

Burkhalter, Thomas: Local Music Scenes and Globalization. Transnational Platforms in Beirut. New York/ London: Routledge 2013, 303 S., ISBN 978-0-415-80813-2, ISBN 978-0-203-59825-2.

Lokale Musikszene in Beirut? Das heißt: „arabische Musik“? Ach ja, ein paar Dreivierteltonintervalle und ein bisschen „Habibi-Gesang“. Eben nicht! Und auch keine (Rap-)Stimmen der sogenannten „Arabellion“ für Freiheit und Frieden! Thomas Burkhalter zeigt in seinem Buch *Local Music Scenes and Globalization*.

Transnational Platforms in Beirut, dass eurozentristische Hörerwartungen nur sehr bedingt der musikalischen Realität in der libanesischen Hauptstadt Beirut entsprechen und liefert damit einen wertvollen Beitrag zu Diskursen über kulturelle Identität.

Der Autor ist Musikethnologe, Musikjournalist und Kulturschaffender aus Bern. Er leitet seit 2011 das Forschungsprojekt *Globale Nischen – Musik in einer transnationalen Welt* an der Zürcher Hochschule der Künste (ICS + ICST) und ist Gründer und Chefredakteur des Online-Magazins *norient – Independent Network for Local and Global Sounds*.

Umfassende ethnographische Feldforschungen in Beirut (v.a. in den Jahren 2005 und 2006) für seine 2009 abgeschlossene Doktorarbeit bilden die Grundlage für das Buch. Trotz dessen stilistischer Nähe zur lebenswirklichen Komplexität der Stadt – Burkhalter versteht es diese mit treffsicheren Zitaten seiner (ca. 100!)

Interviewpartner nach zu zeichnen – zeugt es von analytischer Distanz, die es erlaubt, lokale Phänomene in ihrem globalen Zusammenhang zu verstehen. Detailreich und mit respektvoller Sensibilität beschreibt der Autor verschiedene bisher nicht erforschte Musikszene in Beirut. Der Fokus liegt auf Musikern, die als „westernized“ kritisiert werden, da ihre Musik in den Genres Alternative, Rock, Rap, freie Improvisation oder elektronische Klangkunst angesiedelt werden kann: „I see my main task as an ethnographer and ethnomusicologist to be the responsibility of showing these musicians' visions, dreams, strategies, and struggles in as many shades as possible“ (S. 4). Besonders deutlich wird dieses Anliegen und die langjährige Verbundenheit des Autors mit dem „Feld“ in dem (sechs Seiten langen!)

Weblinkverzeichnis von Labels, Medien, Promotern, Veranstaltungsorten, Studios und Musikern im Buchanhang. Als Ergänzung zu dem Detailreichtum des Buches, das von seinen Lesern ein gutes Namensgedächtnis verlangt, liefert dieses Verzeichnis eine äußerst wertvolle Grundlage für weitere Forschungen in Beirut.

Ausgehend von einem dreifachen Ansatz – Musiker als Akteur, Musikmachen als Praxis und Musik als Medienprodukt – beschreibt das Buch wie die libanesischen Hauptstadt sowohl als lokale als auch als transnationale Plattform für Musiker dient. Nach dem Ende des libanesischen Bürgerkriegs (1975-1990) begannen Musiker, die den Krieg als Kinder erlebt hatten, in verschiedenen Musikstilen zu experimentieren und es bildeten sich rasch kleine Musikszene in der Stadt, die einerseits Anschluss suchten (und fanden) an internationale Musikszene und andererseits mit ihrer Musik auf ihr konkretes Lebensumfeld reagierten. Exemplarisch werden in dem Buch sechs Musiker mit jeweils einem Musiktitel vorgestellt.¹ Sie sind Schlüsselfiguren in verschiedenen Musikszene Beiruts und haben allesamt ein gutes internationales Netzwerk an Musikerkollegen und Unterstützern. Anschaulich schildert Burkhalter seine Begegnungen mit ihnen, so dass Leser das Gefühl bekommen können, die Musiker persönlich kennen zu lernen. Mithilfe von „Reception Tests“² werden die sehr unterschiedlichen Musikstücke (auch) in Hinblick auf musikalische Merkmale, die etwas über ihr Beirut Umfeld verraten können, analysiert.³ Es wird deutlich, dass sie – abgesehen von den vertonten Texten – ohne weiteres anschlussfähig an

