

Musik und Autorität

Ein Überblick

Marc-Antoine Camp, Bernd Brabec

Dem Ausdruck «Autorität» begegnet man häufig in Gesprächen und Texten über Musik. Diskutiert wird beispielsweise die Figur eines – noch immer überwiegend männlichen – Dirigenten in der Kunstmusik europäischer Tradition, dessen autoritärer Führungsstil berüchtigt oder dessen künstlerische Autorität mit einem eingespielten Orchesterteam charismatisch wirken kann (Boerner 2006). Für Orchesteraufführungen, die in den meisten Fällen Werke aus dem musikhistorisch kanonisierten Repertoire wiedergeben (Bergeron/Bohlman 1992; Hentschel 2006), besitzt auch der zugrunde liegende Notentext Autorität. Eine Partitur kann im Sinne einer heiligen Schrift verstanden werden, wenn man davon ausgeht, dass durch eine genaue Umsetzung eine gelungene Werkaufführung garantiert sei (Goehr 1992). Seit dem 18. Jahrhundert werden musikalische Performances durch die Musikkritik bewertet (Cone 1981; Schick 1996), die den Musiker:innen¹ auch in Zeiten von Social Media als Autorität gelten kann und Hörer:innen – so das alte Bonmot – am Tag nach dem Konzert sagt, ob es ihnen gefallen hat (Adorno 1997, S. 574; Camp 2005). Für eine ganze Generation von Fans kann ein:e Musiker:in unter Umständen zum Star avancieren, zur Projektionsfigur werden, zum Vorbild und somit zur Autorität (Eulenbach 2013). Auch in den Bereichen der Populärmusik und der traditionellen Musik, die im vorliegenden Sammelband vornehmlich behandelt werden, sind Autoritäten als menschliche oder nichtmenschliche Personen, als mehr oder weniger organisierte Kollektive oder als in spezifischen Medienformaten auftretende Instanzen omnipräsent. Sie konstituieren asymmetrische soziale Beziehungen, dienen Menschen als normierende Orientierungsreferenzen für ihr Handeln und (re-)produzieren gesellschaftliche Differenzen.

Allerdings stoßen soziale Instanzen, die von den einen als Autoritäten anerkannt werden, bei anderen auf Widerstand. Autoritäten können untereinander im Wettstreit stehen oder treffen auf Entwürfe von Antiautorität, die, wie in der Avantgardekunst, ironisch-künstlerisch gesellschaftliche Gegenpositionen formulieren. Zudem haben traditionelle Autoritäten unter einer Perspektive der *longue durée* durch Emanzipationsprozesse stetig an Bedeutung verloren und

¹ Die Verfasser der Einleitung haben sich für die Verwendung des Doppelpunkts (:) zur Markierung geschlechtsneutraler Formen entschlossen. Als Herausgebende des Bandes haben wir den einzelnen Beitragenden nahegelegt, sich um geschlechtergerechte Sprache zu bemühen, ihnen jedoch offengelassen, in welcher Form sie das tun. Daher werden in den Beiträgen verschiedene Arten der geschlechtergerechten Sprache verwendet.

gelten unter dem Gebot symmetrischer Kommunikationsbeziehungen, wie sie Jürgen Habermas vorausgesetzt hat, zumindest in der westlichen Welt als in einer «Krise» befindlich. Im Bereich der Pädagogik wurde jedoch bereits eine «Krise der Krise der Autorität» diagnostiziert, die keine «Ablehnungsbindung» mehr zu kennen scheint und «in der Vergleichsgültigung gegenüber traditionellen beziehungsweise vertikalen Autoritäten [besteht]: gegen Autoritäten, die nichts zu versprechen haben, muss auch niemand ankämpfen, muss sich niemand «befreien»» (Reichenbauch 2011, S. 23). Am Genuss der Äpfel, um ein Bild aus der Bibel zu bemühen, sind Menschen nicht mehr interessiert.

