Die verbindende Kraft der Musik?

Erfahrungen internationaler Musiker:innen in Innsbruck

Amber Sara Treml,
Valentina Schermer,
Magdalena Schuhmayer,
Meygol Rabiei,
Konstantin Mayer

Innsbruck ist ein Zentrum vielfältiger Musikkulturen und Genres – von traditioneller Blasmusik über Jazz bis hin zu Popmusik und HipHop. Denn neben den regional gewachsenen Musiktraditionen der lokalen Bevölkerung prägen auch die Einflüsse verschiedener Musikkulturen internationaler Musiker:innen in Innsbruck die Musikszene der Stadt. Im vorliegenden Text werden sowohl professionell als auch nebenberuflich Musizierende mit unterschiedlichen Migrationsgeschichten und (musik-)kulturellen Prägungen in den Blick genommen. Es wird die Bedeutung der von ihnen praktizierten Musik in Bezug auf Heimat, Migration und Zugehörigkeit reflektiert sowie beleuchtet, wie sich ihre musikalische Praxis im neuen sozialen und kulturellen Umfeld als Einwohner:innen der Stadt Innsbruck verändert hat. Dafür wurde eine Reihe von Leitfaden-Interviews durchgeführt, in denen ausgewählte Musiker:innen zu ihren persönlichen Erfahrungen, Biografien, ihren gespielten Instrumenten und präferierten Stilrichtungen befragt wurden. Des Weiteren wurden Videoaufnahmen musikalischer Vorführungen archiviert, protokolliert und in die Reflexion einbezogen. Im Folgenden werden in einer vergleichenden Inhaltsanalyse Ähnlichkeiten und Unterschiede der Musik und Aufführungskontexte zwischen den Herkunftsländern der Musiker:innen und Innsbruck untersucht, sowie die in mehreren Interviews betonte verbindende Qualität des Musizierens über nationale und noch bestehende kulturelle Grenzen hinweg. Durch die Analyse der Interviews zeigt sich, dass Musik mehr als eine künstlerische Praxis ist: Sie fördert den kulturellen und sozialen Austausch und beeinflusst die Kulturszene einer Stadt.

1. Einleitung

Der Dichter Henry Wadsworth Longfellow behauptete 1835: „Musik ist die universelle Sprache der Menschheit“.[1] Dies ist natürlich in Zeiten romantischer Ideologien entstanden und so einfach nicht

1 Michael Gessat, „Studie zur Musik, Vokale Musik als universelle Sprache“ [2019], <https://www.deutschlandfunk.de/studie-zur-musik-vokale-musik-als-universelle-sprache-100.html> (13.03.2026).

haltbar, aber vielleicht kann man doch eine verbindende Funktion von Musik auch empirisch erforschen? Musik und Klang, ihre Praktiken und vielfältigen Bedeutungen transzendieren räumliche, zeitliche, sprachliche und noch bestehende kulturelle Grenzen. Menschen aus den verschiedensten Ländern der Welt tauschen sich über Musik aus, geben Wissen an Nachfahren weiter oder verwenden sie in religiösen Ritualen. Im Laufe der Geschichte und in allen Weltgegenden ist Musik stets mit Menschen mitgereist und wurde zwischen Gemeinschaften ausgetauscht.[2] Dieser kulturelle Austausch ist, aufgrund der hohen Bevölkerungsdichte und Migration, v. a. in urbanen Räumen zu beobachten, so auch in Österreich. Musiker:innen mit persönlichen und familiären Migrationsgeschichten treffen in den Städten des Landes aufeinander und tragen zu einer diversen Musiklandschaft bei.[3] Ein Beispiel hierfür ist Innsbruck: Das musikalische Angebot reicht „von den Festwochen der Alten Musik bis zu Heart of Noise, von den Symphonie- bis zu den Promenadenkonzerten, Innsbrucks Veranstalter, Festivals und Ensembles"[4] und verdeutlicht die kulturelle Vielfalt der Tiroler Landeshauptstadt.

Vor diesem Hintergrund ergeben sich nun mehrere zentrale Fragen: Auf welche Weise wird das Innsbrucker Musikleben von als „migrantisch" gelesenen Menschen geprägt? Inwiefern unterscheidet sich deren Musizierpraxis aufgrund unterschiedlicher kultureller Prägungen von den in Innsbruck traditionell gepflegten musikalischen Praktiken? Unter welchen Bedingungen können sie ihre traditionelle Musik hier ausüben und wie wird sie von den Innsbrucker:innen aufgefasst und angenommen? Um diese Fragen beantworten zu können, wurden im Rahmen der Lehrveranstaltung „Methoden der Feldforschung" am Institut für Musikwissenschaft der Universität Innsbruck[5] von Student:innen insgesamt sechs Interviews mit in Innsbruck lebenden und arbeitenden Musiker:innen unterschiedlicher Herkunft durchgeführt.