euro-amerikanisch dominierte Musikszene sind. Ihnen fehlt klischeearabisches Lokalkolorit. Vielmehr ist es das Anliegen dieser Musiker „to compete internationally without playing oriental fusion music or using political lyrics“ (S. 238). Burkhalter, der dieses Anliegen ausdrücklich unterstützt, arbeitet zudem auch heraus, wie gerade diese Musiker und folglich ihre Musiken sehr stark beeinflusst sind von ihrem Beirut-Umfeld, ihrer Position in der Welt und ihrer persönlichen (Kriegs-)Vergangenheit. Schade ist, dass alle sechs „key-musicians“ Männer sind und die Interviewpartnerinnen des Autors nur an anderen Stellen des Buches auftauchen.

Einen wichtigen Teil zum Verständnis der „key musicians“ und ihrer Musik leistet ihre Einbettung in die lokale Musikgeschichte in einem eigenen Kapitel. Burkhalter identifiziert sechs zentrale Entwicklungen bzw. Phänomene, welche die heutige musikalische Landschaft Beiruts prägen: die Urbanisierung ländlicher Musik und die Entwicklung einer libanesischen Musik, die Europäisierung der Maqam-basierten Musik, Lärm und Propagandamusik des Bürgerkriegs, linkspolitische Protestmusik und kommerzialisierte pan-arabische Popmusik (S. 145). Ein Ziel dieses Kapitels zur Historie, das ohne weiteres Stoff genug für eine eigenständige Veröffentlichung enthält, ist es „to shed light on the local and regional embeddedness of the musicians in order to challenge the often-heard criticism that these musicians are being Westernized“ (S.143).

Der letzte Teil des Buches umfasst Bedeutungsanalysen aus sechs Perspektiven: historische, soziopolitische, geopolitische, psychologische, ästhetische und euro-amerikanische. In diesem – argumentatorisch sehr komplexen – Teil stellt der Autor analytische Überlegungen sowohl mit Hinblick auf den lokalen Kontext im Libanon als auch auf globalen Entwicklungen an. Da jede einzelne dieser Perspektiven nur auf wenigen Buchseiten dargestellt werden kann, bleiben die Analysen teilweise punktuell bzw. sehr knapp formuliert. Stattdessen suggerieren sie den Lesern Anregungen zum Weiterdenken in verschiedene Richtungen. Aus historischer Perspektive sind die aktuellen Entwicklungen alternativer Musik in Beirut vor allem vor dem Hintergrund eines „blocked transfer of knowledge“ (S. 201) zwischen den Generationen zu verstehen, für das die Europäisierung des lokalen Musiklebens als ein Grund genannt wird. Burkhalter unternimmt den vorsichtigen Versuch einer zusammenfassenden Ästhetik alternativer Musik in Beirut. Er charakterisiert die Stärken der vorgestellten Musiker folgendermaßen: „They have a specific knowledge and taste of sounds and textures and a very fresh, playful, and direct approach to music and music making. They organize sound and noise with a certain independence; they mix genres and styles freely. They further do not shy away from imperfection, accidents, chaos, and failure“ (S. 235). Aus psychologischer Perspektive weist er auf die Rolle hin, die Musik in der Verarbeitung von Kriegserlebnissen spielen kann. Traumata fungieren zuweilen sogar als Quelle für Kreativität in Musiken zwischen Selbsttherapie und Ausdruck von Wut. Die soziopolitische und geopolitische Perspektive greifen ineinander. Sie thematisieren die Rolle von Musikern in Krisenzeiten (v.a. während des Krieges 2006) und gesellschaftspolitische Anliegen der vorgestellten Künstler. Von Visionen eines multi-kulturellen und weltoffenen Libanon getragen, bleiben musikalische Formen des politischen Protests meist jedoch eher indirekt und unkonkret. Diese Generation von Musikern sieht ihre gesellschaftliche Wirkmacht in erster Linie in dem Aufbau von „platforms for quality music, and they hope that the upcoming generations would profit from them“ (S. 222).

