E3288
januar–märz 2006__1
4. jahrgang

MUSIK forum

Musik leben und erleben in Deutschland.

Musik in Europa

Einheit in der Vielfalt?

„Ohne Musik wäre ich eine verkrachte Existenz geworden«

Götz Alsmann im Interview

DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

4 196328 007404

Konzertierte Aktion:
Wie in Hannover ein ganzer Stadtteil „musikalisiert" wird

Ultimative Gratulation:
Wie Mozarts „250." zur TV-Gala zu degenerieren droht

SCHOTT
www.schott-music.com

EUROPA: EINHEIT *in der Vielfalt*

Christian Höppner
Chefredakteur

EUROPA – DAS UNBEKANNTE WESEN? Folgt man der öffentlichen Meinung, lautet die Antwort auf die Frage, ob uns dieses Europa eigentlich vertraut sei… „jein"!

Einerseits wimmelt es im medialen Äther nur so von Begriffen und Themen, die mit Europa im Zusammenhang stehen: altes und neues Europa, Erweiterung, Dienstleistungsrichtlinie, Normierung, Agrarsubventionen, Bürokratie, Korb 2 und und und. Tagtäglich werden wir durch die Nachrichten mit der Existenz des vereinten Kontinents konfrontiert. Andererseits: Gerade der jüngste Erweiterungsprozess hat gezeigt, wie wenig wir von den neuen Mitgliedsstaaten wissen.

Die auf geostrategische Überlegungen und kulturelle Ausschlusskriterien verengte Diskussion um eine Vollmitgliedschaft oder privilegierte Partnerschaft der Türkei belegt beispielhaft, woran der europäische Einigungsprozess krankt: am unterentwickelten Dialog der Kulturen. Dialog setzt Wissen und Begegnung voraus. An beidem mangelt es. Die Flut fragmentierter Informationsteilchen aus dem Koloss Europa in einen sinnstiftenden Zusammenhang zu stellen und damit Transparenz und Verständnis für komplexe Entwicklungsprozesse auf dem Weg nach Europa zu schaffen, ist eine Aufgabe, der sich die Politik, die Zivilgesellschaft und die Medien in viel stärkerem Maße stellen müssen.

Mindestens genauso wichtig ist es aber, Rahmenbedingungen zu schaffen, die Begegnungen im Sinne eines interkulturellen Dialogs auf Augenhöhe in den Mittelpunkt Auswärtiger Kulturpolitik stellen. Der neue Außenminister Frank Walter Steinmeier hat sich erfreulich klar für eine Stärkung der Auswärtigen Kulturpolitik ausgesprochen – auch im Sinne einer haushalterischen Festigung der dritten Säule deutscher Außenpolitik.

Die kulturelle Vielfalt ist das größte Pfund, mit dem Europa in einer Zeit globaler Normierungen wuchern kann, und das Fundament für den Dialog. Kulturstaatsminister Bernd Neumann hat sich im Rahmen der Regierungserklärung sehr engagiert für den Schutz dieser kulturellen Vielfalt ausgesprochen, deren Wurzeln sich in unserem Land in der föderalen Struktur mitbegründen.

Die Musik ist eine sehr unmittelbare und barrierefreie Form der Begegnung und des Dialogs. Jugendliche sind die besten Multiplikatoren für ein „Europa der Einheit in der Vielfalt", wenn sie die Chance für diesen Dialog erhalten. Denn: Europa wird nur bestehen können, wenn es sich zuerst über seine Kulturen definiert.

Ihr

Christian Höppner

IM FOKUS: EINHEIT IN DER VIELFALT? MUSIK IN EUROPA

Altes Europa – neues Europa: Basis Kultur? 10
Wenn überhaupt, so schreibt Max Fuchs, entsteht Europa nur kulturell

Konstrukteure abendländischer (Musik-)Kultur 13
Wie und wo eine europäische Identität entstand, weiß Hartmut Möller

Politik und Kultur: Neuer Mut zur Kooperation 18
Konferenz „Inclusive Europe – Horizon 2020“ stößt Prozess an

Außenansichten: So sehen unsere Nachbarn das deutsche Musikleben 17

Europäische Orchesterprojekte: Keine Grenzen für Talente 19

Kulturförderung der EU: „Honigtöpfe“ für Musikprojekte 26

titelthemen

Wolfgang Amadeus Superstar
Michael Jenne nimmt die „drohende ultimative Gala“ zu Mozarts 250. Geburtstag aufs Korn 39

Ein Hannoveraner Stadtteil wird „musikalisiert“
Der Versuch, Kultur und Musik auf lokaler Ebene zu integrieren: Mit „Musik in Hainholz“ startet das beispielhafte Projekt einer kulturellen Mobilisierung und Vernetzung 41

porträt

Die Bigband-Bahnen des Peter Herbolzheimer
Ein 70-jähriges Musikerleben, aufgewogen in Noten und Nachwuchs 48

„Ohne Musik wäre ich eine verkrachte Existenz“
Götz Alsmann, der Gipfelstürmer der TV-Moderation und deutschen Jazzszene, gewährt einen Einblick in Ausbildung, Karrierestationen und seine Haltung zur Musik 49

wirtschaft

Kultur und Kommerz im Dialog
Wenn kulturelle Ereignisse und ökonomische Rentabilität im Einklang sind: Über die Erfolgsgeschichte des Internationalen Forums für Kultur und Wirtschaft in Dresden 53

fokus

Kulturpolitik muss europäisch gedacht werden 21
Olaf Zimmermann: Was die EU mit dem nationalen Kulturleben zu tun hat

Europa der Wettbewerbe 23
Förderer von Austausch und Fortbildung: Eckart Rohlfs über die EMCY

Festival der Begegnung 30
Susanne Fließ über „Jugend musiziert" an deutschen Schulen im Ausland

Gemeinsame Sprache für die Zukunft 35
Wie Musikschulen Europa zusammenwachsen lassen. Von Claudia Wanner

Leitkultur-Debatte: Stephan Frucht zur Kontroverse um Vorreiter und Vorbilder **37**

Zum Titel: 28

Kultur statt Kohlenstaub: Das Revier atmet Zukunft

Essen und das Ruhrgebiet bewerben sich als „Kulturhauptstadt Europas". Das Titelbild zeigt den Tetraeder in Bottrop, eine 1993 auf der Halde der ehemaligen Zeche „Prosper" erbaute Stahl- und Rohr-Pyramide – Aussichtsplattform für ungewöhnliche Ausblicke über den „Ruhrpott" und Attraktion einer möglichen „Hauptstadt der Kultur". Foto: RTG/Vollmer

neuetöne

„jazzahead!"-Festival am Start

Bremen präsentiert deutsche Jazzer: Messe, Konferenz und Showcase in einem **46**

bildung.forschung

Musik ist „Kopfsache"

Erkenntnisse und aktuelle Ergebnisse der musikbezogenen Gehirnforschung **56**

präsentiert

Projekte im deutschen Musikleben: Studiengang „NOW" an der Uni Paderborn / Jazzinstitut Darmstadt **62**

rubriken

Editorial **3**

Nachrichten **6**

Rezensionen: CDs und Bücher **64**

Finale / Impressum **66**

dokumentation

Musikrat fordert Ausbau des interkulturellen Dialogs

Ziel der Politik muss sein, das friedliche Zusammenleben der in Deutschland ansässigen Nationalitäten dauerhaft zu erhalten. Dafür bietet der Reichtum an unterschiedlichen (Musik-)Kulturen eine große Chance – so das Fazit der Berliner Fachtagung „Musikland Deutschland". **9 / 60**

MUSIKforum
januar–märz 2006__1
DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

Deutsches Komponistenarchiv will aktuelles Schaffen dokumentieren

Die Zeugnisse des künstlerischen Schaffens heute tätiger Komponisten in ihrer gesamten Bandbreite zu erhalten und künftigen Generationen als Quelle musikpraktischer und wissenschaftlicher Auseinandersetzung zur Verfügung zu stellen, hat sich das neu gegründete Deutsche Komponistenarchiv am Europäischen Zentrum der Künste in Dresden zur Aufgabe gemacht.

Finanziell unterstützt durch die GEMA-Stiftung, sollen künftig auf dem traditionsreichen Festspielgelände Hellerau Werknachlässe von zeitgenössischen Komponisten archiviert werden. Gemäß seinem Anspruch, die gesamte Bandbreite des zeitgenössischen Musikschaffens zu repräsentieren und dokumentieren, steht das Archiv Komponisten aller Sparten des Musiklebens offen – jenseits von „U" oder „E" und individuell bevorzugten Genres, Stilen oder Aufführungsformen. Im Zentrum der Sammeltätigkeit stehen neben Werkautographen (sowohl in notenschriftlicher als auch nichtkonventioneller Form) vor allem Korrespondenz, schaffensbezogene Veröffentlichungen, Tonaufnahmen und Lebensdokumente.

personalia

Mit Beginn der Saison 2006/07 übernimmt **Ulf Schirmer** (Bild) die Leitung des Münchner Rundfunkorchesters. Bei der Vertragsunterzeichnung betonte der Hörfunkdirektor des Bayerischen Rundfunks, Johannes Grotzky, die Bindung von Schirmer an das Orchester beweise, dass „dieser renommierte Klangkörper auch nach den vollzogenen Reformen eine glänzende Zukunft hat". +++ Neue Generalmusikdirektoren an deutschen Musikbühnen: Dirigent **Manfred Honeck** wird ab 2007/08 musikalischer Leiter der Staatsoper Stuttgart. Der 47-jährige Österreicher wird zwei Neuproduktionen pro Jahr in der Oper und drei bis fünf Sinfoniekonzerte leiten. Honeck folgt auf **Lothar Zagrosek**, der zum Berliner Sinfonieorchester wechselt. Neuer Generalmusikdirektor am Mainfranken Theater in Würzburg für die Spielzeit 2006/07 ist **Jin Wang** (Bild), bislang als 1. Kapellmeister an der Komischen Oper Berlin tätig. An der Deutschen Oper Berlin wird der italienische Dirigent **Renato Palumbo** die musikalische Regie übernehmen. Seine erste Premiere zur Spielzeiteröffnung 2006/07: Alberto Franchettis *Germania*. Als neuer Generalmusikdirektor der Erzgebirgischen Theaters und Orchesters in Annaberg-Buchholz fungiert ab Jahresanfang **Naoshi Takahashi**. +++ Die Mitgliederversammlung der Gesellschaft für Neue Musik hat ihren Präsidenten **Jens Cording** und ihren Vizepräsidenten **Stefan Fricke** einstimmig in ihren Ämtern bestätigt. +++ Nachfolger von **Gerd Gebhardt** im Amt des Vorstandsvorsitzenden der Deutschen Phonoverbände wurde der studierte Musikwissenschaftler **Michael Haentjes** (Bild rechts). Mit ihm vertritt erstmals der Vorstand eines Independent-Unternehmens die Interessen der Fonowirtschaft. +++ Präsidiumswahlen in den Landesmusikräten: Nach achtjähriger Amtszeit verabschiedete sich in München **Wilfried Anton** als Präsident des Bayerischen Musikrats. Sein Amt wird übernommen von **Wilfried Hiller**. In Niedersachsen wurde **Karl-Jürgen Kemmelmeyer** als Präsident des Landesmusikrats bestätigt. Als wichtigste Aufgabe bezeichnete Kemmelmeyer die Errichtung der für die Musikkultur Niedersachsens dringend erforderlichen Landesmusikakademie.

© BR/ Foto: Sessner

BJO: Gewinner im „Land der Ideen"

Das Bundesjugendorchester (BJO) ist ein besonderer Ort „voller Innovation, Mut und Neugier". Zu dieser Einschätzung kam die Jury des Wettbewerbs „365 Orte im Land der Ideen", der unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Horst Köhler anlässlich der Fußball-Weltmeisterschaft im Jahr 2006 365 einzigartige Orte im ganzen Land präsentieren wird. Als ein „Ort der Ideen" wird sich am 25. April das Bundesjugendorchester mit einem Konzert in der neuen Philharmonie Essen vorstellen. Für dieses Projekt wird die international renommierte Bratschistin Tabea Zimmermann gemeinsam mit den jungen Musikern auf der Bühne stehen. Zimmermann selbst hat als Jugendliche im Bundesjugendorchester wichtige musikalische Erfahrungen gesammelt.

Köhler: Musikbildung keine Nebensache

Anlässlich des Tages der Hausmusik gab Bundespräsident Horst Köhler ein Plädoyer für das Musizieren ab: „Musikalische Bildung fördert die Entwicklung von Kindern zu eigenständigen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeiten. Sie ist deshalb keine private Nebensache." Nach Auffassung des Bundespräsidenten brauche musikalische Bildung breiteste gesellschaftliche Unterstützung.

Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ soll Arbeit fortsetzen

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ soll ihre Arbeit im 16. Deutschen Bundestag fortsetzen. In einem gemeinsamen Antrag beauftragten die fünf Fraktionen, die Kommission erneut einzusetzen.

Zur Begründung wird angeführt, dass das Gremium wegen des vorzeitigen Endes der letzten Legislaturperiode seine Arbeit nicht beenden konnte. Dem ersten Einsetzungsantrag aus dem Jahr 2003 zufolge sollte die Kommission in einer Bestandsaufnahme die gegenwärtige Situation von Kunst und Kultur in Deutschland erfassen, analysieren und bewerten. Diese Arbeit gelte es nun fortzusetzen, zu vervollständigen und abzuschließen, um auf dieser Grundlage bis 2007 Ergebnisse und Handlungsempfehlungen für administratives und legislatives Handeln des Bundes vorzulegen. Der Kultur-Enquete sollen elf Bundestagsabgeordnete und elf Sachverständige angehören. Die Fraktionen CDU/CSU und SPD entsenden jeweils vier Mitglieder, FDP, Die Linke und Bündnis 90/Die Grünen je ein Mitglied. Die Konstituierung ist noch für den Januar geplant.

Konzert-Tradition in Villa Hammerschmidt neu belebt

Bundespräsident Horst Köhler veranstaltete in der Villa Hammerschmidt ein Kammerkonzert mit Preisträgern des Deutschen Musikrats. Er nahm damit die von Richard von Weizsäcker begründete Tradition der Kammerkonzerte im Bonner Amtssitz wieder auf, um jungen Künstlern ein Forum zu bieten. In Anwesenheit von hochrangigen Gästen aus Kultur und Wirtschaft spielten das ATOS Trio, das Weimarer Bläserquintett und das Junge Harfen-Ensemble. Die Veranstaltung wurde von Christian Höppner, Generalsekretär des Deutschen Musikrats, moderiert.

Zu Gast beim Bundespräsidenten: das ATOS Trio mit Horst Köhler und seiner Frau Eva Luise Köhler beim Kammerkonzert in der Villa Hammerschmidt. Foto: Bundespräsidialamt

Schloss Weikersheim wird „World Meeting Center“ der JM

Deutschland hat ab sofort eine Weltinstitution mehr: Die Musikakademie Schloss Weikersheim wurde zum „World Meeting Center“ der Jeunesses Musicales (JM) International ernannt. Ihr Schwerpunkt wird der Aufbau eines weltweiten Netzwerks der Jugendorchester sein. Ein entsprechendes Abkommen unterzeichneten der Präsident der größten Jugendmusikorganisation der Welt, Pierre Goulet, der Weikersheimer Bürgermeister Klaus Kornberger und der Bundesvorsitzende der Jeunesses Musicales Deutschland, Hans-Herwig Geyer (im Bild oben, von links nach rechts). „Mit dem jetzt geschlossenen Vertrag erhält die Einrichtung eine zentrale Funktion im weltumspannenden Netzwerk der Jeunesses Musicales“, betonte Geyer. Die Musikakademie in der kleinen nordwürttembergischen Residenzstadt steht seit ihrer Gründung im Jahr 1976 unter der musikalischen Leitung der deutschen Sektion der Jeunesses Musicales und hat ein bundesweites Einzugsgebiet.

MUSIKFORUM jetzt auch online

Demnächst ist das MUSIKFORUM auch im Internet zu finden.

Im Netz werden unter anderem sämtliche Artikel und Autoren zu finden sein, die seit 2003 für das MUSIKFORUM geschrieben haben. Zudem bietet die Homepage vertiefende Hintergrundinformationen zu allen Themen, die in den vierteljährlich erscheinenden Heften behandelt werden. Der Newsletter „MUSIKFORUM- Online“ informiert regelmäßig über die aktuellen Ausgaben und Themenschwerpunkte des Musikmagazins – schon vor Erscheinen des Hefts.

www.musik-forum-online.de

Aktuelles KulturBarometer: Live-Konzerte gefragt

Musik ist neben dem Film die beliebteste kulturelle Sparte der Deutschen. 42 Prozent haben in den vergangenen zwölf Monaten mindestens eine Musiktheateraufführung bzw. ein klassisches Konzert besucht. Das sind 18 Prozent mehr Besucher als noch vor 20 Jahren.

Gleichzeitig ist eine zunehmende Veralterung und Intellektualisierung des Publikums festzustellen. Dies sind einige der wichtigsten Ergebnisse des aktuellen Kulturbarometers, das vom Zentrum für Kulturforschung (ZfK) Bonn in Kooperation mit der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) erhoben wurde. Alarmierend sei nach Auffassung der DOV der zunehmende Wegfall von Besuchergruppen mittleren Alters und jüngerer Senioren. Dies habe Auswirkungen auf die Jugend, die heute wesentlich seltener über das Elternhaus an die Klassik herangeführt werde als früher. 1965 gingen noch 58 Prozent der Bevölkerung im Alter bis 40 Jahre mindestens einmal jährlich in die Oper, heute sind es nur noch 26 Prozent.

Deutscher Dirigentenpreis wird erstmals vergeben

Das Dirigentenforum des Deutschen Musikrats wird im Oktober zusammen mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und der BHF-BANK-Stiftung zum ersten Mal den Deutschen Dirigentenpreis vergeben.

Der neue Preis ist mit 35 000 Euro die höchstdotierte Auszeichnung in Europa. Er umfasst neben dem Preisgeld weitere Förderungsmaßnahmen wie beispielsweise Gastdirigate.

Musikrat wählte neues Präsidium

Die Mitgliederversammlung des Deutschen Musikrats (DMR) bestätigte bei seiner Jahresversammlung in Berlin Martin Maria Krüger mit großer Mehrheit im Amt des Präsidenten, ebenso die Vizepräsidenten Hans Bäßler und Udo Dahmen.

Weiterhin wurden in das Präsidium gewählt (Bild oben, von links nach rechts): Wilhem Mixa, Ernst Folz, Christoph-Hellmut Mahling, Eckart Lange, Hans-Willi Hefekäuser, Stefan Piendl, Hans Bäßler, Martin Maria Krüger, Ulrike Liedtke, Dieter Gorny, Erik Hörenberg, Detlef Altenburg, Reinhart von Gutzeit, Karl-Jürgen Kemmelmeyer, Udo Dahmen und Uli Kostenbader. Nicht im Bild: Hartmut Karmeier, Dagmar Sikorski und Wolfhagen Sobirey. Ernst Folz gehört dem Präsidium weiterhin als Vorsitzender der Konferenz der Landesmusikräte an.

Präsident Martin Maria Krüger zeigte sich zuversichtlich: „Dieses Präsidium, dem Vertreter aller wesentlichen Bereiche des Musiklebens angehören, wird sich lebhaft in die Diskussion um die Formulierung des Kulturbegriffs in Deutschland einschalten."

ausgezeichnet

Der mit 50 000 Euro dotierte Herbert von Karajan Musikpreis 2005 geht an den russischen Pianisten **Jevgeny Kissin** (Bild). Das Kuratorium des Festspielhauses Baden-Baden verlieh damit die Auszeichnung dem letzten von Herbert von Karajan entdeckten Talent. Das Preisgeld ist zweckgebunden für die musikalische Nachwuchsarbeit. Der Pianist hat angekündigt, das Geld an drei von ihm unterstützte Stiftungen zu spenden, darunter eine für benachteiligte Kinder in Russland. +++ Der Deutsche Kulturrat zeichnet **Daniel Barenboim** mit dem Kulturgroschen 2006 aus. Er ehrt damit den persönlichen Einsatz von Barenboim bei dem von ihm gegründeten israelisch-palästinensischen Jugendorchester, das beispielhaft zeige, wie mit der Sprache der Kunst Beiträge zur Verständigung zwischen den Völker geleistet werden könnten. Die feierliche Verleihung des Kulturgroschens – er wird seit 1992 verliehen und ist die höchste Auszeichnung, die der Kulturrat für kulturpolitisches und kulturelles Engagement verleiht – findet im Frühjahr 2006 in Berlin statt. +++ Sieger der neuen von der Deutschen Telekom initiierten „Internationalen Beethoven Competition Bonn" wurde am 15. Dezember der 31-jährige Finne Henri Sigfridsson, der auch den Publikumspreis gewann. 29 junge Pianisten aus 15 Ländern hatten um die Gunst von Jury und Publikum geworben.

© Kremper

Deutscher Musikrat fordert bei Fachtagung die gesellschaftlichen Gruppen auf:

KULTURELLE IDENTITÄTSBILDUNG STÄRKEN – INTERKULTURELLEN *Dialog* AUSBAUEN!

Deutschland ist die Heimat vieler Kulturen. Oberstes Ziel all derer, die Politik in Deutschland mitgestalten, muss es daher sein, das friedliche Zusammenleben der verschiedenen Nationalitäten dauerhaft zu erhalten. Dies war das Fazit einer Fachtagung, auf der der Deutsche Musikrat der Frage „Musikland Deutschland - wie viel kulturellen Dialog wollen wir?" nachging. Der Musikrat forderte alle gesellschaftlichen Gruppen auf, die Rahmenbedingungen der Identitätsbildung zu verbessern und sich dem interkulturellen Dialog zu öffnen.

Im Rahmen der am 4. und 5. November in Berlin stattgefundenen Tagung hatten hochrangige Experten und Entscheidungsträger aus Kultur, Politik und Wirtschaft, darunter Gitta Connemann, Cem Özdemir, Michel Friedman, Max Fuchs und Karl Karst Perspektiven und Lösungsansätze für eine bessere Verständigung der Kulturen in unserem Land diskutiert.

Christian Höppner, Generalsekretär des Deutschen Musikrats, betonte in seinem Resümee der Veranstaltung die besondere kulturelle Vielfalt des Standorts Deutschland: „Die Tagung des Musikrats hat deutlich gezeigt, welche Chancen dieser Reichtum an unterschiedlichen Kulturen für die weitere Entwicklung unseres Landes bieten kann. Das Andere zu erkennen und schätzen zu lernen, kann aber nur dem gelingen, der das Eigene kennt. Deshalb müssen wir sowohl die Rahmenbedingungen kultureller Identitätsbildung verbessern, als auch den interkulturellen Dialog ausbauen. Das Zusammenleben in unserer Gesellschaft wird auf Dauer nur gelingen, wenn dieser Zusammenhang im Alltag erfahrbar wird – von der breit vernetzten Laienmusikszene bis zur Auswärtigen Kulturpolitik. Dazu ist es unabdingbar, dass jedes Kind, unabhängig von seiner sozialen und ethnischen Herkunft, die Chance auf eine qualifizierte musikalische Bildung erhält."

■ **Die Ergebnisse der Tagung und die Handlungsempfehlungen an die Politik und die zivilgesellschaftlichen Organisationen werden in Kürze als „Zweiter Berliner Appell" zusammengefasst.**

Das MUSIKFORUM veröffentlicht den Appell in seiner nächsten Ausgabe.

Perspektiven und Lösungen: Die Berliner Tagung bildete ein Diskussionsforum im Hinblick auf eine bessere Verständigung der Kulturen in Deutschland.

Fremde Klänge: Zum Tagungsauftakt spielten der chinesische Musiker Wu Wei (auf der Sheng, einer Mundorgel) und Saxofonist Gert Anklam.

Foto: Peter Himsel

Mehr zur Tagung „Musikland Deutschland" in der DOKUMENTATION auf den Seiten 60/61:

Christian Höppner: „Kulturelle Identität und interkultureller Dialog bedingen einander"

❇

Christian Höppner: Zentrale Botschaften der Berliner Fachtagung

❇

Torsten Mosgraber: „Mut zu intensiverem kulturellen Dialog"

ALTES EUROPA – NEUES EUROPA: *Basis Kultur?*

Europa – so erklärt **Max Fuchs** – entsteht kulturell. Oder gar nicht!

Donald Rumsfeld hatte sicherlich klare Vorstellungen von dem „Alten Europa", als er diesem – gemeint waren in erster Linie Frankreich und Deutschland, die während des Irakkrieges nicht so wollten wie seine Regierung – das „Neue Europa" entgegenstellte.

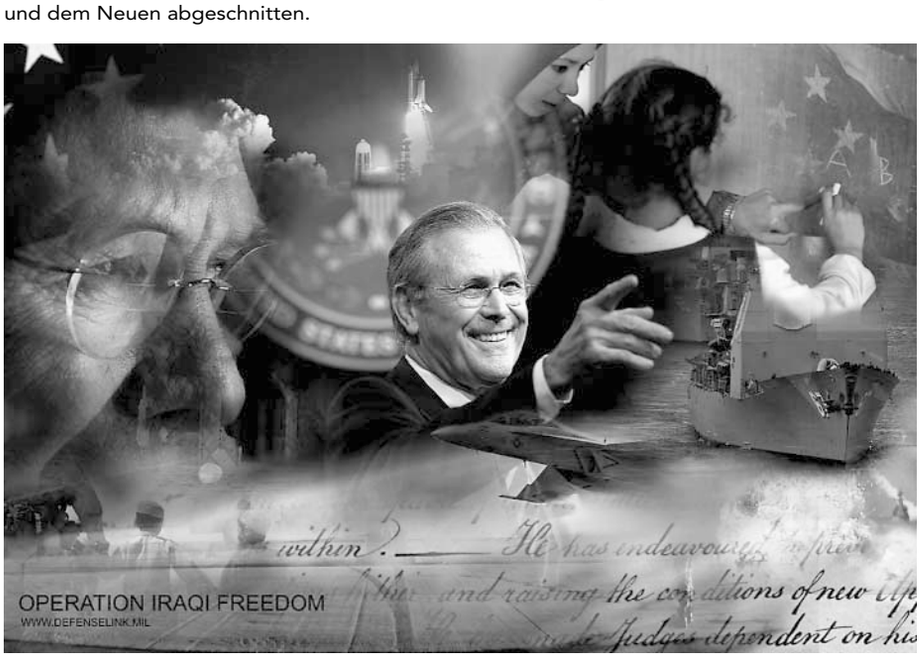
In der modernen, vor allem US-amerikanischen Gesellschaft schien dabei die Bewertung unstrittig: Gut ist immer das Neue und die Definitionsmacht dafür haben die USA. Denn „neu" zu sein und das Alte zu verachten, ist das zentrale Lebensprinzip der kapitalistischen Wirtschaftweise. Güter dürfen nicht zu alt werden, da stets neue auf den Markt drängen. Und selbstverständlich sind in dieser Sichtweise die Regeln des Wirtschaftslebens auch gültig für die anderen Bereiche des menschlichen Zusammenlebens, also für Politik und Recht, für Freundschaft und Solidarität.