Doch angesichts der Anerkennung autoritärer Instanzen in gegenwärtigen politischen Prozessen – auch der Säkularisierung entgegenlaufenden – mag man mutmassen, dass auch Autoritäten wieder stärker gesucht werden. Dabei erscheinen «Unterwerfungsprozesse», wie sie im Anschluss an theoretische Entwürfe von Louis Althusser und Michel Foucault auch für den Musikbereich weitergedacht werden können, möglicherweise als angemessenerer theoretischer Analysefokus als die hier verwendeten «Autoritätsbildungen». Allerdings ist es mit Rückgriff auf Hannah Arendt (beispielsweise 1956) sinnvoll, «Autorität» vom «Autoritären» zu unterscheiden. Während Letzteres mit Ansprüchen auf Macht verbunden ist, die auch mit Gewalt durchgesetzt werden, zeigen sich Positionierungen und Anerkennung von «Autorität» durch Versprechungen und entsprechende Erwartungshaltungen und Einforderungen, sind als dynamisch und fragil zu verstehen und müssen stets hergestellt, verhandelt und bestätigt werden.² Akte der «Autorisierung» lassen sich mit Pierre Bourdieu als Reproduktion einer bestehenden sozialen Ordnung verstehen, aber darüber hinaus im Sinne von Judith Butler «als iterative Praxis, die in jedem Sprechakt diese Ordnung erneut zur Gegenwart bringt – und bringen muss» (Jergus et al. 2012, S. 212). Insbesondere auch durch musikalische Handlungen werden Autoritätsbeziehungen geschaffen, verstärkt oder vermindert, transferiert oder aufgelöst. Der vorliegende Sammelband betont das körperbasierte (Riikonen/Virtanen 2014), performative und auf komplexen Interaktionen beruhende Entstehen und Beanspruchen, das Anerkennen und Demonstrieren sowie das Aberkennen und Delegitimieren von Autorität.

Eine Motivation für die Hinwendung zum Thema des Sammelbands war die Bedeutung von Autoritätsbeziehungen für die Disziplinen Musikpädagogik und Musikethnologie. In der Musikpädagogik lassen sich eine Vielzahl von Autoritäten ausmachen. Dazu gehören Lehrpersonen, ehemals oft als «Meister» der musikalischen Unterweisung anerkannt (Ammann 2013), heute manchmal als Orientierung verschaffende «Coaches» gedacht, die jedoch nicht selten noch immer in einer Aura des Höheren wahrgenommen werden. Ebenso können Unterrichtsmaterialien oder didaktische Modellprojekte zu den musikpädagogischen

2 Siehe Einleitung zur Tagung «Autoritätsbildungen in der Musik», Hochschule Luzern – Musik, www.hslu.ch/-/media/campus/common/files/dokumente/m/forschung-und-entwicklung/2016-autoritaetsbildung-programm.pdf, 22. 12. 2022. Zu den Merkmalen der «Struktur von Autorität» in Organisationen siehe beispielsweise Sofsky/Paris 1994, S. 22–32.

Autoritäten gezählt werden, ferner Musikhochschulen mit ihrem Einfluss auf das musikpädagogische Berufsfeld über deren Curricula, Zertifikate und Wettbewerbe. Schliesslich treten politische Akteur:innen aller Couleur auf den Plan, die musikalische Bildung verstärkt auch unter dem Aspekt des ökonomischen Nutzen verstanden haben möchten. Aus Sicht der Pädagogik lassen sich schulische Autoritäten indes als notwendige Referenzen für Lernprozesse und als zentrale Vermittlungsinstanzen von «Kultur» in einem weiten Sinne verstehen: Schule bezieht sich auf «Formen der *horizontalen* Autorität, [...] etwa der Autorität der *Vergangenheit*, der Tradition, der Religion, des Rituals, des Bildungskanons und vor allem der Sprache, kurz: der Kultur, die wir zunächst – als «Neuankömmlinge» in der Welt der Menschen, als «Immigranten», wie Arendt einmal formulierte – erlernen müssen: ungefragt und alternativlos!» (Reichenbach 2011, S. 19).

