



Julio Mendivil

WELTMUSIK

In: Deutscher Musikrat / Deutsches Musikinformationszentrum (Hrsg.):
Musikleben in Deutschland, Bonn 2019, S. 400–413

Im Druck veröffentlicht: März 2019
© Deutsches Musikinformationszentrum

<http://www.miz.org/musikleben-in-deutschland.html>

Konzert von Le Vent du Nord & De Temps Antan
beim Rudolstadt-Festival 2018

WELTMUSIK

Zwischen Nische und globalem Markt: Für Weltmusik hat sich in Deutschland eine vielseitige und öffentlich präsente Szene entwickelt. Einblicke in dieses junge Feld der Musikkultur gibt Julio Mendivil.

15

| Julio Mendivil

WELTMUSIK

Im Zeitalter globaler Migrationsbewegungen sind die kulturelle Vielfalt und eine multinationale Zusammensetzung der Gesellschaft heute Normalität geworden. Weltmusik wird gerade in diesem Kontext oft als Idee eines gleichberechtigten Miteinanders der Kulturen begrüßt; im Musikmarkt besitzt sie wie kaum ein anderes Segment den Anspruch und eine Aura des Egalitären.¹ Bisweilen aber wird Weltmusik auch kritisch gesehen – als „Fortschreibung kolonialer Strukturen“ etwa, „in denen ein übermächtiger Westen den subalternen Rest der Welt zur Befriedigung seiner Bedürfnisse nach exotischer Unterhaltung ausbeutet und dabei zweifelhafte Klischees von Authentizität reproduziert“.² Das Spannungsfeld zwischen diesen Positionen bietet den Rahmen für den Diskurs, was unter Weltmusik verstanden, seit wann der Begriff benutzt und wie er im deutschsprachigen Raum definiert wird.



Morgenland Festival Osnabrück: Seit 2005 präsentiert sich hier die Musik des Vorderen Orients, von traditioneller Musik bis zu Avantgarde, Jazz und Rock.

WAS IST WELTMUSIK?

Nachdem Begriffe wie Weltmusik, World Music und Musique du Monde schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts in unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet worden waren und schließlich auch verschiedene Musiksparten erreicht hatten, wurde World Music 1987 in der Tonträgerindustrie zu einer Marketingkategorie für populäre Musik aus Ländern außerhalb Angloamerikas. Elf unabhängige europäische und amerikanische Plattenlabels, die sich auf Popmusik aus Ländern der sogenannten Dritten Welt spezialisiert hatten, führten ihn ein.³ Die Bezeichnung Weltmusik steht seitdem vielfach gerade nicht für ein Musikgenre, sondern ist ein kommerzieller Begriff für Künstler*innen wie King Sunny Adé, Youssou N'Dour, Warda, Nusrat Fateh Ali Khan oder Cesaria Evora und dient damit der Rubrizierung von Popmusiker*innen aus Entwicklungsländern, die auf dem internationalen Musikmarkt erfolgreich sind. So gesehen ist „Weltmusik“ ein Marketinginstrument, mit dem Produkte des künstlerischen Austauschs zwischen dem Norden – den USA und Westeuropa – und dem Süden der Welt beschrieben werden.⁴ In diesem Zusammenhang besitzt der Begriff häufig negative Konnotationen, etwa wenn Weltmusik als nostalgisches Bild von Authentizität und als Sehnsucht nach einem musikalischen Primitivismus definiert⁵ oder als westliche Aneignung nicht-westlicher traditioneller Musikformen⁶ verstanden wird. Bisweilen wurde Weltmusik auch als kommerzieller Betrug angesehen, als neues musikalisches Rohmaterial aus exotischen Nationen, welches das Spektrum der internationalen Musiklandschaft bereichern soll.⁷ Diese negativen Implikationen des Begriffs stehen im direkten Zusammenhang mit Entwicklungen wie Globalisierung, Kolonialismus und Kulturimperialismus.