Rumsfeld konnte also davon ausgehen, dass seine Botschaft verstanden wird: Den Neuen gehört die Zukunft, das Alte hat sich überlebt. Man fragt sich zwar verwundert, wie dies zusammenpasst, dass ein Vertreter einer sich als konservativ verstehenden Politiklinie, die sich definitionsgemäß dem Bewahren des Alten verschrieben hat, das Alte anprangert. Immerhin hat dies zu einer sprachlichen Neuschöpfung der „Neocons" geführt. Richtig ist dabei der Gedanke, dass das Alte nicht alleine deshalb schon gut ist, nur weil es alt ist. Es müssen also weitere Qualitätskriterien her, die bei der Bewertung helfen. Gerade Europa hat dabei in seiner (alten) Geschichte viele Erfahrungen mit dem Kampf „Alt gegen Neu" machen können. Berühmt ist etwa der Streit zwischen den *anciens*, also den Alten, und den *modernes* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die „Modernes" waren die Vertreter der absolutistischen Staatsmacht, gegen die die Anhänger der Alten alte humanistische Werte in die Diskussion einbrachten. Interessanterweise war jedoch nicht die Politik das Austragungsfeld des Streits, sondern die Ästhetik, obwohl es natürlich um Politik ging.

Interessant ist dabei das vielleicht auch heute noch gültige Ergebnis: Zwar setzten sich die Vertreter des Neuen durch. Doch verhalfen sie dabei dem Prinzip einer fortdauernden Entwicklung zum Sieg, das das von ihnen vertretene Neue innerhalb kurzer Zeit zum Alten und daher Vergänglichen hat werden lassen. Rumsfeld könnte zudem Niklas Luhmann als Gewährsmann benennen. Denn dieser wurde nicht müde, die Überlebtheit der „alteuropäischen" Konzepte von Subjektivität, Macht oder Staat zu propagieren.

Halten wir fest: Rumsfeld war nicht der erste, der das alte Europa kritisierte. Dies gehört nämlich durchaus zur selbstreflexiven Tradition des alten Europa dazu, sich selbst immer wieder auf das Schärfste zu kritisieren. Und: Bei diesem Streit zwischen Alt und Neu geht es um Werte, geht es entschieden auch um Kultur. Nicht nur die Frage, an welchen Werten man das alte von dem neuen Europa unterscheiden kann, ist also durchaus berechtigt. Bedeutend ist auch die nach den spezifisch europäischen Werten, die sich möglicherweise in der europäischen Kultur und Geschichte identifizieren lassen. Hätte man diese Werte gefunden, könnte man vielleicht leichter solch eine schwieriges Problem wie das des EU-Beitritts der Türkei lösen.

Europa auseinander dividiert: Nach dem Freund-Feind-Schema des amerikanischen Verteidigungsministers Donald Rumsfeld gehörten die Gegner des Irakkriegs zum „alten Europa" – Deutschland und Frankreich hätten sich in ihrer Geisteshaltung überlebt und von der Zukunft und dem Neuen abgeschnitten.



Ohne kulturelle Integration wird keine europäische Identität entstehen

Doch wie findet man alte oder auch neue „europäische" Werte? Wer sich die Geschichte Europas anschaut, wird schnell auf Abgrenzungsschwierigkeiten stoßen. So wurde immer schon (spätestens jedoch seit den Studien von Fernand Braudel) der Mittelmeerraum als ein zusammenhängender Kultur- und Wirtschaftsraum gesehen, bei dem zwischen den afrikanischen, asiatischen und europäischen Anrainerstaaten mehr Zusammenhänge existierten als zwischen den europäischen Mittelmeerländern und Nord- oder Osteuropa. Politisch ist dies bis heute relevant in dem zwar stark vor sich hin dümpelnden, aber trotzdem noch lebendigen Barcelona-Prozess, der sich die mittelmeerbezogene Integration als Ziel gesetzt hat.

Europa muss ständig neu erfunden werden

Für die Ostgrenze Europas gibt es gleich mehrere sinnvolle Grenzen: die Oder, den Don oder den Ural. Großbritannien sieht sich zudem oft genug nicht bloß durch den Kanal vom Kontinent getrennt. Wenn die geografischen Realitäten eine Ordnungsvorstellung also nicht liefern wollen, muss man die Fantasie bemühen. Und die hilft auch hier weiter: Europa nämlich als „Erfindung", als geistige Konstruktion zu betrachten. So wurde Europa gleich mehrfach erfunden: als Ort einer klassischen Ästhetik und einer autonomen Kunst, als lateinisches Kaiserreich, zusammengehalten durch Sprache und Recht, als koloniale Mission, als Ort der Aufklärungsbewegung, als Heimat der Menschenrechte.

Man sieht: Europa ist bei allen Kriegen, an denen es nicht gemangelt hat, sehr stark eine kulturelle Konstruktion, an der Nutzer, Macher, Philosophen, Schriftsteller bis heute arbeiten. „Alt" und „neu" machen dann als Beschreibungskategorien durchaus Sinn, da jeder Konstruktionsprozess eben ein Prozess ist. Was hier heißt: „Europa" muss ständig neu erfunden werden.

Genau hier setzt auch die Europäische Union an, bei der jeder weiß, in welchen Legitimationsproblemen sie steckt. Man unterscheidet mindestens drei große Problemfelder in der EU: ein Demokratiedefizit, ein Defizit im Hinblick auf eine europäische Öffentlichkeit und ein Defizit an europäischer

Identität. Offensichtlich sind alle drei Problemfelder genuin kulturelle Felder. Man bemerkt: Wirtschaftlich existieren zwar hinreichend präzise Verträge, politisch hat man zudem die Union gegründet, rechtlich wachsen die Mitgliedsstaaten durchaus zusammen. Aber ohne kulturelle Integration wird all dies nicht genügen, um eine hinreichend starke Identifikation als Basis für eine europäische Identität entstehen zu lassen.

Daher also erneut die Frage nach dem genuin „Europäischen" in der Kultur, wobei die Frage nach Alt oder Neu durchaus zurückgestellt werden kann. Eine erste Antwort ist eine besondere spezifische Auffassung von „Kunst" – Kunst als autonom, mit einer spezifischen Aura versehen, allerdings auch äußerst wirkungsvoll im Hinblick auf die Segmentierung der Gesellschaft in spezielle Milieus mit jeweils besonderen ästhetischen Präferenzen. Dies ist zweifellos eine europäische Gabe an die Welt.

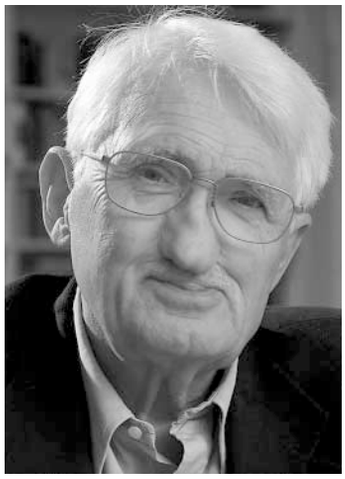
Welche weiteren Angebote gibt es zur Bestimmung des Europäischen? Bassam Tibi wäre hier zu nennen, denn er – und nicht Friedrich Merz – ist der „Erfinder" der Rede von einer Leitkultur. Er meinte damit allerdings eine europäische und gerade keine nationale Leitkultur, die etwa in der Formulierung der Menschenrechte zum Ausdruck kommt. Europa wäre sehr gut damit gedient, würde es sich an die Spitze der Bewegung zur Einhaltung dieser Menschenrechte setzen. So haben zwar die Regierungschefs in ihrer Lissabonstrategie das Ziel formuliert, zum „wichtigsten wissensbasierten" Wirtschaftsraum werden zu wollen. Vielleicht aber hätten sie die Herzen der Menschen eher erreicht, hätten sie das Ziel von Europa als einem Ort der realisierten Menschenrechte und der Solidarität erklärt.

Verantwortung für weltweite Umsetzung der Menschen- und Bürgerrechte

Jürgen Habermas ist ein weiterer Gewährsmann für unsere Frage. Aus Anlass der Proteste im Jahr 2003 gegen den völkerrechtswidrigen Krieg der USA gegen den Irak, an dem sich einige europäische Staaten beteiligten, veröffentlichte er zusammen mit Derrida, Jacques Rorty und anderen eine Denkschrift, in der er sieben identitätsstiftende Merkmale für Europa aufzählte: Säkularisierung, eine starke Rolle des Staats gegenüber dem Markt (Sozialstaatsprinzip), Technikskepsis, Solidarität vor Leistung, Bewusstsein über die Paradoxien des Fortschritts, Friedensorientierung, Verlusterfahrung und Abkehr von dem Recht des Stärkeren. All diese Werte könnten zusammen ein Leitbild ergeben, das umzusetzen für eine Europäische Union durchaus angemessen wäre. Allein ein Diskurs unter Europäern, inwieweit dies die Leitwerte ihres Zusammenlebens sein sollen, hätte identitätsstiftende Wirkung (vgl. J. Joas/K. Wiegand (Hg.): *Die kulturellen Werte Europas*, 2005). Der europäische Bezug auf die Menschen- und Bürgerrechte bestünde dabei gerade nicht in einer Vereinnahmung, sondern vielmehr in einer besonderen Verantwortung für ihre Umsetzung – und dies weltweit.

© wdr

Gesellschaftlicher Wertekonsens: Orientalist Bassam Tibi brachte den Begriff „Leitkultur" in die Debatte ein, sprach dabei aber stets die europäische, nicht die nationale Dimension an.



Identitätsstiftende Merkmale für Europa: Nach Jürgen Habermas könnten Werte wie Säkularisierung, Sozialstaatsprinzip, Technikskepsis oder Friedensorientierung ein Leitbild ergeben.

Kultur entscheidet über die Qualität des Zusammenlebens

Damit beantwortet sich die im Titel gestellte Frage nach der identitätsstiftenden Funktion von Kultur wie folgt: Jede Gemeinschaft entwickelt Vorstellungen darüber, was das „gute Leben" jeweils bedeutet und welche politischen Ordnungsvorstellungen umgesetzt werden sollen. Es ist dabei höchst plausibel, dass bei aller Bedeutung wirtschaftlicher und politischer Aktivitäten letztlich die „Kultur" über die Qualität des Zusammenlebens entscheidet. „Kultur" erfasst hier im weiten Verständnis der Unesco zwar auch die Künste, aber letztlich doch die Werte, die Vorstellungen vom guten Leben, die Lebensformen.

Kultur in diesem Sinne liefert – in den Künsten, in den Wissenschaften, in den Sprachen, in den Religionen – Bilder, Deutungen und Wertungen. Gemeinschaften, insbesondere „Nationen" und andere politische Zusammenschlüsse, werden so ein Stück weit erfunden und konstruiert. Denn all dies sind Gebilde, die nicht einfach existieren und die man wie gegenständliche Dinge „haben" kann: Man muss sie vielmehr immer wieder im Alltag lebendig werden lassen. Das gilt auch und gerade für Europa – gleichgültig ob alt oder neu. Europäer zu sein, bedeutet daher in diesem Sinne: Eine bestimmte Lebensform zu praktizieren.

Kultur im engeren Sinne, also die „Kultur" als Gegenstand der Kulturpolitik, hat hierbei eine wichtige Aufgabe: nämlich Medien, Instrumente und Werkzeuge bereitzustellen, in denen die Menschen sich und ihre Erwartungen an das Leben reflektieren können. Dies gilt in besonderer Weise für die Werte, denen man sich verpflichtet fühlt. Will Europa eine Wertegemeinschaft sein, so wie es in der Charta der Grundrechte des Verfassungsgesetzes der Europäischen Union steht, so wird diese nur dann entstehen, wenn die kulturelle Dimension eine angemessene Rolle spielt: Europa entsteht kulturell oder gar nicht.

Der Autor:

Prof. Dr. Max Fuchs, Erziehungs- und Kulturwissenschaftler, Direktor der Akademie Remscheid, Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, des Deutschen Kulturrats und des Instituts für Bildung und Kultur, lehrt Kulturarbeit an der Universität Duisburg-Essen.

Konstrukteure

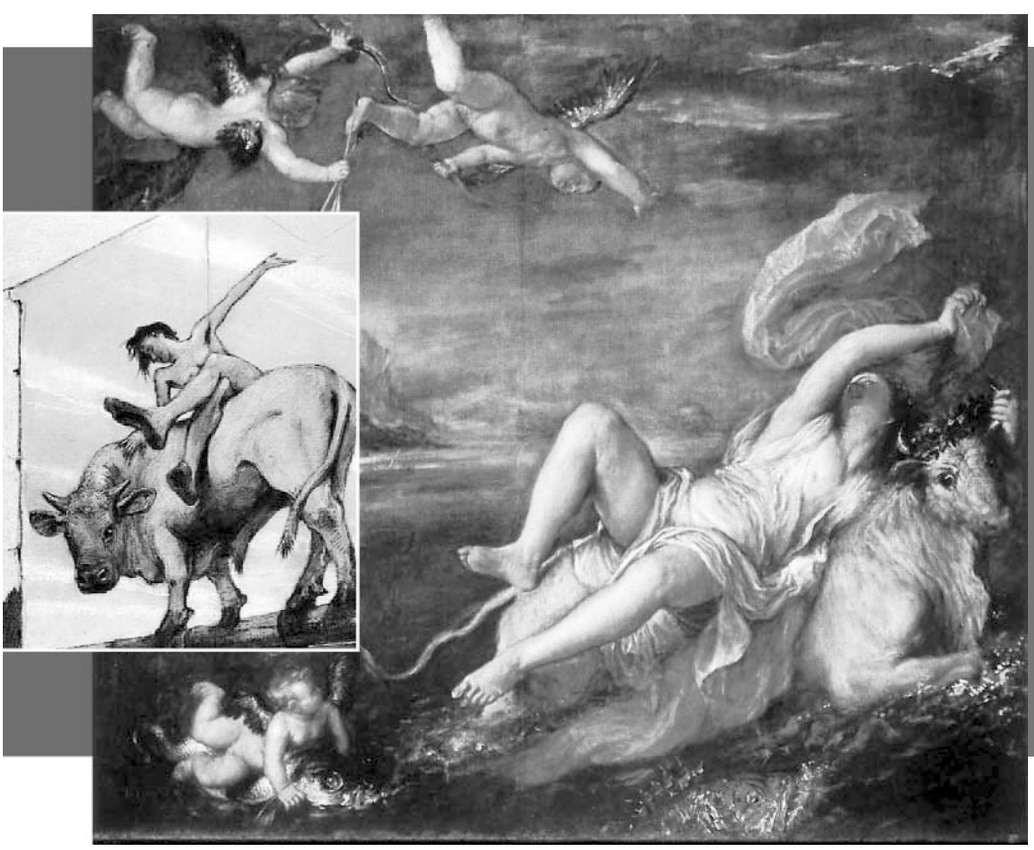
»ABENDLÄNDISCHER (MUSIK-)KULTUR«

Wer schuf eine europäische Identität? **Hartmut Möller** setzt sich mit Urhebern seit der Zeit des Mittelalters auseinander

Es herrscht eine große Unordnung unter dem Himmel, die Lage ist ausgezeichnet", ließe sich mit Mao Tse-tung im Blick nicht nur auf die politische und wirtschaftliche, sondern auch auf die musikkulturelle Situation der Gegenwart feststellen. Auch auf die Frage „Was ist Europa?" gibt es keine eindeutige Antwort.

Nach den blutigsten Kriegen der Weltgeschichte wurden zwar in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Fundamente für „das Haus Europa" gelegt, doch stehen nicht erst seit den beschlossenen Beitrittsverhandlungen mit der Türkei viele ungelöste Probleme im Raum. Und auch die gewohnten eurozentristischen (Musik-)Geschichtsbilder scheinen genauso ausgedient zu haben wie andere hierarchische Hyperstrukturen des Denkens.

In solchen Zeiten befindet sich Klio, die Muse der (musik-)geschichtlichen Erinnerung, in einem Zustand gesteigerter Beunruhigung: Wie steht es um die musikhistorische Vergegenwärtigung vergangener Zeiten als Medium kultureller Orientierung? Welchen Voraussetzungen des Denkens und welchen kulturellen Strategien sind heutige konkurrierende Geschichtsbilder verpflichtet? Welche Erinnerungen an die europäische Musik – in welchen Kommunikationsformen – stellen heute für „uns" Werte dar, die über empirische Richtigkeit hinausgehen? Welche Konzepte von „europäischer Musikkultur" sind für unsere künftige Orientierung hilfreich? ▷



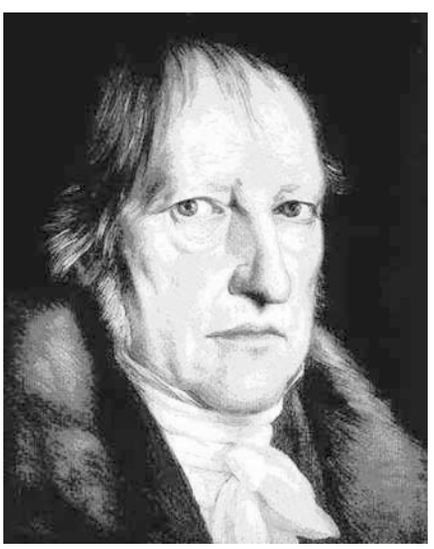
Mythos Europa:

Seit dem Altertum erzählt man sich die Sage von der phönizischen Königstochter, die eines Tages vom Göttervater Zeus erblickt wurde. Von Europas Anmut entzückt, entbrannte dieser in Liebe und verwandelte sich, um sich ihr zu nähern, in einen Stier. Sie kam, um das zahme Tier zu streicheln, bis sie sich traute, sich auf dessen Rücken zu setzen. Woraufhin der Stier aufsprang und die Prinzessin übers Meer nach Kreta trug, also von Asien nach Europa hinüber, wo sich Zeus mit ihr verband. Der italienische Maler Tizian hielt das Motiv in seinem berühmten Gemälde „Der Raub der Europa" (Bild) fest. Mal als gewaltsame Verschleppung, mal als Erfüllung einer tiefen Sehnsucht nach dem Anderen, dem Fremden interpretiert, reflektiert der Mythos die historischen Konflikte zwischen Orient und Okzident, Ost und West. Kein Wunder, dass die politische Karikatur den Stoff adaptierte – wie etwa der Maler Johannes Grützke, der Europa auf einem in eine EG-Kuh verwandelten Bullen reiten ließ (kleines Bild).

1. Europäische Abgrenzungsgeschichten: Fallbeispiel „Abendländische Rationalität"

Mönche, Künstler, Philosophen und Musikwissenschaftler gehörten in der europäischen Geschichte nicht nur zu den Produzenten von anspruchsvoller Hochkultur, sie waren gleichzeitig als Konstrukteure einer besonderen kulturellen Identität Europas tätig. Zu den beharrlich weitergegebenen Selbstbildern auch im Bereich der Musik gehörte im Europa der Intellektuellen das Konzept der „Abendländischen Rationalität".

Zum Abend neigte sich für die Griechen schlicht eine Landschaft, in der Gott Helios mit seinem leuchtenden Wagen untertauchte. Erst mit dem Mythos vom Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation kamen die Idee und der (bezeichnenderweise unübersetzbare) Begriff des „Abendlandes" auf. In der deutschen Romantik kreierte dann kein Geringerer als Hegel das Bild eines „erhöhten, erklärten abendländischen Geistes", mit dem der „Weltgeist" für jede Epoche ein „herrschendes Volk" auswählt.



„Architekt" des Abendlandes: Der Idealist Hegel sprach vom „erhöhten Geist" des europäischen Raums, aus dem der „Weltgeist" für jede Epoche ein „herrschendes Volk" kürt.

1935 hatte der namhafte Historiker Hermann Heimpel an der Freiburger Universität (unter dem Rektorat Martin Heideggers) über „Deutschlands Mittelalter – Deutschlands Schicksal gesprochen und diesen Vortrag mehrfach publiziert. Darin heisst es unter anderem: „Wir glauben, wenn wir Deutschland bauen, bauen wir das Abendland. Wir glauben an das neue Deutschland. Darum: Wir glauben an das Abendland. Wir halten unsere Herzen bereit für Deutschland und für das Abendland. […] Das Abendland liegt in Deutschland. […] Das Abendland ist und wird sein das Deutschland der Wahrheit." Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs passte Heimpel sein Abendland-Geraune geschickt den neuen Gegebenheiten in einem Aufsatz über „Europa und seine mittelalterliche Grundlegung" (1949) an. Und es war dieser emphatische Europa-Aufsatz, dieser „denkwürdige" Aufsatz, auf den sich 1981 der bedeutende Musikwissenschaftler Fritz Reckow bei seiner Darstellung berief, dass „die prägenden Entscheidungen und Weichenstellungen für die Formung der europäischen musikalischen Kultur" im Mittelalter getroffen worden seien.[1]

Das historiografische Verständnis der europäischen, insbesondere deutschen Musikgeschichtsschreibung war bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein von einem holistischen Kulturverständnis geprägt, das die Musiklandschaft der Erde als Nebeneinander geschlossener Kulturkreise verstand. In der deutschen Musikgeschichtsschreibung dominierte die Auffassung von der Sonderstellung der Abendländischen Musik und ihrer Geschichtslogik, gestützt auf eine hegelianisch geprägte Geschichtsphilosophie.

„Wie deutsch ist das Abendland?" hatte deshalb Vladimir Karbusicky – zu Recht kritisch – in Auseinandersetzung mit der eurozentristisch und stark deutschzentrierten Musikgeschichtsschreibung gefragt, die von Guido Adler, Hans Engel, Ernst Bücken bis zu Theodor W. Adorno und Hans Heinrich Eggebrecht reicht.[2] Letzterer nennt nicht ohne Absicht seine Darstellung der europäischen Musikgeschichte „Musik im Abendland", wobei er sich dezidiert auf den Begriff „Abendland" als „Name für geistige Eigentümlichkeiten, kulturelle Konzeptionen" stützt. Das „herrschende Prinzip" der Musik, die als „abendländisch" bezeichnet werden darf, sei das Konzept „Rationalität", mit den Kennzeichen Theorie, Notation, Komposition, Geschichtlichkeit und Transportabilität".[3] Dieses Herausstellen der abendländischen Rationalität hat seinerseits Tradition. Denn bereits 1912/13 hatte Max Weber die Frage verfolgt, warum ausgerechnet im Abendland eine rationale harmonische Musik entstanden ist. Und so war für Max Weber die Geschichte einer mathematisch-theoretischen Bestimmung der Tonordnung symptomatisch für die Geschichte der abendländischen Musik.

Soweit ein Fallbeispiel unter vielen. Derartige musikbezogene *master storys*, von bestimmten Trägergruppen immer wieder erzählt, sind nicht natürlich gegeben, sondern Bestandteil kultureller Identitätskonstruktionen zur Durchsetzung von Interessen im Kampf um kulturelle Legitimation und Vorherrschaft. Identitätszuschreibungen beziehen ihre Legitimation grundsätzlich aus der Vergangenheit: Es sind Konstrukte im Dienst von Grenzziehungen, bei denen bestimmte kulturelle Aspekte der Vergangenheit auf Kosten anderer hervorgehoben werden. Identitätsschemata genauso wie Kanonbildungen bieten Orientierung, Sicherheit und Geborgenheit genauso wie Abgrenzung. Jede verstärkte Diskussion um den Kanon von kultureller Identität ist Eric Hobsbawm (1994) zufolge ein Indikator für besondere gesellschaftliche Probleme. „Wieviel kulturellen Dialog wollen wir?" Bereits die schwarz-rot-goldenen Lettern verraten den legitimatorischen Anspruch, die Definitionsmacht des formulierenden „Wir".

Welche Identitätskonzepte befähigen zu interkulturellem Dialog?

Im Blick auf die vielen wirkmächtigen Konstrukte in der intellektuellen Selbstdarstellung Europas ist zu fragen, welche Geschichtsbilder wir heute und in Zukunft bevorzugen, welche in Konkurrenz zueinander treten und das Erzählenswerte und das Darstellungswürdige auswählen, ordnen und abgrenzen? Welche Konsequenz hat es, europäische Musikgeschichten an den Kategorien des Fortschritts und der Neuheit auszurichten? Was verspricht umgekehrt das Modell der weitgesteckten bloßen „Vorgeschichte" einer (wie auch immer konkretisierten) Postmoderne? Welchen Interessen unterwerfen und verschreiben sich Musikgeschichten, wenn sie eine kontinuierliche Geschichte kompositorischer Problemlösungen erzählen und sich dabei ganz selbstverständlich auf die artifizielle Kunstmusik beschränken? Und: Welche europäischen Geschichtsbilder und Identitätskonzepte machen uns fähiger zu interkulturellem Dialog, welche behindern?

2. Modelle von europäischen Geschichtsbildern auf dem Prüfstand

In Fragen wie diesen zeigt sich, wie grundlegend die Annahmen darüber, in welchen Formen Geschichte verläuft, auch die Musikgeschichtsschreibung bestimmen. Der weise Immanuel Kant hatte von drei Arten von gleich wichtigen Schlussfolgerungen gesprochen, die aus dem Studium der Geschichte zu ziehen seien: Entweder befinde sich die menschliche Spezies in stetiger Entwicklung, in kontinuierlichem Rückgang oder sie bleibe auf derselben Stufe stehen. In Musikgeschichtsdarstellungen der europäischen Geschichte wird die Komplexität des Geschichtsverlaufs gerne auf zentrale Erscheinungen und Tendenzen des Materials reduziert:

- „wichtigste" Komponisten der jeweils Neuen Musik (wobei es unhinterfragt fast ausschließlich Männer sind, die Geschichte schreiben),
- der „Gänsemarsch" der kompositorisch-technischen Neuerungen,
- Konzentration auf den deutschen Sprachraum, allenfalls auf Westeuropa,
- Beschränkung auf die Werke der so genannten Hochkultur,
- unhinterfragte Ausgrenzung all dessen, was nicht zum „Zentralen" passt.