Die Musikethnologie wiederum beschäftigt sich mit der Vermittlung und der dazugehörigen Aneignung der Musik im Sinne einer spezifischen kulturellen Form. Die Wertschätzung der Vielfalt klanglicher Ausdrucksweisen und musikkultureller Traditionen ist das Kernanliegen des Fachs, das deren Vertreter:innen durch ihre wissenschaftliche Autorität zu fördern – und oft auch zu fordern – wussten. In den vergangenen Jahrzehnten wurde diese Autorität im Zuge der Krise ethnografischer Repräsentation von Musikkulturen im Fach kritisch reflektiert.³ Beispielsweise wurden in postkolonialen Ansätzen indigene Epistemologien verstärkt in den Fokus gerückt und kollaborative Prozesse zwischen Musikkulturträger:innen und Musikethnolog:innen zur Generierung von Wissen entwickelt (Lewy/Brabec, 2023). Zugleich treten allseits Tendenzen zur Konservierung von Traditionen zutage, die mehr oder weniger Offenheit gegenüber Veränderungen zeigen. Solche Anliegen haben 2003 mit einem internationalen Rechtsinstrument, dem «Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes», eine gesellschaftspolitische Legitimation erhalten (siehe beispielsweise Howard 2012; Camp/Kull 2016), die zu einer verstärkten staatlichen «Patrimonialisation» geführt hat. Damit einher ging eine zunehmende Verwendung von Musiktraditionen als ökonomische Ressource für die Musik-, Event- und Tourismusbranche (Bendix 2007; Camp et al. 2015).

Andererseits benötigt die ethnomusikologische Forschung zum Verständnis musikalischer Praktiken Einblicke in die Prozesse der Tradierung und Innovation, die wiederum mit Orientierungen an Autoritäten in engem Zusammenhang stehen. Dabei stehen vordergründig meist menschliche Personen wie Meister:innen oder Lehrer:innen im Blick. Sie nehmen aber häufig Bezug auf nichtmenschliche Entitäten wie Gottheiten, Geister, Ahnen, Tiere, Pflanzen

3 Die «Krise der Repräsentation» ging in den 1980er-Jahren von der Anthropologie aus, da erkannt wurde, dass Forschende nicht per se für die von ihnen besuchten Gemeinschaften und Gesellschaften sprechen können (Clifford/Marcus 1986; Sparkes 1995). Für die Ethnomusikologie und Popular Music Studies gelten dieselben Problematiken (siehe beispielsweise Grenier/Guibault 1990).

oder gar Berge oder Flüsse.⁴ Insbesondere indigene, aber auch andere traditionelle musikalische (und andere kulturelle) Kreativitätsprozesse sind generell als Kokreationen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren zu verstehen (Brabec 2016, 2023). Rituale und Feste in indigenen Kontexten sind oftmals als Kontaktnahme mit, manchmal auch als Kontaktvermeidung oder Schutz vor jenen Wesen zu verstehen (Lewy 2017). Demnach müssen in indigenen Kontexten die Definitionen von Autorität in nichtmenschliche Bereiche ausgeweitet werden – eine Ausweitung, die durchaus auch in traditionellen westlichen, aber auch modernen musikalischen Praktiken interessante Alternativen für Interpretationen von Kreativität und Musikproduktion bietet. Man denke an computergestützte Kompositionen, an Klimawandel oder die Handlungsmacht von nichtmenschlichen Lebewesen (Latour 1993, 2005) als Inspirationsquellen. Dringlichkeiten aus der bedrohten Umwelt können im modernen Kunstschaffen als Autoritäten wahrgenommen werden.

«Autorität», so können die vorangegangenen knappen Hinweise zu diesem Ausdruck zusammengefasst werden, erweist sich, anders als der Alltagswortgebrauch suggerieren mag, als kein einfacher Begriff. Für musikpädagogische und musikethnologische Fachvertreter:innen impliziert der Begriff mindestens die Verantwortung, das eigene Handeln als Autoritäten stetig zu reflektieren. Dass «Autoritätsbildung» darüber hinaus verstärkt untersucht und der hier weitgehend offene Begriff der Autorität in einer musikbezogenen Theoriebildung geschärft wird, ist eine Anregung der hier vorgelegten Sammlung von Artikeln. Die Beiträge präsentieren dazu eine grosse Bandbreite von je nach Konstellation unterschiedlichen Verständnissen von «Autorität».

