

Bulletin

2002/2003

GVS/SMPS

Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz/Société pour la musique populaire en Suisse
Società per la musica popolare in Svizzera/Societad per la musica populara en Svizra
Society for traditional music in Switzerland

CH-EM

Schweizerische Gesellschaft für Ethnomusikologie/Société suisse d'Ethnomusicologie
Società Svizzera d'Ethnomusicologia/Societad Svizra d'Ethnomusicologia
Swiss Society for Ethnomusicology

"und es gibt sie doch..."
Gedanken zur Schweizer Volksmusik

Hanny Christen-Sammlung/CD-Projekt
Hujgroup

Thomas Marthaler

Volksmusikzentren in der Schweiz

La cornamusa in Ticino

Musikethnologie in der Schweiz

Forschungsprojekt in Mazedonien

Populäre Musik aus Ghana

Titelfoto: Andrea Gredig, Geige, Safiental GR

Impressum
Bulletin
Informationsblatt der GVS/SMPS
und der CH-EM

Redaktion: Fabian Müller
Weinplatz 4
CH-8001 Zürich
Tel/Fax: 01/212 83 82

Silvia Delorenzi-Schenkel
Via B. Longhena 14
6710 Biasca
Tel: 091 862 22 61
Fax: 0041 1 274 25 13

Nachdrucke nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Redaktion

Editorial	5
In memoriam Ulrich Uchtenhagen	6
<i>«...und es gibt sie doch!»</i>	7
Gedanken zur Schweizer Volksmusik	
von Dieter Ringli	
Résumé en français	
Hanny Christen-Sammlung/CD-Projekt Hujgroup	13
von Fabian Müller	
Zu Thomas Marthaler und zur Geschichte der Schweizer Ländlermusik	18
von Fabian Müller	
Mein Musikantenleben	21
von Thomas Marthaler	
Zentrum für Appenzellische Volksmusik	24
von Joe Manser	
Ein «Haus der Volksmusik» in Altdorf?	26
Fondation pour les Musiques Traditionnelles Romandes	27
Das Schweizer Volkskulturzentrum im Kornhaus Burgdorf	28
La cornamusa in Ticino	31
di Ilario Garbani Marcantini	
Ilario Garbani und die Sackpfeife im Tessin	
von Silvia Delorenzi-Schenkel	
Les Musiques Traditionnelles en Suisse Romande, tout au long du XXe siècle... et tout au début du XXIe!	39
“Kinderlieder hopsassa!”	41
von Silvia Delorenzi-Schenkel	
Züri-Lieder	43
von Christian Schmid	

Die CH-EM stellt sich vor La CH-EM se présente von Ernst Lichtenhahn	46
Das Studio für Aussereuropäische Musik Basel von Andreas Gutzwiler Résumé en français	48
Les Ateliers d'Ethnomusicologie de Genève par Laurent Aubert Deutsche Zusammenfassung	50
L'Ethnomusicologie à l'Université de Neuchâtel par François Borel Deutsche Zusammenfassung	58
Das Musikethnologische Archiv Zürich von Dieter Ringli Résumé en français	62
Ein Forschungsprojekt zur Volksmusik Mazedoniens von Ernst Lichtenhahn Résumé en français	67
Populäre Musik aus Ghana – ein Symposiumsbericht von Ernst Lichtenhahn Résumé en français	69
Publikationen / Publications 1996-2002	73

Swiss Society for Ethnomusicology CH-EM

Schweizerische Gesellschaft für Ethnomusikologie

Société Suisse d'Ethnomusicologie

Società Svizzera d'Etnomusicologia

Societad Svizra d'Etnomusicologia

Die CH-EM bezweckt die Förderung aller Bestrebungen, die der Dokumentation, Erforschung und Verbreitung traditioneller und populärer Musik aller Länder dienen, einschliesslich der entsprechenden Formen des Tanzes und des Theaters. Sie vertritt als *National Committee Switzerland* die Interessen des *International Council for Traditional Music* (ICTM) in der Schweiz. Die Mitgliedschaft steht allen natürlichen und juristischen Personen offen, die sich für die Tätigkeit der CH-EM interessieren.

La CH-EM a pour but d'encourager toutes les actions mises en faveur de la documentation, de la recherche et de la diffusion des musiques traditionnelles et populaires de tous les pays, y compris les formes de danse et de théâtre qui leur sont liées. Elle représente en tant que *Comité national suisse* les intérêts en Suisse de l'*International Council for Traditional Music* (ICTM). L'adhésion est ouverte à toute personne physique et morale s'intéressant aux activités de la CH-EM.

La CH-EM ha come scopo quello d'incoraggiare tutte le azioni volte a favorire la documentazione, la ricerca e la diffusione delle musiche tradizionali e popolari di tutti i paesi, comprese le forme di danza e di teatro ad esse collegate. La CH-EM rappresenta in Svizzera gli interessi dell'*International Council for Traditional Music* (ICTM). L'adesione è aperta a qualsiasi persona fisica e giuridica interessata alle attività della CH-EM.

La CH-EM ha la finamira da sustegnair mintga acziun en favur da la documentaziun, perscrutaziun e diffusiun da las musicas tradiziunalas e popularas da tut ils pajais, cumprais las furmas relativas da saut e teater. La CH-EM represchenta sco *Comité naziunal svizzer* ils interess da l'*International Council for Traditional Music* (ICTM). La commembranza è averta a tut las persunas natiralas e giuridicas che s'interessan per las activitads da la CH-EM.

CH-EM c/o Musikethnologisches Archiv, Florhofgasse 8+10, CH-8001 Zürich

Tel. : +41 (0)1 634 47 81

Fax : +41 (0)1 634 49 61

e-mail : ch-em-sekretariat@bluewin.ch

Die CH-EM stellt sich vor

von Ernst Lichtenhahn

Die CH-EM wurde 1994 als musikethnologische Gesellschaft der Schweiz gegründet. Mit der GVS war sie von Anfang an eng verbunden: Mitglieder der GVS waren massgeblich an der Gründung der CH-EM beteiligt, und von der GVS übernahm die CH-EM die Aufgabe, die Schweiz im *International Council for Traditional Music* zu vertreten. Der Präsidentin der GVS, Silvia Delorenzi-Schenkel, verdankt die CH-EM auch die Anregung zur Publikation eines gemeinsamen Bulletins. Wir sind glücklich darüber; dies gibt uns die Möglichkeit, eine breitere Leserschaft über unsere Aktivitäten zu informieren und damit auch Neugierde und Interesse für unsere Arbeit zu wecken.

Trotz der engen Beziehungen zur GVS (die CH-EM beschränkt sich ebenso wenig auf aussereuropäische Musik wie die GVS auf die Schweizer Volksmusik) hat die CH-EM doch ihre eigenen Aufgaben. In erster Linie bietet sie all denjenigen ein Forum, die Musikethnologie studieren oder studiert haben und in diesem Bereich forschen oder praktisch oder theoretisch unterrichten. Dabei handelt es sich um ein weites Gebiet. In der unten veröffentlichten Vorstellung des Zürcher MEA ist das folgendermassen formuliert: «Der Fachbereich Musikethnologie umfasst nach heutigem Verständnis vier Teilbereiche: 1. die traditionelle Musik meist schriftloser Überlieferung ausserhalb Europas; 2. die Kunstmusik-Gattungen aussereuropäischer Gesellschaften; 3. die europäische und europäisch beeinflusste Volksmusik; 4. die moderne Populärmusik (Jazz, Rock, Pop).» Die Mitgliedschaft bei der CH-EM steht indes allen Interessierten offen.

Es entspricht der genannten Zielsetzung, dass die CH-EM zu den Institutionen, die im musikethnologischen Bereich in der Schweiz tätig sind, besonders enge Kontakte pflegt. Diese Institutionen werden in dem vorliegenden Bulletin porträtiert: das Basler «Studio für Aussereuropäische Musik», die Genfer «Ateliers d'Ethnomusicologie», das musikethnologische Seminar der Universität Neuchâtel, dessen Lehre und Forschung in engem Zusammenhang mit der Instrumentensammlung des Musée d'Ethnographie stehen, und das Musikethnologische Archiv der Universität Zürich MEA, in welchem sich zurzeit auch die Geschäftsstelle der CH-EM befindet.

Entsprechend begleitet die CH-EM auch Forschungsprojekte, die an diesen Instituten oder bei einzelnen ihrer Mitglieder angesiedelt sind. Als Beispiel wird hier ein Projekt zur Volksmusik Mazedoniens präsentiert. Solche und weitere Projekte werden auch anlässlich der Jahrestagungen der CH-EM zur Diskussion gestellt. Der Bericht zum Symposium über Populäre Musik aus Ghana dokumentiert dies. Zudem soll ab Herbst 2003 (dieses Jahr am 6. Dezember in Zürich) eine spezielle «Herbsttagung» vor allem jungen Forscherinnen und Forschern aus der Schweiz die Gelegenheit bieten, in Arbeit befindliche Projekte vorzustellen. Solche Projekte sind derzeit u. a. in Griechenland, Brasilien, Peru, Mauretanien, Mozambique und in asiatischen Ländern im Gange.

Gemeinhin lebt und gedeiht eine Gesellschaft wie die CH-EM nur, wenn ihre Mitglieder selber Initiativen und Aktivitäten entwickeln. Die hier veröffentlichte Liste der Publikationen gibt davon ein Bild. Für die nächste Ausgabe des Bulletins ist darüber hinaus ein kleines «Who is who» der Mitglieder geplant. Die Hauptaufgabe der CH-EM bleibt es so gesehen, auf nationaler und internationaler Ebene – hier etwa durch Delegationen an die Tagungen des ICTM und Berichterstattung in deren Publikationen – die Kontakte zu fördern, die für die individuelle Arbeit hilfreich sein können.

Der Vorstand der CH-EM setzt sich zurzeit wie folgt zusammen: Laurent Aubert, Brigitte Bachmann-Geiser, Sylvie Bolle Zemp, François Borel, Bernhard Frei (Kassier), Christine Glauser (Sekretärin), Andreas Gutzwiller, Ernst Lichtenhahn (Präsident), Dieter Ringli, Daniel Rüegg und Marcello Sorce Keller.