Weniger einfache Modelle für die Veranschaulichung von Geschichtsverläufen sind Partituren: Ereignisreichere Strecken wechseln auch dort mit ereignisärmeren, simultane Vorgänge laufen in verschiedenem Tempo und Rhythmus parallel. Allerdings enthält das zeitliche Nacheinander von Geschichtsverläufen keine Unterbrechungen wie bei musikalischen Einzelsätzen und -abschnitten, und auch Beginn und Abschluss sind selten so eindeutig wie bei Partituren. Nacheinander, Gegeneinander und Miteinander stehen in geschichtlichen Prozessen in produktivem Spannungsverhältnis.

Was allen unterschiedlichen Weisen, Musikgeschichte zu erzählen, gemeinsam ist: Alle basieren auf musikgeschichtlichen Sätzen und ihren Verknüpfungen. In der narrativen Struktur dieser Sätze werden die ausgewählten Ereignisse und Tatsachen in einen erzählbaren Zusammenhang organisiert, mit Anfang, Mitte und Ende. Dabei werden, formal betrachtet, mindestens zwei zeitunterschiedene Ereignisse in Bezug zueinander gesetzt. Geschichtliche und auch musikgeschichtliche Sätze aber können nicht umhin, andere Ereignisse in dem umfassten Zeitraum zu überspringen sowie andere, genauso wesentliche Merkmale der ausgewählten Gegenstände auszublenden, auf die sie sich beziehen.

„Die Verordnung, die es dem Rundfunk verwehrt, ‚Negerjazz' zu übertragen, hat vielleicht einen neuen Rechtszustand geschaffen, – künstlerisch aber nur durchs drastische Verdikt bestätigt, was sachlich längst entschieden ist: das Ende der Jazzmusik selber." Abgesehen davon, dass Adorno mit dem zweiten Teil dieser Äußerung von 1933 unrecht behalten sollte: Die Abwertung des kulturell „Anderen" und die Hierarchisierung von hoher und niederer Kultur gehören zu den eurozentristischen, auf das kulturell Vertraute fixierten stillschweigenden zweipoligen Denkmustern, die zu den problematischen Denkmustern im Umgang mit Vergangenheit gehören. Welche stillschweigenden Voraussetzungen haben es – ein anderes Beispiel – selbstverständlich werden lassen, „die" Musikgeschichte der 60er Jahre zu schreiben, ohne auch nur ein Wort über die Beatles, Bob Dylan und andere zu verlieren? Welche Mechanismen lassen bis in die Gegenwart hinein Bedürfnisse entstehen beispielsweise nach der Unterscheidung von „guter" Darmstädter Musik und einem angeblich „blinden Subjektivismus" anderer, ausgegrenzter Werke?

Offensichtlich ist die Zeit vorbei, als (wenigstens für eine gewisse Zeit) alternativenfreie Identitäten durch Musikgeschichten hergestellt werden konnten; und auch die Vorstellung eines Meta-Erzählers ist der ständigen Aufdeckung und gleichzeitigen Entstehung neuer blinder Flecke gewichen. Musikgeschichte produziert immer wieder neu eine Realität, die anders aussieht, wenn sie anders beobachtet wird. Dabei steigert die Vervielfachung der Perspektiven in hohem Maße Komplexität, die rascher Orientierung zuwider läuft, gleichzeitig aber auf zunehmende Toleranz angewiesen ist.

3. Europa war und ist transkulturell

Musik ist von alters her weltweit durch transkulturellen Austausch bestimmt gewesen. Wohin wir schauen, in der Antike, im Mittelalter, in der Klassik, im 20. Jahrhundert: eine weltweite Wanderung von Melodien, Rhythmen, Zusammenklängen, Musikinstrumenten und Konzepten. Unterschiedliche Kulturkontakte lösten beim Zusammentreffen und gemeinsamen Leben und Musizieren unterschiedlicher Menschen unterschiedliche Lernprozesse bei allen Beteiligten aus.

„Europa ist eine Kopfgeburt und die Regionen sprechen das Herz an." (Ralf Dahrendorf). Nicht nur im interkulturellen Vergleich, sondern auch innerhalb Europas selbst muss sinnvoller von „Musiken" als von Musik im Singular gesprochen werden. Denn hier sind in Geschichte und Gegenwart unterschiedlichste europäische Mischkulturen mit historischen gegenseitigen Einflüssen, im weiten Feld von Kunst- und Popularmusiken, festzustellen.

Weit sinnvoller als die gelegentlich erhobene Forderung, die europäische Union möge ihre Einheit über ihre kulturelle Vielfalt definieren, scheint deshalb die Einsicht, bewusst auf die Selbstverzauberung einer „höheren" gemeinsamen Identität zu verzichten und sich stattdessen im täglichen Handeln für ein friedliches Miteinander, für den Abbau von gegenseitigen Vorurteilen, gegen Diskriminierung und Fremdenhass einzusetzen.

„Kopfgeburt Europa":
Der zeitkritische Intellektuelle Ralf Dahrendorf stellt eine europäische Identität eher in Frage, glaubt, dass nur die Regionen das „Herz ansprechen".

Zu hoffen ist, dass – gerade in der Bezogenheit der Europäer auf die Kulturen der Welt – sich die Chance ergibt, wie der Friedensforscher Dieter Senghaas formuliert hat, „mit sich selbst in Konflikt zu geraten und darüber selbstreflexiv werden."[4]

In der Tat lehrt der Rückblick in die europäische Geschichte Bescheidenheit. Denn keine der gepriesenen zivilisatorischen und demokratischen Errungenschaften war schon immer da. Stets hat es sich um Weichenstel-

lungen wider Willen gehandelt, oft den Mächtigen abgerungen – angefangen bei der Idee, alle Menschen seien frei und gleich an Würde und Rechten; in Alteuropa vor der Aufklärung war dies noch eine befremdlich-abwegige, ja absurde Idee; oder die Religionsfreiheit oder besonders auch die Gleichheit der Geschlechter, rechtlich und faktisch (bis heute nicht zufrieden stellend gelöst). Und besonders auch Toleranz, die bis zur Aufklärung als anti-christlich verworfen wurde – von der zu reden heute einfach ist, die zu praktizieren aber nach wie vor aller Anstrengung bedarf.

All das und viel mehr gehört mit zur realen Konfliktgeschichte Europas und musste in jahrhundertelanger Auseinandersetzung errungen werden. Vergleichbares ist in der Musikgeschichte Europas zu beobachten – auch sie eine Geschichte von produktiven Konflikten – man denke nur an die folgenreiche Unterscheidung von „höherer" und „niederer" Musik in der ästhetisch-ethischen Selbstdeutung der deutschen Musikkultur des 19. Jahrhunderts, die Bernd Sponheuer (1987) als „Symptom einer tiefsitzenden Legitimationsproblematik" interpretiert hat, und ohne die es nicht zu der Trennung von E und U gekommen wäre. Oder bei der Oper der wechselvolle „Prioritätsstreit" zwischen Musik und Sprache (Erik Fischer 1982). Genauso gehören auch Begriffspaare wie „artifiziell" – „usuell", „künstlerisch" – „umgangsmäßig" zu den zahlreichen Entgegensetzungen, die das Umgehen mit (Musik-) Geschichte belasten, deren Probleme aber andererseits zunehmend in den Blick geraten: mündlich – schriftlich, europäisch – orientalisch, männlich – weiblich usw.

4. Andere europäische Musikgeschichten braucht das Land

In der Musikwissenschaft wurde erst seit den 60er Jahren, ausgehend von der englischsprachigen Forschung, damit begonnen, musikalische Akkulturationsprozesse in den Blick zu nehmen, mit dem Schwerpunkt auf interkulturelle Auseinandersetzungen zwischen dem „Westen" und anderen Musikkulturen. Vorstellungen von Praktiken der kulturellen Collage/Bricolage und von Identitätspatchworks sowie von *musical transculturation and syncretism* erreichten die internationale Ethnomusikologie erst zu Beginn der 90er Jahre (Margaret Kartomi 1987, Mark Slobin 1992). Kein Wunder, dass im deutschsprachigen Bereich eine Studie zur musiktheoretischen und musikdramatischen Ostasienrezeption in Europa zwischen 1870 und 1933 erst Ende der Neunziger erschien (Peter Revers 1997); und nur wenig früher erschienen Studien zur Funktion der Jazz-Rezeption in Werken von Debussy bis Bernstein und Bernd Alois Zimmermann (Peter Schatt 1995).

Es gibt nicht die „eine" Musikkultur…

2003 wurden erstmals Untersuchungen zur Hybridisierung der Musik einer Migrantenkultur in Deutschland vorgelegt (Martin Greve 2003). Zentrale Fragen harren auf Beantwortung: Mit welchen musikgeschichtlichen Erzählmodellen reagierte die deutsche (und europäische) Musikgeschichtsschreibung auf die vielfältigen Kulturkontakte, und in welcher Weise haben sich diese Modelle im Laufe des 20. Jahrhunderts verändert? In welcher Weise lassen sich die in den letzten Jahrzehnten in verschiedenen Disziplinen erarbeiteten neueren Konzepte für die Erforschung des Zusammentreffens verschiedener Kulturen (Stichworte: Transformation, Kulturtransfer, Hybridisierung u. a.) in die Musikgeschichtsschreibung integrieren? Welche „anderen" Musikgeschichten werden dadurch möglich?

…Musik überwindet – und schafft kulturelle Gegensätze

„Alle Menschen werden Brüder…" Zwar wird in die Musik – so stark wie wohl in keine andere Kunstform – die Hoffnung gesetzt, kulturelle Gegensätze zu überwinden. Doch dieser Allgemeinplatz mag eher Ausdruck einer Hoffnung als das Ergebnis konkreter Situationsanalysen sein, denn Musik kann genauso auch kulturelle Gegensätze schaffen. Verbote von Musik und Instrumenten ziehen sich durch die Menschheitsgeschichte und auch durch die europäische Musikgeschichte, von mittelalterlichen Päpsten über einige Reformatoren bis in die Diktaturen des 20. Jahrhunderts. Weder im Kleinen noch im Großen gibt es die „eine" Musikkultur als vermeintlich homogene, in sich geschlossene Einheit.

Die Konfliktlinien verlaufen vielmehr überall durch die einzelnen Familien, Generationen, Konzertstätten und Institutionen. Sie werden bestimmt von allgemeinen Wert- und Ordnungsvorstellungen, von unterschiedlich ausgeprägtem Toleranzvermögen und ästhetischen Gewohnheiten. Musikalische Texte genauso wie Aufführungen und alle Weisen musikalischen Handelns sind daher auch als ein wichtiger Ausdruck kultureller Verfasstheit zu verstehen. Kontakte zwischen außereuropäischen und europäischen Kulturen sind in der europäischen Musikgeschichte von großer Vielfalt. Im 20. Jahrhundert etwa reichen sie im Rahmen von Musik, Musiktheater und Filmmusik von der Rezeption indonesischer Gamelanmusik, japanischer Melodien und des amerikanischen Jazz durch europäische Komponisten, von der Verbreitung amerikanischer Modetänze über die Aneignung afrikanisch-amerikanischer Popularmusikstile oder das Wirken koreanischer Komponisten in Westeuropa bis zu unterschiedlichsten Mixing- und Sampling-Techniken in der globalisierten Popmusik.

Wurden Anfang des 20. Jahrhunderts im Traum einer „Verschmelzung von Orient und Okzident" Lösungsmöglichkeiten für eine krisenhafte Situation der europäischen Musik imaginiert, beschäftigt Anfang des 21. Jahrhunderts das Konzept der „Glokalisierung" die Globalisierungsforscher – der Gedanke nämlich, dass die Globalisierung erst „im Kleinen, Konkreten, im Ort, im eigenen Leben, in kulturellen Symbolen" fassbar werde.[5] Das kann dazu führen, dass es bei den unterschiedlichen Verbindungen, Überschneidungen und Verschmelzungen globaler und lokaler Elemente zu „glokalen Kulturen" zu Beginn des 21. Jahrhunderts auch zu Phänomenen eines *glocal clash*, eines im Lokalen stattfindenden Konflikts globaler Kulturen, kommen kann.

Vor diesem Hintergrund europäische Musikgeschichte darzustellen – das erforderte, den Versuchungen aller Fluchtbewegungen in prä- oder postmoderne Gegenbilder genauso wie von zukunftsorientierter Fortschrittsgläubigkeit standzuhalten: Europäische Musikgeschichte, so ein dringendes Desiderat, ist dringend umzuschreiben als Teil einer „polychron" orientierten transnationalen Entwicklungsgeschichte der Musik. Anstelle von Zuflucht in den männlichen Blick historischer Erinnerung, ihrer Darbietung und

Deutung ginge es darum, aus der geschichtlichen Erinnerung selbst Perspektiven des Andersseins unter veränderten Voraussetzungen zu gewinnen.

Und das hieße, im Bereich der europäischen Musikgeschichtsschreibung komplexe Bilder von der mehrschichtigen Verquickung von Wandel und Kontinuität, Bewahrung und Zerstörung, Fortbestehen und Neubeginn, Kulturkontakt und Eigenbezug, Kreativität und Vergangenheitsbezug zu erzählen – Geschichten von der Ambivalenz des Weges der Musik durch die europäische Geschichte bis in die Gegenwart, die stärker als gewohnt die Janusköpfigkeit aus Fortschritt und Entfremdung, aus Unterdrückung und der Hoffnung auf Lebenschancen thematisieren.[6]

[1] Sämtliche Belege s. vom Verf:, „Die Musik als Abbild göttlicher Ordnungen", in: *Musik und Religion*, hg. von Helga de la Motte, Laaber 1995, S. 33-60, hier S. 49.

[2] Vladimir Karbusicky: *Wie deutsch ist das Abendland? Geschichtliches Sendungsbewusstsein im Spiegel der Musik*, Hamburg 1995.

[3] Hans Heinrich Eggebrecht: *Musik im Abendland*, München 1991, S. 37.

[4] Dieter Senghaas: *Zivilisierung wider Willen*, Frankfurt/M. 1998, S. 49.

[5] Ulrich Beck: *Was ist Globalisierung?*, Frankfurt/M. 1997, S. 91.

[6] Vgl. den Versuch einer nicht-hierarchischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts vom Verf. in: *Auf dem Weg zur „Weltkultur". Das zwanzigste Jahrhundert*, Leipzig/Mannheim 1999, S. 361-437.

Jüngste Publikationen von Hartmut Möller:

„Musikalische Nichtwärme. Anleitung zum Kälte-Hören in Strawinskys ‚Petruschka'", in: *Die (k)alte Sachlichkeit. Herkunft und Wirkungen eines Konzepts*, hrsg. von Moritz Bäßler, Ewout van der Knaap, Würzburg 2004.

„Wie kann Frieden hörbar werden?", in: *Der hörbare Friede*, hrsg. von Dieter Senghaas, Frankfurt a.M. 2005.

„Zeit-Dimensionen. Adriana Hölszky und Ingeborg Bachmann", in: *Der Mensch ist nicht gegeben. Festschrift Heinz-Jürgen Staszak*, hrsg. von Moritz Bäßler u. Arne Klawitter, Rostock 2005.

„Popular- und Jugendmusikförderung in historischer Perspektive", in: *music is my first love*, hrsg. vom Jugendkulturnetz Mecklenburg-Vorpommern, Rostock 2005.

Der Autor:

Prof. Dr. Hartmut Möller arbeitete als Musikwissenschaftler zunächst an der Universität Heidelberg, dann an der Universität und Musikhochschule Freiburg und seit 2001 an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Er ist Vorsitzender des Deutschen Tonkünstlerverbandes Mecklenburg-Vorpommern.

Wie spiegelt sich das musikalische Schaffen in Deutschland außerhalb unserer Grenzen? Was denken unsere europäischen Nachbarn über Tradition und Gegenwart deutscher Musikkultur? Das MUSIKFORUM hat Leiter europäischer Musikinformationszentren befragt.

Die Zentren sind Informationsdrehscheiben für die Musik und das Musikleben der betreffenden Länder. Sie haben – ausgehend von der musikalischen Infrastruktur ihrer Länder – eine große Vielfalt an Aufgabenstellungen und Dienstleistungen entwickelt, die von der Dokumentation und Vermittlung des aktuellen Musikschaffens über die Initiierung und Unterstützung von Aufführungen im In- und Ausland bis zu eigenen innovativen Förderprojekten reichen. Schwerpunkt der meisten Informationszentren ist die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, insbesondere die zeitgenössische Musik.

Wir fragten die Leiter der Zentren:

- **Wodurch wird Ihr Bild des Musiklebens in Deutschland geprägt?**
- **Welche Erwartungen oder Wünsche haben Sie an die deutsche Kulturpolitik?**

Die Antworten finden Sie gestreut in diesem Heft…

Kai Amberla, Executive Director Finnish Music Information Centre:

„Deutschland soll musikpolitisch Initiative ergreifen!"

Ein großer Teil der westlichen Musikgeschichte ist deutsche Musikgeschichte; ohne deren Kenntnis ist die Entwicklung der Musik nicht zu verstehen. Deutschland hat eine große und traditionsreiche Orchesterkultur, und ich hoffe, dass es in der Lage ist, seine besten Orchester und Musiktheater zu erhalten. Ich habe jedoch den Eindruck, dass Deutschland aufgrund seiner bedeutenden Musiktradition etwas konservativ ist, zumindest was die großen Institutionen wie Orchester und Musiktheater betrifft. Komponisten der Vergangenheit scheinen sehr in Mode zu sein, und auch bei der Präsentation der Musik anderer Länder zeigt sich Deutschland eher konservativ. Andererseits leisten Festivals und Ensembles für zeitgenössische Musik sowie zahlreiche Musiker großartige Arbeit bei der Vermittlung zeitgenössischer Musik nicht nur aus Deutschland, sondern auch aus anderen Ländern.

Aufgrund seiner großen Musiktradition könnte Deutschland bei der Entwicklung der kulturellen Dimension der EU eine Schlüsselrolle übernehmen. Im Moment ist die EU im Bereich der Musikpolitik eher schwach und passiv. Deutschland sollte im Prozess der Entwicklung der EU die Initiative ergreifen und deutlich machen, dass es ein Konzept einer „Europäischen Musik" gibt, und die EU sollte diese Idee unterstützen und fördern. Wenn es in Deutschland den politischen Willen gäbe, Musik und Kultur als Bestandteil der Europäischen Agenda voranzutreiben, dann – davon bin ich überzeugt – könnte Deutschland leicht die Führung innerhalb dieses Prozesses übernehmen. Wenn Deutschland sich zur europäischen Kulturpolitik äußern würde, würde es gehört.

Foto: Heikki Tuuli

„Deutschland würde gehört": Kai Amberla

Neuer Mut zur Zusammenarbeit zwischen Politik und Kultursektor

„Inclusive Europe – Horizon 2020"

Ruth Jakobi berichtet von der Europäischen Konferenz für Kulturpolitiker und Kulturschaffende in Budapest

Lobte die Kulturförderung durch die Kampagne „70 Cents for Culture!": EU-Kommissionspräsident José Manuel Baroso bei seiner Ansprache in Budapest.

Budapest war im November Treffpunkt für hochkarätige Kulturpolitiker und namhafte Vertreter des europäischen Kultursektors. Das ungarische Kulturministerium und die Organisation EFAH (Europäisches Forum für Kunst und kulturelles Erbe) hatten zur Konferenz „Inclusive Europe – Horizon 2020" eingeladen.

Die Konferenz setzte die Initiative „Europa eine Seele geben" fort, die in der „Berliner Konferenz" im November 2004 ihren Auftakt genommen hatte und im März 2005 in Paris weitergeführt worden war. Ziel der Gemeinschaftsaktion: Man wollte den konkreten Sektor und die Entscheidungsträger an einen Tisch zu bringen. Ein Zielvorgabe, der man in Budapest recht nahe kam.

Die Konferenz „Inclusive Europe – Horizon 2020" thematisierte die kulturelle Integration in Europa, ein Thema, dem sich auch der Deutsche und Europäische Musikrat stark annehmen. Die Diskussionen konzentrierten sich auf Fragen von Zugang, Chancengleichheit und Teilnahme im kulturellen Bereich und fokussierten vor allem die tief gehenden kulturellen Differenzen der Völker Mittel- und Osteuropas.

Dass es unterschiedlichste Bereiche zu berücksichtigen gilt, veranschaulichte Alain Touraine schon in seinem Eröffnungsvortrag. Es könne in Europa nicht „nur" um die kulturelle Integration von ethnischen Minderheiten gehen. Zwar wüchsen durch die voranschreitende Globalisierung die einzelnen Staaten näher zusammen, aber dadurch vergrößere sich auch die Kluft zwischen Arm und Reich, gab der renommierte französische Soziologe zu bedenken. Kultur könne zweifellos viel zu einer sozialen Integration beitragen, sei aber bis heute weitestgehend das Privileg einer bürgerlichen Oberschicht.

Wie Recht Touraine mit seiner Sichtweise hat, dass nämlich Integration und Kultur auf politischer Ebene keinesfalls immer als zusammengehörend angesehen werden, zeigte sich im Beitrag des französischen Ministers für Kultur und Kommunikation, Renaud Donnedieu de Vabres. Er präsentierte der EU-Kommission und seinen Ministerkollegen einen pragmatischen Acht-Punkte-Plan zur Unterstützung kultureller Aktivitäten, wobei er die aktuelle Situation in französischen Großstädten jedoch mit keiner Silbe erwähnte. Ein Manko, das im Anschluss scharf kritisiert wurde.

„Kultur nicht instrumentalisieren"

Die Frage nach mehr Demokratisierung in der europäischen Kulturpolitik wurde zum Teil kontrovers diskutiert: Jakab L. Orsós vom Ungarischen Institut in New York vertrat die Ansicht, dass Kultur a priori eine hierarchische und elitäre Angelegenheit sei. Vesna Čopič – sie vertrat die Abteilung für Kulturpolitik und EU-Angelegenheiten des slowenischen Kulturministeriums – forderte

dagegen „aktive Toleranz“ (Förderung statt Duldung) kultureller Aktivitäten aller Bevölkerungsgruppen. Darüber hinaus warnte sie davor, Kultur lediglich zu instrumentalisieren. Paul Collard (Creative Partnerships, Großbritannien) wiederum nutzte die Erkenntnis, dass sich kulturelle Tätigkeiten positiv auf die Persönlichkeitsentwicklung auswirken, für sein Plädoyer für mehr künstlerisch-kreative Fächer an allgemein bildenden Schulen. Diese unterschiedlichen Ansätze und nicht zuletzt die hervorragende Moderation von Sonja Greiner (Europa Cantat) regten in dieser Diskussionsrunde viele Beiträge aus dem Plenum an.

Baroso schafft Zuversicht

Am letzten Konferenztag warteten alle gespannt auf die Worte von José Manuel Baroso. Der Kommissionspräsident, der für die Abschlussrunde erwartet wurde, betrat nach einigem protokollarischen Aufwand gemeinsam mit den Vertretern der Kulturministerien den Saal. Bevor Baroso das Wort ergriff, erhielt David Lammy viel Applaus für seine engagierte Rede. Der afrikanischstämmige Kulturminister Großbritanniens fühlte sich als einer von fünf Ministern in der EU, die nicht europäischer Abstammung sind, dem Konferenzthema sehr verpflichtet. Anschließend beeindruckte Baroso damit, dass er mehrfach auf die wichtige Zusammenarbeit zwischen Kulturpolitik und Kulturschaffenden verwies. Insbesondere die wertvollen Anregungen der Kampagne „70 Cents for Culture!“ (70 Cent für die Kultur!), lanciert von EFAH und der Europäischen Kulturstiftung, hätten wesentlich zur Weiterentwicklung des neuen EU-Kulturförderprogramms beigetragen.

Fazit: Barosos Worte ermutigen, die Zusammenarbeit zwischen Kulturpolitik und Kultursektor weiterzuführen. Der Europäische Musikrat wird sich aktiv an diesem Prozess beteiligen. *f*

Die Autorin:

Ruth Jakobi studierte Musik, Französisch und Pädagogik in Hamburg und Lyon. Im Juni 2001 schloss sie ihr Studium mit dem Ersten Staatsexamen und dem Musiklehrerdiplom ab. Sie arbeitete u. a. als Projektleiterin für „Jeunesse Moderne“ und als Geschäftsführerin der „Stiftung Podium Junger Musiker“ (SPJM). Seit September 2003 ist Ruth Jakobi Generalsekretärin („Executive Director“) des Europäischen Musikrats.

Europäische Nachwuchsorchester:

Keine Grenzen FÜR JUNGE TALENTE

Grenzübergreifend bieten sich in Europa diverse Orchesterprojekte an, die talentierten musikalischen Nachwuchs fördern und junge Musiker zusammenführen.

Die Projekte ermöglichen hoch begabten Solisten, unter namhaften Dirigenten zu arbeiten und Orchestererfahrung außerhalb der Heimatländer zu sammeln, was insbesondere Musikern aus Osteuropa neue Chancen gibt.

Zusammen leben, zusammen musizieren, Freundschaften entwickeln – darum geht es in den europäischen Förderprogrammen. Das MUSIKFORUM stellt einige Projekte vor.

Jugendorchester der Europäischen Union (European Union Youth Orchestra)

Zu den Zielen und Idealen des **Jugendorchesters der Europäischen Union (EUYO)** gehört die Zusammenführung von talentierten und exzellenten jungen Musiktalenten aus allen Mitgliedstaaten der Europäischen Union. Das Orchester tritt jährlich in den großen Städten Europas, aber auch weltweit in Konzerthäusern auf und demonstriert das Zusammenwirken, die Fähigkeiten und die Kreativität der europäischen musizierenden Jugend.

Zugelassen sind Bewerbungen von jungen Leuten im Alter zwischen 14 und 24 Jahren, die im Besitz eines Passes eines der 25 EU-Staaten sind. Für jede Saison ist eine erneute Bewerbung notwendig, die jeweils zum Jahresende vorliegen muss.

Letzter großer Auftritt: Benefiz Konzert am 24. November 2005 in der Cadogan Hall, London; Leitung: Sir Collin Davis und Vladimir Ashkenazy.

Nächste Konzertphase: 21. Juli bis 21. August mit Konzerten in Italien, Schweiz, Großbritannien, Niederlande, Dänemark und Deutschland (Berlin, 18. August).