Die sechs Beiträge im ersten Teil des Bandes widmen sich dem Wirken von bekannten und persönlich benannten Autoritätspersonen, ihren Werdegängen und ihrer Konstruktion als Rollenbilder. Prozesse der Tradierung und Lehre von musikalischen Praktiken werden hier analysiert und vermittelt, ebenso der Einfluss von Akteuren, die mit der Verbreitung und dem Verkauf musikalischer Produkte zu tun haben. Komponist:innen oder Meister:innen einer bestimmten Musikrichtung werden oft als richtungsweisend verstanden, aber auch als Menschen, die bestimmte Traditionen erforschen, verbreiten, bekannt machen und somit auch im grösseren Kollektiv von potenziellen Hörenden autoritativ auftreten können. So sind beispielsweise Josef Pommer und Tobi Reiser, die *Thomas Nußbaumer* in seinem Beitrag in den Fokus stellt, zwei einflussreiche Forscher der alpenländischen Volksmusik. Weiterführend beschreibt *Dorit Klebe* die Autorität, die ein Meister der sufistischen Mystik aus dem Stammbaum sei-

4 Die Inklusion nichtmenschlicher Akteure baut auf philosophischen und soziologischen Arbeiten etwa von Latour (1993) auf und bildet ein konstitutives Element im sogenannten *ontological turn* in den anthropologischen Disziplinen (Descola 2005; Holbraad/Pedersen 2017; für die Ethnomuskologie siehe beispielsweise Brabec 2013 und Brabec et al. 2015; für alle genannten Forschenden gleichermaßen ausschlaggebend war Anthony Seegers Arbeit von 1987 über die Musik der Suyá).

ner Vorgänger bezieht, während *Karin Bindu* Autoritätsverlagerungen bei der Vermittlung in einer spirituellen südindischen Musiktradition im Laufe der Zeit nachzeichnet. *Anja Brunner* analysiert mit Rückgriff auf Bourdieus Theorie der verschiedenen Kapitalsorten die Entstehung des erfolgreichen Populärmusikgenres Bikutsi in Kamerun. An Fallbeispielen stellt sodann *Martina Mühlbauer* drei Idealtypen nicht institutionalisierter Singpraktiken dar, die sich durch engagierte Vermittler:innen jüngst wieder etablieren konnten. *Christian Diemer* analysiert die Autoritätsnarrative in einem Musikvideo der ukrainischen Sängerin Ruslana, die Widersprüche gesellschaftlicher Wertvorstellungen, aber auch eine neue ukrainische Identität aufzeigen.

Die folgenden drei Artikel behandeln nichtmenschliche Autoritäten, die als Götter, Geister, Verstorbene, Tiere und Pflanzen mit Menschen interagieren. Meist benötigen diese Autoritäten jedoch Menschen, die ihr Wissen und ihre Praktiken unter ihren Mitmenschen repräsentieren; jene werden dann als Heiler:innen oder Priester:innen bezeichnet oder erfüllen andere Aufgaben als musikalische Mediator:innen. *Cornelia Gruber* beschreibt das kinästhetische Wissen und den Einfluss sozialer Kategorien bei Autoritätsbildungen von Akteur:innen in einer Heilungszeremonie in Madagaskar. Der Herkunft von Klangkompositionen bei den Pemón in den Guyanas Südamerikas gehen *Matthias Lewy* und *Balbina Lambos* anhand von Mythenanalysen nach. *Nora Bammer* reflektiert ihren experimentellen Zugang zu den Verwandlungsprozessen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Entitäten bei den Shuar in Ecuador.

Nichtmenschliche Autoritäten sind aber auch Institutionen, die teils als juristische Personen mit expliziten Regelwerken, teils als nicht formalisierte Gruppen, Traditionen, unausgesprochene Wertekanon oder Diskurse Einfluss auf Musizierende nehmen. Diesen Teil des Bands mit der Überschrift «Autoritäten der Tradierung und Institutionalisierung» eröffnet der Artikel von *Jürg Huber*, in dem musikpädagogische Diskurse in der Schweiz vor dem Hintergrund der theoretischen Entwürfe von Habermas und Foucault analysiert werden. *Yannick Wey* diskutiert in seinem Beitrag die Rolle von Notation als Autorität in der oral-auralen Überlieferung von Jodeltraditionen in der Schweiz. Das in den Vereinigten Staaten von Amerika um 1900 aufkommende Fingerpicking der Gitarre und dessen nichtformale Lernprozesse sind Thema des Beitrags von *Anita Mellmer*. Die komplexen, von verschiedenen Autoritäten mitbedingten Schaffensprozesse von Karnevalskompositionen in den Sambaschulen von Rio de Janeiro werden von *Friederike Jurth* analysiert. *Oleg Pronitschew* schliesslich widmet sich dem Wertekanon im Jazz- und Populärmusikbereich.