Die letzte Perspektive – die euro-amerikanische – geht in den Schlussteil des Buches

über. Die Wirkung einer euro-amerikanisch dominierten Unterstützer- und Finanzierungsinfrastruktur auf musikalische Produktionen in Beirut wird anschaulich herausgearbeitet. Der Fokus auf kulturelle Unterschiede – auf libanesisches Musik als *andere* Musik – nötigt Musiker dazu ihr „Arabisch-Sein“ oder ihre Kriegsvorgänge quasi auf der Bühne darzustellen. Die Musiker dieses Buches finden allerdings einen kreativen Umgang mit dieser internationalen Erwartungshaltung, indem sie z.B. bewusst keine „cheap fusion“ (S.248) (re)produzieren, sondern eine „musical caricature of the Orient“ (S.250) zeichnen. Mit dieser Taktik sind sie Teil eines weltweiten Phänomens, das Burkhalter als „World Music 2.0“ (S. 254ff) bezeichnet. In der Arabischen Welt, Asien, Afrika und Lateinamerika werden mithilfe der Möglichkeiten digitalisierter Musikproduktion, -distribution und -rezeption Alternativen zur euro-amerikanischen kulturellen Dominanz entwickelt. „They construct confident postcolonial positions and form (finally and distinctly) a new multisited avant-garde of the twenty-first century“ (S. 256). Auf der anderen Seite sind die Musiker – anders als ihre Medienprodukte – nach wie vor in postkolonialen ökonomischen und politischen Abhängigkeiten gefangen. „The ongoing process of 'othering,' the focus on 'diversity,' 'ethnocentrism,' and 'Orientalism' on Euro-American reception platforms still force them to constantly prove their 'cultural' identity, their 'Arabness' or 'Africanness.' World Music 2.0 is a theoretical category and a provocative hint at the fact that there are still many boundaries to cross and stereotypes to break“ (S. 256).

Burkhalter bezieht Position: Mit seinem Buch trägt er dazu bei eben diese Stereotypen von „arabischen Musikern“ aufzubrechen. Kulturessentialistischen Vorstellungen, die oft in der Forderung nach „kultureller Vielfalt“ zum Ausdruck kommen, begegnet er mit engagierter Feldforschung, detailgetreuen Beschreibungen und multiperspektivischen Analysen, welche Raum für Widersprüche und Komplexität lassen. „I do not use a 'relativist' approach toward music in Beirut. I challenge what scholars often refer to as 'emic' and 'etic' perspectives. 'Emic' and 'etic' are less than ever linked to place. A free improviser from Berlin has an 'emic' understanding of a free improviser in Beirut, whereas to a Lebanese neighbor his improvisations and sound textures might not sound like music at all. The neighbor, however, might understand motivations and struggles of the Beirut improviser of which the musician from Berlin is unaware“ (S. 18). Dieser Ansatz ist die Voraussetzung für musikethnologische Forschung auf Augenhöhe mit den Feldforschungspartnern und in Akzeptanz der Komplexität und Widersprüchlichkeit von Lebensrealitäten. Diskursive Konstruktionen von „Eigenem“ und „Anderem“ stellt er bereits methodologisch bloß. Burkhalter lässt an vielen Stellen seines Buches seine eigene Subjektivität durchscheinen und formuliert mit der Perspektivenvielfalt am Ende des Buches Analyseergebnisse konsequent als Sichtweisen.

Dennoch wird auch deutlich, dass die euro-amerikanische Perspektive nach wie vor die dominante in dem Buch ist. Die Argumentation des Textes besitzt damit im entsprechenden Referenzrahmen schlichtweg die größte Schlagkraft. Die Auswahl der „key musicians“ verstärkt dies noch: Sie sind allesamt Musiker mit einem hohen internationalen Profil – Kosmopoliten, die gemäß dem absurden Stempel der Verwestlichung von vornherein kulturelle Zugehörigkeiten in Frage stellen. Neben seinen betonenswert reichhaltigen Informationen zu bestimmten Musikszenen in Beirut, besteht die Stärke des Buches darin, die Dominanz der euro-amerikanischen Perspektive in den Fokus zu rücken und offen zu legen wie sie sowohl die Praktiken der Musiker selbst als auch die Ergebnisse der Forschung mit diesen beeinflusst.

Anna Schmidt, Beirut/ Berlin