Das EUYO wird gefördert von der Europäischen Gemeinschaft aus dem Budget „Support to organisations who promote European Culture“.

Musikalischer Direktor: Vladimir Ashkenazy; Generalsekretär: Joy Bryer. Sitz in London, Großbritannien.

www.euyo.org.uk

▷

Gesammelte Kreativität: Das EU-Jugendorchester.

Europäisches Kammerorchester (Chamber Orchestra of Europe)

Dem im Jahre 1981 gegründeten **Europäischen Kammerorchester** (COE) gehören 50 Mitglieder aus 15 europäischen Nationen an. Besonders starke Bindungen bestehen zu den größten Konzerthäusern Europas, so z. B. zu den Kölner und Berliner Philharmonien und zur Frankfurter Alten Oper. Mit Claudio Abbado gewann das Orchester die ersten seiner „Record Of The Year Awards" der Deutschen Grammophon. Alle Orchestermitglieder sind international renommierte, zumeist jüngere Solisten und Nachwuchshoffnungen, Mitglieder weiterer herausragender Kammerorchester und Tutoren oder Professoren an musikalischen Ausbildungsstätten. Weltweit agierende Unternehmen und Freunde des Orchesters gehören zu den Förderern.

Starsolisten und Nachwuchshoffnungen: das Europäische Kammerorchester.

Nächste Termine: 25. Januar Kölner Philharmonie, 4. Juni Leipziger Bachfest.

General Manager: June Megennis; Sitz des COE ist London.

www.coeurope.org

Erfolgreiche Karrieren entwickeln: Musiker des Europäischen Jugendjazzorchesters.

Europäisches Jugendjazzorchester (European Youth Jazz Orchestra)

Das **Europäische Jugendjazzorchester** (EJYO) ist Teil eines umfassenden Konzepts mit dem Titel „Swinging Europe". Es soll die Vielfalt des europäischen Jazznachwuchses hervorheben und die Traditionen in den Kompositionen der talentiertesten jungen Jazzkomponisten weiterentwickeln. Jährlich wird ein neues Programm für Konzertauftritte innerhalb und außerhalb der Europäischen Gemeinschaft vorbereitet. Das Projekt schafft Verbindungen zwischen hochwertiger musikalischer Bildung und der Entwicklung Erfolg versprechender Karrieren.

Das EJYO setzt sich aus Kandidaten zusammen, die von den europäischen Musikhochschulen benannt werden. Auch Absolventen des Bundesjazzorchesters sind regelmäßig in dem Ensemble vertreten. Das Orchester kommt jährlich für einen Monat zu einer Arbeitsphase und einer anschließenden Konzertreise durch sechs Länder zusammen.

Letztes Konzert: 7. Mai 2005 in Ottawa, Kanada. **Nächste Tournee:** 22. April–13. Mai (2. Mai: Konzert in Drochtersen-Hüll).

Künstlerischer Direktor: Erik Moseholm; deutscher Vertreter im Vorstand: Friedrich Spangemacher (Saarländischer Rundfunk). Sitz in Brande, Dänemark.

www.swinging-europe.com

Gustav Mahler Jugendorchester

Claudio Abbado ist der Initiator des 1986 gegründeten **Gustav Mahler Jugendorchesters** (Bild links) und auch sein künstlerischer Direktor. War diese Einrichtung zunächst für musikalische Begegnungen zwischen jungen Talenten aus Österreich und den Nachbarländern gedacht, hat sich das GMJO ab 1992 für junge Musiker aus ganz Europa bis zum Höchstalter von 26 Jahren geöffnet. Jungen, bereits höchst qualifizierten Musikbegabungen bietet diese Einrichtung anspruchsvolle und professionelle Orchestererfahrungen, verbunden mit einer paneuropäischen Sinngebung unter der Schirmherrschaft des Europarats.

Letzter Auftritt: 4. September 2005 in der Kölner Philharmonie.

Förderer: österreichische Bundesregierung, private Stiftungen und Unternehmen.

Generalsekretär: Alexander Meravigliа-Crivelli; Sitz in Wien.

www.gmjo.at

Peter Ortmann

KULTURPOLITIK MUSS *europäisch* GEDACHT WERDEN

Olaf Zimmermann verdeutlicht, was die EU mit dem nationalen Kulturgeschehen zu tun hat

„Die Sorgen um eine usurpatorische Wirkung der Kulturkompetenzen der EG scheinen doch stark neurotischen Charakter zu haben."

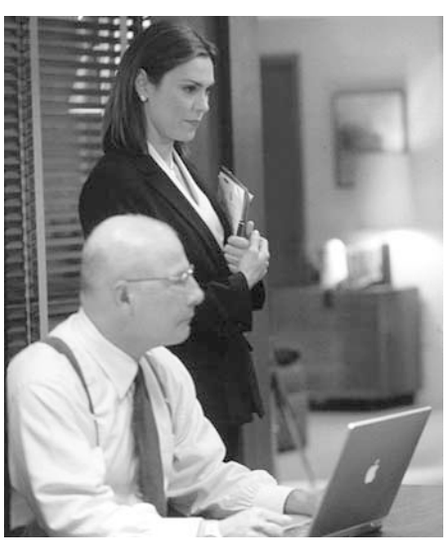
Dies schrieb der damalige Generalsekretär des Deutschen Musikrats, Andreas Eckhardt, 1993 in der Neuen Zeitschrift für Musik, wobei er auf den eingeschränkten kulturpolitischen Handlungsspielraum der EU nach Artikel 128 des Vertrags von Maastricht und den geringen Kulturanteil im EU-Haushalt hinwies.

Nun ist der Kulturanteil des EU-Haushalts zwar nach wie vor klein und wird mit Blick auf die Budgetplanungen der EU für das Jahr 2007 und Folgejahre auch relativ klein bleiben – dass die Politik der Europäischen Union massive Auswirkungen auf die bundesdeutsche Kulturpolitik hat, ist aber unumstritten. Innerhalb der letzten zwölf Jahre ist der europäische Einigungsprozess – unter anderem auch von Deutschland – vorangetrieben worden. Seit dem Jahr 2004 hat sich Europa nach Osten und Süden erweitert, zehn neue Mitgliedsstaaten sind beigetreten.

Wer hätte im Jahr 1993 daran denken können, dass bereits 15 Jahre nach dem Fall des eisernen Vorhangs ehemalige Mitgliedsstaaten des so genannten Warschauer Paktes Vollmitglied in der Europäischen Union sind. Auch gilt schon längst nicht mehr der Vertrag von Maastricht, sondern inzwischen der Amsterdamer Vertrag. Nach wie vor ist die Kulturförderkompetenzen der Europäischen Union sehr begrenzt, was nicht zuletzt an der bundesdeutschen Haltung im EU-Kulturministerrat liegt. Dennoch beeinflusst die Europäische Union, wie in vielen anderen Politikfeldern auch, die nationale Kulturpolitik in entscheidendem Maße.

Beispiele der Einflussnahme durch die EU

Drei aktuelle Beispiele belegen dies sehr anschaulich. Der von der EU-Kommission vorgelegte Entwurf der neuen Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen" sieht unter anderem vor, dass „Product placement" – oder trivial ausgedrückt: Schleichwerbung – erlaubt sein soll. Sollte die EU-Richtlinie in der vorgelegten Form den Ministerrat und das Europäische Parlament passieren, würde dies deutliche Auswirkungen auf die deutsche Fernsehlandschaft haben. Wenn die Richtlinie erst einmal auf europäischer Ebene entschieden ist, muss die Bundesrepublik Deutschland als Mitgliedsstaat der Europäischen Union diese Richtlinie in deutsches Recht übersetzen. Das hätte massive Auswirkungen auf das Fernsehen und daraus folgend auf unsere Sehgewohnheiten. Es ist ein kultureller Unterschied, ob in Fernsehsendungen direkt für bestimmte Produkte geworben werden darf oder nicht.



Ungenierte Computer-Werbung im Fernsehspiel: Die EU-Kommission will „Product placement" erlauben.

Zweites Beispiel: Im Dezember 2005 fand die letzte Ministerrunde der Welthandelsorganisation zu GATS (Generell Agreement of Trade and Services) statt. Zwar ist die Bundesrepublik Deutschland bei den Verhandlungen auch mit einigen Ministern, Bundestagsabgeordneten und drei Verbänden vertreten, die Verhandlungsführung für die Mitgliedsstaaten der Europäischen Unon hat aber die Europäische Kommission inne. Bei den GATS-Verhandlungen geht es um die Liberalisierung des Dienstleistungsverkehrs. Auch Kultur wird zu den Dienstleistungen gerechnet und wird, wenn es zur Liberalisierung im Rahmen des GATS-Abkommens kommt, als Ware wie Seife, das Transportwesen und anderes behandelt. Dies hätte erhebliche Auswirkungen auf unsere Kulturförderung. Auch hier werden Kompetenzen und speziell Verhandlungskompetenzen an die europäische Ebene abgegeben. ▷

Eve O'Kelly, Director of the Contemporary Music Centre, Irland:

„Außergewöhnlich"

Eve O'Kelly

Was ich an der deutschen Musikpolitik bewundere, sind die Studienmöglichkeiten, die bereitgestellt werden. Einigen jungen irischen Komponisten wurden z. B. vor kurzem Stipendien verliehen, die es ihnen ermöglichten, in Deutschland zu leben, zu arbeiten und in die Musikszene einbezogen zu werden – ohne den Druck, den eigenen Lebensunterhalt verdienen zu müssen. Ähnliche Möglichkeiten gibt es auch für etablierte Künstler und Akademiker. Ich glaube, dieses Verständnis des lebenslangen Lernens ist außergewöhnlich in Europa.

Miroslav Pudlak, Director of the Music Information Centre, Tschechien:

„Ein wenig Neid"

Wir beobachten die Entwicklung in Deutschland mit großem Interesse und mit ein wenig Neid. Aber als Vorbild ist Deutschland für uns unerreichbar – Kultur scheint viel stärker staatlich gefördert und von der Gesellschaft anerkannt zu werden als bei uns. In Deutschland gibt es einige der bedeutendsten Orchester und Opernhäuser Europas, und die zeitgenössische Musikszene ist immer noch führend. Es ist interessant zu sehen, wie eine nationale Musikkultur ohne Zentralisierung auf die Hauptstadt funktionieren kann (anders als bei uns oder in Frankreich). Ich freue mich, dass heute mehr tschechische Musikstudenten als früher in Deutschland studieren. Sie messen sich an deutschen Standards, und ich hoffe, dass sie Teil des europäischen Musiklebens werden – nicht nur als „billigere" Musiker.

Als drittes Beispiel ist die EU-Dienstleistungsrichtlinie anzuführen. Sie soll dazu dienen, dass der Handel mit Dienstleistungen innerhalb des europäischen Binnenmarkts ausgeweitet und vertieft wird. Kunst und Kultur – so auch die Musik – werden als Dienstleistungen bewertet. Die Kritik an der EU-Dienstleistungsrichtlinie fokussiert sich auf das so genannte „Herkunftslandprinzip". Es besagt, dass Dienstleister nicht etwa den rechtlichen Vorschriften des Landes unterliegen sollen, in dem sie tätig sind, sondern sie vielmehr die rechtlichen Vorschriften ihres Heimatlandes im Rucksack tragen. Folge könnte im schlimmsten Fall sein, dass 25 verschiedene Rechtsvorschriften für ein- und dieselbe Dienstleistung gelten. Die EU-Dienstleistungsrichtlinie wird vor allem aus zwei Gründen als Gefahr angesehen: einerseits wegen des bereits angesprochenen Herkunftslandprinzips, andererseits auf Grund der Betrachtung von Kultur als Dienstleistung. Diese Ökonomisierung von Kultur wird maßgeblich von der Europäischen Kommission vorangetrieben.

Widerstand gegen „marktgerechte" Kultur

Wiederum von europäischer Seite werden aber auch Gegenstrategien gegen eine völlige Vereinnahmung unter Marktgesichtspunkten in die Debatte eingebracht. Relevant ist in diesem Zusammenhang die Diskussion um die Daseinsvorsorge. Werden Kunst und Kultur unter Daseinsvorsorge subsumiert, können sie nicht mehr allein unter ökonomischen Gesichtspunkten betrachtet werden. Für den Kulturbereich wäre es zielführend, sich noch stärker diesen Diskussionen zu stellen, um vor diesem Hintergrund Schutzmaßnahmen vor einer zu starken Ökonomisierung vorzunehmen.

Diskussionskultur etablieren

Die genannten Beispiele belegen bereits, wie groß der Einfluss europäischer Politik auf die nationale Politik ist. Kulturpolitik muss daher mindestens europäisch, aber zunehmend auch international gedacht werden. Dabei ist der Austausch und die Zusammenarbeit mit anderen Organisationen in Europa sehr wichtig. Der Deutsche Musikrat hat mit dem Europäischen Musikrat bereits die Chance, eine europäische Diskussionskultur zu etablieren. Diese Chance sollten wir gemeinsam nutzen.

Der Autor:

Olaf Zimmermann ist seit März 1997 Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats. Von 1998 bis 2002 war er Leiter der Arbeitsgruppe „Kunst und Kultur" des vom Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie eingerichteten „Forums Informationsgesellschaft" und Mitglied der Enquete-Kommissionen „Zukunft der Bürgerschaftlichen Engagements"; danach war er Mitglied der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland" des Deutschen Bundestags.

Nur noch eine Ware wie Waschpulver? Nach dem GATS-Abkommen könnte Kultur zukünftig als Dienstleistung behandelt werden.

EUROPA DER *Wettbewerbe*

Förderer von Austausch, Begegnung und Fortbildung: Die Europäische Union der Musikwettbewerbe für die Jugend (EMCY). Von **Eckart Rohlfs**

Vor 35 Jahren trafen sich unter dem Vorsitz des Bürgermeisters von Brüssel Abgesandte von drei Organisationen. Ihr gemeinsames Ansinnen: die Bemühung, musikalischen Nachwuchs zu suchen, zu finden und zu fördern.

Die drei Organisationen waren:

- Belgiens Musikwettstreit **„Pro Civitate“**, eine Aktion der Belgischen Gemeindekreditbank für die Absolventen der Musikschulen,
- aus Frankreich das mit dem Rundfunk verbundene Tonband-Projekt **„Les Tournois des Royaume de la Musique“** und
- der deutsche Wettbewerb **„Jugend musiziert“**, der in diesen jungen Erfahrungsjahren gerade stolze 5 000 Bewerber zählte.

Für Deutschland zeichnete der Komponist Fritz Büchtger, damals Präsident des Verbands Deutscher Musikerzieher und Konzertierender Künstler (VDMK) und Vertreter im Hauptausschuss „Jugend musiziert“, gemeinsam mit dem Wettbewerbs-Sekretär Eckart Rohlfs die Gründungsurkunde. Unter der Federführung von Belgiens Spiritus Rector Camille Swinnen galt es, die Idee dieser neuen Arbeitsgemeinschaft nationaler Jugendmusikwettbewerbe mit Inhalten zu füllen.

Auf deutscher Seite war daran auch maßgeblich Eberhard Schmidt beteiligt, MJD-Vertreter bei „Jugend musiziert“, der sich vor allem für kammermusikalische Angebote für die vielen jungen Solisten einsetzte. Begonnen hat die grenzüberschreitende Kooperation schon 1967 und 1968 mit ersten Preisträger-Stages, erst deutsch-französisch, unterstützt vom Deutsch-Französischen Jugendwerk, später mit belgischer Beteiligung.

Im Dreiländer-Verbund gestalteten Preisträger ab 1969 erste europäische Konzerte in Bonn, Köln, Oostende und Paris. Seit dem Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ 1969 in Heidelberg ist das jährliche „Europäische Konzert“ mit Preisträgern verschiedener nationaler Wettbewerbe nicht nur in Deutschland gute Tradition geworden. Auch andere Länder laden seither in gleicher Weise hierzu ein, so dass in bisher dreieinhalb Jahrzehnten die Namen einiger Hundertschaften junger Preisträger die Annalen füllen.

Bild oben: Der russische Klarinettist Vasili Bialou (18) erhielt als Laureat des Rundfunkwettbewerbs „Concertino Praga“ im Prager Rudolfinum am 18. Juni 2005 den EMCY-„Art for Music“-Preis für eine „outstanding performance“, überreicht von EMCY-Generalsekretär Eckart Rohlfs.

Auf 16 nationale Jugendmusikwettbewerbe war 1990 diese „European Union of Music Competitions for Youth“ (EMCY), angewachsen. Ziel und Auftrag: Erfahrungsaustausch der Mitarbeiter, Begegnung und Weiterförderung der Teilnehmer und Preisträger. Die Eigenständigkeit der einzelnen Wettbewerbe wahrend, aber auch jede Kommerzialisierung und Preisträger-Vermarktung ausklammernd, galt es, Wettbewerbe als konstruktives pädagogisches Element der Musikausbildung zu begreifen.

Angetreten war die EMCY als Zusammenschluss von Wettbewerbsangeboten im Laienbereich. Doch wird der Begriff des Ama-

teurs in den einzelnen Ländern unterschiedlich interpretiert. Ein Teil der Wettbewerbe konzentriert sich tatsächlich auf Kinder und Jugendliche, also auf die Musikschulebene. Andere nehmen auf Grund unterschiedlicher Ausbildungsstrukturen derartige Unterscheidungen nicht vor. Deshalb umschließt das EMCY-Wettbewerbsangebot den so genannten „vorprofessionellen Bereich" im Ganzen, maximal bis 25 Jahre reichend. Dies entspricht auch der Abgrenzung gegenüber der Weltföderation internationaler Musikwettbewerbe, die sich für den professionellen künstlerischen Karrierestart stark macht und mit der die EMCY als assoziiertes Mitglied gut zusammenarbeitet.

European Union of Music Competitions for Youth

Eine zunehmende Zahl internationaler Kinder- und Jugendwettbewerbe entstand seit den 80er Jahren vor allem in den osteuropäischen Ländern, darunter als einer der ältesten „Concertino Praga" des Tschechischen Rundfunks. Seit Ende der 60er Jahre sind „Jugend musiziert"-Preisträger dort wiederholt erfolgreich. Dieser Wettbewerb gehört auch deshalb zu den interessantesten Aktivitäten innerhalb der EMCY, weil der Tschechische Rundfunk anschließend die Laureaten zum Südböhmischen Festival einlädt, das sie gemeinsam erleben und gestalten. Solche Kontakte zu den Wettbewerben in den Ländern hinter dem Eisernen Vorhang wurden schon vor dessen Öffnung intensiv genutzt für Austausch von Erfahrungen und gegenseitige Besuche von Preisträgern und Fachkräften, insbesondere im Kontakt mit Ländern wie Bulgarien, Polen, Ungarn und Jugoslawien.

So war es logisch, dass die EMCY, dem Interesse folgend, ihre Statuten öffnete und als zweite Säule eine Mitgliedschaft auch für internationale Jugendmusikwettbewerbe in Europa ermöglichte: Damit stießen die Wettbewerbe für Klavier in Ettlingen dazu, die für Violine im Kloster Schöntal und in Lublin (Polen), in Ljubljana für Orgel und im holländischen Heerlen für Kammermusik. Mittlerweile umfasst die Mitgliedschaft der EMCY – verteilt auf 26 Länder – 22 nationale und 35 internationale Wettbewerbe für alle Sparten der Musikpartitur, darunter so anspruchsvolle wie der zweijährliche Menuhin-Wettbewerb, die Klavierwettbewerbe in Kiew (Horowitz) und in Kharkov (Krainev) oder der von der EBU ausgerichtete Eurovision Young Musicians. Und weitere Wettbewerbe in den verschiedensten Regionen Europas warten auf die europaweite Zusammenarbeit in der EMCY.

Forum und Medium der Begegnung

Nun geht es der EMCY nicht nur um den Auftritt ihrer Wettbewerbe, um gemeinsame Werbung auf Postern, in Prospekten, mit Newsletter, Pressearbeit und vor allem mit der Internet-Präsentation. Noch mehr kommt es ihr darauf an, Wettbewerbe als Forum und Medium kultureller und menschlicher Begegnung zu sehen – als Chance für Austausch und Zusammenarbeit. Für den Einzelnen stellt sich die Wettbewerbsteilnahme – die Ausbildung begleitend – zunächst einmal als wichtige und wiederholbare Probe der eigenen Fähigkeiten dar, danach im idealen Falle verbunden mit konstruktiver Beratung durch ein qualifiziertes, unabhängiges Jurygremium. Zum anderen sind Wettbewerbe zugleich ein soziales und kommunikatives Übungs- und Lernfeld. Die jungen Menschen, die wir aus den nationalen und internationalen Wettbewerben als heranreifende künstlerische Persönlichkeiten kennen lernen, kommen oft aus sehr unterschiedlichen Bildungs- und Kultur-Traditionen. Mit ihrer Leistungsfähigkeit und -bereitschaft haben sie zugleich Vorbildfunktion. Damit gehören sie zu dem wichtigen Potenzial jener Generation, die das musikalische und soziale Leben von Morgen mit gestalten und damit Verantwortung tragen werden für das künftige kulturelle Angebot in unserer Gesellschaft. Sich für diese jungen Europäer zu engagieren und in sie zu investieren, ist deshalb für die Arbeit der EMCY grundlegendes Leitmotiv.

Beispielhafte Förderprojekte

Hier einige der aktuellen Projekte und Maßnahmen, mit denen die EMCY im Anschluss an die Wettbewerbsteilnahme Preisträger zu begleiten und weiterzufördern sucht, ein Anliegen, dem sich viele Wettbewerbsveranstalter nicht ausreichend widmen. Zur Realisierung braucht die EMCY freilich mitgestaltende, mitorganisierende und mitfinanzierende Partner, die sie sucht und gelegentlich auch findet.

Zur Tradition der EMCY gehört etwa die Ausschreibung zum **„Europäischen Musikpreis für die Jugend"**. Er dient als Leistungsvergleich der Begegnung und Förderung jugendlicher Preisträger nationaler Wettbewerbe und wird in jedem Jahr in einem anderen europäischen Land und in einer anderen instrumentalen oder vokalen Kategorie ausgetragen. 2006 hat sich wiederum (wie schon 1987 in Frankfurt für Klavier und 1998 in Weimar für Kammermusik) „Jugend musiziert" als Ausrichter zur Verfügung gestellt – mit Marimba solo – und sich damit zugleich stark gemacht für

Weiterbegleitung: Das Quartett „Manuel Palau", Preisträger des Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes der Juventudes Musicales de España, konzertierte bei seiner EMCY-Exchange-Tour nicht nur beim Europäischen Jugend-Musik-Festival Passau, sondern beteiligte sich auch an Schul-Workshops wie hier im Musischen Gymnasium Passau mit Musiklehrer Elmar Slama.

Siegreich: Das Weimarer Bläserquintett, das schon den Bundespreis bei „Jugend musiziert" im Jahre 2002 gewann, erspielte sich beim Wettbewerb der EMCY in Dubrovnik im Oktober 2004 den „Europäischen Musikpreis für die Jugend". Fotos: EMCY-Archiv

ein noch nicht in allen Ländern ausreichend in die Ausbildung integriertes Instrument. Nach einer offenen Tape-Runde soll vom 10. bis 15. Oktober 2006 zum Finale nach Münster/Westfalen eingeladen werden.

Im jährlichen **„EuroRadio-Youth-Concert"** konzertieren ausgewählte Top-Preisträger internationaler Wettbewerbe als Solisten mit dem Radio-Sinfonie-Orchester der jeweils gastgebenden Rundfunkanstalt – ein Kooperationsprojekt mit der Europäischen Rundfunk-Union (EBU), die für die europaweite Ausstrahlung sorgt. Das nächste Konzert am 3. April 2006 kommt aus München. Vier Solisten aus Deutschland, Norwegen, Russland und der Ukraine werden mit dem Rundfunk-Orchester unter GMD Gert Albrecht Werke von Haydn, Mozart, Rosetti und Tschaikowsky spielen. Die Konzerte der Vorjahre kamen aus Warschau, Kopenhagen und Stockholm. Sie wurden von 20 Ländern übernommen. Für die EuroRadio-Youth-Concerts der Jahre 2007 und 2008 sind Ljubljana und Lissabon vorgesehen.

An das von der Stadt Marl (neben dem nationalen Marler Debut) initiierte jährliche **„EuroDebut-Konzert"** schließt sich nun schon zum vierten Mal eine Konzertournee in Nordrhein-Westfalen an: Unternommen wird sie in der ersten Märzwoche 2006 von einem jungen, in St. Petersburg ausgezeichneten Pianisten aus Tallinn zusammen mit dem Amaryllis-Quartett, Preisträger bei den Kammermusikwettbewerben in Heerlen und Interlaken.

Die älteste in der EMCY gepflegte Tradition der Begegnung mit Preisträgern anderer nationaler oder internationaler Musikwettbewerbe, das so genannte **„Europäische Konzert"** hat sich der Bundeswettbewerb „Jugend musiziert" im jeweiligen Rahmenprogramm zu Eigen gemacht. Junge Solisten und Ensembles aus drei bis fünf verschiedenen Ländern gestalten das kammermusikalische Programm und bringen meist auch Musik aus ihren Heimatländern mit. Viele weitere derartige Konzerte finden während des Jahres da und dort auf Initiative einzelner Wettbewerbe oder anderer Veranstalter statt – in Deutschland zum Beispiel bei den Europäischen Wochen in Passau oder mit dem Europäischen Jugend-Musikfestival ebenfalls in Passau, in Italien im Crescendo-Projekt des Orchestra San Marco in Pordenone. Das vor einem Jahr in Barcelona installierte Exchange Office der EMCY baut die Kontakte zu weiteren Festivals und Veranstaltern an verschiedenen Plätzen Europas aus, derzeit mit Einladungen nach Malta, in die Toskana, nach Sizilien, nach Katalonien usw. So ist es Anliegen der EMCY, das Anschlussprogramm für möglichst viele Preisträger so effizient wie möglich zu machen. Es liegt nahe, Preisträger z. B. auch als geeignete Botschafter einzusetzen, die in kulturell benachteiligten und abgelegenen Regionen konzertieren und mit zielgruppenorientierten Programmen, vor allem für junge Hörer, selbst wieder Erfahrung sammeln und lernen, sich und ihre Musik zu vermitteln. Auch das kann und soll Beitrag sein zu kultureller Zusammenarbeit, zu Austausch und Begegnung in Europa.

