

Ethnomusikologie: Einführung und Standortbestimmung*

Im deutschen Sprachraum existieren verschiedene Bezeichnungen für das Fachgebiet, das sich insbesondere der Erforschung der verschiedenen Musikkulturen der Welt widmet, darunter „Vergleichende Musikwissenschaft“, „Musikethnologie“ und „Ethnomusikologie“. Letzteres ist die heute – in der jeweils landessprachlichen Form – international übliche (z. B. engl. *ethnomusicology*, frz. *ethnomusicologie*).¹ Es gibt sowohl fachgeschichtliche als auch inhaltliche Gründe für diese Begriffsvielfalt. Guido Adler hat in seiner Abhandlung über „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“ von 1885 die Musikwissenschaft in einen historischen und einen systematischen Zweig gegliedert.² Als Teilgebiete der systematischen Musikwissenschaft nannte er die Musiktheorie, die Musikästhetik, die Musikpädagogik und -didaktik und schließlich die „Musikologie“ oder „vergleichende Musikwissenschaft“. Dazu schrieb er: „Ein neues und sehr dankenswertes Nebengebiet dieses systematischen Theiles ist die *Musikologie*, d. i. die vergleichende Musikwissenschaft, die sich zur Aufgabe macht, die Tonproducte, insbesondere die Volksgesänge verschiedener Völker, Länder und Territorien behufs ethnographischer Zwecke zu vergleichen und nach der Verschiedenheit ihrer Beschaffenheit zu gruppieren und sondern.“³

Diese Hervorhebung des Vergleichens findet sich auch in einem programmatischen Aufsatz Erich M. von Hornbostels, einem der Pioniere des Faches, aus dem Jahr 1905. „Stichproben“⁴ musikalischer Darbietungen aus den verschiedensten Teilen der Welt sollten einer systematischen musikalischen Analyse hinsichtlich musikalischer Parameter wie Tonsystem, Rhythmus, Form etc. [196] unterzogen werden. Neben der von Alexander John Ellis entwickelten sogenannten Cents-Rechnung, die zum ersten Mal eine praktikable und bis heute allgemein gebräuchliche Maßeinheit für die Größe musikalischer Intervalle lieferte,⁵ war es vor allem die Erfindung des Phonographen durch Thomas Edison (1877), die sich im Hinblick auf die Erforschung fremder Musik als entscheidende Errungenschaft erwies.⁶ Der Phonograph machte es nämlich erstmals möglich, klingende Musik aufzuzeichnen und beliebig oft wiederzugeben. Da in den vielen Musikkulturen der Welt Notenschriften – anders als in der abendländischen Kunstmusiktradition mit ihren detaillierten Partituren – oft keine oder wenn, dann nur eine eingeschränkte Rolle spielen, sodass in jedem Fall die tatsächliche Aufführungspraxis eine unerlässliche Quelle darstellt, sind reproduzierbare Tonaufnahmen hier die zentrale Voraussetzung für eine genauere Untersuchung der Musik. Diese wurden ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts in neu gegründeten Phonogrammarchiven gesammelt, insbesondere in den bis heute existierenden Archiven in Wien und Berlin. Für Hornbostel waren Fragen nach den Gelegenhei-

* * Aus: Kordula Knaus, Andrea Zedler (Hg.): *Musikwissenschaft studieren* (München: Utz 2012), 195-202.

¹ Eine inhaltliche Unterscheidung zwischen Musikethnologie und Ethnomusikologie wird faktisch nicht gemacht. Beide Bezeichnungen gelten im deutschen Sprachraum als Synonyma.

² Vgl. Guido Adler, *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, S. 8.

³ Guido Adler, *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, S.14; Hervorhebung im Original.

⁴ Erich M. von Hornbostel, *Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft*, S. 43.

⁵ Vgl. Alexander John Ellis, *On the Musical Scales of Various Nations*. Die Oktave wird dabei in 1200 Cents geteilt, ein Halbtonschritt hat also bei gleichstufig-temperierter Chromatik 100 Cents.