Abgeschlossen wird der Band mit fünf Beiträgen über die «Autorität des Eigenen und Fremden». Oft werden Traditionen als etwas regional Verankertes oder zu einer bestimmten menschlichen Gemeinschaft gehörig verstanden, obgleich alle heute bekannten Musikformen im Lauf der Geschichte Kontakten und Austauschprozessen mit anderen Formen ausgesetzt waren und kulturelle Grenzen konstruiert sind. Die Verhandlung von «Eigenem» in Bezug zu einem

«Fremden» wird denn auch entweder als bedrohlich oder aber fruchtbringend und wohlwollend rezipiert und formuliert. *Rinko Fujita* zeigt in ihrem kulturvergleichenden Artikel die unterschiedlichen Erwartungen und Handlungsmuster in musikpädagogischen Konstellationen in Japan und Österreich. Den autoritativen Vermittlungspersonen und Musiknoten bei verschiedenen kirchenmusikalischen Liedern im Transfer zwischen Deutschland und Kamerun widmet sich *Nepomuk Riva*. *Gertrud Maria Huber* reflektiert ihre doppelte Autorität als Feldforscherin und europäische Lehrperson in der Zithertradition in den Vereinigten Staaten von Amerika. *Oliver Potratz* stellt die sich auflösenden traditionellen Autoritätsstrukturen in der Musik in Afghanistan und die komplexe Neuorientierung junger Musiker an westlichen Vorbildern dar. *Alain Mueller* beschreibt mit Rückgriff auf Bruno Latours *parole mobilisatrice* die Hardcore-Punk-Szene, in der die Autorität der eigenen Position gegenüber dem Publikum durch performative Rückweisung dominanter Werte und durch Inszenierungen von flachen Hierarchien infrage gestellt wird und mithin eine Negation von Autorität entsteht.

Die Beiträge gehen auf die zweisprachige Tagung mit dem Titel «Autoritätsbildungen in der Musik / Les figures d'autorité dans le domaine de la musique» zurück, die am 18. und 19. November 1916 von den Nationalkomitees Deutschlands, Österreichs und der Schweiz des International Council for Traditions of Music and Dance (ICTMD, damals ICTM) durchgeführt worden ist. Gastgeberin der Tagung war die Hochschule Luzern (CC Forschung Musikpädagogik), die für die Durchführung durch finanzielle Beiträge des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) und der Gesellschaft für Ethnomusikologie (CH-EM) unterstützt wurde. Vorliegender Band vereinigt nun neunzehn der dreissig damals präsentierten Beiträge. Die überarbeiteten Konferenzbeiträge wurden für die Publikation einem Peer-Review unterzogen. Allen an diesem Publikationsprojekt beteiligten Personen sei für die engagierte Diskussion herzlich gedankt.

Referenzen

- Adorno, Theodor W. (1997): Reflexionen über Musikkritik (Eröffnungsreferat zum Symposium für Musikkritik, Graz 1967), in: *Musikalische Schriften VI* (Gesammelte Schriften 19), Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 573–591.
- Ammann, Raymond (2013): *Exzellenzkriterien für die «Meister-Schüler»-Beziehung im Musikunterricht* (Forschungsbericht der Hochschule Luzern – Musik 7), Luzern: Hochschule Luzern – Musik.
- Arendt, Hannah (1956): Was ist Autorität?, in: *Der Monat* 8/89, S. 29–44.
- Bendix, Regina (2007): Kulturelles Erbe zwischen Wirtschaft und Politik: Ein Ausblick, in: Dorothee Hemme, Markus Tauschek, Regina Bendix (Hg.): *Prädikat «Heritage». Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*, Berlin: Lit, S. 337–356.
- Bergeron, Katherine, Philip V. Bohlman (Hg.) (1992): *Disciplining Music. Musicology and its Canons*, Chicago: University of Chicago Press.
- Boerner, Sabine (2006): Autorität, Charisma und Teamgeist. Zur Kunst der Führung im Orchester, in: Klaus Götz (Hg.): *Führung und Kunst*, München: Hampp, S. 101–110.