Jedoch sind auch Versuche unternommen worden, Weltmusik als Genre und musikalische Kategorie zu definieren. So gibt es die Perspektive, sie als populäre Musik zu charakterisieren, die in den 1980er Jahren entstanden ist und wonach Weltmusik weltweit kommerzialisierte Musik von Minderheiten aus Entwicklungsländern ist, die lokale Musikmerkmale mit Genres der heutigen transnationalen Musikindustrie kombiniert.⁸ Eine andere Definition ist die der Weltmusik als besondere Form der musikalischen Praxis und als Musikstil mit charakteristischen Eigenschaften, die jedoch nicht immer näher beschrieben werden. Möglich ist es schließlich auch, Weltmusik als Synthese von Spannungen zwischen den Kategorien Moderne (bezogen auf Technologie, Warenmarkt und internationale

hegemoniale Genres wie Rock und Pop) sowie Tradition (bezogen auf die Verwendung sogenannter traditioneller Instrumente oder Genres)⁹ zu sehen. Entsprechend häufig gilt Weltmusik als modernisierte „traditionelle“ Musik oder moderne Musik mit „traditioneller Farbgebung“. Problematisch dabei ist, dass dieses vermeintliche „Genre“ gleichzeitig sehr viele Musikgenres umfasst: karibischen Zouk ebenso wie afrikanischen Reggae, lateinamerikanische Cumbia ebenso wie Morna aus Kap Verde.

Nicht selten wird Weltmusik auch mit einer Aura des Widerstands verbunden. Auf diese Weise ist sie als soziales Feld mit Begriffen wie Diaspora, Multikulturalismus, Postkolonialismus, kultureller Integration und Kulturrelativismus assoziiert.¹⁰ Weltmusik kann nicht zuletzt auch ganz allgemein als Begriff für die Musik der Welt verstanden werden. Aus dieser Perspektive heraus umfasst Weltmusik alle global existierenden musikalischen Praktiken und verweist nicht auf ein spezielles musikalisches Repertoire.¹¹

Mit Blick auf diese sehr unterschiedlichen Positionen wird deutlich, dass der Diskurs zur Weltmusik eine Reihe von Dichotomien birgt: global/lokal, modern/traditionell, gewinnorientiert/funktionell, hybrid/authentisch. Obwohl der Begriff mit Phänomenen und Entwicklungen wie Globalisierung, Migration, kulturelle Identität, Widerstand und Authentizität verbunden ist, wird die Art der Beziehung oft nicht näher benannt und kann manchmal sogar widersprüchlich sein: Je nach Diskurs kann Weltmusik als Ausdruck, Vorreiter oder Resultat von Globalisierungsprozessen interpretiert werden, manchmal auch als Aneignung westlicher Elemente oder Produkt des Kulturimperialismus.

WELTMUSIK IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

In Deutschland besitzt die Auslegung des Begriffs Weltmusik eine durchaus eigene Prägung. So versteht die Global Music Academy in Berlin unter Weltmusik in erster Linie eine Musik, die Elemente international bedeutsamer Musikkulturen vereint.¹² Damit ist eine Art musikalisches Esperanto gemeint, das alle Musikkulturen einschließen kann, selbst wenn international unterschiedliche Abgrenzungen festzustellen sind.¹³ In diesem Kontext wird Weltmusik als Teil eines kulturpolitischen Prozesses verstanden, der zur Förderung kultureller Vielfalt in Deutschland beitragen soll, indem man Musik von Minderheiten verhilft, sichtbar zu werden.¹⁴

Chanson, Folk, Sounds und Grooves aus aller Welt: Die Musik der 17 Hippies greift akustische Musik aus zahlreichen Kulturkreisen auf und verbindet sie mit eigenen Stücken. Seit über 20 Jahren geht die Berliner Band international auf Tour.