2. Methoden

Die Datenerhebung erfolgte im Rahmen einer Feldforschung, in deren Verlauf die Studierenden eigenständig die Auswahl geeigneter Interviewpartner:innen, die Kontaktaufnahme sowie die organisatorischen und ethischen Rahmenbedingungen der Interviewdurchführung und -auswertung planten und umsetzten.[6] Für die Durchführung der narrativen Interviews erarbeiteten die Studierenden gemeinsam einen Leitfaden, der als Unterstützung diente[7]. Die vorgegebenen Kategorien umfassten dabei biographische Aspekte, insbesondere die Migrationsgeschichte der Musiker:innen und den Grund für ihren

2 Vgl. Wolfgang Gratzer und Nils Grosch (Hg.), *Musik und Migration,* Münster u. a.: Waxmann 2018.

3 Vgl. Ursula Hemetek, *Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich,* Wien u. a.: Böhlau, 2001.

4 Tourismusverband Innsbruck und seine Feriendörfer, „Harmonie zwischen Tradition und Moderne" [k. A.], <https://www.innsbruck.info/sehenswuerdigkeiten/highlights/kulturelle-vielfalt/musik.html> (28.07.2025).

5 Lehrveranstaltung „Methoden der Feldforschung", LV-Nummer MU619008, Sommersemester 2025, unter der Leitung von Bernd Brabec.

6 Wichtige Anhaltspunkte zur ethisch korrekten Planung und Durchführung haben wir verschiedenen Beiträgen über zeitgenössische Feldforschungsmethoden entnommen, insbesondere aus Barbara Alge (Hg.), *Musikethnographien im 21. Jahrhundert*, Baden-Baden: Rombach 2021.

7 Der Interviewleitfaden findet sich im Anhang zu diesem Text.

Aufenthalt in Österreich. In einem weiteren Schritt wurden Fragen zur aktuellen musikalischen Praxis gestellt, etwa zum derzeitigen Hauptinstrument und ob die musikalische Tätigkeit überwiegend solistisch oder im Ensemble erfolgte. Daran anschließend wurde auch die Diversität des Publikums thematisiert, sowie die Wahrnehmung und Reaktionen von Österreicher:innen auf die traditionelle Musik anderer Länder und Musikkulturen. Zum Schluss wurden die Musiker:innen gefragt, ob sie im Rahmen ihrer musikalischen Tätigkeit mit Vorurteilen konfrontiert wurden.

Der Leitfaden wurde sowohl von den Studierenden als auch von den Interviewpartner:innen, denen er auf Wunsch vor den Interviewaufnahmen zur Verfügung gestellt wurde, sehr positiv aufgenommen. Somit wurden sie nicht während des Interviews mit unerwarteten Fragen konfrontiert. Die Interviews wurden an einem von den Interviewpartner:innen ausgewählten Ort oder im Aufenthaltsraum des musikwissenschaftlichen Instituts im Haus der Musik in Innsbruck durchgeführt. Die Interviews wurden mit Video- und Audioaufnahmen dokumentiert. Dabei kamen für die Tonaufnahmen Zoom H4E-Geräte zum Einsatz, für die Videos eine Canon EOS Kamera; bei musikalischen Darbietungen wurden zusätzlich externe Mikrofone (Richtmikrophon NTG4 oder VideoMic NTG von Røde) verwendet, um eine bessere, angemessene Klangqualität zu gewährleisten. Nach Durchführung der Interviews wurden Transkriptionen verfasst, die mittlerweile gemeinsam mit den Aufnahmen im Archiv des Departments Musikalische Ethnologie an der Universität Mozarteum Salzburg, Standort Innsbruck verwahrt sind. Die Auswertung erfolgte mittels qualitativer Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring und Thomas Fenzl[8] und bildet die Grundlage des vorliegenden Berichts. Im Sinne der Angewandten Ethnomusikologie[9] wurde zudem auf eine ethisch korrekte Balance zwischen Forschenden und Interviewten geachtet, indem mehrere der interviewten Musiker:innen zu einem honorierten Auftritt im Rahmen einer universitären Feier im November 2025 eingeladen wurden.

3. Inhalt

Im folgenden Abschnitt werden die von den Studierenden durchgeführten Kategorieanalysen vorgestellt. Jede Person wählte eine oder mehrere Kategorien aus und analysierte die transkribierten Interviews im Hinblick auf diese Aspekte. Die Ergebnisse wurden anschließend entlang der jeweiligen Kategorien zusammengefasst.

3.1. Persönliche Geschichte der Musiker:innen

Ein Großteil der interviewten Musiker:innen wurde nicht in Österreich geboren und migrierte im Laufe seines:ihres Lebens nach Österreich. Dabei brachten sie musikalische Traditionen und kulturelle Prägungen aus ihrem Herkunftsland mit.

Eine der Interviewpartner:innen (IP7) stammt aus Sizilien und kam im Rahmen eines Erasmus-Aufenthalts während ihres Studiums der Translationswissenschaft nach Innsbruck, wo sie seither lebt.

8 Philipp Mayring und Thomas Fenzl, „Qualitative Inhaltsanalyse“, in: *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, hg. von Nina Baur und Jörg Blasius, Wiesbaden: Springer 2019, S. 633–648.

9 Vgl. Svanibor Pettan und Jeff Todd Titon (Hg.), *Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, Oxford und New York: Oxford University Press 2015.

Während sie in ihrer Jugend E-Bass und Klavier spielte, musiziert sie heute vorwiegend mit der Ukulele und singt dazu.
Eine weitere Interviewpartnerin (IP6) ist Musiktherapeutin und hat iranische Wurzeln. Sie studierte Ethnomusiktherapie und erlernte dabei verschiedene orientalische Instrumente, auf die später noch genauer eingegangen wird. Heute arbeitet sie in Innsbruck als Musiktherapeutin mit psychisch erkrankten Menschen.

Ein senegalesischer Trommler (IP1) kam 2006 im Zuge eines Tanzprojekts und durch die Bekanntschaft seiner späteren Partnerin nach Österreich. Er wuchs in der ethnischen Gruppe der Mandinka im Senegal auf und erlernte dort verschiedene senegalesische Instrumente. Der Musikunterricht fand ohne Noten statt, Rhythmen und Melodien wurden ausschließlich mündlich weitergegeben. In Innsbruck bietet er Trommel-Workshops an und tritt im Rahmen von unterschiedlichen Veranstaltungen als Musiker auf.

Ein weiterer Musiker (IP3) stammt aus Chile, wo er das Konzertfach Viola am Konservatorium studierte und einen Lehrgang in Elementarer Musikpädagogik absolvierte. Er ist in verschiedenen Ensembles in Tirol aktiv und tritt vorwiegend bei privaten Veranstaltungen sowie in Bars und Restaurants auf.

Eine weitere Interviewpartnerin (IP2) fand über ihren ägyptischen Vater zur arabischen Flöte Ney. In Österreich erhielt sie klassischen Querflötenunterricht an einer Musikschule, während sie sich in den Ferien in Ägypten zunehmend mit orientalischer Musik auseinandersetzte. Im Interview beschreibt sie Unterschiede zwischen der musikalischen Praxis in Ägypten und Österreich: In Ägypten dominieren Improvisation und das auswendige Musizieren, wohingegen in Österreich überwiegend mit Noten musiziert wird.

Weiters wurde ein türkischer Musiker (IP4) zum traditionellen Instrument Saz befragt. Er lebt seit 31 Jahren in Innsbruck und kam durch seinen Vater zur traditionellen türkischen Volksmusik sowie zur Saz. Er erhielt keine formelle musikalische Ausbildung, sondern eignete sich das Instrument autodidaktisch durch Hören und Beobachten an. Neben seiner Tätigkeit als Musiker verfasst er eigene Liedtexte und komponiert Melodien und tritt regelmäßig im Rahmen unterschiedlicher Veranstaltungen auf.

Insgesamt verdeutlichen diese persönlichen Geschichten die Vielfalt musikalischer Lebenswege und zeigen, dass musikalisches Lernen sowohl in institutionellen als auch in informellen und familiär geprägten Kontexten stattfindet.

3.2. Musikalisches

In den Interviews mit den Musiker:innen wurde ein breites Spektrum an Instrumenten und Stilen vorgestellt, welches im Folgenden im Detail aufbereitet wird.

Die sizilianische Interviewpartnerin (IP7) begleitet ihren Gesang mit der Ukulele und bewegt sich stilistisch zwischen Blues-Rock, italienischem Pop der 1960er- und 1970er-Jahre, Jazz sowie italienischer Volksmusik. Letztere verbindet sie zudem mit traditioneller chilenischer Musik, da sich zwischen den beiden Musikrichtungen und den damit verbundenen musikalischen Praktiken wiederholt Verknüpfungen und Synergien ergaben und weiter ergeben: So wurden beispielsweise chilenische Volkslieder von verschiedenen italienischen Musiker:innen gecovert, was die interviewte sizilianische Musikerin für ihre eigene Musik inspiriert.