La CH-EM se présente

La CH-EM a été fondée en 1992 en tant que Société suisse d'ethnomusicologie. Dès les débuts, les liens avec la SMPS étaient étroits: des membres de la SMPS participaient activement à la fondation de la CH-EM, et c'est de la SMPS que la CH-EM héritait le mandat de la représentation de la Suisse auprès de l'*International Council for Traditional Music*. C'est à la présidente de la SMPS, Silvia Delorenzi-Schenkel, que la CH-EM doit la proposition d'un bulletin en commun. Nous en sommes heureux; ceci nous permettra d'informer un public plus large sur nos activités, et de susciter ainsi plus d'intérêt et de curiosité pour notre travail.

Malgré les liens étroits avec la SMPS (la CH-EM ne se limite pas à la musique non-européenne tout comme la SMPS ne se limite pas à la musique populaire suisse), la CH-EM a ses propres objectifs. C'est avant tout d'offrir un forum à tous ceux qui font ou qui ont fait des études en ethnomusicologie ou qui enseignent sur un plan pratique ou théorique dans ce domaine. Ce domaine est large. Comme il a été formulé plus bas dans la présentation des Archives d'ethnomusicologie de l'Université de Zurich, l'ethnomusicologie en tant que science d'art et sociale étudie la musique dans quatre directions: les musiques traditionnelles de transmission orale en dehors de l'Europe, les musiques dites «classiques» des sociétés non-européennes (comme p. ex. la musique arabe, la musique de l'Inde et la musique chinoise), les musiques traditionnelles des pays européens, et la musique populaire moderne (Jazz, Rock, Pop). – Peuvent cependant être membre de la CH-EM toutes les personnes qui s'y intéressent.

Il correspond à ces objectifs que la CH-EM entretient des contacts étroits avec les institutions en Suisse actives dans le domaine de l'ethnomusicologie. Ce bulletin présente leurs portraits. Il s'agit des institutions suivantes: Le «Studio pour la musique non-européenne» de Bâle, les «Ateliers d'Ethnomusicologie» de Genève, le séminaire d'ethnomusicologie de l'Université de Neuchâtel, étroitement lié à la collection des instruments de musique du Musée d'ethnographie, et les Archives ethnomusicologiques MEA de l'Université de Zurich qui abrite le bureau de la CH-EM.

La CH-EM accompagne aussi des projets de recherche attachés à ces institutions comme par exemple le projet sur la musique populaire de Macédoine présenté ici. L'assemblée annuelle de la CH-EM offre l'occasion de faire connaître et de discuter de ces projets ainsi que de projets de recherche individuels. A titre d'exemple, nous présentons ici le rapport sur un symposium qui avait été consacré à la musique populaire du Ghana. Lors d'une «réunion d'automne» (prévue cette année pour le 6 décembre à Zurich), la CH-EM cherche à élargir ce forum au profit des jeunes chercheurs, parmi eux ceux qui poursuivent actuellement leurs travaux de recherche e. a. en Grèce, au Brésil, au Pérou, en Maurétanie, au Mozambique et dans des pays asiatiques.

D'une manière générale: ce n'est grâce à l'initiative et aux activités de ses membres individuels qu'une société telle que la CH-EM vit et prospère. La liste des publications ajoutée à ce bulletin en témoigne. Pour un prochain bulletin, il est prévu de présenter un petit «who is who» des membres. La tâche principale de la CH-EM est d'aider tant au plan national qu'à un niveau international – surtout par l'intermédiaire de l'ICTM, ses congrès et ses publications – à établir les contacts qui peuvent être utiles aux membres.

Le comité de la CH-EM se compose actuellement comme suit: Laurent Aubert, Brigitte Bachmann-Geiser, Sylvie Bolle Zemp, François Borel, Bernhard Frei (caissier), Christine Glauser (secrétaire), Andreas Gutzwiller, Ernst Lichtenhahn (président), Dieter Ringli, Daniel Rüegg et Marcello Sorce Keller.

Ernst Lichtenhahn
Zurich, le 20 septembre 2003

Das Studio für Aussereuropäische Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel

von Andreas Gutzwiller

Um die Position des Studios für Aussereuropäische Musik innerhalb der Musik-Akademie zu verstehen, muss man erst deren aussergewöhnlichen Aufbau erklären. Die Musik-Akademie der Stadt Basel ist ein recht komplexes Gebilde. Sie vereinigt unter ihrem Dach vier Institute, die sich auf gleicher Verwaltungsebene befinden: die Allgemeine Musikschule, die Hochschule für Musik, die Schola Cantorum Basiliensis (SCB), die sich ihrerseits in eine Hochschule für Alte Musik und eine Allgemeine Schule für Alte Musik teilt, und die Musikalischen Grundkurse.

Der Unterricht aussereuropäischer Musik hat eine längere Tradition an der Musik-Akademie. 1976 wurde die enge Beziehung zur Balinesischen Kultur des Museums der Kulturen Basel (damals Museum für Völkerkunde) auch musikalisch fruchtbar, indem an der Hochschule für Musik (damals Konservatorium) Balinesisches Gamelan unterrichtet wurde. Das war der Beginn, um den sich weitere Aktivitäten aufbauten. Im Jahre 1980 kamen indische und japanische Musik dazu. Diese drei Musikkulturen bilden auch heute noch den Schwerpunkt der Aktivitäten auf dem Gebiet der aussereuropäischen Musik.

Ursprünglich war die aussereuropäische Musik an der Musik-Akademie dazu bestimmt, den musikalischen Horizont der Studenten der Hochschule für Musik zu erweitern. Zu Beginn der 90er Jahre erwachte auch das Interesse der Allgemeinen Musikschule an aussereuropäischer Musik. Da auch die SCB im Rahmen der Forschung und des Unterrichts der Musik des Mittelalters an gewissen Aspekten der aussereuropäischen Musik interessiert war, führte dies 1994 zur Gründung des Studios für Aussereuropäische Musik (SAM), einer kleinen Einheit, die, da sie an mehreren Instituten aktiv war, auch keinem dieser Institute angehörte sondern direkt dem Rektor unterstellt war. Selbstverständlich war aber das SAM viel zu klein, um sich als fünftes neben den anderen vier etablieren zu können.

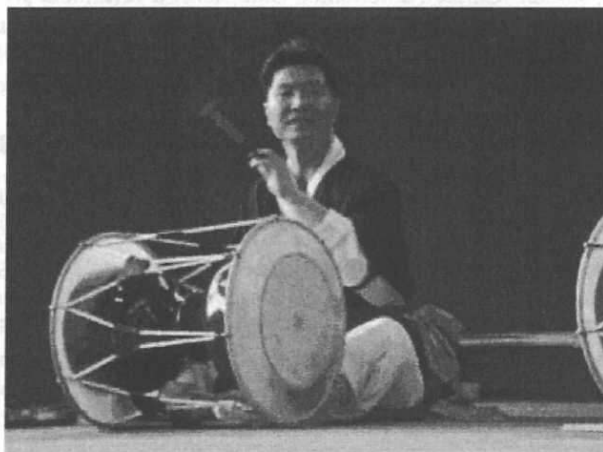
Drei Schwerpunkte

Der Unterricht in den unveränderten Schwerpunktgebieten des SAM seit mehr als zwanzig Jahren hat gute Resultate gebracht. Mehrere Schülerinnen und Schüler der Shakuhachi-Klasse von Andreas Gutzwiller haben ein Diplom in Japan gemacht. Die indische Musik, vertreten durch Ken Zuckerman und seine Schülerinnen und Schüler hat sich in Basel, auch durch die gute Zusammenarbeit mit dem Ali Akbar College of Music etabliert. Dieser Institution ist auch zu verdanken, dass der Sarod-Meister Ali Akbar Khan beinahe zwanzig Jahre ein einwöchiges Seminar an der Musik-Akademie gegeben hat. Das Basler Gamelan, unter der Leitung von Charlie Richter, hat Konzerte im In- und Ausland und hat auch bei Auftritten in Bali gute Figur gemacht.

Zum Auftrag des SAM gehört es, neben den drei Schwerpunkten Bali, Japan, Indien in Absprache mit den Instituten der Musik-Akademie andere Musikkulturen zu berücksichtigen. Das kleine Jahresbudget des SAM ermöglicht aber nicht, zu den kontinuierlich angebotenen Kursen im gleichen Umfang andere Instrumente oder Gesangsstile zu unterrichten. Uns hätte es z. B. sehr interessiert, auch Unterricht von Instrumenten arabischer Musik anbieten zu können. So müssen andere Musikstile mittels Workshops unterrichtet werden, was, wie leicht ersichtlich ist, die Möglichkeiten ausserordentlich einschränkt. Aussereuropäische Musikgattungen sind ja nicht leichter sondern meistens schwieriger zu erlernen als solche, mit denen das Ohr schon lange vertraut ist, und da das Interesse am Fremden meist erst im frühen Erwachsenenalter erscheint, wäre umso intensiverer Unterricht nötig. Workshops müssen zudem relativ schnell für die Teilnehmer befriedigende Resultate liefern können. Es ist deshalb eine allgemeingültige

Regel, dass der Workshop-Unterricht praktisch alle Melodieinstrumente ausschliesst, und dass beinahe alle Workshops Gattungen behandeln, in denen Perkussionsinstrumente die Hauptrolle spielen.

Das SAM ist keine Ausnahme von dieser Regel. Wir versuchen aber wenigstens, die Workshops als fortlaufende Reihen anzubieten, um so eine gewisse Kontinuität zu erreichen. Als stabil haben sich zwei Kurse erwiesen: "Samul Nori", ein koreanisches Perkussionsensemble, das seit 1998 jeweils im August einen einwöchigen Kurs unter der Leitung von Kim Dong Won aus Seoul abhält. Obwohl der Kurs nur einmal im Jahr stattfindet, profitiert er davon, dass auch in der Schweiz und in Deutschland Lehrerinnen und Lehrer die Aktivität übers Jahr aufrecht erhalten können. Der andere erfolgreiche Kurs ist den persischen Trommeln Tombak und Daf gewidmet, der von Madjid Khaladj aus Paris geleitet wird. Dieser zweitägige Kurs findet seit 1997 fünf bis sechs Mal im Jahr statt. Beide Kurse haben ein gutes Niveau erreicht.