In jüngeren Publikationen wird Weltmusik in Deutschland zudem als eine „Szene“ bezeichnet,¹⁵ d. h. als ein Netzwerk von Personen, die virtuell oder physisch interagieren und ihren Musikgeschmack teilen. Diese Szene besteht nicht nur aus Musiker*innen, sondern auch aus Veranstaltern und Konsument*innen, und ist eng mit der demografischen Entwicklung des Landes verbunden. Nach Angaben des Statistischen Bundesamts hatten im Jahr 2017 mehr als 23 Prozent der Bevölkerung in Deutschland einen Migrationshintergrund. Menschen aus vielen Nationen haben sich hauptsächlich in den Städten niedergelassen – darunter etwa 1,5 Millionen Türk*innen, rund 900.000 Menschen aus Polen und mehrere Hunderttausend aus asiatischen Ländern sowie aus Afrika und Lateinamerika.¹⁶ Daher ist es nicht überraschend, dass die Weltmusik in Deutschland ein überwiegend urbanes Phänomen ist und Städte wie Berlin, Köln, Hannover, Hamburg oder München zentrale Standorte der Szene sind. Da die Bevölkerung dieser Städte heute multikulturell ist, hat sich auch eine neue musikalische Landschaft entwickelt.

Die beiden in Deutschland benutzten Begriffe für das Phänomen – Weltmusik/World Music und Globale Musik/Global Pop – sind mehrdeutig; eine eindeutige Beschreibung gibt es bislang nicht. Das Verständnis von „Weltmusik“ überschneidet sich hier beispielsweise sogar mit dem mittelalterlichen Konzept der „musica mundana“ oder mit Karlheinz Stockhausens Idee einer supranationalen Musik.¹⁷

Die Lesart des Begriffs als Musik, die Musikelemente international bedeutsamer Musikkulturen vereint, schließt jedoch Stockhausens Werk ebenso aus wie andere auf Fusion basierende Musikformen (Aggro-Berlin-Rap, deutsche Rockmusik), obwohl sie transkulturelle Elemente aufweisen. Der jüngere Begriff „Globale Musik“ versucht hingegen, den kolonialen Implikationen des Weltmusikbegriffs zu entgehen. Sollte das Stichwort „global“ eigentlich auf die Präsenz ehemals „lokaler“ Kulturen in einem globalen Kontext verweisen, gelangt diese Lesart jedoch zu irreführenden Sichtweisen: So würde nach diesem Konzept die Gitarre – wahrscheinlich das verbreitetste Instrument der Welt – gerade nicht als globales Instrument gelten, während ein hauptsächlich lokales Instrument wie eine türkische Zurna deshalb als global deklariert würde, weil es etwa in Berlin oder Paris gespielt wird – selbst dann, wenn es in New York, London und Tokio unbekannt bleibt. Zudem können Konzeptionen, was als „lokal“ oder „global“ gilt, nicht losgelöst von geopolitischen Implikationen bestimmt werden.

Der Diskurs zur Weltmusik in Deutschland birgt schließlich manchmal eine subventionsorientierte Haltung, etwa in dem Gebot, „Künstler aus Entwicklungsländern“¹⁸ zu fördern. Auch vor dem Hintergrund ehrlichen Engagements impliziert dies die Annahme, dass die Betroffenen sich nicht ohne staatliche oder private

Unterstützung etablieren könnten. Nichtsdestotrotz spielt gerade Weltmusik eine wichtige Rolle in den Diskursen über die Integration von Minderheiten oder Geflüchteten in Deutschland, da sie dazu beiträgt, die positive kulturelle Wirkung dieser Men-

schen sichtbar zu machen. Weltmusik in Deutschland ist somit ein offenes Feld, dessen Grenzen weder begrifflich noch in den musikalischen Ausformungen klar gesteckt sind.