Die befragte Musiktherapeutin (IP6) spielt Harfe und Querflöte und erlernte in ihrem Studium der Ethnomusiktherapie weitere Instrumente wie Oud, Rebab und Dombra. Eine eindeutige stilistische Zuordnung ist in ihrem Fall nur eingeschränkt möglich, da Musik im therapeutischen Kontext stets situations- und personenbezogen eingesetzt wird.[10]

Der Interviewpartner aus dem Senegal (IP1) spielt verschiedene Perkussionsinstrumente, wie etwa Djembe, Seruba, Doundun, Kenkending sowie Sambang und widmet sich primär der traditionellen senegalischen Musik. Im Interview betonte er die gesellschaftliche Funktion dieser Musik als Medium mündlicher Geschichtsschreibung und Kulturvermittlung. Die genannten Instrumente sind demnach nicht ausschließlich als Klangerzeuger zu verstehen, sondern als Medien und Mediatoren kulturellen und spirituellen Ausdrucks.

Zwei Schülerinnen (IP5) des senegalesischen Musikers beschreiben die Musik der Trommeln als „erdig", „kraftvoll" und „meditativ". Beide sind interessiert an der senegalischen Kultur und Musik, die sie durch ihn kennenlernen dürfen und begeistert von den verschiedenen Rhythmen und Melodien. Im Gespräch wurden besonders die narrativen Dimensionen der erlernten Stücke sowie die dabei empfundene große kreative Freiheit hervorgehoben, die sie als Kontrast zu den als strenger interpretierten europäischen Musiktraditionen wahrnehmen.

Ein aus Chile stammender Musiker (IP3) erhielt am Konservatorium eine klassische Ausbildung im Konzertfach Viola, wendet sich aktuell jedoch verstärkt populären südamerikanischen Musikstilen zu, wie etwa *Forró* oder *Cumbia*. Beim Musizieren kombiniert er südamerikanische Elemente mit österreichischer Volksmusik und amerikanischer Country Music. So schafft er transkulturelle Klangräume.

Der türkische Musiker (IP4) spielt auf der *Saz* traditionelle türkische Musik, wobei diesem Instrument insbesondere in der alevitischen Glaubensgemeinschaft eine zentrale Bedeutung beigemessen wird, da über die musikalische Praxis historische und religiöse Narrative vermittelt werden. Er erweitert das traditionelle Repertoire mit Arrangements westlicher „klassischer Musik" für Klavier, Violoncello oder Geige. Für Jugendliche integriert er zusätzlich Instrumente wie E-Gitarre, Bassgitarre oder Klavier, um die Musik zu modernisieren und an den Geschmack des jungen Publikums anzupassen.

Es kann zusammengefasst werden, dass die befragten Musiker:innen eine große stilistische und instrumentale Vielfalt aufweisen. Zugleich wird deutlich, dass viele von ihnen traditionelle Musik aktualisieren und mit anderen Stilrichtungen verbinden.

3.3. Performance

Ein weiterer zentrale Analyseaspekt betraf die Performance sowie typische Anlässe und Aufführungskontexte. Zudem wurde erhoben, welchen Stellenwert die Musik im Hinblick auf Erwerbstätigkeit für die Befragten einnimmt.

Die Mehrheit der befragten Musiker:innen gab an, Musik nebenberuflich auszuüben. Für einige war dies eine bewusste Entscheidung, für andere, wie den senegalesischen Musiker (IP1), eine finanzielle

10 Die Interviewpartnerin betonte die stilistische Vielfalt, wobei ihr Studium der Ethnomusiktherapie einen Schwerpunkt auf türkische, arabische und persische Musik gelegt hatte. Vgl. Gerhard Tucek, „Der Wandel von einer Altorientalischen Musiktherapie über die Ethno-Musiktherapie hin zum ‚Kremser Studienkonzept'", in *Wiener Ringvorlesung Musiktherapie. Grundlagen und Anwendungsfelder der Musiktherapie – ein Kurzlehrbuch,* Bd. 11: *Wiener Beiträge zur Musiktherapie*, hg. von Thomas Stegemann und Elena Fitzthum, Wien: Praesens 2014, S. 131–144.

Notwendigkeit. Trotz regelmäßiger Auftritte und Workshops ist es ihm derzeit nicht möglich, ein ausreichendes Einkommen zu generieren, um ausschließlich von der Musik leben zu können. Nur für einen der Interviewpartner:innen, den aus Chile stammenden Bratschisten (IP3), stellt die Musik die Haupteinnahmequelle dar. Dieser betont jedoch, sich in der Repertoire- und Programmgestaltung stark an den Erwartungen des Publikums orientieren zu müssen, um von der Musik leben zu können.