⁶ Von Jaap Kunst (s. dazu unten) stammt der Satz: „Ethnomusicology could never have grown into an independent science if the gramophone had not been invented.“ (Jaap Kunst, *Ethnomusicology*, S.12).

ten, bei denen musiziert wird, nach der Stellung der Musikerinnen und Musiker, der Art der Tradierung der Musik usw. zwar durchaus relevant, er sah deren Untersuchung jedoch eher als Aufgabe für die Ethnologie.⁷

Aufgrund der Machtübernahme der Nationalsozialisten mussten in den 1930er Jahren sehr viele damals führende Fachvertreter, darunter auch Hornbostel, emigrieren. Viele gingen in die USA, wohin sich das Zentrum der Entwicklung des Faches nun verlagerte, während vorher der deutschsprachige Raum maßgeblichen Einfluss gehabt hatte. Es vollzog sich ein Wandel hin zu einer wesentlich stärkeren Orientierung auf die Kulturanthropologie. Die Idee, Musik losgelöst von ihrem kulturellen Zusammenhang als reines Klangphänomen mit bestimmten musikalischen Parametern betrachten zu können, wurde zunehmend in Frage gestellt. Es war allerdings der niederländische Musikforscher [197] Jaap Kunst, der den entscheidenden Schritt vollzog, indem er in den 1950er Jahren „Ethnomusicology“ als neue Bezeichnung für das Fachgebiet propagierte.⁸ Dies wurde in den USA sofort aufgegriffen, wie sich an der Gründung der *Society for Ethnomusicology* und der bis heute führenden Fachzeitschrift „Ethnomusicology“ zeigte. Als Begründung für den Namenswechsel führte Kunst an, die Vergleichende Musikwissenschaft vergleiche nicht mehr als irgendeine andere Wissenschaft, daher sei der Name unpassend.⁹ Mit dieser Umbenennung wurde aber gleichzeitig ein Paradigmenwechsel zum Ausdruck gebracht, der den gesamten Ansatz des Fachgebietes betrifft. Dies zeigt sich exemplarisch in Kunsts eigener Arbeitsweise, der jahrelang in Indonesien gelebt und dort vor Ort detaillierte Musikstudien betrieben hat. Die aus der Ethnologie stammende Feldforschung, also die teilnehmende Beobachtung als wichtigste Methode der Datengewinnung, und die damit einhergehende Konzentration auf geographisch und kulturell abgrenzbare Regionen stellen markante Veränderungen gegenüber der später als „armchair ethnomusicology“¹⁰ kritisierten Vorgehensweise Hornbostels dar. Zugleich forderte Kunst die Einbeziehung soziologischer Aspekte bei der Erforschung von Musik.¹¹

Einen bis heute prägenden Einfluss auf die weitere Entwicklung des Faches hatte der US-amerikanische Kulturanthropologe und Musikforscher Alan P. Merriam mit seinem bis heute als Standardwerk geltenden Buch „The Anthropology of Music“ (1964), in dem er die Ethnomusikologie neu bestimmte. Für ihn bestand sie aus zwei gleichberechtigten Anteilen: dem kulturanthropologischen und dem musikologischen. Damit wäre die Ethnomusikologie nicht mehr eines der verschiedenen musikwissenschaftlichen Teilgebiete, sondern ein interdisziplinäres Fach mit sowohl geistes- wie auch sozialwissenschaftlichen Anteilen. In [198] seinem „theoretical research model“¹² ging er von

⁷ „Die Sammlung und Verarbeitung des Materials fällt hier [bezüglich der „praktischen Musik verschiedener Völker“] zum Teil mehr in die Kompetenz des Ethnologen als des Musikforschers.“ (Erich M. von Hornbostel, *Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft*, S. 55).

⁸ In der ersten Ausgabe seiner Publikation von 1950 unter dem Titel *Musicologica. A Study of the Nature of Ethno-musicology, its Problems, Methods and Representative Personalities* wird der neue Name noch mit Bindestrich geschrieben. Erst in der dritten Auflage (1959) lässt Kunst ihn weg.

⁹ Jaap Kunst, *Ethnomusicology*, S. 1. Diese Kritik geht auf Curt Sachs zurück, der sich bereits 1930 in seiner Schrift *Vergleichende Musikwissenschaft* ebenso geäußert hatte (S. 1). Das Hornbostelsche Konzept einer der Vergleichenden Literatur- oder Sprachwissenschaft parallelen wissenschaftlichen Disziplin wurde damit aufgegeben. Die Methode des Vergleichens hat aber durchaus ihren Stellenwert behalten (s. dazu Nettle weiter unten).