Aus institutioneller Sicht weist die Weltmusik-Szene in Deutschland einen weit geringeren Grad an Dichte und Verflechtung auf als etwa die des Jazz, der zeitgenössischen Musik und der Populärmusik. Gründe dafür liegen sicherlich in der noch nicht so weit zurückliegenden Geschichte der Weltmusik, in ihren Anfängen als kommerzielle Kategorie anstelle klar beschriebener stilistischer Formen wie auch in den gesellschaftlichen Entwicklungen, die im Zuge der Globalisierung erst in jüngerer Zeit eine neuartige Stilvielfalt haben entstehen lassen. So existieren

heute in Deutschland im Unterschied zu zeitgenössischer Musik oder Jazz vergleichsweise wenige spezialisierte Ausbildungsangebote oder auch langfristig etablierte Förderprogramme. Und so hat sich auch die Musik selbst ihre vielen und ganz unterschiedlichen Nischen gesucht, in denen die Akteure auf die jeweiligen Verhältnisse vor Ort reagieren.

DIE SZENE: PREISE, FESTIVALS UND LABELS

Szenen als sozialer Raum post-traditioneller Vergemeinschaftung sind labile Gebilde.¹⁹ Auch die Weltmusik-Szene setzt für ihre Mitglieder keine fest definierte Identität voraus, jedoch lassen sich einige Kriterien herausarbeiten. Ausländische Musikschaffende, die in der Bundesrepublik Deutschland leben, oder Musiker*innen mit Migrationshintergrund sind ein wichtiger Teil der Szene, aber auch deutsche Musiker*innen, die sich für fremde Musikformen oder -kulturen interessieren. Die aktiven Künstler*innen können sich sowohl eines populären als auch eines hochkulturellen Formats bedienen, solange sie musikalische Fusionen befürworten und eine weltoffene Attitüde besitzen. Neben den Musizierenden sind auch – oft deutsche – Produzent*innen und Veranstalter ein wichtiger Teil der Szene. Hauptpublikum der Weltmusik wiederum bilden keineswegs (nur) Migrant*innen oder Migrantengruppen, sondern Menschen, die Aktivitäten für interkulturelle Begegnungen suchen.²⁰ Allerdings wird ähnlich wie bei der klassischen Musik häufig auch für die Weltmusik ein Altern des Publikums beklagt, und bisweilen tut sich die Szene schwer, junges Publikum anzusprechen.

Für alle Beteiligten gilt, „dass die Weltmusik-Szene ganz offensichtlich (auch) jenseits egalitärer Prinzipien operiert, hat sie doch selbst Formate geschaffen, die Hierarchien und Rivalitäten nicht nur dulden, sondern zu ihrem konstitutiven Prinzip erhoben haben: Messen, Wettbewerbe und Auszeichnungen. Bei all diesen Formaten konkurrieren Musikerinnen und Musiker – um Geld oder um Prestige, oftmals um beides.“²¹ Wettbewerbe und Preise schaffen andererseits aber auch notwendige Räume für die Verbreitung der Weltmusik in Deutschland. Besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang der Wettbewerb „creole global“ in Berlin; auf Landesebene finden zudem die von den jeweiligen Landesmusikräten getragenen Wettbewerbe „folk & world music“ (Baden-Württemberg) sowie „Global Music“ (Nordrhein-Westfalen) statt. Ebenfalls zu nennen sind der Preis der deutschen Schallplattenkritik und Der deutsche Weltmusikpreis RUTH, die beide



Festivals für Weltmusik in Deutschland und programmatische Schwerpunkte sind abrufbar über den Festivalguide des MIZ.

Rudolstadt-Festival 2018: Betsayda Machado & Parranda el Clavo (links), Hañba (rechts). Gegenüberliegende Seite: Lula Pena (oben), Mashrou' Leila (Mitte), Fatoumata Diawara (unten links), Monsieur Doumani (unten rechts)



Eines der größten und renommiertesten Weltmusik-Festivals in Europa: das Rudolstadt-Festival. Auf über 20 Bühnen im Stadtgebiet spielen Newcomer aus aller Welt neben Stars der Szene. 2018 kamen bis zu 25.000 Besucher*innen täglich zu den Konzerten, Workshops, Talks und Ausstellungen.



einen Fokus auf deutsche Produktionen legen. Der transVOCALE-Preis des Europäischen Festivals für Lied und Weltmusik in Frankfurt (Oder) zeichnet deutsche und polnische Künstler*innen aus.

Festivals wiederum fungieren als Bindeglied zwischen der nationalen und der internationalen Szene, sofern sich dort sowohl Künstler*innen zeigen, die primär im internationalen Markt agieren, als auch Gruppen aus der Bundesrepublik Deutschland. Wichtige Festivals in diesem Sinn sind das Africa Festival in Würzburg, das MASALA Weltbeat Festival Hannover, das Morgenland Festival in Osnabrück und das Rudolstadt-Festival Roots Folk Weltmusik. Einige Festivals setzen jährliche Themenschwerpunkte und fokussieren auf Aspekte wie Regionen, Länder, Musikgattungen oder Instrumentenfamilien.²² Festivals mit Weltmusik-Schwerpunkt finden in Deutschland in fast allen Bundesländern statt, insbesondere in Bayern, Berlin, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen und Thüringen.

Im Bereich Tonträger sind Labels wie Piranha Records, Outhere Music, Eastblok Music und Asphalt Tango besonders aktiv, die sowohl internationale als auch deutsche Künstler*innen produzieren. Weltmusik ist zudem bundesweit im öffentlichen Rundfunk vertreten, vor allem aber im Online- und Webradiobereich mit derzeit 72 Sendern (vgl. dazu auch den Beitrag „Musik im Rundfunk“ von Holger Schramm).



Engagiert in der Vermittlung und Verbreitung von Weltmusikthemen sind schließlich PROFOLK – Verband für Lied, Folk und Weltmusik in Deutschland (gegründet 1995 in Nachfolge zu Profolk – Dachverband für Folkmusik) sowie die mit sechs Ausgaben pro Jahr erscheinende Zeitschrift „Folker“, das derzeit einzige Blatt für Folk, Lied und Weltmusik in Deutschland. Speziell für das Land Nordrhein-Westfalen sind infrastrukturelle Daten sowie aktuelle Termine im Online-Portal „Globalflux“ dokumentiert. Initiiert für Akteure, erlaubt die Plattform allen Interessierten vielseitige Einblicke in die nordrhein-westfälische Weltmusik-Szene. Informiert wird hier auch über aktuelle Tagungen, etwa die für März 2019 geplante „2. Generaldebatte zur Zukunft musikalischer Vielfalt in NRW“.²³

FORSCHUNG UND AUSBILDUNG

Im akademischen Diskurs war das Interesse am Phänomen Weltmusik lange Zeit gering. Selbst Musikethnolog*innen, die ihr Fach ausdrücklich als Befassung mit außereuropäischer Musik sahen, standen der Weltmusik lange reserviert gegenüber. Rechtliche Auseinandersetzungen zwischen Künstler*innen aus dem Westen und anderen aus Afrika, Lateinamerika und Asien oder zwischen westlichen Künstler*innen und Musikethnolog*innen wie Simha Arom und Hugo Zemp



creole global: Der Wettbewerb der Werkstatt der Kulturen lädt Bands aus aller Welt nach Berlin ein. Das Projekt ist Teil des umfangreichen Weltmusik-Programms der Kultureinrichtung.



trugen dazu bei, dass Weltmusik in der musikwissenschaftlichen Literatur nicht immer positiv bewertet wurde. Auch im deutschsprachigen Raum äußerten sich Forscher*innen zunächst kritisch.

In jüngerer Zeit sind die Sichtweisen zunehmend anerkennender geworden. So beteiligen sich Musikethnolog*innen mittlerweile ganz selbstverständlich an Wettbewerben wie *creole global* als Juror*innen, sind in die Organisation von Festivals als Berater*innen involviert und unterstützen Initiativen, Kongresse, Konzerte oder Ausbildungsinstitutionen. 2018 widmete die Gesellschaft für Musikforschung einen Teil ihrer Jahrestagung dem Themenschwerpunkt „Die Musik der Welt und ihre musikpädagogischen Kontexte“.