Da die meisten Befragten Musik nebenberuflich ausüben, sind fixe Bands und Besetzungen eher selten. Je nach Anlass, verfügbaren Personen und benötigten Instrumenten ergeben sich verschiedene Konstellationen. Der Saz-Spieler (IP4) betonte auch, dass ihm Multikulturalität in seiner Band bzw. Musikgruppe sehr wichtig sei. So kommen Menschen aus vielen verschiedenen Kulturen zusammen und treten gemeinsam auf. Während der senegalesische (IP1) und der chilenische Musiker (IP3) und die ägyptische Musikerin (IP2) in verschiedenen Gruppen und Bandprojekten aktiv sind, tritt nur die italienische Musikerin (IP7) vorwiegend solistisch auf.

Die Auftritte selbst finden im Rahmen von Stadtfesten, Integrationsveranstaltungen sowie in Bars und Restaurants sowohl im In- als auch im Ausland statt. Dabei wird das Publikum aktiv zum Mitmachen, Mitklatschen und Mittanzen angeregt, um eine lebendige Atmosphäre zu schaffen. Alle Interviewpartner:innen gaben jedoch an, dass sich das Publikum in Österreich bzw. in Tirol eher zurückhaltender verhalte, im Vergleich zu der Bevölkerung in Senegal, Ägypten oder Chile. Die Tiroler:innen bräuchten mehr Zeit, um sich auf die für sie ungewohnten Musikstile einzulassen.

Die Interviewten beschrieben Musik nicht nur als künstlerisches Ausdrucksmittel, sondern auch als bedeutendes Kommunikationsinstrument: In Workshops wird sie genutzt, um kulturelle Traditionen und persönliche Erfahrungen zu vermitteln (IP1). Und im Kontext der Musiktherapie wird die starke emotionale Wirkung der Musik gezielt eingesetzt (IP6). Dabei werden die Musik und das therapeutische Setting individuell auf die Bedürfnisse der Teilnehmenden angepasst – sowohl in der Einzel- als auch in der Gruppentherapie.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sechs von sieben Interviewpartner:innen Musik aus finanziellen Gründen nebenberuflich betreiben. Daher setzen sich die Bands und Musikgruppen aus wechselnden Musiker:innen zusammen, welche je nach Anlass, Bedarf und Verfügbarkeit bei Festen oder in Bars und Restaurants auftreten. Musik dient dabei nicht nur der Unterhaltung, sondern erfüllt auch soziale, emotionale und therapeutische Funktionen.

3.4. Repräsentation und Bedeutung

In der Analyse der Interviews wurde deutlich, dass Musik für unsere Interviewpartner:innen nicht nur ein Ausdruck künstlerischer Praxis ist, sondern auch als repräsentatives Medium für kulturelle Zugehörigkeiten fungiert. Die befragten Musiker:innen bringen Musiktraditionen aus Südamerika, Afrika, dem Nahen Osten und Anatolien mit, wobei ihre Musik sowohl spezifische regionale musikalische Schwerpunkte als auch überregionale Musikkulturen (re-)präsentiert.

So beschreibt der Musiker (IP3) mit südamerikanischen Wurzeln die Musik seiner Band als eng verwoben mit der nordostbrasilianischen *Forró*-Tradition, die jedoch in seinen Projekten in Innsbruck mit Elementen aus dem Jazz, mit Walzer und Jodeln verknüpft wird. Diese Form des interkulturellen musikalischen Ausdrucks zeigt, dass Musik nicht in starren Kategorien verharrt, sondern sich dynamisch an neue Kontexte anpasst. „Wir haben Yodelling, Zillertaler Hochzeitsmarsch, wir haben ein paar Walzer"

(IP3, 30.4.2025), erzählt er und verweist damit auf die bewusste Integration typischer, in Österreich verbreiteter Genres in sein Repertoire. Musik wird hier zur Brücke zwischen den Kontinenten und zwischen Musikstilen aus Brasilien und Österreich.

Auch in weiteren Gesprächen zeigte sich, dass Musik sowohl individuelle Herkunft als auch kollektive Erinnerung repräsentieren kann. Die Musikerin (IP2) mit ägyptischem Vater etwa verbindet westliche „klassische Musik“[11] mit arabischen und türkischen Elementen. Im Interview reflektierte sie die Komplexität des sogenannten „orientalischen“ Musikverständnisses und hob insbesondere die Bedeutung mikrotonaler Systeme hervor. Unser Gesprächspartner mit anatolischer Herkunft (IP4) betonte die Rolle der *Saz*, eines traditionellen Saiteninstruments in der rituellen Praxis seiner alevitischen Glaubensgemeinschaft. Gleichzeitig erläuterte er die Vielfalt regionaler Musikstile in der Türkei, welche von Zentralanatolien bis an die Schwarzmeerküste, von traditionellen Instrumenten wie der *Saz* bis zum Dudelsack reicht.