Kim Dong Won

Das SAM war ursprünglich so konzipiert, dass es die Bedürfnisse an aussereuropäischer Musik der vier Institute der Musik-Akademie abdecken soll. In der Praxis sind diese Bedürfnisse aber sehr ungleich verteilt. Es hat sich gezeigt, dass die beiden berufsausbildenden Institute, Hochschule für Musik und Hochschule für Alte Musik der SCB, nur am Rande Interesse an aussereuropäischer Musik zeigen. Zudem lassen zunehmend gestraffte Studiengänge den Studentinnen und Studenten heute weniger Zeit für Ausflüge in musikalische Gegenden, die nicht direkt mit dem erstrebten Studienziel zu tun haben. Verschiedene Initiativen des SAM, aussereuropäische Musik in Studiengängen zu verankern, waren erfolglos. Auf der anderen Seite engagiert sich die Allgemeine Musikschule mehr als früher auf unserem Gebiet, sodass seit 2002 das SAM organisatorisch der Allgemeinen Musikschule angegliedert werden konnte. Es wird sich zeigen, ob die Schwerpunkte des Angebots des SAM (Indien, Japan, Bali), die sich vor mehr als zwanzig Jahren im Hinblick auf die Interessen des damaligen Konservatoriums der Musik-Akademie herausgebildet haben, an der Allgemeinen Musikschule heute noch zeitgemäss sind. In den letzten Jahren hat sich die Rezeption der aussereuropäischen Musik auch hierzulande stark verändert: Konzerte, Festivals und der informelle Unterrichtssektor haben der aussereuropäischen Musik den Charakter des Unbekannten genommen, die musikalische Welt ist entdeckt. Die Unterhaltungsindustrie hat das Label "World Music" etabliert und viele Musikstile, die ehemals "aussereuropäisch" waren, sind durch Migrationsbewegungen ihrer Träger europäisch geworden. Das Angebot des SAM wird sich diesen Entwicklungen anpassen müssen.

Das SAM ist eine der wenigen Einrichtungen aussereuropäischer Musik innerhalb einer Institution, die im wesentlichen dem Unterricht der westlichen klassischen Musik verpflichtet ist. Die Musik-Akademie ist eine Stiftung, die von der Stadt Basel subventioniert wird. Der Umstand, dass der Unterricht und die

Workshops nicht selbsttragend sein müssen, ist ein nicht zu unterschätzender Vorteil, der es uns erlaubt, auch Dinge zu unternehmen, von denen wir wissen, dass sie ein Defizit erzeugen. Auf der anderen Seite spielt das Studio für Aussereuropäische Musik die Rolle eines Aussenseiters innerhalb der Musik-Akademie und ist ständigem Rechtfertigungsdruck ausgesetzt. Zwar gerät auch der subventionierte Unterricht westlicher Musik unter Druck, da Musik generell aus der Position eines Bildungsguts zu der einer Freizeitbeschäftigung abzugleiten droht. Ist aber schon der Unterricht der eigenen Musik bedroht, so gilt das umso mehr für die Beschäftigung mit fremder Musik, die, kaum dass sie sich einen bescheidenen Platz erkämpft hat, den allgemeinen Spardruck noch stärker zu spüren bekommt.

In einer Zeit, in der die Musik der Welt unter dem Etikett «Weltmusik» kommerziell konsumierbar gemacht wird, versteht sich das Studio für Aussereuropäische Musik als eine Einrichtung, deren Ziel es ist, die Musik aussereuropäischer Kulturen durch ihren Unterricht zu vermitteln als Zeugnis einer anderen, fremden Art, die Welt der Töne zu ordnen. Dass der Ort der Vermittlung eine der abendländischen Musik verpflichtete Institution ist, soll zum Bewusstsein bringen, dass die Kenntnis der Welt der Musik unvollständig ist ohne die Kenntnis der Musik der Welt.

Le Studio pour la Musique Non-européenne de l'Académie de Musique de Bâle

Quatre instituts forment l'Académie de Musique de la ville de Bâle: L'école générale de musique, la haute école de musique, la Schola Cantorum Basiliensis pour la musique ancienne et les cours élémentaires (degré primaire). Le Studio pour la musique non-européenne (SAM) est administrativement rattaché à l'école générale de musique. Trois cultures musicales sont au centre de l'enseignement depuis plus de vingt ans: Inde (Ken Zuckerman et collaboration avec le Ali Akbar College of Music), Japon (Andreas Gutzwiller, *shakuhachi*) et Bali (Charlie Richter, *gamelan*). D'autres cultures musicales sont représentées dans des workshops offerts plus ou moins régulièrement (p. ex. percussion coréenne avec Kim Dong Won depuis 1998, tambours persans *tombak* et *daf* avec Madjid Khaladj depuis 1997).

Les Ateliers d'ethnomusicologie

Itinéraire d'une association pour les musiques du monde

par Laurent Aubert

Les Ateliers d'ethnomusicologie ont aujourd'hui vingt ans... plus même, si l'on considère la période de gestation ayant précédé la fondation de l'association. Cet anniversaire fournit l'occasion d'établir un bilan provisoire de leurs réalisations et de leurs activités, en commençant par évoquer brièvement le cadre dans lequel cette démarche culturelle a vu le jour à Genève. Étant partie prenante, il m'est évidemment difficile d'aborder le sujet avec toute l'objectivité requise. Mais je crois pouvoir affirmer que l'existence même des Ateliers d'ethnomusicologie est doublement significative: d'une part elle témoigne d'une ouverture nouvelle aux «cultures du monde», aux cultures «autres», qui est peut-être un des traits marquants de la sensibilité occidentale post-coloniale de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e; d'autre part elle exprime à sa manière un peu de «l'esprit de Genève» dont se targuent ses habitants, un esprit qui serait caractérisé par une certaine forme de tolérance, d'humanisme et d'interculturalité.

Une nouvelle culture associative

Si l'on se limite à la période contemporaine, souvenons-nous que le début des années 1970 a été marqué par l'émergence de divers courants culturels alternatifs plus ou moins radicaux. Le phénomène n'est d'ailleurs pas spécifiquement genevois, tant il s'inscrit dans la logique des mouvements contestataires «post-soixante-huitards» qui ont à leur époque bouleversé l'Europe, l'Amérique du Nord et l'ensemble des pays industrialisés. Mais le sens de l'ordre helvétique lié à l'esprit frondeur des Genevois a peut-être contribué au fait que, rapidement, cette marginalité s'est organisée et a revendiqué un statut dans la cité

du bout du lac. Tout un réseau d'associations aux visées à la fois politiques, sociales et culturelles a ainsi surgi en quelques années, assurant à leurs représentants un cadre légal qui allait leur permettre de développer leur action, parfois de façon étonnamment durable.

La musique tenait une place importante dans ce mouvement, et le foisonnement d'expressions musicales nouvelles qui surgirent alors (free jazz, pop, folk, musique concrète, musique électroacoustique, poésie sonore, etc.) illustrait bien les différentes tendances de cette remise en cause de l'ordre établi. Or seule la culture musicale « officielle » et institutionnalisée (essentiellement la musique classique, les fanfares et les chorales) était alors reconnue et subventionnée par les pouvoirs politiques. L'union faisant la force, les personnes impliquées dans ces nouveaux courants se regroupèrent et s'organisèrent afin de porter leurs projets sur la place publique. Un certain nombre d'associations musicales furent ainsi fondées, défendues par des porte-parole déterminés à faire entendre leurs revendications. Ébranlées, les autorités prirent conscience qu'une nouvelle politique culturelle devait être envisagée de façon urgente afin d'évaluer la place qu'il convenait d'accorder à ce nouveau militantisme culturel qui, de façon indéniable, portait les aspirations d'une partie importante de la jeunesse.

La première en date de ces associations fut l'AMR (ce sigle signifiant à l'origine « Association pour la musique de recherche »), fondée en 1973 par un groupe de jeunes musiciens passionnés de jazz et de musique improvisée. Elle fut bientôt suivie par le Centre de musique ancienne en 1975, par l'association Contrechamps pour la musique contemporaine en 1976, puis, en 1986, par PTR (Post Tenebras Rock). Une démarche tout à fait similaire fut menée parallèlement dans le milieu du théâtre avec la naissance de compagnie comme les Tréteaux Libres, le Théâtre Mobile, le Théâtre O, le Théâtre du Bout du Monde, la Lune Rouge, le Théâtre du Loup, les Montreurs d'Images, etc., ainsi que, quelques années plus tard, dans celui de la danse, représentée par l'ADC (Association pour la danse contemporaine), créée en 1986. Quant au Festival du Bois de La Bâtie, fondé en 1977 après plusieurs années de festivals « libres » organisés en divers lieux, il allait réunir une fois par an ces différentes tendances artistiques en une occasion festive et gratuite au début de l'été, avant de définitivement « quitter le bois » pour devenir une manifestation urbaine à partir de 1984¹.

Jazz et musiques « du monde »

Dès son origine, l'AMR regroupa des musiciens d'orientations assez diverses, au sein desquels deux tendances coexistaient dès le début de l'association: d'une part celle des expressions issues du jazz et des musique improvisée afro-américaines; d'autre part celle des musiques dites traditionnelles, ou « musiques du monde », qui commençaient à se faire connaître en Europe grâce aux tournées de représentants plus ou moins prestigieux. C'est ainsi que l'AMR organisa son premier concert de musique indienne en juin 1974 et que, dès l'année suivante, furent proposés des ateliers de percussion yoruba d'Afrique de l'Ouest, de gamelan balinaise et de musique et de danse de l'Inde.