Im Hinblick auf die Weiterförderung der Preisträger nach dem Wettbewerb bemüht sich die EMCY, Stipendien für Masterclasses (z. B. in Weimar, Darmstadt, Marktoberdorf) oder für Kammermusikkurse (z. B. bei Jeunesses Musicales in Weikersheim) einzuwerben und zu vermitteln. Dazu gehört die Zusammenarbeit mit der 1989 eigens zur Preisträger-Weiterförderung gegründeten Europäischen Musikakademie Bonn mit ihren ein- oder zweijährlichen Interpretationskursen in wechselnden Musikgattungen.

Bewegt wird dies alles in einem Mini-Team von viel zu oft wechselnden, mehr oder weniger freiwillig tätigen Mitarbeitern. Nach 25 Jahren, nach auslaufender Sponsorschaft seitens der Belgischen Gemeindekreditbank, hat 1997 „Jugend musiziert" die Gastgeberrolle für das Sekretariat der EMCY in München übernommen. Von dieser Naht-

stelle als Impulsgeber profitiert natürlich auch die nationale Arbeit in Deutschland ganz unmittelbar.

Seit 2000 ist die EMCY mit neuer Satzung als Verein beim Amtgericht in München eingetragen. Das Präsidium, zuletzt 2002 auf vier Jahre gewählt, setzt sich aus fünf Mitgliedern zusammen: Präsident Hans Peter-Pairott, Projektleiter bei „Jugend musiziert", Vizepräsident Jordi Roch, Präsident der Jeunesses Musicales Spaniens, Frank Reich, verantwortlich für den internationalen Klavierwettbewerb Ettlingen, sowie als Beisitzer Lovro Sodja aus Lubljana, viele Jahre verantwortlich für den Slowenischen Wettbewerb und den Europäischen Wettbewerb für junge Organisten. Ein weiterer Platz ist derzeit unbesetzt. Das Sekretariat wird bisher ehrenamtlich geführt, ergänzt u. a. durch so genannte „Freiwillige im kulturellen Einsatz".

Die Erwartungshaltung von bald rund 60 Mitgliedswettbewerben an ihren Dachverband wächst. Angesichts vieler interessanter Förderideen und -projekte in allen Teilen Europas erfordert die EMCY-Arbeit trotz der einen oder anderen Projekthilfe einzelner Sponsoren, darunter durch die Liechtensteiner Stiftung Musik & Jugend, weiterhin alle Aufmerksamkeit und Anstrengung für eine dauerhafte Finanzierung der Betriebskosten und eines professionell einsetzbaren Personals. Eine solche Finanzierung ist allein aus den Pflichtbeiträgen der Mitglieder nicht gesichert. Bislang vermisst wird vor allem auch eine anteilige Direkt-Förderung seitens des gastgebenden Sitzlandes Deutschland. Neu beantragt ist die 2005 leider unterbrochene institutionelle Unterstützung durch die EU-Kommission.

Anschrift: Europäische Union der Musikwettbewerbe für die Jugend, European Union of Music Competitions for Youth (EMCY), Trimburgstr. 2, 81249 München;
Tel. 089/871 005-41, Fax -90, Mail: info@emcy.org

www.emcy.org

Der Autor:

Dr. Eckart Rohlfs, Redakteur bei der Neuen Musikzeitung, ist seit 1987 Generalsekretär der „European Union of Music Competitions for Youth (EMCY)". Rohlfs war 1963 Mitbegründer und Bundesgeschäftsführer der Wettbewerbe „Jugend musiziert" und bis 1996 Bildungsreferent beim Deutschen Musikrat.

Kulturförderung der Europäischen Union:

»Honigtöpfe« FÜR MUSIKPROJEKTE

Die Europäische Union fördert Projekte aus dem Bereich Musik – wie auch Projekte aus den anderen Kultursparten – insbesondere mit dem Programm KULTUR 2000 bzw. ab 2007 mit dem Nachfolge-Programm.

An anderen Programmen, die z. B. dem Jugendbereich, der beruflichen Bildung, der Informationspolitik der EU über die europäische Integration oder der Förderung grenzübergreifender Kooperationen gewidmet sind, können Organisationen und Einrichtungen aus dem Musiksektor teilnehmen, sofern ihr beantragtes Projekt den jeweiligen Zielen des Programms dienen.

Das MUSIKFORUM stellt einige der „Fördertöpfe" vor:

KULTUR 2000 – kulturelle Kooperationen

Das Programm **KULTUR 2000** fördert Kooperationsprojekte aus allen Sparten, an denen mindestens drei Organisationen aus unterschiedlichen Ländern beteiligt sind.

Antragsberechtigt sind Organisationen (nicht Einzelpersonen!) mit einer eigenen Rechtsform, die vorrangig im kulturellen Bereich tätig sind (z. B. Theater, Museen, Chöre, Kunst- und Musikschulen, Kulturvereine, Behörden) aus folgenden Ländern:

Belgien, Bulgarien, Dänemark, Deutschland, Estland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Irland, Island, Italien, Lettland, Liechtenstein, Litauen, Luxemburg, Malta, Niederlande, Norwegen, Österreich, Polen, Portugal, Rumänien, Schweden, Slowakei, Slowenien, Spanien, Tschechien, Ungarn, Zypern; künftig die Türkei.

Bildung und Kultur

Kultur 2000

Im Jahr 2005 wurden fünf kulturelle Kooperationsprojekte mit Summen zwischen 80 000 und 460 000 Euro bezuschusst, zwei weitere dienen der „Analyse und Verbreitung von Informationen über die kulturelle Zusammenarbeit in Europa". Kooperationspartner aus Deutschland sind an fünf der sieben Projekte beteiligt.

Bei den experimentellen Maßnahmen geht es um die Erprobung neuer Formen kultureller Kooperation auf hoher Ebene, beispielsweise die gemeinsame Präsentation europäischer Kulturwirtschaft in außereuropäischen Ländern. In Projekten dieses Typs ist der Börsenverein des Deutschen Buchhandels oder das Musikexportbüro „German Sounds" vertreten. Mit knapp 300 000 Euro gefördert wurde auch das „Gateway to Cultural Cooperation" (G2CC), das unter Federführung der Europäischen Kulturstiftung in Amsterdam u. a. die technischen Voraussetzungen für das „Laboratory for Cultural Cooperation" – eine Weiterentwicklung des vom Europäischen Parlament vorgeschlagenen Europäischen Kulturobservatoriums – schaffen soll.

www.ccp-deutschland.de
Info unter: „Förderprogramme".

Betriebskostenzuschüsse der Europäischen Union

Die EU fördert Einrichtungen mit einem Betriebskostenzuschuss, wenn diese eine echte europäische Dimension aufweisen, seit mindestens zwei Jahren bestehen und Mitglieder, Partner oder Mitarbeiter aus mindestens sieben Ländern haben oder Maßnahmen in mindestens sieben verschiedenen Ländern durchführen.

Dabei kann es sich um so genannte „kulturelle Botschafter" handeln wie z. B. das

Europäische Jugendorchester oder um europäische Netzwerke oder Organisationen, die europäische Kulturveranstaltungen anbieten (z. B. Preisverleihungen, Ausstellungen, Festivals).
www.ccp-deutschland.de
Info unter: „Förderprogramme".

INTERREG

Die Gemeinschaftsinitiative INTERREG III dient der ausgewogenen wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung in der EU, in dem sie die grenzübergreifende, transnationale und interregionale Zusammenarbeit fördert. Maßnahmen im kulturellen Bereich sind nicht grundsätzlich in den regionalen Entwicklungs-

planungen vorgesehen, wurden aber in die meisten INTERREG-Programme, die in Deutschland von den Bundesländern in Abstimmung mit der EU und der Bundesregierung erstellt werden, aufgenommen. Gefördert werden u. a. Netzwerkbildungen, Austausch bewährter Praktiken, Veranstaltungen, die zur Stärkung regionaler Identitäten beitragen und kulturtouristische Projekte.
http://europa.eu.int/comm/regional_policy/interreg3/index_de.htm

Aktionsprogramm JUGEND

Das Aktionsprogramm JUGEND richtet sich vorrangig an Jugendliche im Alter von 15 bis 25 Jahren und fördert deren Erfahrungen der außerschulischen Bildung mit Auslandsaufenthalten. Anspruch des Programms ist es, Angebote für Jugendliche zu unterstützen, die sie mit Europa in Kontakt bringen und ihnen erlauben, als aktive und verantwortungsvolle Bürger an seiner Gestaltung mitzuwirken.

Mit der Aktion „Jugendbegegnungen" wird der Austausch zwischen Gruppen Jugendlicher aus verschiedenen europäischen (aber auch außereuropäischen) Ländern gefördert. Diese Maßnahmen basieren auf transnationalen Partnerschaften zwischen Jugendorganisationen oder Jugendgruppen. Mit der Aktion „Jugendinitiativen" werden kreative und innovative Projekte gefördert, die die Jugendlichen selbst erarbeiten und umsetzen und deren Ziel die soziale Integration von Jugendlichen ist, um Jugendliche zu Eigeninitiativen anzuregen.
www.webforum-jugend.de

❇

Weitere Informationen über Förderprogramme sind im Internet zu finden.

- So gibt die **Kulturpolitische Gesellschaft** einen Überblick über ca. 80 EU-Programme, die im Rahmen ihrer eigentlichen Ziele auch für den kulturellen Bereich relevant sind.
www.europa-foerdert-kultur.info
- Der **Cultural Contact Point Germany** (CCP) informiert über die Kulturförderung der Europäischen Union und die Teilnahmebedingungen. Er berät Kultureinrichtungen, Behörden, kulturelle Organisationen und Vereine praxisnah bei der Antragstellung auf Förderung durch die EU. Ein E-mail-Newsletter unterrichtet kostenlos und zeitnah über Neuerungen in der Kulturförderung, u. a. über Ausschreibungen von kulturrelevanten Förderprogrammen.

Kontakt: Cultural Contact Point Germany, Weberstr. 59a, 53113 Bonn;
Tel.: 0228/20135-0, E-mail: info@ccp-deutschland.de
www.ccp-deutschland.de

Förderungen bilateraler Kooperationsvorhaben

Voraussetzung für die Projektförderung der EU im Kulturbereich ist die Kooperation von mindestens drei Organisationen aus unterschiedlichen Ländern und ein Projektbudget von mindestens 100 000 Euro. Fruchtbarer, dauerhafter und innovativer Kulturaustausch findet jedoch vielfach in kleineren, bilateralen Kooperationsprojekten statt, für die andere Finanzierungsquellen gefunden werden müssen. Der CCP Germany bietet auf seiner Website u. a. Informationen über Fördermöglichkeiten bilateraler Beziehungen und Vorhaben.

Peter Ortmann

WDR 3. Das Kulturereignis.
In Ihrem Radio.

Vision für 2010: Kulturhauptstadt Essen.

KULTUR STATT KOHLENSTAUB:

Essen und das Ruhrgebiet wollen „Kulturhauptstadt Europas" – und Gesamtkunstwerk werden. Von **Oliver Scheytt**

Das Ruhrgebiet mit Essen als Bannerträgerin hat sich um den Titel der Kulturhauptstadt Europas 2010 beworben und schon allein dadurch an innerregionaler Stärke und Überzeugungskraft gewonnen.

Das scheint ebenso wichtig zu sein wie der Beifall Außenstehender, der mit jedem Etappensieg lauter wird: Zunächst setzten sich Essen und das Ruhrgebiet auf Landesebene souverän gegen Köln und Münster durch und stellten sich danach dem Vergleich mit neun anderen deutschen Städten, darunter Kassel, Potsdam und Regensburg. Die vom Bundesrat beauftragte Jury aus hochrangigen Kunstexperten und Kulturschaffenden zeigte sich noch im Nachhinein tief beeindruckt von der Metamorphose des Ruhrgebiets. Adolf Muschg, Schweizer Schriftsteller, ehemaliger Präsident der Berliner Akademie der Künste und Jury-Mitglied, schrieb über den Auswahlprozess in der ZEIT: „Das ehemalige Revier atmete nicht mehr Staub, sondern Zukunft… durchpulst vom Rhythmus eines großen Herzens." Einmütig wählte die Jury Essen und das Ruhrgebiet an erster und die deutsch-polnische Grenzstadt Görlitz an zweiter Stelle ins Finale. Zwischen diesen beiden unähnlichen Kandidatinnen wird sich die von der EU in Brüssel zu benennende Jury im Frühsommer nächsten Jahres entscheiden müssen.

Was bringt der Titel „Kulturhauptstadt"?

Nun mag man sich fragen, ob der Titel, der im Jahr 2010 zum 25. Mal verliehen werden soll, der Mühe und der finanziellen Anstrengungen wirklich wert ist. Was bringt es eigentlich einer Stadt oder einer Region, Kulturhauptstadt Europas zu sein? Wie man am Beispiel der Stadt Lille sehen kann: viel! Das nordfranzösische Lille hatte – wie das Ruhrgebiet – jahrzehntelang unter den Ausdünstungen einer aggressiv wuchernden Kohle- und Stahlindustrie gelitten und dann das Kulturhauptstadtjahr 2004 dazu genutzt, sich von Altlasten wie auch vom Image der steingewordenen Tristesse zu befreien. Die gesamte flandrische Region hat von dem Titel, den Touristen und den wunderbar restaurierten barocken Backsteinbauten profitiert. Andere ehemalige Kulturhauptstädte wie Graz und Genua bilanzieren ähnlich positiv, weil sie lernten, Riskantes zu erproben, ohne das Bewährte aufs Spiel zu setzen, und daraus eine ganz neue kulturelle Identität formen konnten.

So gesehen, scheint das Ruhrgebiet längst auf dem Weg zur Kulturhauptstadt Europas zu sein. Mit wie viel Mut und kreativem Tatendrang die Region ihre erkalteten Hochöfen, stillgelegten Zechen und verlassenen Montagehallen, all diese deprimierenden Relikte einer untergegangenen Epoche, wiederbelebt und zu kulturellen Erlebnisorten ersten Ranges umgestaltet hat, das ist beispielhaft und bundesweit einzigartig. Dass die ehemals leistungsstärkste Schachtanlage Deutschlands, Zeche Zollverein, 2001 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt wurde, passt in diese Entwicklung wie bestellt. In der früheren Kaue, in der die Bergleute sich duschten und die Kleider wechselten, trifft sich heute internationale Tanz-Avantgarde, und die alte Kohlenwäsche wird zunächst 2006 das Design- und Architekturforum „Entry" und anschließend das neue Ruhr-Museum beherbergen. Überall auf dem riesigen Zollverein-Areal wächst Zukunft aus Ruinen: das Design Zentrum Nordrhein-Westfalen, die Zollverein School of Management and Design, das Existenzgründer-Projekt Triple Z oder der Design-Gewerbepark Creative Village.

Region erfindet sich neu

Was Zollverein in Essen, sind die Jahrhunderthalle in Bochum, das ehemalige Stahlwerk Phoenix in Dortmund, der Landschaftspark Emscherbruch in Herten, das frühere Hüttenwerk Meiderich in Duisburg, der Gasometer in Oberhausen, das sind noch viele alte neue Wahrzeichen in einer Region, die entschlossen ist, den Prozess der De-Industrialisierung zu überleben, indem sie sich selbst neu erfindet. In seiner Bewerbung um den Titel der Kulturhauptstadt bezeichnet sich das Ruhrgebiet als „Stadt der Möglichkeiten" und bietet Kulturpionieren ein riesiges Experimentierfeld für innovative Vorhaben an, aus denen immer wieder andere urbane Situationen entstehen können.

Als „Stadt der Künste" hat das Ruhrgebiet bereits Erstaunliches hervorgebracht. Das Essener Aalto-Theater zählt nach einhelliger Kritikermeinung zu den besten – und schönsten! – Opernhäusern Deutschlands. Und auch die Konzerthäuser in Dortmund und Essen, erst 2003 und 2004 eröffnet, haben bereits Spitzenplätze in der Gunst des Publikums und der Fachleute erobert. Festivals wie die RuhrTriennale, das Klavierfestival Ruhr oder das Europäische Klassikfestival präsentieren Weltstars und ausgefallene, mitunter bizarre Spielstätten. Neue regionale Musikinitiativen sind: Chorwerk Ruhr, Chorakademie Ruhr, Jazzwerk Ruhr, das Festival neuer Musik open systems. Und die Folkwang Hochschule ist mit Standorten in Essen, Duisburg, Bochum und Dortmund längst zu einer in der gesamten Region verankerten und europaweit anerkannten Ausbildungsinstitution geworden. 2010 soll die Region mit vielen neuen Projekten zum Gesamtkunstwerk werden, offen für fantastische Ideen und waghalsige Improvisationen.

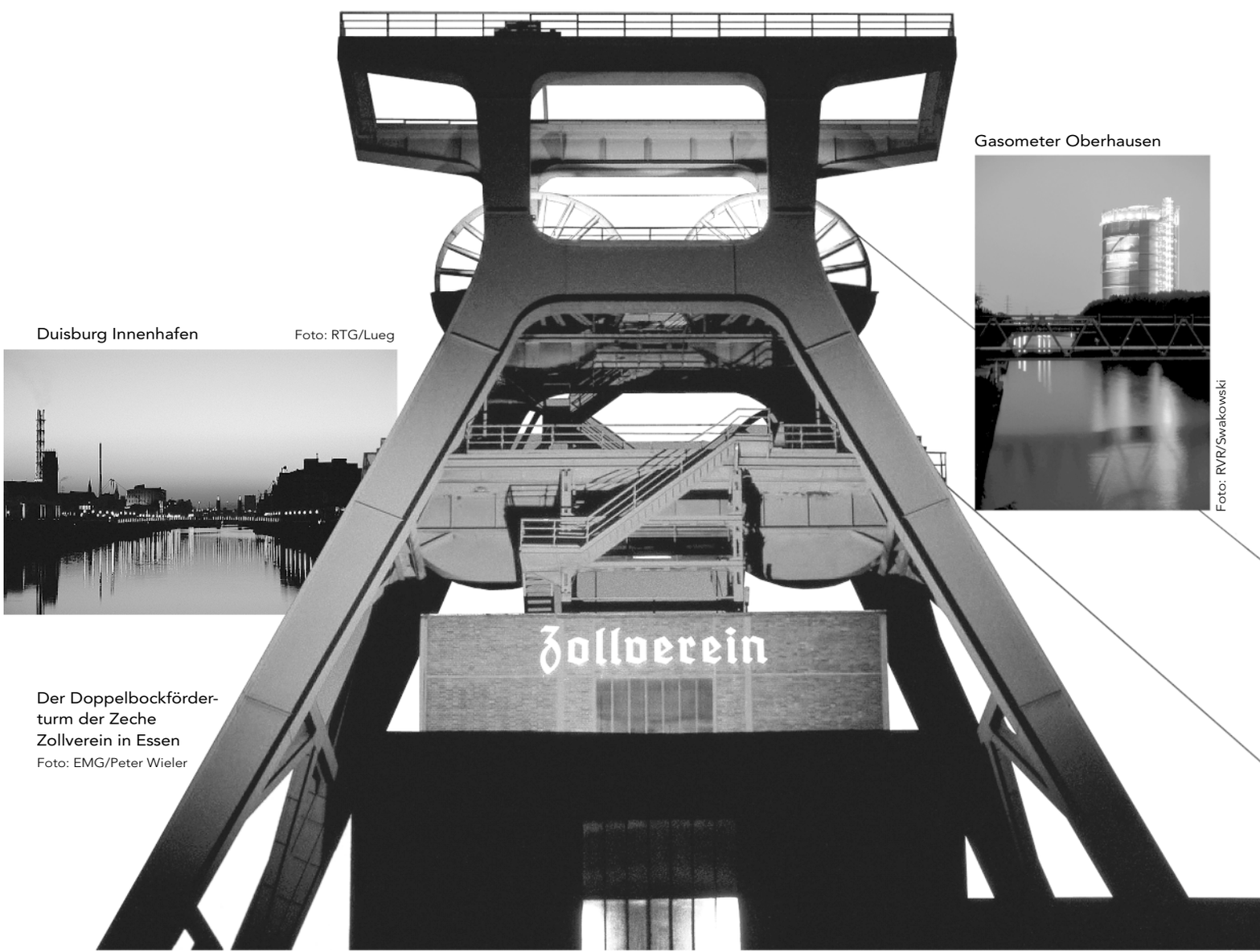
„Stadt der Kulturen“ ist das Ruhrgebiet seit Beginn der Industrialisierung, als Millionen Arbeitsmigranten aus Ost- und Südeuropa an die Ruhr strömten. Heute kommen Zuwanderer auch zum Studieren oder zum Forschen an eine der 19 Ruhrgebietshochschulen. Menschen aus über 140 Nationen machen aus der Region ein Europa im Kleinen – mit sämtlichen Übereinstimmungen und Gegensätzen, Chancen und Schwierigkeiten, die aus diesem Zusammenleben erwachsen. Im Jahr 2010 will das Ruhrgebiet überdies Gastgeber all seiner 195 Partnerstädte in ganz Europa sein. Dieses gewaltige Vorhaben, „TWINS 2010“ genannt, verbindet die 53 Städte und vier Kreise des Ruhrgebiets zu einem Ort der Begegnung und des Dialogs in vielen verschiedenen Sprachen, aber mit einem gemeinsamen Ziel: die europäische Integration ein Stück weiterzubringen. Der Startschuss zu diesem Großprojekt fällt im Februar 2006 bei einer Partnerschaftskonferenz im Ruhrgebiet.

Das Ruhrgebiet ist die am meisten unterschätzte Region Deutschlands, vielleicht sogar Europas, in der öffentlichen Wahrnehmung noch immer behaftet mit dem Makel des Scheiterns, dabei doch längst schon aufgebrochen in ein neues Zeitalter. In Zukunft werden die Menschen nicht mehr nur Arbeit im Ruhrgebiet suchen, sondern intellektuelle Herausforderung, kulturelle Abenteuer, spannende Unterhaltung und – Spaß. Vom Titel der Kulturhauptstadt Europas 2010 erwarten die 5,3 Millionen Bewohner der Region Unterstützung, Bestätigung und sicher auch eine Auszeichnung für bereits erbrachte Leistungen. Die haben sie verdient.

Der Autor:

Dr. Oliver Scheytt studierte Rechtswissenschaften und promovierte zum Thema „Die Musikschule. Ein Beitrag zum kommunalen Kulturverwaltungsrecht“. Seit 1993 ist er Kulturdezernent der Stadt Essen, 1997 erweitert um das Bildungsressort. Seit 1993 ist er Bundesvorstandsmitglied des Verbands deutscher Musikschulen und seit 1997 Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft in Bonn.

Der Ruhrpott atmet Zukunft



Gasometer Oberhausen

Foto: RVR/Swakowski

Duisburg Innenhafen

Foto: RTG/Lueg

Der Doppelbockförderturm der Zeche Zollverein in Essen

Foto: EMG/Peter Wieler

Susanne Fließ über den Wettbewerb „Jugend musiziert" an deutschen Schulen im Ausland

Im Dezember war in der Süddeutschen Zeitung über das Experiment einer Sprachwissenschaftlerin zu lesen: Sie hatte Übersetzer mehrerer europäischer Nationalitäten gebeten, das bekannte Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht" aus ihrer jeweiligen Landessprache ins Deutsche zu übersetzen. Heraus kamen „Stille Nächte", „Ruhige Tage" oder „Heilige Zeiten". Kleinster gemeinsamer Nenner blieb: die Melodie.

Auf diesem Prinzip der gemeinsamen Melodie bei gleichzeitiger Variation durch regionale Gegebenheiten fußt auch der erfolgreichste und älteste Musikwettbewerb für Schülerinnen und Schüler in Deutschland: „Jugend musiziert".

Im Jahr 1963 wurde „Jugend musiziert" erstmalig durchgeführt. Ziel war damals, die immer größeren Lücken in der deutschen Orchesterlandschaft mit Hilfe eines dreistufigen Wettbewerbs zu füllen. Im Laufe der Jahre verschob sich der Akzent weg vom Suchen und Finden von Orchesternachwuchs hin zur Förderung des Instrumentalspiels und des gemeinsamen Musizierens.

Inzwischen – also immerhin 43 Jahre später – ist der Wettbewerb „Jugend musiziert" im Musikbetrieb Deutschlands zu einer festen Größe geworden: Kein Wettbewerb für klassische Musik versammelt mehr junge Leute an einem Ort, die sich mit ihrem Musikprogramm, bestehend aus Stücken mehrerer Epochen, miteinander vergleichen. In Auswahlverfahren an Musikhochschulen

FESTIVAL DER *Begegnung*

rechnet man bei Bewerbern, die einen ersten Bundespreis vorweisen können, von vornherein mit einem außergewöhnlichen Niveau. Viele Mitglieder deutscher Profiorchester haben den „Jugend musiziert"-Parcours durchlaufen. Andererseits: Nicht alle Profis von heute haben unbedingt einen ersten Bundespreis eingeheimst. Damals wie heute zählte eher der Gedanke, mit Gleichgesinnten zusammenzutreffen, die sich in ähnlich intensiver Weise mit Musik auseinander setzen.

Exportartikel Schulmusik

Das Modell des dreistufigen Wettbewerbs, in dem man um Punkte spielt und nicht gegeneinander, ist nicht nur ein erfolgreiches Exportmodell für andere Länder geworden. Mit einem ersten eigenen Wettbewerb 1981 in Madrid wurde „Jugend musiziert" auch auf die deutschen Schulen im Ausland ausgedehnt – um ein Stimulans zum Musizieren zu geben und die Musikerziehung im Kindes- oder Jugendalter zu fördern.

Bereits im Jahr 1978 hatten die auswärtigen Beziehungen der Bundesrepublik im Bereich der Kulturarbeit eine Umdeutung erfahren: An die Stelle von einseitigem Kulturexport sollte künftig partnerschaftliches Geben und Nehmen stehen. Der Musik wurde dabei die Rolle zuteil, als nonverbales Medium den Zugang zur deutschen Kultur herzustellen und dadurch auf lange Sicht womöglich den Zugang zur deutschen Sprache zu ebnen. 1979 beschloss die Kultusministerkonferenz, die pädagogische und kulturpolitische Wirksamkeit der Auslandsschulen weiter zu erhöhen. Diesen Schulen kam damit besonders in den kulturellen Fächern eine Sonderstellung zu.