Auch die Ausbildung spezialisierter Musiker*innen hat sich in Deutschland verbessert. Neben der Global Music Academy in Berlin (gegründet 2009) werden inzwischen einschlägige Studiengänge an der Popakademie Baden-Württemberg in Mannheim und an der Hochschule für Musik und Theater Rostock angeboten. Vorbereitungskurse für das Studium sowie Angebote der Jugend- und Erwachsenenbildung gehören zum Spektrum der Orientalischen Musikakademie Mannheim, die 2008 mit dem Ziel musikalischer und interkultureller Begegnung gegründet wurde. Mit dem Projekt ETHNO bietet die Jeunesses Musicales speziell dem jugendlichen Nachwuchs in Workshops, Jam Sessions, Seminaren und Aufführungen die Gelegenheit zum interkulturellen Austausch. Das Konservatorium für türkische Musik Berlin, eine private Lehreinrichtung, vermittelt in Kursen Volks- und Hofmusiktraditionen der Türkei. Das Center for World Music der Stiftung Universität Hildesheim wiederum widmet sich neben eigenen Forschungen und der bundesweit einzigartigen Fortbildung von Berufstätigen im Studiengang „musik.welt – Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung“ auch der wissenschaftlichen Archivierung von Weltmusik. Zudem bietet die Landesmusikakademie NRW Zertifikatskurse für Musikpädagog*innen verschiedener Kulturen. In Kooperation mit der Orientalischen Musikakademie Mannheim, der Popakademie Baden-Württemberg und dem Verband deutscher Musikschulen vermittelt die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen ab 2019 interkulturelle Ensemblepraxis in einem 18-monatigen Kurs „welt.kultur.praxis“, der sich an ausgebildete Musiker*innen und Musikpädagog*innen aller Kulturen richtet.

Die Etablierung der Weltmusik in der musikwissenschaftlichen Forschung und der Einzug in die Ausbildungsstätten kann als Hinweis dafür verstanden werden, dass die Weltmusik im Sinne einer Musik der kulturellen Vielfalt in Deutschland zunehmend akzeptiert wird, sowohl in der breiten Öffentlichkeit als auch in den staatlichen Ausbildungsinstitutionen. Als grenzüberschreitende Musik löst sich die Weltmusik vielerorts von den Herkunftsmusikkulturen, geht stilistische Verbindungen mit anderen Genres ein und sorgt so für ständig neue Impulse im bundesdeutschen wie im internationalen Musikleben.

Julio Mendivil ist Professor für Ethnomusikologie an der Universität Wien. Er lehrte u. a. an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, am Center for World Music der Stiftung Universität Hildesheim und an der Universität zu Köln.

-
- 1 Vgl. Kerstin Klenke: *Messen, Wettbewerbe, Auszeichnungen*, in: Claus Leggewie, Erik Meyer (Hrsg.): *Global Pop. Das Buch zur Weltmusik*, Bonn 2017, S. 171–179, hier S. 171.
 - 2 Kerstin Klenke: *Weltmusik in Deutschland*, unveröffentlichtes Manuskript, 2017, 2 Seiten, hier S. 1.
 - 3 Vgl. Tony Mitchell: *World Music and the Popular Music Industry: An Australian View*, in: *Ethnomusicology*, 1993, S. 309–338, hier S. 310.
 - 4 Vgl. Deborah Pacini Hernandez: *Dancing with the Enemy: Cuban Popular Music, Race, Authenticity, and the World-Music Landscape*, in: *Latin American Perspectives*, 3/1998, S. 110–125, hier S. 111.
 - 5 Vgl. Veit Erlmann: *The Politics and Aesthetics of Transnational Musics*, in: *The World of Music*, 2/1993, S. 3–15, hier S. 8–13.