Les bases des Ateliers d'ethnomusicologie étaient établies et, quoique minoritaire au sein de l'AMR, ce courant se fit rapidement connaître sur le plan local en suscitant l'adhésion d'un public relativement important². Avec ses nombreuses organisations internationales et sa forte population d'origine étrangère, Genève constituait en effet un terreau propice à une telle initiative, et il s'agissait d'en démontrer le potentiel. L'organisation de concerts, de festivals et de stages se développa progressivement, grâce notamment à l'insertion dans un réseau international d'institutions et d'associations culturelles visant à des buts comparables.

En 1979, un événement joua un rôle décisif dans l'essor des Ateliers: leur rattachement au Comité pour les arts extra-européens (Extra-European Arts Committee, EEAC) en tant que membre régulier représentant la Suisse. Ce comité regroupait certaines des institutions européennes les plus actives de l'époque dans

ce domaine: l'Institut international de musicologie comparée de Berlin, le Holland Festival et le Royal Tropical Institute d'Amsterdam, le Commonwealth Institute de Londres et le Festival mondial des Arts traditionnels de Rennes notamment, dont le directeur Chérif Khaznadar allait fonder à Paris la Maison des Cultures du Monde quelques années plus tard. Grâce à l'intégration à ce réseau, les Ateliers d'ethnomusicologie purent organiser à Genève un certain nombre d'événements originaux qui contribuèrent à les faire connaître: Festival de Musique arabe (1978), Musique et danse d'Afrique (1979), Théâtres masqués d'Asie (1980), Musiques et danses du soufisme (1981), Amérique latine (1982), Japon – Arts traditionnels (1983).

Une séparation à l'amiable

Sans qu'elle se traduisît par un conflit, la divergence avec le courant jazz de l'AMR était de plus en plus sensible, tant sur le plan de la démarche que sur celui du public. Le seul lien réel entre les deux secteurs était de nature plus administrative qu'artistique ou idéologique. Il devint clair que, pour éviter la discorde et, surtout, afin de mieux affirmer leurs orientations propres, les Ateliers d'ethnomusicologie avaient tout intérêt à acquérir leur autonomie. C'est ainsi qu'en décembre 1983, ils se sont constitués en association indépendante. Ayant fait les preuves du sérieux et du bien-fondé de leur démarche, ils avaient en effet reçu de la part des pouvoirs publics l'assurance de bénéficier dès l'exercice suivant d'une subvention régulière leur permettant de voler désormais de leurs propres ailes.

Entre temps, la situation sociale avait passablement évolué à Genève; elle était marquée notamment par une forte augmentation de la population d'origine étrangère. En effet, aux Genevois «de souche» – dont la plupart comptent en fait parmi leurs ancêtres des réfugiés huguenots de France, d'Allemagne ou d'Italie –, aux fonctionnaires internationaux – de milieu bourgeois, mais de nationalités très diverses – et aux travailleurs immigrés et à leurs descendants – pour la plupart d'origine alémanique ou méditerranéenne – s'ajoutait désormais une quatrième catégorie: celle des commerçants et des réfugiés politiques et économiques de toute sorte et de toute provenance – notamment d'Asie, d'Afrique et d'Amérique du Sud – qui, depuis quelques années, contribuaient largement à refaçonner le paysage socioculturel de la ville. C'est ainsi qu'avec environ 40% de sa population déclarée de nationalité étrangère – en fait plus de la moitié, si l'on compte les doubles nationaux et les clandestins – Genève est actuellement une des villes les plus cosmopolites au monde³. Cette situation s'est révélée particulièrement propice à une action durable en faveur des «cultures du monde» telle que la proposaient les Ateliers d'ethnomusicologie: celle-ci fut désormais considérée comme d'utilité publique, notamment parce qu'elle contribuait à une intégration sociale sensible aux différences culturelles.

Les statuts des Ateliers d'ethnomusicologie, tels qu'ils furent approuvés lors de l'Assemblée constituante du 12 décembre 1983, stipulent que l'association «se fixe pour objectifs, en particulier, l'organisation de concerts et de spectacles, de stages, de conférences, la production, l'utilisation et la diffusion de publications sur tout support de communication (bulletins, livres, revues, enregistrements, films, etc.), l'organisation d'expositions, de rencontres, ainsi que l'emploi de tout moyen utile à la réalisation de ses buts»⁴.

Grâce à la garantie d'un soutien politique inscrit dans la durée, l'association a pu se développer de façon relativement harmonieuse depuis maintenant vingt ans. Sans jamais être remis en question, le projet initial des Ateliers d'ethnomusicologie s'est progressivement étoffé en fonction du développement des possibilités et des collaborations qui se sont tissées au fil des années⁵. D'abord considéré comme marginal, le mouvement qu'ils représentent est devenu une composante relativement importante de la vie culturelle locale, dans la mesure où il propose «un modèle de pluriculturalisme», pour reprendre la formule de Louis Necker⁶, un modèle d'intégration à la mesure d'une ville de moyenne importance comme Genève.

La musique comme pratique culturelle

Une des particularités des Ateliers, si on les compare à d'autres instituts d'ethnomusicologie en Europe et dans le monde, est l'accent qu'ils mettent sur la musique en tant que pratique culturelle plutôt que comme domaine de recherche académique. C'est ainsi qu'ils organisent chaque année une saison de concerts (en moyenne de 35 à 40 par an), qui constitue en quelque sorte la vitrine de leurs activités, ou en tout cas le secteur le plus connu du grand public genevois. Cette programmation est centrée sur l'accueil d'ensembles en tournée, que celui-ci soit coordonné sur le plan international par les Ateliers eux-mêmes, par un de leurs partenaires ou par une agence artistique spécialisée, comme il en existe aujourd'hui quelques-unes en Europe. Des collaborations avec de nombreux organismes, en Suisse et surtout à l'étranger, permettent à cet égard de varier considérablement l'offre tout en maintenant un niveau artistique élevé et un certain équilibre entre les diverses cultures du monde. Le point fort de cette saison est chaque année le festival thématique qui, jusqu'en 1996, avait lieu durant la première quinzaine de juin et qui a ensuite été déplacé à l'automne afin de mieux s'intégrer au calendrier culturel genevois.

Un autre événement important est la Fête de la musique au début de l'été, à laquelle l'association contribue activement depuis sa création à Genève en 1992. Trois ans plus tard, suite à une volonté politique, les Ateliers d'ethnomusicologie se sont vu confier la responsabilité artistique de la Fête de la Diversité, une grande manifestation gratuite organisée sur la Plaine de Plainpalais. À cette occasion, la «Genève interculturelle» a été portée sur la place publique sous forme d'un programme regroupant 85 ensemble musicaux de plus de 70 nationalités différentes, dont environ deux tiers d'artistes résidant en Suisse romande et en France voisine. Unaniment salué par la presse régionale, cet événement exceptionnel attira en six jours un public estimé à 100'000 personnes.

Un des rôles des Ateliers est d'encourager la production locale, et en particulier la professionnalisation des musiciens et des ensembles qui le souhaitent et qui témoignent des qualités requises. Ce soutien se manifeste sous différentes formes: «cartes blanches» destinées à la création de nouveaux programmes, élaboration de dossiers, mise à disposition de locaux et du site internet de l'association, animations scolaires, recommandation auprès d'organismes de saisons et de festivals en Suisse et à l'étranger, contacts avec des agences, etc. Cette démarche a été renforcée en 2001 par la création d'une collection de CD, *Ethnomad*, dont la spécificité est d'être destinée en priorité aux musiciens «migrants», et notamment aux groupes basés en région genevoise. Le partenariat avec la maison de disques parisienne Arion assure en outre à cette collection une diffusion internationale. En deux ans d'existence et une dizaine de disques, cette initiative a d'ores et déjà démontré le potentiel d'artistes dont la particularité est de développer leur carrière à la fois loin de leur terre natale et hors des sentiers battus de la *world music* commerciale⁷.



maquette du prochain CD

Une action pédagogique

Vouloir encourager la pratique et la diffusion de musiques en exil implique nécessairement de se pencher sur la question de leur transmission. En effet, il n'est pas rare que des jeunes issus de l'immigration désirent poursuivre une pratique culturelle les liant à leur terre natale, ou que d'autres, quelle que soit leur origine, se découvrent des affinités avec une expression artistique à laquelle rien a priori ne semblait les destiner. C'est pour répondre à ces diverses attentes que, dès le début, les Ateliers d'ethnomusicologie ont développé un secteur d'activités pédagogiques. Cette initiative a progressivement permis de regrouper les forces vives, qui se sont révélées d'une étonnante diversité.

Il est ainsi apparu que de nombreux musiciens et danseurs d'origines variées, vivant à Genève et détenant un savoir traditionnel de grande valeur, souhaitaient pouvoir transmettre leur art. Les Ateliers ont entrepris de fédérer ces aspirations, tout en s'assurant en chaque cas du sérieux, de la compétence et de l'orientation artistique de ces enseignants potentiels. C'est ainsi qu'aujourd'hui, ils proposent une palette de 42 disciplines dans le domaine des musiques et des danses traditionnelles du monde (27 de musique et 15 de danse) sous forme de cours collectifs ou individuels réguliers, organisés autant que possible dans leurs locaux⁸. Les Ateliers ne sont pas pour autant devenus une école de musique et de danse à proprement parler, dans la mesure où chacun de ces cours fonctionne de manière autonome, y compris sur le plan administratif et financier; mais ils confèrent un cadre et un statut à ces activités, tout en garantissant à leurs responsables la garantie d'un certain revenu.

Plusieurs disciplines enseignées aux Ateliers attirent aujourd'hui de nombreux élèves réguliers. En musique, ce sont surtout le chant et les percussions, quelle que soit leur provenance, qui recueillent leurs faveurs. Certaines danses captivent également des adeptes de tout âge et de toute origine, en grande majorité des femmes, désireuses de suivre un apprentissage sérieux dans des arts aussi variés que les danses d'Afrique de l'Ouest, les danses afro-cubaines, le *flamenco*, la danse orientale, voire le *kathak* ou le *bharata nāṭyam* de l'Inde. D'autres ateliers offrent des pratiques de nature plus communautaire, tel celui de cornemuse et de chant de Galice, ou celui de culture anatolienne, qui réunit trois fois par semaine plusieurs dizaines de jeunes immigrés d'origine kurde ou turque désireux de s'imprégner de leur héritage traditionnel grâce à l'enseignement de maîtres hautement qualifiés.