Im Jahr 2005 betreute die Zentralstelle für das Auslandsschulwesen im Bundesverwaltungsamt weltweit 117 Deutsche Schulen. Als wichtigste kulturpolitische Ziele werden formuliert: die schulische Versorgung deutscher Kinder im Ausland, die Förderung der deutschen Sprache und die Begegnung mit Kultur und Gesellschaft des Gastlandes. Die Schulen, oft in einer Metropole eines anderen Staates gelegen, werden traditionell von einem privaten Verein oder einer Stiftung getragen. Die Schülerschaft der häufig als Begegnungsschulen arbeitenden Institute setzt sich zusammen aus deutschen Kindern, die sich mit ihren Eltern vorübergehend am Standort der Auslandsschule aufhalten; selbstverständlich können aber auch Kinder anderer Staatsangehörigkeiten eingeschult werden. Faktisch ist damit die Möglichkeit des Kulturaustausches gegeben, denn die Begegnung der Kulturen steht im Vordergrund allen pädagogischen Handelns.

35 Schulen in 18 Ländern Europas und des nördlichen Afrikas sind es inzwischen, die eigene Regionalwettbewerbe „Jugend musiziert" durchführen. Mitmachen können nicht nur Schüler der Deutschen Schule, sondern auch externe Jugendliche im Schüleralter mit deutscher Staatsangehörigkeit. Kooperiert eine Deutsche Schule mit anderen Schulen vor Ort, so werden auch deren Schüler zum Mitmachen eingeladen. Die ersten Preisträger auf Regionalebene reisen anschließend zu drei Zentren in Südwest-, Südost- und Nordeuropa, um an den Landeswettbewerben „Jugend musiziert" teilzunehmen: Gastgeber für die Schulen Griechenlands, der Türkei, Italiens und Ägyptens ist im kommenden März die Deutsche Schule in Istanbul, der Landeswettbewerb für die deutschen Schulen in Spanien, Portugal und Frankreich findet in Marbella statt

Daiva Parulskiene, Executive Director Music Information & Publishing Centre, Litauen:

„Starker Musikmarkt"

Ohne den Anspruch auf eine erschöpfende Beantwortung der Fragen zum Musikgeschehen in Deutschland zu erheben, hier einige Gedanken von jemandem, der eine klassische Musikausbildung genossen hat und zur Zeit vor allem auf dem Gebiet zeitgenössischer Musik arbeitet. Mein Bild des deutschen Musiklebens wird vor allem von der bedeutenden, historisch gewachsenen und immer noch führenden Tradition zeitgenössischer Musik, ihren Komponisten, Interpreten und legendären Festivals, geprägt. Es ist eine gut erhaltene, stolze und sich schützende Tradition, in gewisser Weise auch ein exklusiver Kreis. Und ich nehme Unterschiede wahr zwischen einem eher konservativen, an der Oberschicht orientierten Süden und einem demokratischeren Norden, ebenso zwischen der kulturellen Offenheit und Unmittelbarkeit Berlins und anderer Städte im Osten und hochentwickelten Standards im Westen. Dies sind subjektive Eindrücke. Ich sehe kaum starke kreative Persönlichkeiten, die während der letzten zehn bis 20 Jahre neu an die Öffentlichkeit getreten wären, nicht sehr viele Ensembles mit eigenen innovativen Konzertreihen und nur einige renommierte Neue-Musik-Gruppen, die seit vielen Jahren Konzerte im In- und Ausland geben. Besonders schätze ich die öffentlich-rechtlichen Radiosender und ihren Einsatz für die Verbreitung zeitgenössischer Musik. Ich glaube, dies ist weltweit einzigartig. Aber auch andere Medien wie Tages- und Wochenzeitungen, Zeitschriften, einzelne Fernsehprogramme u. a. zeichnen sich durch eine auch im internationalen Vergleich bemerkenswerte Kulturberichterstattung aus.

Deutschland verfügt über einen starken Musikmarkt, ein breites Angebot an hochattraktiven klassischen und zeitgenössischen Musiktheaterproduktionen sowie über zahlreiche Festivals, die ein großes Publikum anziehen. Im Bereich der Kulturpolitik sind die Diskussionen in Deutschland sehr viel weiter fortgeschritten als bei uns; es ist deshalb schwierig, dazu Vorschläge zu machen. Ich glaube, es ist wichtig, die Beziehung zwischen Politik, Wirtschaft und Kunst zu fördern und zu verbessern; und ich glaube, dass Deutschland diese Herausforderung angenommen hat. Aber jenseits aller Planungen, Strategien etc. ist der Erfolg im Bereich der Kultur in erster Linie abhängig von den Menschen, die dort arbeiten, ihrer Professionalität, ihren Fähigkeiten und ihrer Leidenschaft.

Henk Heuvelmanns, Director Gaudeamus Foundation, Contemporary Music Center, Niederlande:

„Keine Koordination"

Die Art, wie Kultur in Deutschland organisiert ist, vermittelt nicht den Eindruck eines, sondern vieler Länder, die alle ihre eigene Politik verfolgen. Deshalb gibt es keine wirkliche Koordination und keinen Überblick. Die Kulturpolitik auf der unteren Ebene orientiert sich derzeit mehr und mehr daran, das große Publikum zu erreichen als die Entwicklung zeitgenössischer Kunst zu fördern; dies nicht aus künstlerischen, sondern aus ökonomischen Gründen. Kleinere Initiativen im Bereich zeitgenössischer Musik, seien es Ensembles, Festivals, Auftragsvergaben etc., haben deshalb große Probleme. Gleichzeitig vollzieht sich ein gravierender Wandel: Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten waren in der Vergangenheit die Hauptträger von Konzerten und natürlich Sendungen mit zeitgenössischer Musik; dies wird zur Zeit überall drastisch reduziert. Die Bundesregierung ist nicht in der Lage, dies aufzufangen, da die Kulturförderung primär in der Verantwortung der Länder und Kommunen liegt. Dennoch gibt es viele Initiativen und Aktivitäten kleinerer Ensembles; aber können sie wirklich eine Rolle spielen und werden sie am Ende überleben?

Deshalb würde es eine positive Veränderung bedeuten, der Bundesregierung mehr Kompetenzen (und mehr Geld) in der Kulturförderung zu geben. Der Bund sollte aus einer übergeordneten Perspektive heraus steuernd eingreifen und ggf. zusammen mit den Ländern fördern, was auf den unteren Ebenen nicht gefördert werden kann oder was sich im Markt nicht rechnet. Die Initiative sollte jedenfalls nicht nur den Ländern und Kommunen überlassen bleiben.

und Schüler aus den Schulen in Ungarn, Irland, Finnland, Großbritannien, Estland, Polen, Russland, Norwegen, Tschechien, Schweden und Rumänien reisen zum Landeswettbewerb an die Deutsche Schule in Helsinki, die ihr zehntes Jubiläumsjahr als Ausrichter des Landeswettbewerbs feiert.

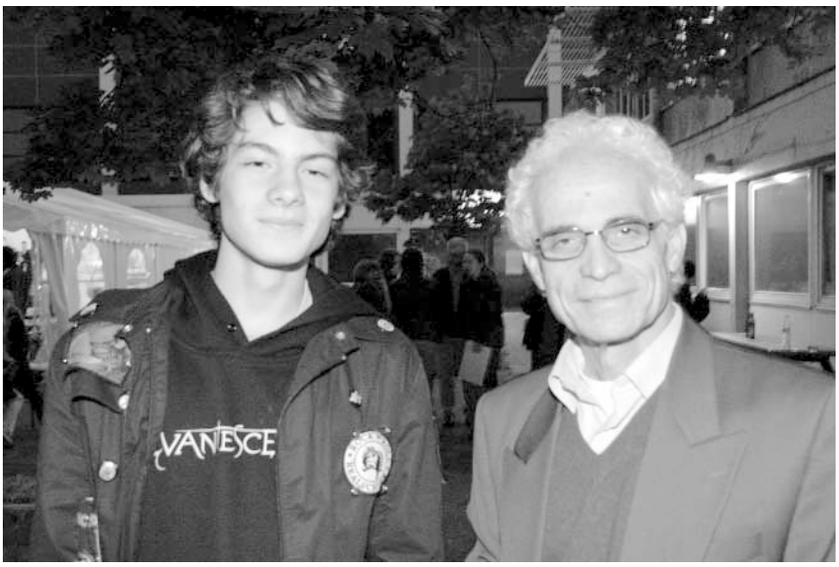
Regionale Spezialitäten

Das Regelwerk der Auslandsversion von „Jugend musiziert" ist identisch mit dem der bundesdeutschen Fassung. Das ist notwendig, denn nur gleiche Bedingungen in den Regional- und Landeswettbewerben im Ausland bieten die Gewähr auf gleiche Chancen im Bundeswettbewerb: So werden die Teilnehmer in Altersgruppen eingeteilt, sie müssen Musik verschiedener Epochen als Wettbewerbsprogramm vorbereiten, spielen einer Jury vor und erhalten dafür Punkte. Die Punktzahl ermöglicht eine Weiterleitung auf die nächst höhere Wettbewerbsebene, also entweder zum Landes- oder zum Bundeswettbewerb „Jugend musiziert". Teilnehmen können prinzipiell alle Schüler einer Auslandsschule, unabhängig von ihrer Nationalität.

Beim Bundeswettbewerb treffen dann schließlich alle zusammen: die ersten Preisträger der 16 innerdeutschen Landeswettbewerbe und die ersten Preisträger der drei Auslands-Landeswettbewerbe, Jugendliche aus Helsinki, Warschau, Teneriffa, Moskau, Rom oder Alexandria, die sich mit sichtbarem Vergnügen in das große Wettbewerbsgetümmel werfen, (Brief)-Freundschaften knüpfen und in menschlicher wie musikalischer Hinsicht eine große Bereicherung im Wettbewerbsgeschehen darstellen.

Was uns zu den eingangs erwähnten Varianten von „Stille Nacht, heilige Nacht" zurückführt. Denn ein bisschen Spielraum für regionale Spezialitäten lässt der Wettbewerb doch. So spielen im ägyptischen Regionalwettbewerb die dort gebräuchlichen Perkussionsinstrumente eine wichtige Rolle, in Griechenland wird als weiteres Zupfinstrument die Bouzouki angeboten und in Finnland die Kantele. Die Literatur des Vorspielprogramms orientiert sich ebenfalls an der Musikkultur des Landes. Da jeder Teilnehmer zumindest ein zeitgenössisches Stück in seinem Repertoire haben muss, finden in Folge dessen finnische, spanische, ägyptische Kompositionen Eingang ins Wertungsprogramm.

Es ist dem Engagement der Musiklehrer der Deutschen Auslandsschulen zu verdanken, dass „Jugend musiziert" auch außerhalb Deutschlands eine bekannte Größe gewor-



Stimulans zum Musizieren: Rami el Shafie aus der Deutschen Schule in Kairo erhielt einen 1. Bundespreis im Fach „Klavier" – und Jugend musiziert erlebte den stolzesten Vater des Bundeswettbewerbs.

den ist. Sie betätigen sich nicht nur als kreative Musikpädagogen, sie sind findige Netzwerker, die auch externe Kontakte, beispielsweise zu den deutschen Botschaften, den Goethe-Instituten, den Industrie- und Handelskammern und den Repräsentanten der Auslandsniederlassung deutscher Firmen pflegen. Erst deren ideelle, finanzielle und logistische Unterstützung macht die Regional- und Landeswettbewerbe im Ausland überhaupt zu einem Festival der Begegnung. Beständig hauchen die Musiklehrer dem Wettbewerb mit all seinen kulturpolitischen Facetten Leben ein.

Roland Harken, seit 2002 Musiklehrer an der Deutschen Schule in Athen hat früher selbst an „Jugend musiziert" teilgenommen und empfindet sich praktisch als kultureller Außenposten seines Landes. „Mit meiner Arbeit erreiche ich theoretisch alle Kinder der Schule. Das Musikschulwesen ist in Griechenland nicht besonders ausgeprägt, hier sind es die Schulmusiker, die den Kindern die Musik nahe bringen, nicht die Musikschullehrer." Die Schule, an der Harken unterrichtet, hat rund 1000 Schüler aus 16 Nationen, davon sind etwa 40 Prozent deutsche Staatsbürger. Für die musikalischen Aktivitäten, die über den Musikunterricht hinausgehen, musste er sich Freiräume erobern, denn im griechischen Schulsystem spielt Musik nur eine höchst untergeordnete Rolle.

Überhaupt ist der Zugang zu europäischer Kunstmusik an einigen Auslandsschulen vergleichsweise beschwerlich. Widerstände, kritische Distanz der Eltern, der Schulleitung, des Gastlandes müssen überwunden werden, bevor Bach, Schubert oder Bernstein ins Spiel kommen. An der Deutschen Schule in Lissabon hatte man insofern Glück, als die beiden konkurrierenden internationalen Privatschulen der Stadt sich bereits sportlich profilierten. So blieb nichts anderes übrig, als das Thema Musik zu besetzen. Trotzdem zeichnet Peter Seidelmann, der örtliche Musiklehrer, ein eher düsteres Bild: „Historisch gewachsene Musik gibt es in Portugal viel, bedingt durch die jahrzehntelange Diktatur jedoch kaum Kunstmusik." Seit die Schule im Jahr 2004 aber Austragungsort für den Landeswettbewerb Südwesteuropa war, beginnen sich die Widerstände, besonders bei den Eltern aufzulösen. Die standen bis dahin auf dem Standpunkt, ihrem Kind auf einer allgemein bildenden teuren Privatschule nicht ausgerechnet eine Musikerkarriere zu finanzieren. Dann fand „Jugend musiziert" plötzlich in der eigenen Schule statt und man konnte sich ein Bild von der Ernsthaftigkeit und dem Leistungswillen der jungen Leute machen. Die begeisterten Erzählungen derjenigen, die vom Bundeswettbewerb 2005 zurückkehrten, taten ein Übriges. Erstaunt konstatiert Peter Seidelmann nun für den Regionalwettbewerb im Januar 2006 eine überraschend hohe Anmeldequote.

Jugend musiziert repräsentiert Qualität »made in Germany«

Ist Bühnenerfahrung Sünde?

Die Werbung für Jugend musiziert – darin sind sich die Lehrkräfte der Deutschen Auslandsschulen einig – funktioniert auf zwei Wegen: Da sind einmal die Erlebnisberichte derjenigen, die am Bundeswettbewerb in Deutschland teilnehmen konnten. Die Aussicht auf eine Reise, zum Teil gesponsert von der Lufthansa, und ein mehrtägiger Aufenthalt in einem anderen Land sind für viele Schüler, gleichgültig welcher Nation, ein enormer Anreiz. Zum anderen führt der Weg über die Eltern. Durchaus hilfreich ist da der Hinweis auf die Aneignung deutschen Kulturguts. Zusammen mit einem gut organisierten Wettbewerbsablauf repräsentiert Jugend musiziert Qualitäten „made in Germany", deren Vermittlung Teilnehmer-Eltern am Herzen liegt.

Karl Kronthaler ist seit einigen Jahren Musiklehrer an der Deutschen Schule in Alexandria. In der Mädchenschule der Borromäerinnen genießt die europäische Kunstmusik hohes Ansehen. Der Anteil ägyptischer Schülerinnen liegt hier bei 100 Prozent. Es ist die deutsche Kultur, weshalb sie hier zur Schule gehen. Trotzdem hatte Kronthaler mit Widerständen zu kämpfen: „Die männlichen Familienmitglieder waren strikt gegen die Teilnahme der Mädchen an Jugend musiziert. Es musste zunächst geklärt werden, ob es im Islam Sünde ist, auf einer Bühne zu stehen. Seit es jedoch im Jahr 2002 erstmals einen 1. Bundespreis im Fach Gesang gab, ist der Wettbewerb Kult."

Singen ist keine Sünde: Mit Liedern von Weill, Mozart und Antonio Caldara überzeugte die 16-jährige Aseel Osama, Schülerin an der Deutschen Schule in Alexandria, die Jury im Fach „Gesang solo" – und gewann den 1. Bundespreis.

Nachhaltigkeit statt Eventkultur

2002 fand auch der Landeswettbewerb für Südosteuropa in Alexandria statt und auf die Abschlusskonzerte setzte ein nie gekannter „Run“ ein. Früchte einer systematischen Entwicklung des musikalischen Potenzials an seiner Schule. Kronthaler sieht sein Engagement sportlich: „Eine Musikschul-Tradition wie in Deutschland gibt es hier nicht, die musikalische Ausbildung findet unter dem Dach der allgemein bildenden Schule statt. Dadurch bin ich viel mehr gefordert. Der Chor der Schule besteht aus 120 Mädchen, die Qualifikation für die Jugend musiziert-Kategorien Sologesang und Musical hat sich aus der Chorarbeit entwickelt. Damit die Mädchen bei der Stange bleiben, biete ich Ensemblegesang jedes Jahr an, auch wenn diese Kategorie im Bundeswettbewerb nur alle drei Jahre angeboten wird.“

Eine ähnliche Maßnahme zur Bindung der Jugendlichen an den Wettbewerb führt auch Robert Bär, Musiklehrer an der Deutschen Schule in Helsinki, durch. „Für die Jüngsten haben wir neben den üblichen, im Turnus ausgeschriebenen Kategorien eine Sonderwertung eingeführt, die wir jedes Jahr anbieten. Teilnehmen kann man mit jedem Instrument, als Solist oder in der Gruppe. Das ist gleichermaßen Nachwuchsförderung und Motivation.“

Weshalb machen sich die Lehrer diese ungeheure Mühe, im Schulalltag Zeitfenster für „Jugend musiziert“ zu finden, Eltern zu überzeugen, Jugendliche zu motivieren, qualifizierte Juroren zu suchen, mühsame Bestellwege für Noten zu beschreiten, gar einen ganzen Wettbewerb zu organisieren? Dafür gibt es gute musikpädagogische Argumente: „Die Kinder sollen merken, dass das Üben sich lohnt. Sie erhalten von ihren Klassenkameraden Anerkennung für ihren Mut auf einer Bühne zu stehen. Ältere Schüler sind durch ihre Teilnahme am Wettbewerb so motiviert, dass sie inzwischen eigene AGs für Musical oder Streetdance anbieten. Das sprengt zwar den Rahmen von Jugend musiziert, bereichert aber unser Schulleben“, so Robert Bär.

Der Wettbewerb als Motivationsfaktor. Dafür arbeiten auch die Kollegen in den anderen Auslandsschulen – selbst unter dem Vorzeichen, dass der Einsatz im Lehrerkollegium mitunter Stirnrunzeln hervorruft. Die Einsicht in den Nutzen für die gesamte Schule ist sehr unterschiedlich ausgeprägt, am weitesten fortgeschritten offenbar in Helsinki: „Wir bereiten gerade den zehnten Landeswettbewerb vor. Da sind die Kollegen schon viel gelassener und wissen auch, dass dadurch die Schule belebt wird. Die meisten ihrer eigenen Kinder sind übrigens selbst Teilnehmer.“

Dass auch die Auslands-Version von „Jugend musiziert“ mit Eventkultur nichts am Hut hat, dass vielmehr Nachhaltigkeit das Maß aller Dinge ist, macht ein Blick auf die Anschlussförderung der Teilnehmer deutlich. In Deutschland ist sie von Anbeginn Teil des Projekts gewesen. Ebenso wird seit vielen Jahren an den deutschen Schulen verfahren.

In Ägypten arbeitet Kronthaler regelmäßig mit den Opernhäusern in Alexandria und Kairo zusammen und vermittelt seine Sängerinnen zu aktuellen Produktionen. Roland Harken veranstaltet an der Schule in Lissabon das ganze Jahr über Konzerte, ebenso Peter Seidelmann in Athen. Und was macht Robert Bär in Helsinki? „Wir bieten Workshops an, Meisterkurse oder die Möglichkeit im Orchester mitzuspielen. Besonders beliebt ist aber unser neues Projekt, nämlich die Möglichkeit eines Auftritts an einer unserer Partnerschulen der anderen Region, zum Beispiel im Mittelmeerraum.“ So können auch Lehrer voneinander lernen, während die Jugend miteinander musiziert.

Die Autorin:

Susanne Fließ ist Leiterin der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit beim Deutschen Musikrat sowie der Bundesgeschäftsstelle „Jugend musiziert“.

„Alte Hasen“: Annika Fuhrmann, Kaarina Henry, Sanna Weiß, Dani Juris und Paul Vidgrén lernten sich an der Deutschen Schule in Helsinki kennen und qualifizieren sich seit dem Jahr 2000 immer wieder in verschiedenen Besetzungen für den Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Am Wettbewerb des Jahres 2004 nahm das Vokalensemble aus Altersgründen zum letzten Mal teil.

Alle Fotos: Malter/Jugend musiziert

Gemeinsame Sprache FÜR DIE ZUKUNFT

Begegnung über Grenzen: Schülerinnen und Schüler der Kreismusikschule Torgau-Oschatz „Heinrich Schütz" und des Kibbuz Ein Shemer Tel Aviv beim gemeinsamen Konzert (Bild oben) – Beispiel für den vom VdM unterstützten Jugendaustausch.

Wie die Musikschulen Europa zusammenwachsen lassen.
Von **Claudia Wanner**

Nicht ein Europa der Mauern kann sich über Grenzen hinweg versöhnen, sondern ein Kontinent, der seinen Grenzen das Trennende nimmt." Die bleibende Gültigkeit dieses Satzes, den Richard von Weizsäcker in seiner Rede zum 40. Jahrestag der Beendigung des Zweiten Weltkriegs formuliert hat, gilt es nach wie vor mit Leben zu füllen. Europa war immer wieder Schauplatz für die Errichtung solcher Mauern, seltener für Beispiele der Versöhnung.

Betrachtet man Europa mit seiner langen Kulturgeschichte, stellt es sich mit Blick auf die Musikschulen als äußerst jung und lebendig dar. Jung hinsichtlich der Schüler und der Entstehungszeit der Schulen, die maßgeblich seit Mitte des letzten Jahrhunderts eingesetzt hat; lebendig in dem, was diese Einrichtungen Kindern und Jugendlichen an musisch-kultureller Bildung mitgeben, was in Musikschulen bei ihnen durch das Erlernen eines Instruments, durch gemeinsames Musizieren und Singen in Orchestern, Bands oder Chören bewirkt wird. Den Grenzen das Trennende nehmen, Europa zusammenwachsen lassen – wie könnte es leichter geschehen als durch die Begegnung gerade junger Menschen, mit Hilfe der Musik?

„Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an." Als Schriftsteller und zugleich Komponist wusste E. T. A. Hoffmann um die Möglichkeiten der Musik. Über eine Million Kinder, Jugendliche und Erwachsene lernen jährlich an den rund 950 öffentlichen gemeinnützigen Musikschulen in Deutschland diese grenzüberschreitende Sprache, das gemeinsame Musizieren in vielfältigsten Formationen und Ensembles. Sie bilden damit Nachwuchsmusiker auch für viele weitere Orchester, Chöre und Bands außerhalb der Musikschule aus.

Verbindungen über Landesgrenzen hinweg zu schaffen, das hat sich auch die Europäische Musikschul-Union (EMU) zum Ziel gesetzt, zu deren Gründungsmitgliedern der Verband deutscher Musikschulen (VdM) zählt. Nationale Musikschulverbände aus inzwischen 25 Ländern gehören ihr mit insgesamt über 6000 Musikschulen an. 1999 verabschiedete die EMU die „Weimarer Deklaration", in der festgehalten ist: „Was Europa in seinem Innersten zusammenhält, ist sein Wesen als Kulturraum. Die gemeinsame Kultur gibt den Menschen in Europa ein Bewusstsein individueller Aufgehobenheit und Zusammengehörigkeit über Grenzen hinweg – Musikschulen sind ein Baustein zum gemeinsamen Kulturraum Europa."

Europäische Musikfeste der Jugend

Seit ihrer Gründung 1973 trägt die EMU dazu bei, diese Zusammengehörigkeit auf einer breiten Basis deutlich zu machen. Auf Initiative des Verbandes deutscher Musikschulen veranstalteten EMU und VdM 1985 in München im Europäischen Jahr der Musik das erste Europäische Musikfest der Jugend mit 10000 jungen Musikerinnen und Musikern. Seitdem kommen alle zwei bis drei Jahre zehntausende Schülerinnen und Schüler aus Musikschulen der EMU zu dem jeweils mehrtägigen Musikfestival auf Einladung eines Mitgliedslandes zusammen. Die Begeisterung der jungen Musiker zeigt sich dabei in Eindrücken wie dem eines Mitglieds des Gitarrenorchesters der Musikschule Mosbach beim Europäischen Musik-

Matthew Greenall,
Director British Music Information Centre:

„Grüneres Gras"

Mein fragmentarisches Bild des Musiklebens in Deutschland ist geprägt durch:

- selbstbewusste, hochqualifizierte Neue-Musik-Ensembles wie das Ensemble Modern und die MusikFabrik, die einfallsreiche, kreative Programmkonzeptionen erarbeiten und über die Probenzeit verfügen, die für die Erarbeitung solcher Programme notwendig ist,
- die risikofreudige Aufnahme und Wertschätzung experimenteller Musik und Kunst,
- Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Heiner Goebbels, Detlev Glanert,
- die guten Arbeitsbedingungen, die einige unserer besten Künstler (Simon Rattle, Peter Jonas) und jungen Komponisten (Richard Barrett, Rebecca Saunders) dort gefunden haben.

Aber – wie wir in England sagen – auf der anderen Seite des Zauns ist das Gras immer grüner.

Olga Smetanovà,
Director Music Centre Slovakia:

„Vorbild bleiben"

Mein Bild vom deutschen Musikleben wird von Johann Sebastian Bach geprägt, dem größten Komponisten aller Zeiten. Meine Wünsche an die deutsche Kulturpolitik? Nach dem Fall der Berliner Mauer hat das Goethe-Institut die Aufführung von deutscher Musik in der Slowakei sehr gefördert. Aufgrund meiner Erfahrungen im Bereich des Festival- und Konzertmanagements habe ich den Eindruck, dass sich die Politik geändert hat und das Goethe-Institut sich zurückzieht. Deutschland mit seiner gut ausgebauten Förderung der Kultur und der Musik im Besonderen war für uns immer ein Vorbild, das wir in der Argumentation gegenüber unseren Ministerien anführen konnten. Ich hoffe, dass es ein Vorbild bleibt.

fest 2004 in Malmö/Kopenhagen: „So viele Länder und Menschen hätte ich sonst nie kennen gelernt und auch nie mit unserer Musik Menschen so begeistern können. Wir werden wieder alles daran setzen, auch beim nächsten Musikfest dabei zu sein." Wegen der besonderen Intensität der menschlichen Begegnungen sind bei den Musikfesten andauernde Freundschaften und Partnerschaften entstanden. Das kommende Europäische Musikfest der Jugend in Budapest und Umgebung vom 16. bis 21. Mai 2007 wird wieder dazu beitragen.