¹⁰ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, S. 39.

¹¹ Jaap Kunst, *Ethnomusicology*, S. 1.

¹² Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, S. 32f.

drei Ebenen aus: den Vorstellungen, was Musik ist („conceptualization about music“), dem daraus resultierenden menschlichen Verhalten („behavior in relation to music“), das beobachtet werden kann, und schließlich dem klanglichen Ergebnis („music sound itself“) als dem Produkt menschlicher Aktivität. Zusammenfassend definierte er Ethnomusikologie als „the study of music in culture“.¹³

Diese Betonung des soziokulturellen Kontextes der Musik im Ansatz Merriams ließ manche Kollegen befürchten, die Erforschung der „Musik selbst“ könne womöglich zu kurz kommen. So sah sich Mantle Hood, der bei Kunst promoviert hatte und maßgeblich die Einführung eines ethnomusikologischen Studiums an der University of California in Los Angeles (UCLA) betrieben hat, veranlasst, in seiner ebenfalls zu einem klassischen Text gewordenen Einführung „The Ethnomusicologist“ von 1971 zu schreiben: „[...] the primary *subject* of study in ethnomusicology is *music*“¹⁴. Anknüpfend an Charles Seeger unterschied er bezogen auf Musik „[...] two modes of discourse“¹⁵, das Sprechen über Musik und das Musizieren, und erklärte: „[...] *making* music is the most direct mode of music discourse“¹⁶. Er riet seinen Studierenden deshalb, ihre musikalischen Fertigkeiten und Kenntnisse durch intensive Beschäftigung mit anderen musikalischen Systemen und Gestaltungsweisen zu erweitern. Die Methode des „learning to perform“ wurde bei ihm zu einem wichtigen Bestandteil der Forschung¹⁷ und er bot den Studierenden an der UCLA die Möglichkeit, im Rahmen ihres Studiums verschiedene Musiktraditionen der Welt bei ausgewiesenen Meistern aus den betreffenden Ländern kennenzulernen.

Diese Spannung zwischen „contextualists“ und „musicians“, also der Betonung entweder des kulturellen Zusammenhangs oder der musikalischen Gestaltung in der Forschung, prägte die Ethnomusikologie längere Zeit¹⁸, da es unmöglich schien, beide Aspekte auf angemessene Weise zu verbinden. Ab den [199] 1980er Jahren zeichnete sich jedoch ein erneuter Paradigmenwechsel in mehrfacher Hinsicht ab. Während man vorher die Ethnomusikologie im Wesentlichen über den Forschungsgegenstand zu definieren versucht hatte, in der Regel als die Untersuchung „außereuropäischer Musik und europäischer Volksmusik“¹⁹, traten nun die Forschungsmethoden, der Ansatz, in den Vordergrund. So charakterisiert Bruno Nettl, den man als den Nestor der Ethnomusikologie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bezeichnen kann, in seinem 2005 überarbeiteten erschienenen, maßgeblichen Werk „The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts“ das Fach durch folgende vier Punkte:²⁰ Ethnomusikologie ist

- 1) „the study of music in culture. [...] music must be understood as a part of culture, as a product of human society“;
- 2) „the study of the world’s musics from a comparative and relativistic perspective. [...] comparative study, properly carried out, provides important insights. But we study each music in its own terms“;
- 3) „study with the use of fieldwork. [...] we prefer concentration on intensive work with small numbers of individual informants to surveys of large populations“;

¹³ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, S. 6f.

¹⁴ Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, S. 4. Hervorhebung im Original.

¹⁵ Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, S. 20.

¹⁶ Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, S. 35. Hervorhebung im Original

¹⁷ Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, S. 242. Vgl. dazu auch John Baily, *Learning to Perform as a Research Technique in Ethnomusicology*.

¹⁸ Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology*, 1983, S. 5.

¹⁹ Im Englischen: „non-Western and folk music“ (Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology*, 1983, S. 4).

²⁰ Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology*, 2005, S. 12f.

4) „the study of all of the musical manifestations of a society. [...] We believe that we must [...] study all of the world’s music“.

Daraus ergeben sich weitreichende Konsequenzen. Hatte noch Kunst die Beschäftigung mit westlicher Kunst- und Populärmusik ausdrücklich ausgeschlossen, so stammen zwei der wichtigsten Beiträge zur neueren Jazzforschung von einer amerikanischen Ethnomusikologin und einem amerikanischen Ethnomusikologen.²¹ Überhaupt wird Populärmusik jetzt als legitimer Forschungsgegenstand angesehen²² und selbst die europäische Kunstmusik gerät nun in den ethnomusikologischen Blick.²³ Zudem versucht man, die vorhin angesprochene Aufspaltung in musikbezogene und kontextorientierte Studien aus zwei Richtun[200]gen aufzuheben. Zum einen entstehen vermehrt sogenannte musikalische Ethnographien: Monographien, die eine ganze Musikkultur – oder einen wesentlichen Teil davon – als Ganzes darstellen und dabei die Einbindung der Musik in die jeweilige Gemeinschaft, die Interdependenzen zwischen Musik und „Kontext“ thematisieren.²⁴ Zum anderen werden detaillierte musikalische Analysen wie in Michael Tenzers bemerkenswertem Sammelband „Analytical Studies in World Music“ von 2006 durch ein sehr tief gehendes Verständnis der zugrunde liegenden emischen Konzepte gestützt. Dieses Prinzip, die Musik aus der Eigensicht der jeweiligen Kultur heraus verstehen zu wollen, wird heute in der Ethnomusikologie allgemein anerkannt (s. o. Nettle) und ist ein typisches Beispiel dafür, dass neue Entwicklungen in anderen relevanten Wissenschaften – z. B. der Ethnologie, der Linguistik, den Cultural Studies – den ethnomusikologischen Diskurs oft stark geprägt haben. So stammt die Unterscheidung zwischen emischer (d. h. kulturinterner, auf Verstehen beruhender) und etischer (d. h. aus einer „neutralen“ Außenseiterperspektive beschreibenden) Perspektive auf kulturelle Phänomene ursprünglich aus der Linguistik²⁵ und hat zu fruchtbaren Diskussionen über die Interpretation fremder Kulturen geführt.²⁶ Auch andere Debatten, wie etwa über Musik und Gender²⁷, Folgen der Globalisierung²⁸ und Fragen der Ethik²⁹, die in der Ethnomusikologie heute eine zentrale Rolle spielen, verdanken wichtige Impulse benachbarten Fachgebieten. Generell kann man sagen, dass schon seit den Zeiten Hornbostels, der sich intensiv auch mit musikpsychologischen Fragen befasst hat, eine besondere Offenheit für interdisziplinäres Arbeiten existiert und zum Teil zu eigenständigen Ansätzen wie der *Wiener Schule der vergleichend-systematischen Musikwissenschaft*³⁰ geführt hat.

Sofern bei ethnomusikologischen Untersuchungen akustische oder psycho[201]akustische Phänomene zu klären sind, ist oft eine Kooperation mit entsprechenden Fachleuten erforderlich. Mit

²¹ Paul F. Berliner, *Thinking in Jazz*; Ingrid Monson, *Saying Something*; vgl. dazu Gerd Grupe, *Ethnomusikologische Ansätze in der neueren Jazzforschung*.

²² Vgl. Peter Manuel, *Popular Musics of the Non-Western World*; Christopher A. Waterman, *Jùjú*.

²³ Einige Literaturhinweise finden sich bei Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology*, 2005.

²⁴ Beispiele: Steven Feld, *Sound and Sentiment*; Anthony Seeger, *Why Suyá Sing*; Eric Charry, *Mande Music*, Chicago 2000.

²⁵ Vgl. Kenneth Pike, *Language in Relation to a Unified Theory of Human Behavior*; vgl. dazu Gerhard Kubik, *Emics and Etics*.

²⁶ Vgl. dazu den Kulturanthropologen Clifford Geertz (u. a. *The Interpretation of Cultures*), dessen Ansatz einer „interpretativen Anthropologie“ auch in der Ethnomusikologie nachhaltig rezipiert worden ist.

²⁷ Vgl. Margaret Sarkissian, *Gender and Music*.

²⁸ Vgl. Mark Slobin, *Micromusics of the West*.

²⁹ Vgl. Mark Slobin, *Ethical Issues*.

³⁰ Vgl. Franz Födermayr, *Zum Konzept einer vergleichend-systematischen Musikwissenschaft*.

der Historischen Musikwissenschaft verbindet die Ethnomusikologie das Interesse an einer (auch) diachronen Sicht. Die Vorstellung von vermeintlich geschichtslosen Gesellschaften hat man längst aufgegeben. Vor allem bei Studien zur Musikgeschichte von Traditionen mit schriftlichen und / oder ikonographischen Quellen wie sie beispielsweise in vielen asiatischen Ländern und dem persisch-arabischen Raum zu finden sind, gibt es Parallelen zur Historischen Musikwissenschaft durch die Anwendung philologisch-textkritischer Methoden. Die klangliche Dimension der untersuchten Musik ist inzwischen seit teilweise immerhin über 100 Jahren auf Tonträgern dokumentiert, was aufschlussreiche Vergleiche über den musikalischen Wandel ermöglicht. Im Bereich der Interpretationsforschung³¹ zieht die Historische Musikwissenschaft heute verstärkt auch Tonträger als Dokumente tatsächlicher Performances heran, was in der Ethnomusikologie praktisch seit ihrer Entstehung Standard ist.

Im Bereich der Musikästhetik steht für die Ethnomusikologie die Erkenntnis im Vordergrund, dass es in den verschiedenen Musikkulturen der Welt sehr unterschiedliche Vorstellungen darüber gibt, was Musik ist und wie sie klingen sollte. Da wo es keine expliziten Musiktheorien gibt, muss das implizite musikbezogene Wissen einer Gemeinschaft ermittelt werden. Im Gegensatz zu ebenfalls empirisch arbeitenden Wissenschaften wie der Musiksoziologie und der Musikpsychologie spielen quantitative, auf statistischer Auswertung beruhende Verfahren in der Ethnomusikologie kaum eine Rolle. Die teilnehmende Beobachtung bis hin zum aktiven Erlernen der untersuchten Musik steht hier im Vordergrund einschließlich Methoden qualitativer Sozialforschung wie Expertinnen- und Experteninterviews, Leitfaden-gestützter Interviews. Die Entwicklung einer interkulturellen Musikpsychologie steht noch ganz am Anfang.

Die heute übliche Spezialisierung auf eine oder manchmal zwei verschiedene Musikkulturen ergibt sich schon allein aus den hohen Ansprüchen bezüglich fundierter Kenntnisse der Sprache, Landeskunde, Geschichte etc. der jeweiligen Region. Es ist empfehlenswert, zu einem möglichst frühen Zeitpunkt des Studiums hier eine Entscheidung zu fällen und auch Lehrveranstaltungen aus einer passenden Studienrichtung mit philologischem und / oder landeskundlichem Schwerpunkt (wie z. B. Afrikanistik, Arabistik, Indologie, Lateinamerikanistik, Sinologie) zu besuchen. Eine ebenfalls sinnvolle Kombination kann das Studium [202] der Ethnologie / Kulturanthropologie sein. Typische Werdegänge international prominenter Ethnomusikologinnen und Ethnomusikologen finden sich in dem von Ruth Stone herausgegebenen Band 10 der Reihe „The Garland Encyclopedia of World Music“. Diese 10-bändige Reihe bietet zusammen mit „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“ sehr gute Möglichkeiten, um sich zu ethnomusikologischen Fragen schnell und zuverlässig einen Überblick zu verschaffen (siehe Abschnitt „Musikwissenschaftliche Lexika“, Kapitel 2, S. 26).

Die allgemeine Wissenschaftssprache ist für die Ethnomusikologie inzwischen eindeutig Englisch, sowohl was die Literatur als auch internationale Konferenzen betrifft. Auf Englisch zu publizieren ist heute vielfach notwendig, um in der *scientific community* wahrgenommen zu werden. Darüber hinaus ergibt sich aus der oben skizzierten regionalen Spezialisierung oft die Notwendigkeit, zusätzlich auch Literatur in der jeweiligen Landessprache lesen und ggf. in ihr publizieren zu können. Die Belohnung für diese vielen Mühen liegt darin, dass sich so ein enorm vielfältiges und dynamisches Fachgebiet eröffnet, das unterschiedlichste Schwerpunktbildungen und Themenwahlen möglich macht und das wohl noch mehr grundlegende offene Fragen zu klären hat als manch anderer Bereich der Musikwissenschaft.

³¹ Vgl. Daniel Leech-Wilkinson, *The Changing Sound of Music*.

Literaturverzeichnis

[Auszug aus Gesamtverzeichnis 269-278: hier nur die im vorliegenden Text genannten Quellen]

- Adler, Guido: *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, in: *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885), S. 5-20.
- Baily, John: *Learning to Perform as a Research Technique in Ethnomusicology*, in: 'Lux Oriente'. *Begegnungen der Kulturen in der Musikforschung. FS Robert Günther zum 65. Geburtstag*, hg. von Klaus Wolfgang Niemöller, Uwe Pätzold und Chung Kyo-chul, Kassel 1995, S. 331-347.
- Berliner, Paul F.: *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*, Chicago 1994.
- Charry, Eric: *Mande Music. Traditional and Modern Music of the Maninka and Mandinka of Western Africa*, Chicago 2000.
- Ellis, Alexander John: *On the Musical Scales of Various Nations*, in: *Journal of the Royal Society of Arts* 33 (1885), S. 485-527.
- Feld, Steven: *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia 1982, ²1990.
- Födermayr, Franz: *Zum Konzept einer vergleichend-systematischen Musikwissenschaft*, in: *Musikethnologisches Kolloquium zum 70. Geburtstag von Walter Wünsch 1978*, hg. von Alois Mauerhofer, Graz 1983, S. 25-39.
- Geertz, Clifford: *The Interpretation of Cultures*, New York 1973.
- Grupe, Gerd: *Ethnomuskologische Ansätze in der neueren Jazzforschung und Perspektiven eines interkulturellen Vergleichs am Beispiel Jazz und Gamelan*, in: *Jazzforschung/Jazz Research* 40 (2008), S. 157-174.
- Hood, Mantle: *The Ethnomusicologist*, New York 1971.
- Hornbostel, Erich M. von: *Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft* (1905), zit. nach Erich M. von Hornbostel: *Tonart und Ethos. Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*, hg. von Christian Kaden und Erich Stockmann, Leipzig 1986, S. 40-58.
- Kubik, Gerhard: *Emics and Etics: Theoretical Considerations*, in: *African Music* 7/3 (1996), S. 3-10.
- Kunst, Jaap: *Ethnomusicology. A Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities to which is Added a Bibliography*, The Hague ³1959.
- Leech-Wilkinson, Daniel, *The Changing Sound of Music. Approaches to Studying Recorded Musical Performances*, London 2009.
- Manuel, Peter: *Popular Musics of the Non-Western World*, Oxford 1988.
- Merriam, Alan P.: *The Anthropology of Music*, Evanston 1964.
- Monson, Ingrid: *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*, Chicago 1996.
- Nettl, Bruno: *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*, Urbana 1983; 2., überarbeitete Auflage: *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*, Urbana 2005.
- Pike, Kenneth: *Language in Relation to a Unified Theory of Human Behavior*. The Hague ²1967.
- Sachs, Curt: *Vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzügen*, Leipzig 1930.
- Sarkissian, Margaret: *Gender and Music*, in: *Ethnomusicology. An Introduction*, hg. von Helen Myers, London 1992, S. 337-348.
- Seeger, Anthony: *Why Suyá Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge 1987, ²2004.
- Slobin, Mark: *Micromusics of the West: A Comparative Approach*, in: *Ethnomusicology* 36 (1992), S. 1-87.
- Slobin, Mark: *Ethical Issues*, in: *Ethnomusicology. An Introduction*, hg. von Helen Myers, London 1992, S. 329-336.
- Stone, Ruth M. (Hg.): *The Garland Encyclopedia of World Music Vol. 10: The World's Music. General Perspectives and Reference Tools*, New York, London 2002.
- Waterman, Christopher A.: *Jùjú. A Social History and Ethnography of an African Popular Music*, Chicago 1990.