Cet enseignement régulier est en outre renforcé par l'organisation d'un certain nombre de stages animés par des artistes spécialement invités. Le plus important est *La Croisée des cultures*, proposé chaque année au début juillet depuis 1995. À titre d'exemple, l'édition 2003 comportait treize disciplines, dont dix réservées aux adultes et trois aux enfants; elles ont attiré plus de 320 élèves, débutants ou déjà relativement engagés dans leur apprentissage.

D'une manière générale, ces activités pédagogiques bénéficient d'un certain engouement de la part d'un public aux motivations de nature très diverse; mais, l'occasion faisant le larron, elles ont bien sûr aussi contribué à susciter cet intérêt. En effet, le regroupement sous un même toit d'une palette de pratiques artistiques aussi large demeure, semble-t-il, une démarche unique, du moins en Europe. Quoi qu'il en soit, elle aura peut-être contribué à détruire certains préjugés tenaces, comme celui qui consiste à croire qu'il faut être gitan pour danser le *flamenco*, africain pour jouer du *djembe* ou indien pour se consacrer à l'art du *rāga*. De nombreux exemples démontrent aujourd'hui clairement que ce n'est pas le cas!

Écrire sur la musique

Les Ateliers d'ethnomusicologie comportent également un volet scientifique, dont la réalisation la plus importante est, depuis 1988, la publication des *Cahiers de musiques traditionnelles*. Aucune tribune francophone d'ethnomusicologie n'existait à cette époque, et les travaux des chercheurs étaient de ce fait

disséminés dans diverses ouvrages et revues parfois difficilement accessibles. Nés du désir de combler ce vide, les *Cahiers* proposent une publication à périodicité annuelle. Chaque volume est centré sur un dossier thématique réunissant une douzaine d'auteurs, complété par des rubriques d'intérêt général: entretiens, portraits et comptes rendus. Cette initiative correspondait manifestement à un besoin puisque, en 1994, les *Cahiers* sont devenus l'organe scientifique de la Société française d'ethnomusicologie. Ce rattachement leur assure désormais la garantie de contributions de qualité ainsi que, accessoirement, celle d'un certain nombre d'abonnés, sans lesquels leur pérennité ne pourrait pas être assurée.

Tels sont les principaux domaines d'activité des Ateliers, dont le site internet <www.adem.ch>, régulièrement mis à jour, fournit depuis 1998 la liste exhaustive. On peut encore signaler que cette association à buts non lucratifs comporte actuellement environ 700 membres, qu'elle est dotée d'un comité d'une dizaine de personnes, et que le bureau est constitué de cinq employés permanents: Laurent Aubert (direction, programmation), Inge Sjollem (communication), Nicole Wicht (administration), Astrid Stierlin (stages, site internet) et Patrik Dasen (ethnomusicologue assistant), auxquels s'ajoutent quelques collaborateurs occasionnels engagés de cas en cas. Quant au financement de l'association, il est assuré par les fonds propres que génèrent les événements publics et la vente des publications, ainsi que par le soutien régulier des pouvoirs publics⁹.

En définitive, si les Ateliers d'ethnomusicologie ont pu se faire une place dans le «paysage culturel» genevois, c'est que leur action a bénéficié d'une certaine reconnaissance, qu'elle a en quelque sorte été validée tant par le politique que par le public. Issue du mouvement associatif des années 1970, cette action a pu se développer et se professionnaliser en affirmant un projet clair et cohérent, un projet aux ramifications à la fois artistiques, pédagogiques, scientifiques et sociales. Le privilège de la musique est d'être un moyen de communication fort. Faisant appel aux émotions plus qu'à la raison, elle exprime une vision du monde et de la société. À cet égard, s'il est vrai qu'«une musique est toujours plus que de la musique» – la formule est, je crois, de Gilbert Rouget –, la démarche des Ateliers d'ethnomusicologie comporte alors nécessairement une connotation non seulement culturelle, mais aussi politique, qui s'inscrit de fait dans un courant solidaire interculturel et altermondialiste: elle est peut-être un signe que quelque chose est en train de changer...

Quelques dates

- 1974 Premier concert organisé à Genève dans le cadre de l'AMR.
- 1975 Premier festival et premier stage de musique et danse de l'Inde organisé à Genève.
- 1979 Rattachement au Comité pour les arts extra-européens, réseau international d'institutions dédiées aux arts traditionnels.
- 1983 Participation à l'«Été japonais» organisé dans le cadre du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève.
Fondation de l'association des Ateliers d'ethnomusicologie, le 12 décembre.
- 1984 Création du *Festival du film des musiques du monde* en collaboration avec le Musée d'ethnographie (13 éditions jusqu'en 1996).
- 1985 Création de la biennale *Résonances. Musiciens d'ici – Musiques d'ailleurs* (4 éditions jusqu'en 1991).
- 1987 Direction artistique de l'opération *India in Switzerland*, coordonnée par la fondation Pro Helvetica et à laquelle s'associèrent une quinzaine de villes suisses.
- 1988 Création des *Cahiers de musiques traditionnelles*, publication annuelle, seul périodique francophone d'ethnomusicologie au monde.
- 1991 Organisation du congrès annuel du *Séminaire européen d'ethnomusicologie*, auquel participent plus de cent professionnels venus de toute l'Europe.

- 1992 Première édition de la *Fête de la Musique*, au sein de laquelle les Ateliers animent chaque année la scène des «Musiques et danses du monde».
- 1994 Les *Cahiers* deviennent l'organe scientifique de la Société française d'ethnomusicologie.
- 1995 Programmation artistique de la *Fête de la Diversité* sur la Plaine de Plainpalais (85 ensemble musicaux de plus de 70 nationalités différentes).
Création du stage pluridisciplinaire *La Croisée des cultures*, organisé chaque année au début de l'été.
- 1996 Premier des quatre festivals organisés en collaboration avec le Centre de musique ancienne de Genève: *L'art du luth* (1996), *Voix de femmes* (1997), *Flûtes alors* (1999) et *L'art de l'archet* (2001).
- 1998 Création du site internet <www.adem.ch>.
- 2001 Création en collaboration avec Arion (Paris) de la collection de CD *Ethnomad* dédiée au secteur des «musiques migrantes», et en particulier aux ensembles résidant en région genevoise (10 CD parus entre 2001 et 2003).
- 2002 Installation du bureau et d'une partie des activités des Ateliers dans de nouveaux locaux attribués par la Ville de Genève au 10, rue de Montbrillant.
- 2003 Organisation du festival *Ethnomad* et du colloque *Musiques migrantes* à l'occasion du vingtième anniversaire des Ateliers d'ethnomusicologie.

- 2001 Création en collaboration avec Arion (Paris) de la collection de CD *Ethnomad* dédiée au secteur des «musiques migrantes», et en particulier aux ensembles résidant en région genevoise (10 CD parus entre 2001 et 2003).
- 2002 Installation du bureau et d'une partie des activités des Ateliers dans de nouveaux locaux attribués par la Ville de Genève au 10, rue de Montbrillant.
- 2003 Organisation du festival *Ethnomad* et du colloque *Musiques migrantes* à l'occasion du vingtième anniversaire des Ateliers d'ethnomusicologie.

¹ Voir à ce propos les travaux de Dominique Gros, notamment *Dissidents du quotidien. La scène alternative genevoise 1968-1987* (Lausanne : Editions d'En Bas, 1987), ou *La Bâtie. Itinéraire culturel des classes moyennes cultivées* <<http://agora.unige.ch/sred/collaborateurs/pagesperso/d-h/grosdominique/Batie.pdf>>.

² C'est en 1978 que le nom d'«Ateliers d'ethnomusicologie» a pour la première fois été utilisé pour désigner ce secteur.

³ Voir à ce propos Louis Necker : *La mosaïque genevoise, modèle de pluriculturalisme?* Genève: Éditions Zoé, 1995.

⁴ Statuts des Ateliers d'ethnomusicologie, article 2 : Buts.

⁵ Une des plus régulières de ces collaborations est celle qui s'est développée dès la fondation des Ateliers avec le Musée d'ethnographie de Genève, et qui a donné lieu à de nombreuses réalisations communes, telles que le *Festival du film des musiques du monde* (1984-1996), *L'Inde aux mille visages* (1987), *Théâtres d'Orient* (1997-1998), *Genève – Méditerranées* (1999), ou encore le projet *Kerala*, prévu pour 2004.

⁶ *Ibid.*, p. 256.

⁷ Les Ateliers d'ethnomusicologie encouragent en effet plus volontiers des initiatives s'inscrivant dans l'évolution de traditions culturelles spécifiques que des projets de fusion interculturelle ou de *world music* électroacoustique. Ils ont par exemple contribué à la constitution de groupes comme l'ensemble Kaboul, dont le noyau est constitué de réfugiés afghans en Suisse romande, ou celui de Lucy Acevedo, issu de la diaspora afro-péruvienne de Genève. En ceci, leur action se distingue de la politique d'organismes officiels comme Pro Helvetia ou la DDC (Direction du développement et de la coopération), qui ont par exemple récemment soutenu des projets comme Maniacs-Sharkiat, une rencontre entre un groupe de rock genevois et un ensemble de musique populaire égyptienne, ou Sufi Moon, qui allie jazz, cor des Alpes et musique religieuse pakistanaise.

⁸ L'insuffisance de ces locaux fait qu'à ce jour, plus de la moitié de ces cours se passent hors des murs des Ateliers.

⁹ À titre d'exemple, le *Rapport d'activités 2002* des Ateliers fait apparaître que 30% des recettes proviennent des événements publics et des ventes, 47% du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève, 10% du Département de l'instruction publique de l'État de Genève, 3% de la DDC (Direction du Développement et de la Coopération), 3% des cotisations des membres, et les derniers 7% de diverses coproductions et subventions spéciales.