Während der Interviews und in ihrer Reflexion wurde für uns oft deutlich, wie stark musikalische Stile und ihre Rezeption mit geografischer Zugehörigkeit, Sprache und kollektivem kulturellem Gedächtnis verbunden sind. Dabei berichteten die Mehrzahl unserer Gesprächspartner:innen von einer ausgesprochen positiven Resonanz in Innsbruck: Das Interesse, Musikkulturen und musikalische Traditionen kennenzulernen, ist offenbar groß. V. a. bei Auftritten im Rahmen interkultureller Veranstaltungen, beispielsweise dem *Haller Stadtfest* oder dem *Fest der Vielfalt*, schilderten die Musiker:innen eine hohe Wertschätzung und Anteilnahme seitens des Publikums. Diese Erfahrungen zeigen, in welchem Maße aus anderen Ländern stammende musikalische Beiträge die lokale Kulturlandschaft bereichern, beleben und zu einem offeneren kulturellen Miteinander beitragen.

Ein weiteres Beispiel kultureller Repräsentation liefert der Musiker aus Westafrika (IP1), der die Musik seiner Herkunftsgemeinschaft im Senegal als Träger mündlicher Geschichte beschreibt. Die Trommel (*Djembe*) fungiert hier nicht nur als Rhythmusinstrument, sondern als Speicher von Erinnerungen und Gefühlen. Musik ersetzt das geschriebene Wort und überliefert Geschichte, Zugehörigkeit und kollektives Wissen: „Die ganze Geschichte ist drinnen, in der Musik drinnen“ (IP1, 16.4.2025), so seine Worte.

Obwohl die musikalischen Stile stark variieren, wird ein zentrales Motiv immer wieder betont: Musik verbindet. In einer Stadt wie Innsbruck, die von kultureller Diversität geprägt ist, entsteht durch Musik eine Form von geteiltem Erleben, und das auch über kulturelle bzw. geografische Grenzen hinweg. Unterschiede in der Rezeption (beispielsweise ein eher zurückhaltendes Publikum in Tirol im Vergleich zu Chile oder dem Senegal) verdeutlichen kulturell und historisch geprägte Unterschiede im Umgang mit Musik. Zugleich wurde deutlich, dass Musik als Ausdruck kollektiver wie individueller Identität fungiert und ein wirkungsvolles Medium interkultureller Verständigung darstellt. Diese verbindende Kraft von Musik wird besonders eindrücklich durch den genannten Musiker aus dem Senegal (IP1) sichtbar und hörbar. Seine Aussagen fassen zusammen, was viele der Interviewpartner:innen berichteten: Musik wird nicht nur gehört, sondern erlebt, gespürt und dadurch besser (be-)greifbar: „Du sitzt da, trommelst …

11 Nicht auf die Wiener Klassik bezogen, sondern wie umgangssprachlich üblich, auf die Jahrhunderte der Klassik in der westlichen Musikgeschichte. Die Interviewpartnerin sprach selbst wiederholt von „klassischer Musik“ als europäischen Gegenpol zu „orientalischer Musik“, was hier ebenfalls umgangssprachlich zu verstehen ist.

und die Leute tanzen, sie haben viele Probleme, und die Musik hilft, diese Probleme loszulassen. Dann hast du deine Mission erfüllt" (IP1, 15.4.2025).

3.5. Vorurteile

Auf der anderen Seite wurde durch die Analyse der Interviews deutlich, dass die befragten Musiker:innen mit diversen Vorurteilen und Erwartungen in Innsbruck konfrontiert sind. Einige der befragten Musiker:innen erzählten, dass sie häufig auf bestimmte vorgefertigte Meinungen und Erwartungen des Publikums reagieren und mit diesen umgehen müssen. Laut dem chilenischen Musiker (IP3) erwarte das europäische Publikum beispielsweise bei Latin-Musik bekannte Stile wie *Bossa Nova* oder *Tango*. Infolgedessen sehen sich die Musizierenden oftmals dazu verpflichtet, diese Elemente in ihre Auftritte zu integrieren, um mehr Menschen anzusprechen, Aufmerksamkeit zu erlangen, und die in sie gesetzten Erwartungen zu erfüllen. Die Musikerin mit ägyptischer Familiengeschichte versucht deshalb, die ihnen bekannten Melodien, welche sie selbst praktizieren, mit anderen Stilrichtungen zu kombinieren, um ein größeres Publikum anzusprechen. Eine weitere, nicht professionell auftretende Musikerin (IP7) schildert hingegen, dass sie mit solchen Erwartungen kaum konfrontiert werde – möglicherweise, weil sie nur hobbymäßig musiziert.