Internationale Jugendbegegnungen

Jahr für Jahr gibt es darüber hinaus zahlreiche weitere internationale Jugendbegegnungen zwischen den Musikschulen, die der VdM seit vielen Jahren mit Unterstützung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend durch Mittel aus dem Kinder- und Jugendplan des Bundes ermöglichen hilft. Auch als Zentralstelle des Deutsch-Polnischen Jugendwerks (DPJW), des Deutsch-Französischen Jugendwerks (DFJW) und des Deutsch-Israelischen Jugendwerks (ConAct) leistet der VdM bereits seit vielen Jahren Hilfe für die Begegnung mit Jugendlichen aus Nationen, mit denen ein enger Austausch besonders wichtig ist und gerade durch die Musik gelingt.

Wechselseitige Einladungen von Musikschulensembles geben Gelegenheit, die Kultur und Musik des jeweils anderen Landes kennen zu lernen und zusammen zu musizieren. Gemeinsame CD-Aufnahmen wie die eines deutschen und eines polnischen Musikschulorchesters oder ein deutsch-israelischer Schüleraustausch unter dem Titel „Die Suche nach der gemeinsamen Sprache für die Zukunft" mit der Aufführung hebräischer und deutscher Volkslieder sind nur Beispiele.

Damit noch weitere Musikschulen grenzüberschreitende Kontakte aufbauen können, bietet die EMU auf Ihren Internetseiten (www.musicschools-emu.net) seit November 2005 die neue Internetplattform „EMU Meeting Point" an. Sie ist mit einer Datenbank hinterlegt und ermöglicht den direkten Austausch zwischen Ensembles, Lehrkräften und Leitern der öffentlichen gemeinnützigen Musikschulen, die Mitglied eines der 25 Musikschulverbände der EMU sind. Das ist zwar nur ein Hilfsmodul – doch auch die moderne Internettechnik unterstützt das Zusammenwachsen Europas. Ausschlaggebend dabei ist natürlich vor allem eines: das vitale Interesse und die Begeisterung für die Musik und das gemeinsame Musizieren.

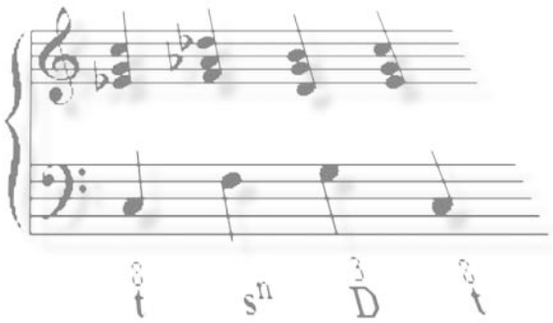
Gemeinsam musiziert: „Hör mal! Sluchaj!" ist der Titel der CD des deutsch-polnischen Ensembles der Musikschulen Tettnang und Tarnowitz, die vom Deutsch-Polnischen Jugendwerk produziert wurde.

„Nur Reisen ist Leben, wie umgekehrt das Leben Reisen ist", schrieb Jean Paul. Das Reisen der Musikschulen hat schon längst begonnen.

www.musikschulen.de

Die Autorin:

Claudia Wanner, LL.M., Juristin und Diplom-Kulturmanagerin, ist Referentin für Öffentlichkeitsarbeit des Verbandes deutscher Musikschulen. Als Vorsitzende der Web-Group der Europäischen Musikschul-Union ist sie seit 2004 verantwortlich für die Weiterentwicklung der Internetseiten der EMU.



DER NEAPOLITANER GEHÖRT ZUR *Leitkultur*

Stephan Frucht kommentiert die Kontroverse um Vorreiter und Vorbilder

Der geneigte Kulturkonsument ist außer sich vor Freude: Es gibt wieder eine Leitkulturdebatte! Der gewissensgepeinigte Kulturrezipient ist besorgt: Es gibt wieder eine Leitkulturdebatte… Dabei könnte es so einfach sein: Tue Gutes und sprich darüber!

Die kulturelle Realität in Deutschland aber ist ein echtes Oxymoron: Kaum ein profilierter Kunstrezensent oder Musikkritiker in Deutschland kann es dieser Tage unterlassen, die herausragende Bedeutung der deutschen Kunst- und Kulturlandschaft täglich aufs Neue herauszustellen, ohne im gleichen Zuge eben dieser wegweisenden Kulturlandschaft eine Vorbildfunktion, sprich einen *leitenden* Charakter, abzusprechen. Absurd!

Zyklisch wiederkehrend löst eine längst notwendige Debatte mit automatisierter Präzision den kulturell-kuriosen Schutzreflex eigener Selbstverachtung aus. Das Wort „Leitkultur" piekst erneut wie ein Allergen, wie eine tiefe Wunden treibende Spritze, vor der man bitteschön zusammenzucken möge. Unter diesem Reflex leidet unsere ganze Kulturlandschaft, die Kultur *leidet* mehr als dass sie leitet. Aber kann dies im Interesse unserer heterogenen Gesellschaft liegen? Angesichts der Gewalt in Clichy-sous-Bois hat sich zum wiederholten Mal gezeigt: Kultur muss integrieren, sie muss Halt geben, Orientierung stiften! Dort, wo eine Leitkultur nicht die Arme ausbreitet, entstehen Parallelgesellschaften.

Wer also mit Gewalt nichts am Hut hat und andere Regionen dieser Welt nicht nur von Postkarten her kennt, sollte sich über unsere Kultur des friedlichen Umgangs zunächst einmal freuen, sie herausstellen, sie aber keinesfalls kleinreden. Eine friedliche Kultur, die sich zu bewährten Traditionen sowie zu modernen Errungenschaften bekennt, ist nicht allein eine Frage von Wohlstand, sondern vor allem eine Frage der Überzeugung. Außerhalb Deutschlands sprechen dieser Kultur viele Menschen eine Vorbildfunktion zu, hierzulande erreicht der kulturelle Staatsschatz immer weniger Menschen. Schade, denn eine Kultur leitet eine Gesellschaft erst durch deren Menschen. Von alleine leitet Kultur nicht, ebenso wenig wie Zitronenfalter Zitronen falten. Kein Mensch benötigt hierzu das Wissen, dass der „Neapolitaner" ein spezieller Moll-Subdominantklang mit kleiner Sechste ist. ▷

Leitkultur leitet keine Kultur, ebenso wie Zitronenfalter keine Zitronen falten!

Nun sollten wir nicht so tun, als hätten nicht schon jetzt Teile des deutschen Kulturschatzes den unbestrittenen Rang des imaginären „Leithammels". Dies ist schon seit einigen hundert Jahren nicht zu leugnen. Man nehme das Thema Musik: Pop, House, Techno, Jazz oder HipHop wären ohne Bach, Mozart und Brahms niemals so wie sie heute sind – in der ganzen Welt nicht! Umso erschreckender, dass in Großbritannien (ganz zu schweigen von Clichy) nur 15 Prozent der Jugendlichen diese großen Komponisten auch nur ansatzweise schon einmal gehört haben. Übrigens: Laut Sir Yehudi Menuhin gäbe es keine Gefängnisse, wenn jeder Mensch ein Instrument spielte. Ja, wenn das so ist, dann muss aber doch gelten: Jede Kultur, in der Instrumente gespielt werden, sollte zur Leitkultur werden. Wer würde das bestreiten wollen?

Verringern wir also endlich unser verkrampftes Verhältnis zu uns selbst. Erstens sollten wir uns nicht so wichtig nehmen, indem wir derart offen unsere Unwichtigkeit herausstellen, und zweitens helfen wir mit den eigenen Verkrampfungen niemandem. Wohl aber hilft eine Entkrampfung denjenigen, die unsere Kultur attraktiv, annehmbar für junge Leute und vorbildhaft für andere Gesellschaften machen wollen. Der „Neapolitaner" war niemals ein italienischer Pizza-Bringdienst, er ist vielmehr ein Stück deutscher Musik – *auch* deutscher Musik. Schubert gehört zu den Mittätern. Und auch Bach ist nach über 250 Jahren noch mindestens so modern wie Schönberg oder Lachenmann. Im Grave seiner Solosonate a-moll für Violine findet man Akkorde aus c, h und e – nachweislich eine Septime und eine Quarte übereinander. Solche Klänge sind moderner als der beste Stockhausen…

» Mich leitet in meinem Amt die Vielfalt der Kultur in Deutschland und die Faszination, die diese Bandbreite bietet, die uns verbindet durch die gemeinsame deutsche Sprache. Wir sollten lieber Diskussionen über konkrete Kulturthemen führen und weniger über abstrakte Begriffe. «

Pragmatiker im Amt: Der neue Kulturstaatsminister Bernd Neumann zur „Leitkultur".
Zitat aus: Der Tagesspiegel, 2.12.2005.

Ermüdende Proklamation einer Anti-Leitkultur

Wir sind teilweise auch selbst schuld daran, dass unsere Gesellschaft nicht pfleglich mit diesen großartigen kulturellen Errungenschaften umgeht. Wir zaudern, wir zögern, wir hinterfragen, wir kuschen. Eine gewisse Zurückhaltung und Selbstironie mag ja durchaus sympathisch und gelegentlich auch mehr als angebracht sein. Aber: die gewollte Proklamation einer *Anti*-Leitkultur kann so ermüdend sein.

Es geht nicht um Dominanz oder Unterlegenheit von Kulturen – Gott bewahre! Es geht um Bewusstsein der eigenen Identität. Leider wird dieses Thema meistens ausgespart. Seit Jahrzehnten wird das kulturelle Leben deutscher Bühnen durch eine verschreckte Nachläuferkultur dominiert, vielleicht, um sich mit der eigenen Identität nicht allzu sehr beschäftigen zu müssen.

Die Folgen sind hinlänglich bekannt: Eine szenische Idee darf nur als gut bewertet werden, wenn sie von Frank Castorf stammt. Ohne Simon Rattles Mitwirkung sollte kein Konzertbesucher unter 30 Jahren die Philharmonie betreten. Jeder Staatsakt ohne eine Uraufführung von Wolfgang Rihm ist gänzlich zu vermeiden. Bach sollte zwingend nur in Kirchen aufgeführt werden und muss in jedem Fall trocken klingen. Interpreten der Wiener Klassik dürfen die Bühne nur betreten nach einem gründlichen Check durch den Urtextpolizisten Nicolaus Harnoncourt.

Blicken wir weiter zurück: In den 80er Jahren musste man in jeder zweiten Inszenierung nach Öffnung des Vorhangs auf die obligatorische, leere, schwarze Bühnenschräge schauen, die im tiefen rembrandtschen Halbdunkel endete. Die 90er Jahre bestachen durch die dramaturgische Notwendigkeit, den Protagonisten regelmäßig in einen langen Ledermantel zu kleiden, um den Bezug zum Dritten Reich plastisch herzustellen. Im neuen Jahrtausend dann standen die Themen „sex and crime" wieder einmal ganz oben auf der Prioritätenliste. So mancher Theatermacher verdankt seine Beförderung an ein größeres Haus ausgiebigen, kulturkulinarischen Kopulationskaskaden.

Tabubruch in der Kunst ist ein alter Hut

Auch die Künstler und Kreativen haben eine Verantwortung, genau wie die Politiker. Als Vordenker müssen sie vorausblicken, dürfen aber Visionäres aus der Vergangenheit nicht vergessen. Im Klartext: Kein Komponist ist ein Verräter, wenn er tonal oder periodisch schreibt; kein Dichter darf automatisch ein Banause sein, nur weil er ganze Sätze oder gar Reime formuliert, kein Architekt ist asozial, weil er nicht den Stuck an Fassaden sprengt, kein Tänzer wird zum Aussätzigen, wenn er durch Körperästhetik provoziert anstatt durch Abstoßendes zu glänzen. Der so genannte Tabubruch ist ein alter Hut. Er ist genauso subdominant wie der alte Neapolitaner.

Wenn der Internationale Violinwettbewerb in Hannover seinen Teilnehmern keine Caprice von Paganini mehr abverlangt, sondern zukünftig ein Werk von Nachwuchshoffnung Jörg Widmann fordert, handelt es sich zunächst nicht unbedingt um eine visionäre Tat, sondern eher um eine adaptierte Modeerscheinung. Jedes dritte Musikfestival handelt so. Die eingeschriebenen Wettbewerbsteilnehmer haben somit Glück: Sie müssen weniger üben, dürfen aber mehr provozieren. Wesentlich fortschrittlicher ist dagegen die oft zurecht gescholtene Musikindustrie: Die „Yellow Lounge" der Deutschen Grammophon zeigt als „klassic-danceclub" mit live-acts in Berlin völlig neue Wege auf. Kammermusik kann so modern und aktuell sein! Auch sie ist ein Stück Leitkultur.

Leitkultur heißt nicht: Baut neue Konzerthäuser und Theater. Leitkultur heißt: Erfüllt sie mit Leben!

Der Autor:

Dr. Stephan Frucht studierte nach dem Violin-Diplom an der Berliner Universität der Künste vier Semester Dirigieren an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler", bevor er für kurze Zeit Orchesterdirektor der Philharmonie der Nationen wurde. Seit 2003 ist er Referent der CDU/CSU-Bundestagsfraktion in der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland". Parallel zu seinem Musikstudium studierte er Humanmedizin an der HU Berlin und promovierte dort 2002. Stephan Frucht ist Buchautor und Herausgeber zahlreicher CD-Produktionen.

Michael Jenne
nimmt die „drohende ultimative Gala“ zu Mozarts 250. Geburtstag aufs Korn

WOLFGANG AMADEUS *Superstar*

Tatsächlich, wir haben schon wieder ein Mozartjahr: „WAM Jubilee“! War da nicht erst kürzlich was…?

Richtig: 1991, also doch schon – oder erst? – ein Weilchen her, beging man das 200. Todesjahr. In Kürze, am 27. Januar, hat Wolfgang Amadeus Mozart 250. Geburtstag. Was nun?

Schade eigentlich, dass WAM das nicht mehr erlebt hat. Ich wette, seine Jubiläums-Tournee hätte selbst Heinos Abschiedsrunde auf Platz 2 verwiesen. Die Medien wären jedenfalls voll eingestiegen – na ja, wenigstens die Dritten und die Kulturkanälchen.

Vielleicht sogar das ZDF. Mit einer Gala, montags ab 23.45 Uhr. Muss ja nicht so schweres Zeugs sein: *„Diverti-menthol“* oder *„David der Penetrante“* oder was da noch so „köchelt“. Man ist ja schließlich öffentlich-rechtlich und sollte auch außerhalb der „Prime Time“ ein bisschen auf Quote achten, gell? Die Location muss halt in Bonbonfarben erstrahlen, „a bisserl herzick“ und einen Schuss horrormäßig. Da sind die Jungs und Mädels ja Profis; die verkleiden jeden noch so schönen Saal bis zur völligen Unkenntlichkeit, damit es am Ende aussieht wie jede andere Super-Show und keiner schon durch den Anblick einer Philharmonie von innen geschockt ist.

Keine Frage, das machen die total *super!*

Bildmontage nach einem Ölgemälde von J. Lange (1784 oder 1789).

Auftritt: WAM!

Aber nun zum Programm: Zum Glück lässt sich der WAM ja ohne weiteres pürieren, haschieren, ragoutieren, kurz: vergularschen. Mehr als 1′30″ pro Titel ist sowieso nicht drin, da wird sich der WAM schon noch dran gewöhnen. Also dann: Eine Kleine Nachtmusik, nur eben voll die Kleine! 1. Satz, Exposition, das ist doch einigermaßen fetzig und den Leuten längst aus der Werbung bekannt (wofür war das denn noch mal, verdammt?). Dann die Champagner-Arie, von den meisten Sängern – incl. Vor- und Nachspiel – in 1′20″ locker zu schaffen (manno, der *Don Giovanni* ist ja Bariton, da könnte man vielleicht doch noch den Heino …, nur der schafft es nicht unter 4′!); dann eine flotte Nummer aus den *MagnifiCats*, so was kommt immer gut rüber, vielleicht auch ein paar *Vaginationen*, über was oder unter wem ist ja egal, aber etwas Schweinkram muss sein. Danach: *Das Veilchen*, gesungen von einem der Klitschko-Brüder, von welchem, müssen die Zuschauer dann erraten. Die TV-Glotzer muss man auf jeden Fall einbeziehen (je zwei Mozartkugeln für die ersten tausend Anrufer).

Und schließlich: Auftritt WAM! Genauso, als ob Kaiser Franz zu Johannes B. Kerner kommt, so gravitätisch-lässig durch die Tür, Stufen runter, Stufe rauf. Aber, wie jetzt? Wenn er doch nun mal nicht mehr unter uns… – na klar, den WAM gibt Justus Frantz (nicht Franz wie der „Becken-Kaiser", sondern Frantz, der mit der Philharmonie der Vergeigten Nationen!), der ist sowieso unter Vertrag. In der Maske hat er einen schwarzen Schnauzer verpasst gekriegt und spielt den *Türkischen Marsch*, weil den hat er eh drauf und da kann man gut das Publikum zum rhythmischen (?) Klatschen animieren. Das Ganze kriegt dann gleich so einen integrativen, völkerverbindenden „Tatsch". Den hat Musik ja sowieso, weiß ja jeder, kann aber hier noch mal betont werden, auch damit der Intendant bei so einer elitären Show mitzieht. Der sitzt übrigens in der ersten Reihe zwischen Genscher und Schäuble, den letzten Konzertgängern unter den Polit-Promis; er schüttelt dem Justus auf offener Bühne bei Standing Ovations die Hand, weil der hatte ja überhaupt die ganze Idee mit der Gala (hat er jedenfalls selbst gesagt)!

Aber das ist immer noch nicht alles: Marcel Reich-Ranicki und Maybrit Illner, die sich bisher in der Moderation abgewechselt haben (beide die ganze Zeit im Takt den Zeigefinger schwingend und in die Luft bohrend, was der Gala ihr besonderes Gepräge verleiht), treten nun gemeinsam auf, um – nein, nicht „Reich- mir die Hand Ranicki" zu duettieren, sondern den Überraschungsgast anzusagen. Es ist: Angela Merkel! Kostümiert als *Königin der Macht*, ganz in Altrosa. Das hat ihr schon in Bayreuth so gut gestanden. Sie hebt an: „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen", mimisch überzeugend (in der Garderobe hat man ihr noch einmal die Aufzeichnung der Elefantenrunde vom 18. September auf Video gezeigt!). Alle sind ergriffen, und der Intendant ist erleichtert, dass die beiden auf den Namen Schröder reservierten Plätze am Gang freigeblieben sind.

Für das Finale hat man sich etwas ganz Besonderes ausgedacht: Gotthilf Fischer musiziert mit dem Publikum einen Kanon – im Hinblick auf die Eurovisions-Übertragung fünfsprachig –, nämlich KV 561, aus WAM's reifer Schaffensperiode (1788, wie die drei letzten Symphonien). Der Originaltext ist im Programm abgedruckt:

Bona nox! Bist a rechta Ox;
bona Notte, liebe Lotte;
bonne Nuit, pfui, pfui;
good Night, good Night,
heut müssma noch weit;
gute Nacht, gute Nacht,
scheiß ins Bett, dass' kracht;
gute Nacht, schlaf fei g'sund
und reck' den Arsch zum Mund.

Ob es an der Taktlosigkeit des Dirigenten liegt oder an der kanon-versetzten Vierstimmigkeit – die Worte sind vollkommen unverständlich. Wie gut, dass die Regie den Text einblenden lässt. Bei einer Blitzumfrage stellt sich allerdings heraus: Viele hielten das für den Abspann. Was auch nicht überrascht, denn: Ehrlich, wer kennt sich denn heute noch bei Mozart aus?

Der Autor:

Michael Jenne initiierte und leitete verschiedene Projekte musikalischer Bildung und Nachwuchsförderung, darunter das erste pädagogische Orchesterprojekt mit den Berliner Symphonikern ab 1973. Er ist Autor u. a. von „Musik – Kommunikation – Ideologie" (Stuttgart 1977) sowie zahlreicher Beiträge zur Musikpolitik und -pädagogik in deutschen und internationalen Fachzeitschriften.

Unter dem Titel **„Musik in Hainholz“** startet in einem Hannoveraner Stadtteil das beispielhafte Projekt einer lokalen kulturellen Mobilisierung und Vernetzung

EIN STADTTEIL WIRD *»musikalisiert«*

Die „Musikalisierung“ eines ganzen Stadtteils in Hannover ist das große Ziel eines Kooperationsprojekts, das im Jahr 2006 startet. In den nächsten sechs Jahren werden den Bürgern von Hainholz eine Vielzahl musischer Angebote unterbreitet – ein Projekt von einzigartigem Ausmaß, begleitet von außergewöhnlich großer Anteilnahme.

Junge Rapper in Hainholz: Hauptschüler tragen ihren selbst geschriebenen Song vor.

Februar 2005: In einem Workshop, initiiert durch das Programm „Soziale Stadt“ (siehe Infokasten auf der nächsten Seite), versammelten sich alle Akteure der sozialen und kulturellen Einrichtungen des Stadtteils Hainholz. Um sich den Problemen des Stadtteils zu nähern, gab es ein Spiel, in dem sich jede Einrichtung als Teil eines Körpers definieren sollte. Schnell waren alle Körperteile besetzt: Hals, Auge, Ohr, selbst die einzelnen Hirnhälften und der Po wurden zugeordnet. Zum Erstaunen aller Beteiligten blieben zwei Körperteile frei: die Hände.

Für Morena Piro vom Bildungsnetzwerk „Fluxus“ (siehe Kasten rechts!) war diese Erfahrung die Initialzündung für das Projekt „Musik in Hainholz“. Zunächst versuchte sie Rap und Tanzworkshops in die örtliche Karl Jatho Hauptschule zu integrieren. Die Resonanz war so viel versprechend, dass die Überlegung aufkam, es nicht nur bei Einzelaktionen zu belassen. In einer Vielzahl von Gesprächen innerhalb des Stadtteils wurde deutlich, wie groß der Bedarf und die Nachfrage nach kultureller Bildung in allen Alterschichten war.

Den Nerv getroffen

Prävention, Förderung der Schlüsselkompetenzen und der künstlerischen Fähigkeiten oder die Wahrnehmungsschulung – was immer auch der Grund für die Kooperationspartner war, an dem Projekt teilzunehmen, die Vision der Musikalisierung eines Stadtteils traf den Nerv aller Beteiligten. So entstand der Gedanke, den ganzen Stadtteil zu mobilisieren.

Im Prinzip sieht das Projekt „Musik für Hainholz“ die Musikalisierung des sozial schwachen Stadtteils vor. In den nächsten sechs Jahren sollen möglichst viele Einrichtungen musische Angebote in ihre bisherige Arbeit integrieren und so im Sinne des lebenslangen Lernens alle Altersgruppen erreichen. In regelmäßigen Abständen soll es eine Zusammenführung der musikalischen Gruppen geben, die das Erlernte z. B. bei einem Fest präsentieren. ▷

Das Bildungsnetzwerk FLUXUS

… ist Teil des Bundesprogramms „Lernende Regionen“. Ziel: das Erreichen einer höheren Bildungsbeteiligung insbesondere für bislang benachteiligte und ausgrenzte Gruppen in allen Lebenslagen. Dazu sollen durch neue Formen partnerschaftlicher Zusammenarbeit neue Wege des Lernens entwickelt und erprobt werden. In zehn Themenwerkstätten wird an diesen Zielen bis Mitte 2006 gearbeitet. Die Werkstatt Musik und Bewegung ist im MusikZentrum Hannover angesiedelt und arbeitet gerade an der Umsetzung des Projekts „Musik in Hainholz “.

Ziel des Gesamtprojekts ist es, u. a. kulturelle Bildung als Teil des Bildungssystems zu integrieren, die Vernetzung der Einrichtungen im Stadtteil zu fördern sowie das Sozial- und Lernverhalten der Menschen in Hainholz positiv zu beeinflussen.

Johannes Knoblauch

Das Programm „Soziale Stadt"

… wurde als Bund-Länder-Gemeinschaftsinitiative im Jahr 1999 gestartet, um der zunehmenden sozialen und räumlichen Spaltung in Städten entgegenzuwirken. Gegenwärtig werden in mehr als 330 Programmgebieten in rund 230 deutschen Städten und Gemeinden neue Herangehensweisen in der Stadtteilentwicklung erprobt.

Ziele des Programms sind,

- die physischen Wohn- und Lebensbedingungen sowie die wirtschaftliche Basis in den Stadtteilen zu stabilisieren und zu verbessern,
- die Lebenschancen durch Vermittlung von Fähigkeiten, Fertigkeiten und Wissen zu erhöhen sowie
- Gebietsimage, Stadtteilöffentlichkeit und die Identifikation mit den Quartieren zu stärken.

Die „Soziale Stadt" Hainholz

… hat 6700 Einwohner, davon haben knapp 30 Prozent eine nichtdeutsche Nationalität.

Hainholz ist ein relativ junger Stadtteil, Kinder und Jugendliche sind im Verhältnis zu anderen Quartieren Hannovers überrepräsentiert.

Insgesamt bezieht ein Viertel der Hainhölzer Transferleistungen wie Arbeitslosengeld oder Sozialhilfe, bei der Sozialhilfe fast doppelt so viele wie stadtweit. Auffallend ist, dass ein Viertel der Familienhaushalte und fast die Hälfte der Haushalte von allein Erziehenden durch Sozialhilfe finanziert wird. Damit ist für einen Großteil der Heranwachsenden das Aufwachsen in finanziell belasteten Lebenssituationen Alltag.

Über das große Ziel, Kultur und Musik auf lokaler Ebene in die allgemeine Bildung zu integrieren, sprach das **MUSIKFORUM** mit der Initiatorin des Projekts „Musik in Hainholz", **Morena Piro**

»WIR HABEN KEINE GRENZEN IM KOPF«

Seit 2002 ist Morena Piro Projektleiterin der Werkstatt Musik und Bewegung, die sich intensiv um die Umsetzung der Aktion „Musik in Hainholz" kümmert. Die Werkstatt will Angebote der musikalischen Erziehung und Ausbildung entwickeln, abgestimmt auf die jeweilige Zielgruppe und die Aktivitäten in Kindertageseinrichtungen, Schulen und Freizeiteinrichtungen. Ein weiterer Arbeitsschwerpunkt ist die Vermittlung von Medienkompetenz in einem Kooperations-Projekt mit der Universität Hannover und die Koordination von „Medien-Transfer", dem Netzwerk für Medienkompetenz .