Die Genfer «Ateliers d'ethnomusicologie»

Die «Ateliers d'ethnomusicologie», die in ihrer heutigen Form seit zwanzig Jahren existieren, gingen aus alternativen Bewegungen und Gruppierungen der Siebzigerjahre hervor, insbesondere der auf Jazz und Improvisation ausgerichteten AMR («Association pour la musique de recherche»). Die AMR widmete sich von Anfang an auch der aussereuropäischen Musik, besonders der indischen, der westafrikanischen Perkussion der Yoruba und dem balinesischen Gamelan. Zukunftsweisend war 1979 der Anschluss an das EEAC («Extra-European Arts Committee»); aus den internationalen Kontakten erwuchsen regelmässige Aktivitäten in Festivals, Konzerten und Kursen. Die Loslösung der «Ateliers» von der AMR im Dezember 1983 folgte den wachsenden Bedürfnissen einer Ausrichtung auf die Musik der Fremdkulturen in einer Zeit, da der Ausländeranteil an der Genfer Bevölkerung ca. 40% erreichte. Die «Ateliers» sind stärker auf die Musik als kulturelle Praxis denn als Forschungsgegenstand ausgerichtet. Jährlich finden 35 bis 40 Konzerte statt, deren grosse Vielfalt durch intensive in- und ausländische Kontakte ermöglicht wird. Besonders gefördert werden herausragende lokale Gruppen, was 2001 zur Gründung einer eigenen CD-Reihe *Ethnomad* in Zusammenarbeit mit der Pariser Firma *Arion* für Musik von Migranten geführt hat. In Genf lebende Musiker bieten auch regelmässige Gruppenkurse und Einzellektionen in 42 Disziplinen von Musik und Tanz an. Das Angebot wird ergänzt durch spezielle Kurse mit auswärtigen Gastdozenten. Mit der Vielfalt dieses Angebots haben die «Ateliers» zumindest europäisch eine einzigartige Stellung. Forschungserträge werden seit 1988 in den *Cahiers de musiques traditionnelles* publiziert, dem einzigen musikethnologischen Periodikum in französischer Sprache, das auch der «Société française d'ethnomusicologie» als Vereinsorgan dient. Auskünfte über die Internet-Adresse <www.adem.ch>.



L'ensemble Kaboul (photo: Isabelle Meister, Azzurro Matto)

L'ethnomusicologie à l'Université de Neuchâtel

par François Borel

Enseignement

Créé au début des années 1950, le cours d'ethnomusicologie, unique en Suisse romande, dépend tout d'abord des collections d'instruments de musique et des Archives sonores du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN). Dès 1948, Zygmunt Estreicher (1917-1993), alors assistant de Jean Gabus, exploite les enregistrements que ce dernier avait recueillis chez les Inuit de la Baie d'Hudson et chez les nomades et sédentaires du Niger et de Mauritanie. En 1957, il devient professeur de musicologie à la Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel. Au début des années 1970, son successeur, le professeur Ernst Lichtenhahn, tout en assurant la continuité de l'enseignement de l'histoire de la musique, perpétue la tradition de recherche et d'enseignement dans le domaine de la musique des Touaregs et des Haoussa du Niger. Par la suite, malgré la disparition de la chaire de musicologie mais grâce au maintien de deux heures d'enseignement hebdomadaires d'ethnomusicologie au sein de l'Institut d'ethnologie, ces recherches se poursuivent grâce à l'appui du FNSRS et avec la collaboration du chargé de cours actuel, François Borel, qui a succédé à Ernst Lichtenhahn en 1982.

Ces enquêtes de terrain constituent une base idéale pour l'enseignement de l'ethnomusicologie, puisqu'elles permettent non seulement d'illustrer le cours avec des documents sonores et audiovisuels originaux tirés d'un corpus régulièrement approvisionné et actualisé, mais encore de faire partager le vécu du terrain aux étudiants.

Les autres thèmes du cours sont choisis dans le domaine de l'organologie, de la conservation des instruments de musique et des musiques africaines traditionnelles et populaires, ainsi que dans celui des musiques latino-américaines d'origine africaine. Ce choix s'opère également en fonction des tendances de la discipline et de l'actualité scientifique récente publiée dans les livres et revues de la bibliothèque d'ethnomusicologie et selon les nouveautés du disque compact.

Dès la rentrée d'automne 2003, le cours d'ethnomusicologie change de statut: de "branche complémentaire à option", il passe à celui de "branche obligatoire" dans le cursus des études d'ethnologie. Les étudiants le suivront dans leurs deux dernières années d'étude avant les examens de licence. Notons que ce statut n'est que provisoire, puisque l'introduction de la convention de Bologne à l'automne 2005 entraînera encore de nombreux changements dans le déroulement du cursus.

Recherches

Ayant débuté dès 1971, sous l'égide du Musée d'ethnographie, puis de 1980 à 1983 soutenues par le Fonds National, poursuivies en 1987 puis dès le début des années 1990, les recherches sur la musique des Touaregs du Niger avaient repris en mars 1994, grâce au professeur Ernst Lichtenhahn, qui avait financé une mission à laquelle F. Borel avait participé. Ce séjour de trois semaines sur le terrain chez les Touaregs de la région de Tahoua (Niger) avait permis de retrouver des musiciennes et musiciens touaregs connus depuis une vingtaine d'années et de constater l'attachement des joueuses de vièle monocorde anzas à leur répertoire traditionnel composé d'airs évoquant un passé qui ne correspond vraiment plus aux réalités socio-politiques d'aujourd'hui. Néanmoins, leur technique de jeu, toujours aussi maîtrisée, prouve que les occasions d'exercer leur art ne manquent pas, malgré l'influence exercée par de nouvelles pratiques musicales inspirées de l'engouement de la jeunesse pour les idéaux identitaires de la rébellion. Les restrictions dues à la situation politique intérieure nous avaient imposé un séjour prolongé en milieu sédentaire, ce qui avait permis de recueillir des chants de musiciens haoussa spécialistes des cultes de

possession bori et des chants satiriques de propagande contre le sida.

Les recherches se sont poursuivies ces dernières années, lors de courts séjours effectués par F. Borel au Niger. C'est surtout dans le domaine de la musique «moderne», dite *guitar* que les enquêtes ont été menées, puisqu'elle continue d'attirer la jeunesse touarègue. De plus, c'est aussi ce genre musical qui se répand dans le public occidental, aux dépens de la musique traditionnelle. C'est pourquoi la publication de deux CD en 2002 a permis enfin de présenter un panorama des musiques traditionnelles de la région centrale, l'Azawagh, et de la région d'In Gall, en y incluant un échantillon de musique *gitar* et un poème composé selon la versification traditionnelle, mais portant sur des événements ayant eu lieu lors du conflit entre la résistance et l'armée nigérienne.

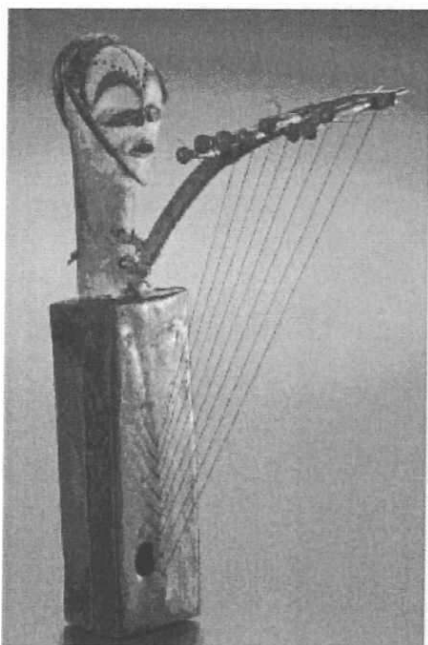
Participation aux congrès et colloques

Du 19 au 23 mars 1997, a eu lieu à Dakar la 3e édition du Salon international de la musique traditionnelle (SIMTRAD) financé par Pro Helvetia et co-organisé par l'ambassade de Suisse et le consulat de Roumanie. Le thème du symposium "Etude et recherche sur le patrimoine musical traditionnel" a permis notamment à Laurent Aubert et à Speranta Radulescu de rappeler le rôle fondamental de Constantin Brailoiu dans la méthodologie de recherche en ethnomusicologie. La communication du soussigné était consacrée à «La nouvelle musique des jeunes Touaregs nigériens».

Dès 1998, des rapports suivis ont été entretenus avec la Société française d'ethnomusicologie (SFE), dont le soussigné est devenu membre et a participé aux Journées d'études 1998, 2002 et 2003.

Activités rédactionnelles

Collaboration au comité de rédaction des Cahiers de musiques traditionnelles (Genève).



Activités au Musée d'ethnographie

Exposition

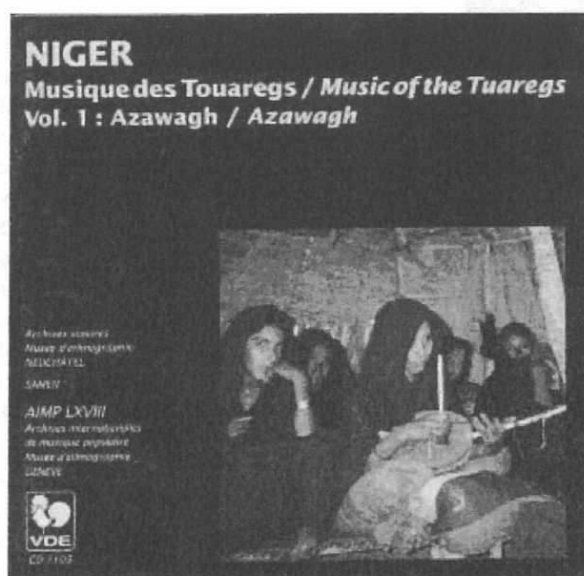
L'année 1997 a vu le laboratoire d'ethnomusicologie, sa bibliothèque et sa discothèque particulièrement mis à contribution pour l'élaboration de l'exposition *Pom pom pom pom*, vingt ans après l'exposition *Musique et Sociétés* à laquelle l'auteur de ces lignes avait activement participé. Deux étudiants en ethnomusicologie, Debora Scheidegger et Claude Bianchi, ont été mis à contribution pour esquisser un pré-scénario à partir duquel fut conçu celui de l'exposition. Celle-ci a en effet largement recouru aux méthodes d'investigation de l'ethnomusicologie et de l'anthropologie musicale afin de construire un discours sur le rôle de la musique dans nos sociétés contemporaines.

Harpe du Gabon

Archives sonores

Le 19 mars 1998, a eu lieu la remise officielle des Archives ethnomusicologiques Estreicher au Musée d'ethnographie. Créateur du Laboratoire d'ethnomusicologie au Musée d'ethnographie, Zygmunt Estreicher était un représentant de la première génération de l'ethnomusicologie moderne et il fut aussi le premier à enseigner régulièrement cette discipline en Suisse. Réfugié polonais en Suisse pendant la seconde guerre mondiale, il reprit ses études à l'Université de Fribourg, ville où il était né. Sur la base des documents sonores recueillis par Jean Gabus lors de sa mission à la Baie d'Hudson (1938-1939), Zygmunt Estreicher élaborait en 1946 sa thèse de doctorat consacrée à «la musique des Esquimaux-Caribous». En 1948, il devint assistant de Jean Gabus au MEN. A cette occasion, son maître en ethnomusicologie André Schaeffner, du Musée de l'Homme, exprima sa «...plus haute estime pour M. Estreicher», qui «...ne manquera pas de rendre les plus grands services aux sciences ethnographiques et musicologiques». Chargé de cours de musicologie à l'Université de Neuchâtel en 1954, puis professeur extraordinaire en 1957, il compléta cet enseignement par l'ethnologie musicale. De novembre 1959 à mars 1960, Zygmunt Estreicher effectua une mission de recherches sur la musique des Peuls Wodaabe, dans une des régions les plus reculées de la future République du Niger.

Annoncée depuis déjà longtemps, la publication de disques de musique touarègue s'est enfin concrétisée avec l'édition de deux CD. Le premier volume est consacré aux Touaregs Iullemmeden de l'Est dont il illustre l'ensemble des genres musicaux, c'est-à-dire la vièle monocorde *anzad*, les tambours *tendey* et *tazawat*, instruments joués par les femmes, la musique vocale et la récitation de poèmes par les hommes, les chansons enfantines, l'arc musical et la flûte des bergers. Le second volume se concentre sur la musique des Touaregs de la région d'In Gall, proche d'Agadez, dont le style de jeu à l'*anzad* diffère par son caractère plus libéré de contraintes rythmiques et par le chant de femmes solistes qui s'accompagne au tambour sur mortier *tendey*. A remarquer notamment, le jeu de la flûte accompagnée d'un bourdon vocal et les psalmodies coraniques des Touaregs soufi de l'Aïr. Les enregistrements ont été effectués par François Borel et Ernst Lichtenhahn au cours de plusieurs missions de recherche entre 1971 et 1998. *Niger. Musique des Touaregs vol. 1: Azawagh*. 1 CD AIMP LXVIII, VDE-GALLO CD-1105, 2002; *Niger. Musique des Touaregs vol. 2: In Gall*. 1 CD AIMP LXIX, VDE-GALLO CD-1106, 2002.



En marge: une exposition itinérante sur les Touaregs

Inaugurée à Séville le 15 novembre 2001, l'exposition «Tuareg. Nómadas del desierto» a été organisée et réalisée par la Fundació «La Caixa» de Barcelone qui a recouru aux collections du Musée d'ethnographie de Neuchâtel et aux services du soussigné, conservateur adjoint responsable des collections touarègues. Ce sont ainsi quelque 270 objets illustrant la culture matérielle touarègue qui ont commencé leur itinérance en partant de Séville et qui voyageront jusqu'à Castellón de la Plana en passant par Valence, Saragosse, Saint Sébastien, Cordoue, Palma de Majorque, Girón, Lleida, Tarragone et Las Palmas (Canaries), et ce jusqu'en janvier 2004. Un secteur de l'exposition est bien entendu consacré à la musique touarègue.

Die Musikethnologie an der Universität Neuchâtel

Begründet zu Beginn der 50er Jahre von Zygmunt Estreicher, weitergeführt von Ernst Lichtenhahn, steht der Fachbereich seit 1982 unter der Leitung von François Borel. Der Unterricht erfolgt in engem Zusammenhang mit den Tonarchiven und der Instrumentensammlung des Musée d'Ethnographie. Schwerpunkte des Unterrichts sind: die Musik Afrikas, insbesondere die Musik der Tuareg und der Haussa, die Musik Lateinamerikas mit afrikanischen Wurzeln, Instrumentenkunde und Instrumentenkonservierung. Seit Herbst 2003 hat die Musikethnologie den Status eines obligatorischen Ergänzungsfachs für die Studierenden der Ethnologie. Hauptsächliches Feldforschungsgebiet ist die Republik Niger; ein besonderer Akzent liegt auf der modernen Musik der Tuareg. Unter den Ereignissen und Aktivitäten der letzten Jahre besonders zu erwähnen sind: die musikbezogene Ausstellung des Musée d'Ethnographie 1997, die Übernahme der Tonarchive Estreicher 1998 sowie eine Tuareg-Ausstellung, die seit 2001 in verschiedenen Städten Spaniens gezeigt wird.



Das Universitätsfach Musikethnologie

von Dieter Ringli



Die Musikethnologie im internationalen Kontext

Die moderne Musikethnologie erfüllt als Kunst- und Sozialwissenschaft eine wichtige Aufgabe für die Kenntnis und das gegenseitige Verständnis der Kulturen. Der Fachbereich Musikethnologie umfasst nach heutigem Verständnis vier Teilbereiche: 1. die traditionelle Musik der sog. «Naturvölker» meist schriftloser Überlieferung ausserhalb Europas; 2. die Kunstmusik-Gattungen aussereuropäischer Gesellschaften; 3. die europäische und europäisch beeinflusste Volksmusik; 4. die moderne Populärmusik (Jazz, Rock, Pop).

Ein umfassendes Lehrangebot in allen Teilbereichen der Musikethnologie findet sich nur an wenigen Universitäten der U.S.A.; selektive Schwerpunktbildung, wie sie auch in Zürich betrieben wird, kennzeichnet auch die grösseren europäischen Institute, zu denen heute vor allem diejenigen von Paris, Wien und Berlin zu rechnen sind.

Die Musikethnologie im nationalen Kontext

Keine andere Schweizer Universität bietet Musikethnologie als selbständiges Nebenfach an; das Zürcher Lehrangebot stellt ein Mehrfaches dessen dar, was andernorts geboten wird (Neuchâtel: 2-3 Lehrauftragstunden innerhalb der Ethnologie; Bern, Basel, Genf, Fribourg und Lausanne: keine bzw. nur sporadische Lehrveranstaltungen). Musikethnologie wird in Zürich denn auch regelmässig von Studierenden anderer Schweizer Universitäten belegt und als auswärtiges Fach in die jeweiligen Lizentiatsabschlüsse eingebaut. Die Musikethnologie an der Universität Zürich stellt im gesamtschweizerischen Vergleich das bestausgerüstete und bestausgewiesene Kompetenzzentrum dar.

Musikethnologie an der Universität Zürich

Geschichte

Seit 1972 – ein Jahr nach der Etablierung des Ethnologischen Seminars an der Philosophischen Fakultät I – kann Musikethnologie an der Universität Zürich als Nebenfach studiert werden. Den Unterricht im Rahmen von 4-6 Wochenstunden erteilte bis zu seinem Rücktritt auf Ende Wintersemester 1990 Prof. Dr. Wolfgang Laade im Rahmen seiner Anstellung als Oberassistent am Ethnologischen Seminar. Prof. Laade war es auch, der mit seiner aktiven Sammlungstätigkeit den Grundstein zum heutigen Archiv legte. Ergänzend zu seinen Lehrveranstaltungen bot Dr. Akio Mayeda, Musikwissenschaftler und Lektor in Japanologie, bis Ende Sommersemester 2001 Vorlesungen und Übungen zur Musik Südasiens im Umfang von 1-2 Wochenstunden an.

Nach Laades Rücktritt wurde die Betreuung des Musikethnologischen Archivs und der Musikethnologie dem Musikwissenschaftlichen Institut (Prof. Dr. Ernst Lichtenhahn) übertragen. Seither stellt das Ethno-



logische Seminar der Musikwissenschaft eine halbe Assistenz zur Verfügung; eine weitere halbe Assistenz wurde 1990 neu geschaffen und dem Musikwissenschaftlichen Institut zugeteilt. Prof. E. Lichtenhahn unterrichtete das Fach regelmässig im Umfang von 6 Wochenstunden. Neben dem 1- bis 2-stündigen Lehrauftrag Mayeda wurden Gastlehraufträge von durchschnittlich 1 Semesterwochenstunde erteilt. Sekretariatsarbeit und EDV-Koordination wurden vom Musikwissenschaftlichen Institut geführt. Seit Ende 1996 stehen der Musikethnologie in den Liegenschaften Flurhofgasse 8 und 10 die geeigneten Sammlungs-, Forschungs- und Unterrichtsräume zur Verfügung. Überdies nahm die Fakultät den Fachbereich Musikethnologie mit erster Priorität in ihre Entwicklungspläne der neunziger Jahre auf.

Seit dem Rücktritt von Prof. Lichtenhahn im Februar 1999 wurde der Studiengang mit Gastlehraufträgen von 2 Semesterwochenstunden und einer Oberassistenten 100% (Dr. Dieter Ringli) aufrechterhalten, wobei Prof. Lichtenhahn ehrenamtlich weiterhin Seminare, Lizentiats- und Doktorarbeiten betreute.

Mit einer Ausschreibung für eine Professur in Ethnologie wurde im Frühjahr 2000 eine Nachfolge für Prof. Löffler gesucht, die Ethnologie sozialwissenschaftlicher Ausrichtung und die Musikethnologie je zur Hälfte abdecken sollte. Diese Ausschreibung ergab keine überzeugenden Kandidaturen, wohl weil die beiden Anforderungsprofile zu weit voneinander entfernt lagen. Daraufhin fasste die Fakultätsversammlung zwei Beschlüsse: Erstens die beiden Stellen zu entflechten und den seit 1995 vakanten Lehrstuhl für Ethnologie ohne musikethnologische Auflagen zur Besetzung freizugeben, zweitens ein Extraordinariat für Musikethnologie zu beantragen, um das Überleben der Musikethnologie als Prüfungsfach zu sichern.

In einem schnellen Verfahren wurde die Kommission zur Besetzung der Ethnologie-Professur eingesetzt, in einem etwas langsameren die Kommission zur Besetzung der Musikethnologie-Professur. Das von der Universität Ende März 2002 zur Ausschreibung freigegebene Stelleninserat wurde weit gestreut. Etliche Personen wurden direkt angeschrieben; dies war umso notwendiger, als beim ersten Verfahren zur Besetzung einer kombinierten Ethnologie-Musikethnologie-Professur die Bewerber erst nach ungefähr einem Jahr über die Einstellung des Verfahrens orientiert worden waren und einige Personen gar nie darüber unterrichtet worden sind. Im April 2002 beschloss die Fakultät dann aber plötzlich, die Besetzung der bereits ausgeschriebenen Stelle aus finanziellen Gründen bis auf weiteres zurück zu stellen.

Gefährdung des Faches Musikethnologie

Die Leitung des Musikwissenschaftlichen Instituts informierte im Januar 2003, dass die Fortführung der Musikethnologie in der bisherigen Form nicht möglich sei: Da der Universität in den kommenden Jahren keine finanziellen Mittel zur Verfügung stünden, eine Professur für Musikethnologie einzurichten, ergäbe sich bei einem allfälligen Rückzug von Prof. Lichtenhahn aus seiner ehrenamtlichen Tätigkeit für die Musikethnologie das Problem, dass eine fachlich qualifizierte Person mit *Venia legendi*, die also Seminare geben sowie Lizentiats- und Doktoratsprüfungen abnehmen könnte, fehlte. Deshalb wurde von der Leitung des Musikwissenschaftlichen Instituts Prof. Lichtenhahn von seiner Funktion als Leiter ad interim freigestellt und ein Antrag auf Sistierung des Fachs eingereicht.

Gegenwart

Nach komplizierten und langwierigen Verhandlungen ist nun – dank der Unterstützung zahlreicher Verbände, Organisationen und Personen aus dem In- und Ausland, des Widerstands der Studierenden und der Hilfe des Dekans der Philosophischen Fakultät Zürich und des Prorektors Lehre – doch noch eine Lösung für die Musikethnologie an der Universität Zürich gefunden worden. Das Musikethnologische



Archiv wechselt administrativ zum Ethnologischen Seminar. Emeritus Prof. Dr. E. Lichtenhahn übernimmt ad interim ehrenamtlich wieder die Leitung. Das Lehrangebot bleibt im bisherigen Umfang bestehen. Im nächsten Wintersemester werden wieder Einführungskurse angeboten, der Studiengang läuft also weiter. Die bewilligte, aber aus finanziellen Gründen zurückgestellte Professur für Musikethnologie wird, sobald ein Teil der Mittel bereit steht, um neue Professuren zu finanzieren, prioritär behandelt. Das heutige Angebot im Umfang von 7 Wochenstunden richtet sich an Stu-

dierende im 1. und 2. Nebenfach, an Hauptfachstudierende der Ethnologie, welche Musikethnologie als Teilgebiet wählen, an die Studierenden der Hochschule Musik und Theater Zürich (Studiengänge Schulmusik und Musikpädagogik) sowie an Studierende der Musikwissenschaft, auch im Rahmen der Ergänzungskurse zum Diplom für das Höhere Lehramt.

Musikethnologie an der Universität Zürich hat für die 1990er Jahre einen kontinuierlichen Anstieg der Studierendenzahlen vorzuweisen. Die Einführungskurse in die Musikethnologie wurden in den letzten Jahren von durchschnittlich über zwanzig Studierenden belegt. Im Moment nehmen an den Lehrveranstaltungen insgesamt gegen fünfzig Studierende aktiv teil. Dazu kommt eine grosse Zahl von Studierenden, die aufgrund von Auslandsaufenthalten, Feldforschungen, Prüfungsvorbereitungen und anderweitigen Verpflichtungen in diesem Semester den Lehrbetrieb nicht besuchen. Die offizielle Statistik der Universität verzeichnet denn auch 73 Studierende der Musikethnologie im 1. und 2. Nebenfach; dazu kommen die in dieser Statistik nicht aufgeführten Studierenden des Teilgebiets Ethnologie, der Musikhochschule im Rahmen ihrer Ausbildung zu Schulmusikern, Auditoren und Doktoranden. Insgesamt ergibt sich für das laufende Semester die Zahl von rund 90 Studierenden der Musikethnologie.

Seit September 2001 läuft in Zusammenarbeit mit der Universität Skopje, Mazedonien (Prof. Dr. Dimitrije Buzarovski) das vorerst auf drei Jahre befristete Nationalfonds-Projekt «Research and Digital Archiving of Macedonian Music Folklore», ein technisch innovatives Archivierungs-Projekt mit ergänzenden Feldforschungen, das auch Thema des Seminars vom Sommer 2004 sein wird.



Der unter Prof. Lichtenhahn gelegte Akzent auf Fragen der schriftlosen Überlieferung, musikalische Handlungstheorien, soziokulturelle Kontextforschung, Erforschung musikalischer Systembildungen, Hörübungen und Feldforschungspraxis schuf eine Basis, die nicht nur dem Nebenfachstatus angemessen ist, sondern auch denjenigen eine solide Grundlage bietet, die sich später auf Musikethnologie spezialisieren. Die in den letzten zehn Jahren in Räumlichkeiten, technische Ausrüstung und Sammlung des Musikethnologischen Archivs investierten Mittel sind beträchtlich. Die Bibliothek ist nicht

mehr nur auf die propädeutischen Bedürfnisse ausgerichtet, sondern weist inzwischen auch spezielle Schwerpunkte auf, die auch bei der Anschaffung von Neuerscheinungen besonders berücksichtigt werden: Schweiz, Westafrika und Lateinamerika. Die Tonträgersammlung findet über die Landesgrenzen hinaus Beachtung.

Zwar ist das Musikethnologische Archiv mit der jetzt getroffenen Interims-Vereinbarung noch nicht gesichert, aber doch immerhin auf gutem Weg, sich nach über 30 Jahren endlich definitiv zu etablieren.

Das Musikethnologische Archiv MEA

Die Bestände des Musikethnologischen Archivs umfassen rund 7000 Bücher – Monografien, Lexika, Theoriewerke, Biblio- und Diskografien aus den Bereichen der aussereuropäischen Musik, der europäischen Volksmusik und der Populärmusik – und 70 Zeitschriften und Serien. Dazu kommen rund 9500 Langspielplatten und 1500 CDs aus den Bereichen der aussereuropäischen Musik, der europäischen Volksmusik und der Populärmusik; mit Schwerpunkten Schweiz (Volks- und Populärmusik), Afrika und Lateinamerika sowie 1500 Singles mit den Schwerpunkten Schweiz und afrikanische Populärmusik der 50er und 60er Jahre (Congo-Jazz und Ghana-Highlife). Weiter verfügt das MEA über eine umfassende Sammlung von rund 4000 Tonträgern aus dem Bereich des Jazz (von den Anfängen um 1920 bis zum Jahr 1999 mit besonderem Gewicht auf den Schweizer Jazz der 90er Jahre). Das MEA bewahrt auch unpubliziertes Material auf (Originale und Kopien) von musikethnologischen Feldforschungen von den 50er Jahren bis in die Gegenwart.

Die Sammlung ist eine Präsenzbibliothek und -phonotheek. Die Bestände können an Ort gehört, gelesen und (zu Studienzwecken) kopiert werden. (Unpubliziertes Material darf nur mit Bewilligung der Autoren eingesehen werden.) Ausleihe ist nur in Ausnahmefällen an eingeschriebene Studierende der Musikethnologie möglich. Rund 2/3 der Bestände sind elektronisch erfasst und können über den Bibliotheksverbund der Universität Zürich abgefragt werden (Katalog IDS: <http://biblio.unizh.ch/ALEPH/>).

Das Musikethnologische Archiv ist aber nicht bloss eine Biblio- und Mediothek, sondern auch Zentrum des universitären Studiengangs Musikethnologie. Lehre, Forschung und Sammlung sind eng miteinander verbunden. Zudem ist das MEA Geschäftsstelle der *Swiss Society for Ethnomusicology (CH-EM)*

Les Archives d'ethnomusicologie de l'Université de Zurich

A l'Université de Zurich, l'ethnomusicologie a le statut d'une branche secondaire de licence depuis 1972. C'est la seule Université de Suisse qui offre cette formation. Un enseignement de 4 à 6 heures hebdomadaires a été offert par Wolfgang Laade jusqu'en 1990, complété par des cours sur la musique japonaise donnés par Akio Mayeda jusqu'en 2001. Ernst Lichtenhahn a pris la succession de Laade en 1990. A la suite, l'ethnomusicologie s'est donnée un nouveau règlement avec un curriculum de 4 à 6 semestres formé de cours, pro-séminaires, travaux pratiques et séminaires à raison de 6 à 7 heures hebdomadaires offerts par les membres de l'Institut et des professeurs invités. La succession de Lichtenhahn (émérité depuis 1999) n'ayant pas encore pu être réglée, il continue de diriger l'institut – transféré après quelques difficultés dans le département d'ethnologie en 2003 – *ad interim*. Il est assisté par Dieter Ringli (chef de travaux) et deux assistants. Une bibliothèque importante et une phonothèque très renommée fondée par Laade forment les archives proprement dites.



Adresse	Musikethnologisches Archiv, Florhofgasse 8/10 CH-8001 Zürich		
Tel.	+41 (0)1 634 47 81	Fax	+41 (0)1 634 49 61
e-mail	mea@ethno.unizh.ch	Homepage	www.ethno.unizh.ch/mea