Zudem wurde in den Interviews von mehreren Befragten darauf hingewiesen, dass das österreichische bzw. Tiroler Publikum tendenziell zurückhaltender reagiere und oft eine gewisse Zeit benötige, um sich auf die Musik einzulassen, mitzuklatschen oder zu tanzen.

Die Meisten berichteten jedoch von überwiegend positiven Begegnungen mit dem Publikum. Viele Zuhörer:innen reagieren neugierig und interessiert auf die Musik und suchen aktiv den Austausch mit den Musizierenden. Außerdem kann Musik Menschen, oftmals trotz sprachlicher Barriere, verbinden. Ein Musiker meinte: „Musik verbindet eben Menschen, ob sie fröhlich sind, glücklich sind, oder ob sie jetzt grad leiden" (IP4, 5.5.2025). Entscheidend sei also nicht die Sprache oder etwa die verwendeten Tonsysteme, sondern das Gefühl der Gemeinsamkeit, das durch die Musik vermittelt wird.

Die verbindende Kraft der Musik wurde auch im Interview mit dem senegalesischen Musiker (IP1) betont: „[…] in der Musik habe ich nie einen Rassismus erlebt, nie" (IP1, 16.4.2025). Die Musik ist laut ihm also ein diskriminierungs- und rassismusfreier Raum, in dem Menschen zusammenkommen, um gemeinsam verschiedene Klänge zu erleben. Eine weitere Musikerin (IP2) vermutet, dass sie aufgrund ihres europäischen äußerlichen Erscheinungsbilds und ihrer Sprachkompetenz in Deutsch eventuell von einigen Vorurteilen verschont geblieben sei.

Außerdem wurden auch zwei österreichische Teilnehmende eines Trommelkurses bei dem senegalesischen Musiker interviewt (IP5). Sie äußerten die Ansicht, dass Europäer:innen die Musik nie so „authentisch" spielen könnten (IP5, 8.5.2025), wie die im Senegal einheimischen Musiker:innen. Hierbei handelt es sich um eine stark verallgemeinernde und stereotypische Einschätzung, um positiven Rassismus, der die Einschätzung ihres Lehrers, Musik sei ein rassismusfreier Raum, relativiert. Gleichzeitig ist den Schülerinnen bewusst, dass solche Fähigkeiten nicht von der Herkunft abhängen, da sie im Interview auch betonen, dass nicht jede:r Afrikaner:in trommeln und nicht jede:r Tiroler:in jodeln kann.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die verschiedenen Musikstile in Tirol überwiegend positiv aufgenommen werden und auch als verbindendes Element über nationale scheinbare kulturelle Grenzen hinweg fungieren können. Jedoch zeigt die Analyse auch, dass kulturelle Stereotype und bestimmte

Erwartungen weiterhin präsent sind. Musik kann somit in Tirol als Brücke des Austauschs und Kennenlernens wirken – vorausgesetzt, es bleibt Raum für Offenheit, Vielfalt und gegenseitiges Verständnis.

4. Ergebnisse und Conclusio

Die Interviewten waren in ihrer Herkunft und Erfahrung ebenso vielfältig wie die Musik, die sie praktizieren, was sich in unterschiedlichen Perspektiven und damit auch in den Ergebnissen widerspiegelt. So betonten einige Musiker:innen, dass Musik in erster Linie als Klang erlebt werde – also eher einen ästhetischen als einen kulturellen Wert habe. Auf der anderen Seite erklärten Musiker:innen, dass für sie beim Musikmachen die Kultur im Austausch mit dem Publikum im Mittelpunkt steht. Sie sind der Meinung, dass manche Teile der Musik verlorengehen, weil sie aufgrund von sprachlichen und kulturellen Prägungen nicht adäquat kommuniziert werden können.

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass manche Musiker:innen, beispielsweise jene aus Sizilien (IP7) oder Chile (IP3), wesentlich besser mit Cross-Over und der Kombination von Stilen und Genres zurechtkommen. Es wird vermutet, dass dies mit der populären Musik zusammenhängt, die sie schon in ihrem Herkunftsland gelernt und gespielt haben. Andere, wie etwa der senegalesische (IP1) und der anatolische Musiker (IP4), können die Genres nicht beliebig miteinander kombinieren, vermutlich weil die traditionelle regionale Musik stärker mit ihrer kulturellen Identität (oder der ihrer Herkunftsgemeinschaft) in Verbindung steht. Dieses Phänomen bietet einen interessanten Ansatz, um populäre und traditionelle Musik voneinander abzugrenzen, doch um hier genauere Erkenntnisse zu gewinnen, wären weiterführende Forschungen mit einer größeren Stichprobe erforderlich.

Trotz diverser Unterschiede konnten viele Gemeinsamkeiten in den Gesprächen ausfindig gemacht werden: Die Besetzungen von Bands oder Musikgruppen bei Auftritten variieren je nach Anlass, Auftrittsort oder verfügbaren Personen. Ein weiteres zentrales Ergebnis ist, dass Musik aus anderen Ländern eher in kleineren Kreisen oder an kleineren Orten, wie z. B. beim *Haller Stadtfest*, aufgeführt wird. Menschenmassen und große Konzertauftritte bleiben den Musiker:innen häufig verwehrt, womöglich aufgrund von fehlender Sichtbarkeit oder mangelndem Interesse und Verständnis für „fremde" Musikkulturen seitens größerer Kulturinstitutionen. Auch auf die Frage zu den Reaktionen des österreichischen bzw. Tiroler Publikums waren die Antworten antworteten alle Interviewpartner:innen ähnlich. Die Musiker:innen berichteten, dass sich die Zuhörer:innen eher zurückhalten; nach einer gewissen Zeit zeige das Publikum jedoch große Begeisterung und reagiere sehr positiv auf die Musik sowie die auftretenden Künstler:innen. Diese Reaktionen bestätigen die in den Interviews hervorgehobene Beobachtung: Musik verbindet Menschen. Unabhängig von Herkunft, kultureller Prägung oder musikalischem Stil kann Musik als verbindendes Element fungieren. Ein Interviewpartner bringt dies auf den Punkt: „Musik sollte man nicht verstehen, Musik sollte man fühlen" (IP4, 5.5.2025).

Als Autor:innen-Team möchten wir die Wichtigkeit unterstreichen, in Zukunft weitere Forschungen in diesem Bereich anzustellen, um die Sichtbarkeit von inter- und transkulturell arbeitenden Musiker:innen zu fördern. Durch eine größere Zahl an Interviewpartner:innen könnten die Ergebnisse untermauert und ausgebaut werden. Außerdem könnte man auch Rezipient:innen wie z. B. Tiroler Zuhörer:innen oder Institutionen wie Musikschulen und Veranstaltungsorte miteinbeziehen. Im Rahmen unserer

Feldforschung haben wir daher auch nach einer Möglichkeit gesucht, die Interviewpartner:innen einer bisher für sie neuen Öffentlichkeit zu präsentieren. Im Herbst 2025 erhielten einige von ihnen die Gelegenheit, im Rahmen der Zentenarfeier des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Innsbruck aufzutreten und somit vor einem bisher für sie unzugänglichen Publikum sichtbar und hörbar zu werden.
Insgesamt zeigen die Ergebnisse, dass Musik als transkulturelle Praxis wirkt. Sie schafft Räume für Verständigung, Zugehörigkeit und kreativen Austausch und unterstützt besonders Menschen, die neu in einer Stadt sind dabei, soziale und kulturelle Beziehungen aufzubauen.

•••••••

Im Rahmen der Lehrveranstaltung „Methoden der Feldforschung" beschäftigten sich Studierende des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Innsbruck mit der Frage, welche Rolle Musik in der persönlichen Erfahrung von internationalen Musiker:innen spielt, die in Innsbruck leben bzw. arbeiten. Als erfolgreicher Projektabschluss traten – ganz im Sinn der angewandten Ethnomusikologie – einige Interviewpartner:innen im Rahmen der Zentenarfeiern des Innsbrucker Instituts für Musikwissenschaft am 27.11.2025 öffentlich auf.

Anhang: Interviewleitfaden

FORSCHUNGSFRAGE(N) bzw. Allgemeines Thema:

Was ist die Rolle von Musik in der persönlichen Erfahrung von internationalen Musiker:innen die jetzt in Innsbruck leben/arbeiten?

Biographisches:

- Herkunft?
- Wie/wann/wo Musik gelernt?
- viel unterwegs?

Welche Musik?

- Instrumente? Stil?
- Herkunftsland/Region der Musik?

Performance:

- Gemeinsam/Gruppe oder alleine/Solo?
- Typische Anlässe/Aufführungssituationen und Publikum?

Repräsentiert diese Musik eine spezielle Region/Land/Gemeinschaft/Kontinent?

- Gibt es Unterschiede und/oder Gemeinsamkeiten mit "hiesiger" Musik?
- Gibt es Unterschiede zwischen Individuen oder Communities?

Bedeutung des Musik Machens:

- Hobby oder Beruf? (→ ökonomisch, Geld...)
- verbindet Musik Communities/Gruppen?

Sind Sie musikalischen Vorurteilen ausgesetzt?

- Allgemeine Erwartungen z.B. vom Publikum?
- Kennen "die Leute hier" eure Musik(-richtung)?