- 6 Andrew Goodwin, Joe Gore: *World Beat and the Cultural Imperialism Debate*, in: *Socialist Review* 3/1990, S. 63–80, hier S. 63.
- 7 Vgl. Jocelyne Guilbault: *Interpreting World Music: A Challenge in Theory and Practice*, in: *Popular Music* 1/1997, S. 31–44, hier S. 32.
- 8 S. Jocelyne Guilbault: *On Redefining the "Local" Through World Music*, in: *The World of Music*, 2/1993, 33–47, hier S. 36.
- 9 Vgl. Veit Erlmann: *The Politics and Aesthetics of Transnational Musics*, in: *The World of Music*, 2/1993, S. 3–15, hier S. 7.
- 10 Vgl. Daniel Siebert: *Musik im Zeitalter der Globalisierung. Prozesse, Perspektiven, Stile*, Bielefeld 2015, S. 144 f.
- 11 Vgl. Philip V. Bohlman: *World Music. A Very Short Introduction*, Oxford 2002, S. XI.
- 12 Vgl. <https://global-music-academy.net/global-music-school> (Zugriff: 7. Dezember 2018).
- 13 Vgl. Deborah Pacini Hernandez: *A View from the South: Spanish Caribbean Perspectives on World Beat*, in: *The World of Music*, 2/1993, S. 48–69, hier S. 55–58.
- 14 Vgl. Birgit Ellinghaus: *Zwischen Kulturpolitik und Kreativwirtschaft: Weltmusik in Deutschland*, in: Leggewie, Meyer (Hrsg.), *Global Pop*, Bonn 2017, S. 180–187, hier S. 185.
- 15 Vgl. Daniel Bax: *Weltmusik als Markt und Marke*, in: Leggewie, Meyer (Hrsg.): *Global Pop*, Bonn 2017, S. 155–164, hier S. 159; Birgit Ellinghaus: *Zwischen Kulturpolitik und Kreativwirtschaft: Weltmusik in Deutschland*, in: ebd., S. 180–187, hier S. 182.
- 16 Vgl. Statistisches Bundesamt (Hrsg.): *Bevölkerung und Erwerbstätigkeit: Bevölkerung mit Migrationshintergrund (Fachserie 1 Reihe 2.2) sowie Ausländische Bevölkerung (Fachserie 1 Reihe 2)*, Wiesbaden 2018.
- 17 Vgl. Daniel Siebert: *Musik im Zeitalter der Globalisierung. Prozesse, Perspektiven, Stile*, Bielefeld 2015, S. 87.
- 18 Ellinghaus, *Zwischen Kulturpolitik und Kreativwirtschaft*, S. 186.
- 19 Vgl. Ronald Hitzler, Arne Niederbacher: *Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute*, 3. Aufl., Wiesbaden 2010, S. 18.
- 20 Vgl. Frank Lücke: *Weltmusik in Deutschland. Multikulturelle Musik in den Medien*, Hamburg 2011, S. 89.
- 21 Klenke, *Messen, Wettbewerbe, Auszeichnungen*, S. 171.
- 22 Vgl. Lücke, *Weltmusik in Deutschland*, S. 80.
- 23 Vgl. <http://www.globalflux.de> (Zugriff: 7. Dezember 2018).

Bildnachweis

Wir danken allen Personen und Institutionen sehr herzlich für die Bereitstellung umfangreichen Bildmaterials. Ohne diese Unterstützung wäre der vielseitige Einblick in das „Musikleben in Deutschland“ nicht möglich gewesen.

Der Bildnachweis erfolgt auf Seiten mit mehreren Bildern zeilenweise von links nach rechts, sofern nicht anders angegeben.

Weltmusik

Seite	Copyright
-------	-----------

400/401	© Oliver Jentsch
402	© Andy Spyra
405	© Silverangel Photography
408	© D. Joosten © Frank Diehn
409	© S. Hauptmann (oben und unten rechts) © Matthias Kimpel (Mitte und unten links)
410	© Daniela Incononato