Nachhaltige Angebote entwickeln: Morena Piro.

f Wie kam es zu der Idee der Musikalisierung eines ganzen Stadtteils?

Morena Piro: Diese Idee entwickelte sich im Wesentlichen aus meiner Arbeit bei Fluxus. Bereits seit Jahren werden hier durch Vernetzung Kooperationsprojekte initiiert, die durch kulturelle Bildung Qualifizierung ermöglichen. Zudem gab es unterschiedliche Erlebnisse und Gespräche, die mich zu diesem Projekt inspirierten – wie z. B. mit Asmus Hintz von Yamaha Music, der von einem ähnlichem Projekt in Hamburg erzählte.

Der letzte Stein, der das Projekt dann ins Rollen brachte, war der Stadtteilworkshop in Hainholz. Der Quartiersmanager Volker Rohde lud alle Einrichtungen, Institutionen, freie Träger und andere Akteure ein, gemeinsam Aktionspläne und Visionen für den Stadtteil zu entwickeln. Als Ergebnis des Workshops habe ich mitgenommen, dass es mehr Angebote für alle Bürger im Stadtteil geben sollte, die kulturelle Bildung durch Musik vermitteln. Die Idee dieses Projekts beruht also auf einem klar geäußerten Bedarf.

f Wie sieht Ihre Version der Musikalisierung eines Stadtteils aus?

Das besondere an diesem Projekt ist, das es zu gleichen Teilen ein Musik-, Bildungs-, und Sozialprojekt ist. Musik ist in diesem Projekt der Schlüssel zu den musikpädagogischen Zielen, zur ästhetischen Wahrnehmung, zur kulturellen Bildung, aber auch zur Aneignung von Schlüsselkompetenzen. Damit dies auch wirklich geschieht, gibt es eine Expertenrunde. Die ist darauf bedacht, die unterschiedlichen Komponenten so zu vertreten, dass keiner der eben genannten Punkte zu kurz kommt.

Wichtig für die nachhaltige Verankerung des Projekts ist es meiner Meinung nach, die Angebote zielgruppenorientiert zu gestalten. Das klingt vielleicht wie eine Selbstverständlichkeit, ist es aber nicht. Die Angebote sind meist anbieterorientiert. Um sicher zu gehen, dass wir wirklich den Bedarf des jeweiligen Kooperationspartners im Stadtteil decken, gab und gibt es eine Reihe von Gesprächen. Darin wird analysiert, was in der jeweiligen Einrichtung bereits angeboten wird und wie wir das Angebot ausweiten können. Wir versuchen hierbei so flexibel wie möglich zu sein und haben zunächst keine Grenzen im Kopf. Jeder Partner entscheidet selbst, ob er für seine Mitarbeiter zunächst eine Multiplikatorenschulung oder für seine Zielgruppe lieber ein Angebot von außen haben möchte. Steht der Bedarf, versuchen wir gemeinsam eine Struktur zu finden, in dem das Angebot so verankert werden kann, dass es auch nachhaltig wirkt.

In den Realschulen z. B. ist das Projekt in den Hauptunterricht integriert, dort wird mit den Schülern im Deutschunterricht ein Rap getextet.

Wer koordiniert das Projekt vor Ort?

In jeder Einrichtung im Stadtteil gibt es verantwortliche Ansprechpartner, die für die Kommunikation nach innen und außen zuständig sind. Mit diesen stehen wir im regelmäßigen Austausch, um auch während eines Projekts sicher zu stellen, dass es in die richtige Richtung läuft. Alle beteiligten Gruppen präsentieren zweimal im Jahr das Erlernte auf einem gemeinsamen Fest.

Mein Wunsch ist es, alle Menschen in Hainholz in ein Musikprojekt zu integrieren und durch Musik das Lern- und Sozialverhalten im Stadtteil positiv zu verändern.

Wie schwer war es, Mitstreiter zu finden?

Ein solches Projekt funktioniert nur durch gemeinsames Arbeiten oder durch „Netzwerken", wie man so schön sagt. Mitstreiter oder Kooperationspartner für ein solches Projekt bedarf es auf mehreren Ebenen. Die elementarste Ebene ist die Kooperation mit den Menschen und Einrichtungen im Stadtteil. Dann die Ebene der Kooperationspartner, mit denen wir die Projekte durchführen, wie z. B. MusikZentrum, die Musikschule aber auch freie Musiker und Künstler. Und dann die Ebene, auf der Strukturen gelegt werden, z. B. bei der Stadt Hannover, in den Fachbereichen Bildung und Qualifizierung und Soziales, dem Kultusministerium und anderen. Der Kontakt zum Landesmusikrat ist uns genauso wichtig wie der Austausch mit dem Deutschen Musikrat oder der Deutschen Orchestervereinigung. Das sind alles Einrichtungen, die an einem ähnlichen Ziel arbeiten und mit denen eine Kooperation sehr fruchtbar ist.

Grundsätzlich: Die Idee der „Musikalisierung eines Stadtteils" war nicht schwer zu transportieren. Dank der Entwicklungen, die sich in letzter Zeit im Bereich der kulturellen Bildung getan haben, ist die Idee auf fruchtbaren Boden gefallen.

An wen wendet sich das Projekt?

An alle Menschen im Stadtteil! Wir werden im Laufe des Projekts an alle Menschen im Stadtteil herantreten, um für sie passende Angebote zu entwickelt. So ist z. B. ein Projekt mit Senioren geplant, bei dem wir in Kooperation mit dem Freiwilligen Zentrum Hannover und dem Workshop e.V. im Rahmen des Projekts Freiwilliges Jahr für Senioren eine Fortbildung im Bereich Musik organisieren. Die fortgebildeten Senioren können dann, wenn sie wollen, in der Grundschule oder in den Kitas mit den Kindern musizieren. Eine schöne Form von Integration und Partizipation im eigenen Stadtteil.

Über persönliche Kontakte werden wir systematisch alle Einrichtungen, Vereine und Gruppen im Stadtteil einbinden. Vom Freibad, dem Kioskbesitzer über das italienische Restaurant bis zu den im Stadtteil lebenden Künstlern. Einfach alle!

Im Januar 2006 beginnt das Projekt. Wie genau sieht die Startphase aus?

Um musikalisch aufbauende Arbeit leisten zu können, haben wir uns im ersten Schritt an die Kindertagesstätten und Schulen im Stadtteil gewandt. In insgesamt zwölf Maßnahmen wurden bereits über 300 Kinder und Jugendliche in der Vorbereitungsphase in das Projekt integriert. Bereits im Dezember fanden die ersten Auftritte der Kinder und Jugendlichen statt. Und schon nach so kurzer Zeit ist es uns gelungen, ein Netzwerk aufzubauen, aus dem sich dann Kooperationsprojekte entwickeln.

Mit welcher Perspektive gehen Sie in das Projekt?

Wir möchten in den nächsten Jahren so viele Projekte wie möglich im Stadtteil etablieren. In der Vorbereitungsphase haben wir uns zunächst auf die Schulen und Kindertagesstätten konzentriert. Nachdem wir die Projekte in die Einrichtung integriert haben, versuchen wir auch die anderen Einrichtungen und Menschen im Stadtteil für das Projekt zu begeistern. Eine wichtige Rolle spielen hierbei die Ressourcen im Stadtteil.

Es wird in jedem Jahr ein Sommer- und ein Winterfest geben, bei dem alle Gruppen auftreten, die sich musikalisch betätigen. Diese Feste können z. B. im Hainhölzer Freibad stattfinden und mit Hilfe der Künstler im Stadtteil etwa durch Klanginstallationen bereichert werden. Der Kreativität sind hierbei keine Grenzen gesetzt. Die Idee ist, dass die Feste wie das Projekt selbst wachsen und immer mehr Beteiligte dafür sorgen, dass in Hainholz in allen erdenklichen Musikstilen musiziert wird.

Es ist mir wichtig, dass wir mit kompetenten Partnern unterschiedlicher Musikstile zusammenarbeiten. Wir wollen den Hainhölzern ein breites Spektrum anbieten – von Klassik bis Rap. Entsprechend der Vielfalt der Kooperationspartner und Musikrichtungen möchten wir auf unterschiedlichen Ebenen die Menschen mit Musik in Kontakt bringen. Vom niedrigschwelligen Angebot bis zur Qualifizierung und Professionalisierung werden Konzepte entwickelt.

Da es uns auch um Bildung geht, werden wir weiter auf dem Gebiet der innovativen Musikerziehung forschen. Eine Fragestellung hierbei: Wie können wir Kindern über Musik einen Zugang zu Sprachbildung oder sogar Mathematik verschaffen? Und dann gibt es noch die Kooperation mit einem Präventionsprojekt… es gibt also viel zu tun!

Kontakt zur Posaune: Mädchen der Hainholzer Grundschule lernen ein Instrument kennen.

Das niedersächsische Kultusministerium engagiert sich bei „Musik in Hainholz", bündelt die vorhandenen Ressourcen. Aktionsprogrammleiter **Hans Walter** im Interview:

»PROJEKT KANN IDENTITÄT STIFTEN«

„Musik in Hainholz" wird interessante Impulse in die Schulen tragen: Hans Walter.

Er war über 30 Jahre Musiklehrer und ist heute als Referent für kulturelle Bildung und Musik am niedersächsischen Kulturministerium tätig. Zu den Aufgaben von **Hans Walter** gehört die Leitung des niedersächsischen Aktionsprogramms „Hauptsache Musik", in dem auch das Projekt „Musik in Hainholz" gefördert wird.

Was hat Sie bewogen, das Projekt zu unterstützen?

Hans Walter: Generell ist es unterstützenswert, wenn Versuche unternommen werden, Abgrenzungen zwischen unterschiedlichen Bildungsinstitutionen aufzuheben oder, so wie hier, Kooperationen zwischen den Schulformen zu initiieren. Und natürlich ist es erfreulich, wenn sich auch außerschulische Partner für Bildung im weitesten Sinne interessieren und diesen bewusst wird, dass eine langfristige Veränderung gerade im Bereich kultureller Bildung nur möglich ist, wenn sich alle, die auf diesem Feld arbeiten, zusammentun und gemeinsam wirkungsvolle Konzepte entwickeln.

Was ist so interessant daran, ein Projekt auf einen Stadtteil zu begrenzen?

In einem Flächenland wie Niedersachsen haben wir ja auch andere räumlich begrenzte Projekte, in denen Musikgruppen, Chöre oder Musikvereine im Bildungsbereich zusammenarbeiten. So etwas geschieht z. B. bei dem jährlich stattfindenden „Musiziertag an Grundschulen", dem Niedersächsischen Kinderchorfestival oder bei den vielen Kooperationen mit den regionalen Musikschulen. Das besondere an diesem Projekt ist, dass man in einer großen Stadt ein Quartier herausgreift und als kleine Einheit sieht. Das finde ich sehr interessant, auch gerade weil Hainholz für viele Hannoveraner weniger als geschlossener Stadtteil wahrgenommen wird, sondern vielmehr als ein „Durchgangsviertel" auf der Fahrt von der Innenstadt in die nördlichen Stadtteile. Da kann ein derartiges kulturelles Projekt – über das eigentliche Ziel der Musikalisierung eines Stadtteils hinaus – auch in gewisser Weise Einheit und vielleicht sogar Identität stiften.

Wie sieht Ihr Beitrag zum Projekt aus?

Mein Beitrag ist der, den wir jetzt schon über das Aktionsprogramm „Hauptsache Musik" leisten. Das heißt, gemeinsam mit dem Landesmusikrat und den ihm angeschlossenen Verbänden Verknüpfungen herzustellen, um vorhandene Ressourcen zu bündeln und synergetisch wirksam werden zu lassen. Sicherlich können auch Verbindungen zu anderen Ministerien, in diesem Fall dem Ministerium für Wissenschaft und Kultur oder auch dem Sozialministerium nützlich sein. Da stehe ich vor allen Dingen als beratender Partner zur Verfügung.

Bei „Hauptsache Musik" geht es ja genau darum, Kooperationen zwischen Schulen und außerschulischen Institutionen anzuregen und zu realisieren, wobei es unsere Aufgabe ist, den Schulen hierfür günstige Rahmenbedingungen zu schaffen.

Was kann dieses Projekt leisten, was z. B. innerhalb eines normalen Schulunterrichts nicht geleistet werden kann?

Sicherlich wird das Projekt „Musik in Hainholz" die Bedeutung musikalisch-künstlerischer Bildung neu bewerten und auch interessante Impulse in die Schulen hineintragen. Dies ist umso wichtiger, weil derzeit nicht an allen Schulen fachlich ausgebildete Lehrkräfte Musikunterricht erteilen. Auch unter dem Aspekt der Förderung einer interkulturellen Bildung und der schulischen Integration von Schülern anderer Herkunftssprache kann gerade in einem Stadtteil wie Hainholz einiges positiv bewegt werden. Generell führen derartige Projekte häufig dazu, dass die Notwendigkeit von musikalischer und kultureller Bildung erkannt wird und dann z. B. bei Stellenausschreibung das Fach Musik eine höhere Priorität erhält. An dieser Stellte sollte aber auch darauf hingewiesen werden, dass die Musikhochschulen und Universitäten in der Musiklehrerausbildung durchaus noch zulegen können.

Was könnte das Projekt „Musik in Hainholz" in sechs Jahren erreichen?

Ich hoffe natürlich, dass es gut gelingt und die gesteckten Ziele einer musikalischen Breitenförderung und der angestrebten Musikalisierung eines Stadtteils mit sozial schwacher Bevölkerungsstruktur erreicht werden. Für mich als Vertreter des Kultusministeriums ist es interessant, ob das Projekt auch beispielhaft für andere Regionen in Niedersachsen sein kann. Ich würde mich freuen, wenn „Musik in Hainholz" auch in diesem Sinn ein Erfolg wird.

Die Interviews führte der Journalist und Kulturpädagoge Johannes Knoblauch.

Folgende Einrichtungen und Institutionen unterstützen das Projekt „Musik in Hainholz": Bildungsnetzwerk FLUXUS, Deutscher Musikrat, Deutscher Orchester Verband, Hochschule für Musik und Theater , Landesmusikrat Niedersachsen, Landespräventionsrat Niedersachsen, Niedersächsisches Kultusministerium, Musikalische und Künstlerische Bildung, Landeshauptstadt Hannover FB Bildung und Qualifizierung, Landeshauptstadt Hannover FB Soziales, Landeshauptstadt Hannover Stadtteilkultur, Stiftung Sozialpädagogisches Institut, Soziale Stadt Hainholz, Staatsoper Hannover, Yamaha Music Europe. **Ab Januar sind folgende Partner im Projekt involviert:** Capoeira Hannover Centrum, Ev. Luth. Kirchengemeinde, Freie Künstler aus Hainholz, Freie Schwimmer Hannover e.V., Freiwilligen Zentrum Hannover, Grundschule Fichteschule, Hainhölzer Bad, Hauptschule Büssingweg, Jazz Club Hannover, Kulturtreff Hainholz, Kindertagesstätte AWO, Kindertagesstätte Stadt Hannover, Kindertagesstätte der Ev. Luth. Kirchengemeinde, Musikschule Hannover, MusikZentrum Hannover, Realschule Geschwister Scholl, Schule für Lernhilfe Paul Dohrmann Schule, TanzCompagnie Fredeweß, Workshop e. V.

Stimmen zum Projekt „Musik in Hainholz“:

»Hier werden mit Spaß Schlüsselkompetenzen vermittelt«

Musik regt alle Sinne und die Seele an, stärkt die Person und das Selbstbewusstsein und fördert das Sozialverhalten. Sozialpädagogik ist mir dann am Liebsten, wenn sie durch ihre Abwesenheit Wirkungen erzielt.

Hartmut Brocke, Direktor und Vorstandsvorsitzender der Stiftung Sozialpädagogisches Institut „Walter May“, Berlin

Die Musikalisierung eines Stadtteils ist für Hannover neu und ungewöhnlich. Das Projekt wird interessante Prozesse eröffnen und nachhaltige Ergebnisse erzielen.

Dieter Wuttig, Amtsleiter des Fachbereichs Bildung und Qualifizierung, Landeshauptstadt Hannover

Wir unterstützen das Projekt „Musik in Hainholz“, weil Musik ein wunderbares Medium ist, um die Entwicklungspotenziale von Kindern und Jugendlichen auszuschöpfen.

Gabriela Staade, Koordinationsbüro „Kultur macht Schule“, Landesvereinigung kulturelle Jugendbildung Niedersachsen e. V.

Meiner Meinung nach sind Musik und Bewegung nicht nur Elemente, die stark zur Persönlichkeitsbildung beitragen, sondern sie sind auch Voraussetzung für erfolgreiches, kognitives Lernen. Aus diesem Grund sind solche Projekte wichtig für die Arbeit in der Schule.

Petra Müller, Lehrerin der Karl Jatho Hauptschule

Für mich als Quartiersmanager ist das Projekt „Musik in Hainholz“ besonders wichtig, weil es allen Altersgruppen spielerisch und mit Spaß soziale Schlüsselkompetenzen vermittelt, es die Menschen im Stadtteil verbindet und durch die Qualifizierung von Multiplikatoren nachhaltig in den Stadtteil wirkt.

Volker Rohde, Quartiersmanager, Programm Soziale Stadt

Musikalische Bildung hat positive Auswirkungen auf die Entwicklung des Sozialverhaltens und der kognitiven Fähigkeiten. Nur musikalische Bildung für alle Mitglieder unserer Gesellschaft, ungeachtet ihrer ethnischen oder sozialen Herkunft, kann diese Potenziale wirksam werden lassen. Deswegen unterstützen wir dieses einzigartige Projekt zur Durchführung musikalischer Breitenbildung in Hainholz.

Asmus J. Hintz, Vorstandsmitglied der Stiftung „100 Jahre YAMAHA“

ANZEIGE

„Jazz goes ahead" – ein neuer Festival-Typ geht im März in Bremen an den Start

MESSE, KONFERENZ UND SHOWCASE IN EINEM: »jazzahead!«

Nicht nur eine Festival-Parade der Stars verbirgt sich hinter dem neuen Label „jazzahead!", nicht nur eine Messe der Szene für die Szene, nicht nur eine Konferenz und auch nicht bloß ein Treffen der Interessengruppen – „jazzahead!" will all das und mehr zu einem musikalischen Gipfel neuen Typs vernetzen.

Was in der aktuellen Jazz-Szene wichtig ist und was wichtig wird, das wird sich bei „jazzahead!" vom 23. bis 26. März unter dem Dach des Bremer Congress Centrums versammeln. Die Messe- und Ausstellungsgesellschaft Hansa GmbH (MGH) hat mit dem Trompeter Uli Beckerhoff eine der prägenden Persönlichkeiten des zeitgenössischen Jazz in Deutschland als künstlerischen Leiter gewonnen. Messe-Chef Schneider selbst ist aktiver Jazzmusiker. Beide gestalten und koordinieren das Festivalprogramm unter Mithilfe der Bundeskonferenz Jazz, des German Jazz Meeting, der Union Deutscher Jazz-Musiker und nicht zuletzt des Deutschen Musikrats. Highlights des Programms sind die Bands des Gitarristen John Scofield, der Sängerin Maria Joao und des Saxofonisten Wolfgang Engstfeld mit dem Gastsolisten Randy Brecker sowie Sängerin Norma Winstone und die Bigband des NDR unter der Leitung von Colin Towns. Zudem präsentiert das „jazzahead!"-Festival eine echte Premiere: das „German Jazz Meeting".

Als Komponist und Arrangeur auf der Messe: Nicolai Thärichen schrieb bereits erfolgreiche Nummern für das Bundesjazzorchester.

Jazzprojekte live präsentiert

Herausragende Musiker und Bands aus deutscher Jazz-Produktion sind eingeladen, um sich internationalen Festival-Planern, Tournee-Managern und Kultur-Institutionen vorzustellen. Die Teilnehmer hat eine Fach-Jury ausgewählt: Programm-Planer aus Jazz-Clubs und Veranstaltungszentren, Radio-Redakteure, Journalisten und Vertreter aus dem Musikbeirat des Goethe-Instituts. Etwa 15 besonders profilierte Jazzprojekte werden sich im Rahmen von „jazzahead!" mit kurzen „showcases" präsentieren. Hierzu werden Festival-Direktoren, Journalisten und Agenturen aus der ganzen Welt eingeladen. So sollen deutsche Gruppen international bekannt gemacht werden. Entsprechend wird bereits in vielen europäischen Ländern die jeweilige nationale Szene erfolgreich gefördert. In Deutschland gab es ein solches Forum bisher noch nicht.

Auf den Podien und in den Diskussionsrunden der „jazzahead!" werden derweil Fachleute über die wichtigsten Themen auf dem Weg zum Jazz debattieren: Der Berliner Anwalt Steven Reich etwa spricht über finanzielle und rechtliche Fragen, Club-Chefs und Festival-Direktoren beschreiben den Markt für Jazz-Konzerte, Produzenten und

Nutzen das „jazzahead!"-Festival als ihre Bühne: Die BuJazzO-Absolventen Michael Wollny (Klavier, Mitte) und Eva Kruse (Bass, rechts) im Michael-Wollny-Trio.

Radio-Redakteure die Gepflogenheiten bei der Vermittlung zwischen Musiker und Kundschaft. In einer speziellen Gesprächsreihe erinnern sich Prominente wie der Tournee-Veranstalter Fritz Rau an die Rolle, die Jazz-Musik in ihrem Leben gespielt hat.

Neu ist auch das Management-Symposium, das der Erkenntnis folgt, die sich in jüngster Zeit auf vielen Ebenen des wirtschaftlichen Prozesses durchgesetzt hat: Wie nah einander nämlich die Wirtschaft und die Künste sind. Nicht umsonst sind einige bekannte Wirtschaftsführer glühende Jazzfans: etwa der langjährige Chef des Bundesverbands der Deutschen Industrie, Hans Olaf Henkel, oder SAP-Gründer Hasso Plattner. Spiritus Rector des Symposiums ist August-Willhelm Scheer.

Im Herzen des Geschehens präsentiert „jazzahead!" nicht nur Labels, Verlage und Agenturen sowie die neuesten Entwicklungen des Instrumenten- und Zubehör-Baus, erstmals wird auch die Ausstellung „Jazz in Deutschland" vom Jazzinstitut Darmstadt öffentlich gezeigt. Darüber hinaus stellen sich Jazz-Abteilungen deutscher Hochschulen vor und präsentieren ihre Arbeit in Konzerten und Gesprächen. Ergänzend bieten die flexiblen Tagungsräume des Congress Centrums den verschiedenen Vereinen und Verbänden Gelegenheit, im Rahmen von „jazzahead!" eigene Hauptversammlungen und Tagungen auszurichten. So sollen auch die Interessenvertreter von Musikern, Komponisten, Produzenten, Schulen und Lehrern Teile vom „Netzwerk Jazz" werden, das „jazzahead!" entwickeln und stärken will.

Haben „jazzahead!" mitentwickelt: der Vorstand des German Jazz Meeting, Peter Schulze (Jazzfest Berlin), Arno Weidler (Jazzinstut Darmstadt) und Rainer Michalke vom Kölner Stadtgarten (von links).

Der Deutsche Musikrat wird seine Jazzprojekte ins Rennen schicken. Preisträgerbands der zurückliegenden Bundesbegegnungen von „Jugend jazzt" werden ebenso ihre Bühnen finden wie das Bundesjazzorchester (BuJazzO), das von Yamaha präsentiert wird. Infostand sowie Seminare und Beratungsangebote werden den Messeauftritt des Musikrats abrunden.

Was die skandinavischen Länder oder die Niederlande und Frankreich seit vielen Jahren praktizieren, hat nun eine gemeinsame Initiative in Deutschland gefunden: eine Musikmesse, die sich ausschließlich dem Jazz widmet und die den hohen Leistungsstand, die vorzüglichen Qualitäten und die unermesslichen Kreativitätspotenziale der Jazzmusiker hierzulande öffentlich und auf einen Ort konzentriert unter Beweis stellt.

www.jazzahead.de

Der Autor:

Dr. Peter Ortmann ist Projektleiter des Bundesjazzorchesters und von „Jugend jazzt" beim Deutschen Musikrat.

Peter Ortmann wiegt ein 70-jähriges Musikerleben in Tönen, Noten und Nachwuchs auf

DIE *Bigband-Bahnen* DES PETER HERBOLZHEIMER

Bert Kämpfert, Vater des „Easy Listening" und legendärer Arrangeur, liebte tiefe Posaunentöne. Frequenzen, die er vielleicht erst durch seinen Bassposaunisten richtig entdeckt hat. Der Komponist eines der größten Welthits aller Zeiten – *Strangers In The Night* – war Perfektionist. Mit der Konsequenz, dass seinem Orchester nur die besten Jazzmusiker angehörten. Wie etwa Peter Herbolzheimer, der die Bassposaune und die tiefen Töne spielte.

Dieser Herbolzheimer plante Ende der 60er seine „Bigband-Revolution". Die Mitstreiter für diesen Umsturz fand er in Kämpferts Orchester. Neben sich auf den Nachbarstühlen. Die Revolution – Ziel: *der* neue Bigband-Sound – gelang spätestens mit den Aufnahmen im früheren Münchner Jazzclub „Domicil". *My Kind Of Sunshine* hießen das Resultat und die Doppel-LP. Mit dem Album war die „Rhythm Combination & Brass" geboren, ein Blechblasensemble mit Herb Geller als (einzigem) Saxofonisten und einer dampfenden Rhythmusgruppe. Und ein Stil war geboren: der Bigband-Jazzrock made in Germany.

Damit war „Tieftöner" Peter Herbolzheimer auf seiner ersten musikalischen Bergspitze angekommen. Die Sporen waren redlich verdient. Wie er konnten viele junge Jazzer nach dem Zweiten Weltkrieg endlich die Enge beseitigen, den „Amerikanern" nacheifern und etwas Neues entwickeln. Die Clubszene lebte, die GIs suchten musikalische Unterhaltung, und im nächtelangen Spiel reiften die Profis heran. Namen sind Schall und Rauch, aber soweit sie heute noch leben, sollte man schleunigst noch einmal zu einem Konzert gehen: Otto Bredl, Bubi Aderhold, Wolfgang Dauner, Karl Drewo, Hans Koller, