirischen Befund an Daten, die allerdings aus einem inhaltlich und zeitlich begrenzten Bereich stammen. Als Theorie-Entwurf unterliegt der Diskurs daher auch einem raum-zeitlich beschränkten Geltungsbereich und ist weniger als ein universales Konzept zu verstehen.⁴⁸ Er kennzeichnet die Produktion einer Musik innerhalb eines ausgewählten Kreises an Personen in Lissabon zwischen 2003 und 2007. Natürlich könnte im Rückgriff auf die Ausbildung bzw. den künstlerischen Werdegang der MusikerInnen davon ausgegangen werden, dass die starke ästhetische Bewertung möglicherweise auch im brasilianischen Kontext, aus dem die KünstlerInnen stammen, eine wichtige Rolle spielt. Diese Annahme wäre dann mit Hilfe von Material zu verifizieren, welches für die MusikerInnen an verschiedenen Orten, aber auch unter historisch differenzierten Gesichtspunkten – da sie unterschiedlichen Altersgruppen entstammen – zu sammeln wäre.

Zumindest gibt es Hinweise auf die Existenz eines solchen Wertediskurses in der Vergangenheit. Hilfreich ist dabei die neuere Literatur zu brasilianischer Populärmusik, die sich zunehmend in einer Phase ihrer eigenen Geschichtskritik

⁴⁸ Vgl. auch Udo Kelle, *Die Integration qualitativer und quantitativer Methoden in der empirischen Sozialforschung – Theoretische Grundlagen und methodologische Konzepte*, Wiesbaden 2007, S. 274 f.

und Reflexion befindet. Beispielsweise weist Sean Stroud in seiner Analyse zur Geschichte der MPB (*Música Popular Brasileira*) und ihrer heutigen Wertschätzung auf ähnliche Wertediskurslinien hin, die er als Folge eines brasilianisch-nationalistischen Bestrebens seit den 1930er Jahren festhält.⁴⁹ Als langfristig einflussreich für die musikalische Debatte identifiziert Stroud die Schriften des Musikologen Mário de Andrade (z. B. *Ensaio sobre a Música Brasileira*, 1928):

»They have influenced ideas about what constitutes the ›Brazilian‹ element in Brazilian popular music, and they have also been used to define what is ›good‹ and ›bad‹ in popular music by establishing the basis for a hierarchy of values.«⁵⁰

Die Aufarbeitung der brasilianischen Populärmusikgeschichtsschreibung, in welcher derart wichtige Autoren wie Andrade auch hinsichtlich ihres einflussreichen Diskurses untersucht werden, führt ebenfalls in die gegenwärtige Praxis.⁵¹ Die öffentliche Aufmerksamkeit in Brasilien scheint noch immer auf einer musikalischen Produktion zu liegen, die vor dem Hintergrund diskursiver Demarkationslinien wahrgenommen und entsprechend gefördert oder eben ignoriert wird. Der brasilianische Ethnomusikologe Samuel Araújo wies mich im Gespräch darauf hin, dass bis dato die Entscheidungen über Forschungsgegenstände und Veröffentlichungen im musikwissenschaftlichen Bereich ebenfalls von einem solchen dualistischen Wertedenken geprägt sind.⁵² Erst die Hinwendung zu einer umfassenden Populärmusikforschung, in der auch die ›bad music‹⁵³ einbezogen wird, scheint diese Barrieren langsam aufzubrechen. Davon zeugen Konferenzbeiträge und Internetveröffentlichungen, die im brasilianischen Raum gerade von jungen AkademikerInnen aus dem Bereich der Populärmusik

⁴⁹ Sean Stroud, *The Defence of Tradition in Brazilian Popular Music – Politics, Culture and the Creation of Música Popular Brasileira*, Aldershot / Burlington 2008, S. 24 ff.

⁵⁰ Ebenda, S. 38.

⁵¹ José Geraldo, »História e historiadores da música popular no Brasil«, in: *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* 28/2 (2007), S. 271–299.

⁵² Gespräch mit Samuel Araújo vom 16.10.2007, Lissabon. Vgl. Samuel Araújo, »Samba, coexistência e academia – Questões para uma pesquisa em andamento«, in: *Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular* (2004).

[http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/SamuelAraujo.pdf](http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/SamuelAraujo.pdf), Stand: 20.10.2010.

⁵³ Christopher J. Washburne / Maiken Derno (Hg.), *Bad music – The music we love to hate*, New York / London 2004.

oder der ›Sozialkommunikation‹ (Comunicação Social) stammen.⁵⁴ Das Interesse mag aus dem Bestreben stammen, auch stigmatisierte Kulturformen stärker in den Fokus zu rücken und damit gleichzeitig eine größere Bandbreite der sozialen Realität wiederzugeben.

Darüber hinaus ist anzunehmen, dass ehemals abgewertete Stilrichtungen, oder zumindest Beispiele davon, sich über einen Zeitraum hinweg dennoch in der gesellschaftlichen Mitte etablieren können – und entsprechende Forschung daher rechtzeitig begonnen werden sollte. Die historische Dekonstruktion weist in diesem Zusammenhang auf markante Beispiele der brasilianischen Populärmusikgeschichte. In deren Verlauf ist es häufig zu Umdeutungen gekommen, so dass einst gering geschätzte Genres eine gesellschaftliche Aufwertung erfahren und heute sogar unumstößlich zum etablierten Kanon brasilianischer Populärmusik gehören. Das prominenteste Beispiel für eine derartige Umwandlung ist sicherlich der Samba, der einst als marginalisierte musikalische Form zum zentralen Ausdruck eines brasilianischen Nationalethos avancierte. Den ›Mythos‹ um den Verlauf einer solchen Neuinterpretation in einem Zeitraum von weniger als zehn Jahren deckt der Autor Hermano Vianna in *The Mystery of Samba* (1999) auf. Seiner These nach handelte es sich um einen länger, auch von Intellektuellen vorbereiteten Prozess, der schließlich in den 1930er Jahren in dieser Aufwertung kulminierte.⁵⁵

Mit ähnlichem Tenor äußern sich Studien zu anderen brasilianischen Stilrichtungen bzw. KünstlerInnen. Der historische Rückblick offenbart, dass auch deren musikalischer Ausdruck oftmals erst aus der Assoziation mit einem bestimmten Diskurs bzw. Stigmata heraustreten musste, um zur heutigen Anerkennung zu gelangen. Das gilt für die mittlerweile als traditionsreich erachtete Region des Nordostens, und dort z. B. den ›fórró pé-de-serra‹ eines Luiz Gonzaga oder für die Música Popular Brasileira.⁵⁶ Diese geschichtliche

⁵⁴ Beispielhaft können dafür folgende Webseiten genannt werden: die lateinamerikanische Sektion der International Association for the Study of Popular Music (IASPM): <http://www.hist.puc.cl/iaspm/iaspm.html>, Stand: 20.10.2010; ›Compós‹, hervorgegangen aus einem nationalen Programm für Graduierte für Sozialkommunikation: <http://www.compos.org.br>, Stand: 20.10.2010; ›Contemporânea‹, die Zeitschrift der Forschungsgruppe Comunicação, Arte e Cidade der Fakultät der Sozialkommunikation an der Universidade do Estado do Rio de Janeiro: <http://www.contemporanea.uerj.br>, Stand: 20.10.2010.

⁵⁵ Hermano Vianna, *The Mystery of Samba – Popular Music and National Identity in Brazil*, Chapel Hill (North Carolina) / London 1999, S. 15, 83.

⁵⁶ Durval Muniz de Albuquerque Júnior, *A invenção do Nordeste e outras artes*, Recife 1999, S. 159. Vgl. Durval Muniz de Albuquerque Júnior / Laurence Hallewell, »The Invention of the Brazilian Northeast«, in: *Latin American Perspectives* 31/2 (2004), S. 42–61. Vgl. Bryan McCann, *Hello, Hello Brazil – Popular Music in the Making of Modern Brazil*, Durham (North Carolina) 2004. Vgl. S. Stroud, *The Defence of Tradition in Brazilian Popular Music* (wie Anm. 49), S. 29.

Aufarbeitung wird insbesondere unter dem Gesichtspunkt der ›erfundenen Tradition‹ (invented tradition) geführt.⁵⁷ Damit können sowohl politische Rahmenbedingungen als auch Schlüsselfiguren an medialen Schnittstellen aufgedeckt werden, um schließlich die aktive Konstruktion dessen, was heute als traditionell/authentisch oder als qualitativ «gut» erachtet wird, hervorzuheben.

Wie können die Erkenntnisse um diese fluktuativen Tendenzen der Musikgeschichte nun in meine eigene Forschung integriert werden? Die oben genannten Beispiele aus der brasilianischen Populärmusikgeschichte legen nahe, dass ein Konstrukt wie der Genre-Diskurs über den beobachteten Zeitraum hinaus inhaltliche Veränderungen erfahren kann.⁵⁸ Die duale Struktur der qualitativ «guten» und «schlechten» Musik mag beibehalten werden, während die darunter gefassten Stilrichtungen in ein neues Licht treten können; insbesondere die unter einer abwertenden Perspektive.

Obwohl ich in einem musikalischen Feld außerhalb Brasiliens gearbeitet habe, erscheint mir dieses Wissen als ein wichtiger Bestandteil, um das Bild des Genre-Diskurses weiter zu verfeinern. So zeichnete das Ergebnis meiner Forschung ein eher essentialistisches Bild von dem, was in der Untersuchungsgruppe als «gute» und als «schlechte» Musik wahrgenommen wurde. Das geschichtliche Zusatzwissen erinnert jedoch daran, dass es sich hierbei um eine Momentaufnahme handelt – selbst wenn dieser Moment mehrere Jahre umfassen kann. Für meine theoretischen Schlussfolgerungen würde das bedeuten, die Aussagen der Menschen in der Feldforschung auch in Relation zu diesem möglichen historischen Wandel wahrzunehmen. Statt also auf den essentialistischen Charakter des Genre-Diskurses zu beharren, könnte ich mit Hilfe der Literatur die Instabilität dieses sozialen Konstrukts aufdecken. – Nur bin ich dann nicht auch meiner eigenen Kritik, wie ich sie für die Anwendung von Hall und Spivak eingangs geäußert habe, ausgesetzt, nämlich essentialistische Aussagen der Menschen in einen nicht-essentialistischen Zusammenhang zu stellen?

Fast scheint es, als könnte ich der essentialistisch/anti-essentialistischen Debatte, wie ich sie als Ausgangsproblem dargestellt hatte, nicht entfliehen. Doch ein

⁵⁷ Eric Hobsbawm, »Introduction – Inventing Traditions«, in: Eric Hobsbawm / Terence Ranger (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983, S. 1–14.

⁵⁸ So waren auch innerhalb der wenigen Jahre der Feldforschung inhaltliche Schwerpunktverschiebungen zu beobachten. Die ›schlechte‹ Musik wurde im Jahr 2003 noch überwiegend mit ›axé-music‹ oder ›funk carioca‹ assoziiert, während es im Jahr 2007 eher der ›tecnobrega‹ war, der aufgrund seiner aufkommenden Aktualität als Beispiel genannt wurde. Vgl. Lydia Barros, »Tecnobrega, entre o apagamento e o culto«, *Contemporânea* 7/1 (2009), S. 62–82.

http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_12/contemporanea_n12_07_lydia.pdf, Stand: 20.10.2010.

genauer Blick offenbart die unterschiedlichen Untersuchungsebenen, die auch in der Analysetätigkeit berücksichtigt werden müssen. So stehen nach der empirisch begründeten Theoriebildung zuerst die Schlussfolgerungen aus den eigenen Daten im Mittelpunkt. Das zusätzliche Material ist dann in einem Kontext auszuwerten, der beispielsweise (separat) die eventuell langfristige Entwicklung bespricht. Zudem ist die Vergleichbarkeit der Ergebnisse mit der eigenen Forschung zu beachten,⁵⁹ da die hinzugezogene Literatur nicht in jedem Fall die gleichen Schwerpunkte verfolgt. Beispielsweise stützen sich die oben genannten Quellen als Ausgangspunkt eher auf Begrifflichkeiten. Hingegen zeigt meine qualitative Untersuchung, wie die Vorstellung von derartigen Begriffen, z. B. in Form von Stilrichtungen, konkrete Anwendung im Leben der MusikerInnen findet und zugleich einen wichtigen Leitfaden in ihrem musikalischen Handeln bildet.

In der Theorie-Genese ist daher immer genau zwischen den Untersuchungsebenen zu differenzieren und dieses auf transparente Weise kenntlich zu machen. Der Widerspruch zwischen Aussagen essentialistischen und anti-essentialistischen Charakters – hier des Genre-Diskurses und den Schlussfolgerungen unter Hinzunahme der Sekundärliteratur – wird dann nach dem obigen Vorschlag nicht nur aufgelöst, sondern beide Aussagen können gar nebeneinander Bestand haben.

Im ersten Moment mag das trivial klingen. Mir geht es jedoch auch um eine besondere Haltung, die einem in dieser Form des Schreibens, Generierens und transparenten Darlegens abverlangt wird. Denn sich für eine empirisch begründete Theoriebildung zu entscheiden, heißt auch, Aussagen (hier die Theorie-Entwürfe) mit einem vorläufigen bzw. nicht abgeschlossenen Charakter zulassen zu können. Das kratzt vielleicht an manchem akademischen Selbstverständnis. Wo bleibt schließlich der große Wurf, die universelle Erkenntnis, die eine ›gute‹ und vorzeigbare Wissenschaft auszeichnen würden? Vielleicht muss hier auch ein innerer Bewertungsmaßstab neu ausgerichtet werden. Gerade für eine qualitative Forschung kann das Ziel eben nicht mehr sein, allgemein gültige Aussagen treffen zu wollen. Vielmehr gibt es dieses Zugeständnis, dass sich die Ergebnisse in einem eingeschränkten Gültigkeitsbereich bewegen. Daraus erwächst jedoch die Chance, die Schlussfolgerungen mit einer neuen Art von Sicherheit und Stabilität auszustatten. Das Streben nach einer transparenten Theorie-Genese beginnt demnach bei den empirisch gewonnenen Daten der Beobachtung. Aber es führt auch zu einem Begriff von

⁵⁹ Vgl. auch Geoff Payne / Malcolm Williams, »Generalization in Qualitative Research«, in: *Sociology* 39/2 (2005), S. 295–314, hier S. 306.

Wissenschaft, der möglicherweise an diesen neu formulierten Rahmen einer empirisch begründeten Theoriebildung erst noch angepasst werden muss.