- Brabec de Mori, Bernd (Hg.) (2013): *The Human and Non-Human in Lowland South American Indigenous Music*, *Ethnomusicology Forum* 22/3, Special Issue.
- Brabec de Mori, Bernd (2016): What Makes Natives Unique? Overview of Knowledge Systems among the World's Indigenous People, in: *Taiwan Journal of Indigenous Studies* 8, S. 43–61.
- Brabec, Bernd (2023): How to Charge a Voice with Power? Transmuting Nonhuman Creativity into Vocal Creations in the Western Amazon, in: Ernst Halbmayer, Anne Goletz (Hg.): *Creation and Creativity in Indigenous Lowland South America. Anthropological Perspectives*, Oxford: Berghahn, S. 99–123.
- Brabec de Mori, Bernd, Matthias Lewy, Miguel A. García (Hg.) (2015): *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*, Berlin: IAI und Gebr. Mann.
- Camp, Marc-Antoine (2005): Musikethnologie und Musikberichterstattung in den Printmedien, in: *Bulletin. Informationsblatt der Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz GVS und der Schweizerischen Gesellschaft für Ethnomusikologie CH-EM* 3, S. 73–82.
- Camp, Marc-Antoine, Sabine Eggmann, Barbara Taufer (Hg.) (2015): *Reiseziel: Immaterielles Kulturerbe. Ein interdisziplinärer Dialog*, Zürich: Chronos.
- Camp, Marc-Antoine, Annatina Kull (2016): Immaterielles Kulturerbe als Verhandlungsfeld musikalischer Selbstverständnisse, in: *Die Tonkunst* 10/4, S. 425–432.
- Clifford, James, George E. Marcus (Hg.) (1986): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Cone, Edward T. (1981): The Authority of Music Criticism, in: *Journal of the American Musicological Society* 34/1, S. 1–18.
- Descola, Philippe (2005): *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard.
- Eulenbach, Marcel (2013): Stars, Musikstars, Castingstars: Zum Verhältnis von medialen Starszenierungen und Identitäts- und Entwicklungsprozessen im Jugendalter, in: Robert Heyer, Sebastian Wachs, Christian Palentien (Hg.): *Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation*, Wiesbaden: Springer, S. 249–292, https://doi.org/10.1007/978-3-531-18912-3_7.
- Goehr, Lydia (1992): *The Imaginary Museum of Musical Work. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford: Clarendon Press.
- Grenier, Line, Jocelyne Guibault (1990): «Authority» Revisited: The «Other» in Anthropology and Popular Music Studies, in: *Ethnomusicology* 34/3, S. 381–397.
- Hentschel, Frank (2006): *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland, 1776–1871*, Frankfurt am Main: Campus.
- Holbraad, Martin, Morten A. Pedersen (2017): *The Ontological Turn. An Anthropological Exposition*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Howard, Keith (Hg.) (2012): *Music as Intangible Cultural Heritage. Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Traditions*, Farnham: Ashgate.
- Jergus, Kerstin, Ira Schumann, Christiane Thompson (2012): Autorität und Autorisierung. Analysen zur Performativität des Pädagogischen, in: Norbert Ricken, Nicole Balzer (Hg.): *Judith Butler: Pädagogische Lektüren*, Wiesbaden: Springer, S. 204–224.
- Latour, Bruno (1993): *We Have Never Been Modern*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social. An Introduction into Actor-Network-Theory*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Lewy, Matthias (2017): About Indigenous Perspectivism, Indigenous Sonorism and the Audible Stance. Approach to a Symmetrical Auditory Anthropology, in: *El oído pensante* 5/2, S. 1–22, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6093561>.
- Lewy, Matthias, Bernd Brabec (2023): Resocializing recordings: Collaborative archiving and curating of sound as an agent of knowledge transfer, in: *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 28/3, S. 193–205, <https://doi.org/10.1111/jlca.12679>.

- Reichenbach, Roland (2011): *Pädagogische Autorität. Macht und Vertrauen in der Erziehung*, Stuttgart: Kohlhammer.
- Riikonen, Taina, Marjaana Virtanen (Hg.) (2014): *The Embodiment of Authority. Perspectives on Performances*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Schick, Robert D. (1996): *Classical Music Criticism, with a chapter on reviewing ethnic music* (Perspectives in Music Criticism and Theory 2), New York: Garland.
- Seeger, Anthony (1987): *Why Suyá Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Sofsky, Wolfgang, Rainer Paris (1994 [1991]): *Figurationen sozialer Macht. Autorität, Stellvertretung, Koalition*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sparkes, Andrew C. (1995): Writing People: Reflections on the Dual Crises of Representation and Legitimation in Qualitative Inquiry, in: *Quest* 47/2, S. 158–195.

Zusammenfassung

Im Musikbereich schaffen Personen, Institutionen und Instanzen eigene Orientierungen, setzen Normen und wirken als Autoritäten. Solche Positionen werden aber auch immer wieder hinterfragt. Es stellen sich Fragen nach der Entstehung, Demonstration, An- und Aberkennung von musikalischer Autorität sowie von Antiautoritarismus in der Musik. Sei es in traditionellen Gesellschaften, Populärmusikszenen oder in musikpädagogischen Settings: Autoritäten wie Schamanen oder Musikstars, autoritative Instanzen wie Unterrichtsmaterialien oder Internetportale üben auf musikalisches Lernen und Handeln einen Einfluss aus, der über das Klangliche im engeren Sinne hinausweist. In musikalischen Interaktionen (re)produzieren musikalische Autoritäten gesellschaftliche Differenzen, bleiben dabei aber häufig nicht ohne Widerspruch. Positionierungen von Autorität sind als dynamisch zu verstehen, müssen stets neu hergestellt und bestätigt werden. Je nach Situation sind Verstärkung oder Auflösung, Transfer oder Entbindung von Autoritätsstrukturen möglich. Die Einleitung zum Band *Autoritätsbildungen in der Musik* stellt die Beiträge vor, in denen autoritätsbildende und -auflösende Prozesse in der Musik aus verschiedenen Weltregionen beschrieben und analysiert werden.

Abstract

In the field of music, people, institutions and other entities create their own orientations, set norms and act as authorities. However, such positions are also questioned time and again. Questions arise about the emergence, demonstration, recognition and denial of musical authority and anti-authoritarianism in music. Whether in traditional societies, popular music scenes or in music pedagogical settings: authorities such as shamans or music stars, authoritative instances such as teaching materials or internet portals exert an influence on musical learning and action that goes beyond the sonic in the narrower sense. In musical interactions, musical authorities (re-)produce social differences, but often do not remain

without contradiction. Positions of authority are to be understood as dynamic, always having to be reestablished and confirmed. Depending on the situation, authority structures can be reinforced or dissolved, transferred or released. The introduction to the volume *Formations of Authority in Music* (Autoritätsbildungen in der Musik) introduces the contributions in which authority-forming and authority-dissolving processes in music from different regions of the world are described and analysed.

Schlagwörter

Autorität, Musik, Autoritätsbildung, Institutionen, Musikpädagogik, Ethnomusikologie

Marc-Antoine Camp

promovierte an der Universität Zürich nach einem Studium in Historischer Musikwissenschaft, Musikethnologie und Ethnologie. Weitere Studien absolvierte er in Brasilien (Universidade Federal de Minas Gerais UFMG, Universidade de São Paulo USP). Er war Assistent am Musikethnologischen Archiv der Universität Zürich. Derzeit leitet er das CC Forschung Musikpädagogik an der Hochschule Luzern – Musik. Seine Publikationen befassen sich mit musikpädagogischen Fragen und der Vermittlung des immateriellen Kulturerbes.

Bernd Brabec

ist Kulturanthropologe und Musikwissenschaftler. Während fünf Jahren (2001–2006) lebte und arbeitete er im westamazonischen Tiefland mit mehreren indigenen Gruppen. Nach seiner Rückkehr nach Europa arbeitete er unter anderem am Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, am Institut für vergleichende Kulturforschung der Philipps-Universität Marburg, am Zentrum für Systematische Musikwissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz sowie als assoziierter Forscher an der Universität Yunnan. Derzeit ist er Assistenzprofessor an der Universität Innsbruck. Seine Hauptforschungsgebiete liegen in der Musik indigener Gruppen, Musik–Ritual–Heilung, Musik und Medizinanthropologie, Klanganthropologie, Musikpsychologie, sowie Hören und auditivem Wissen.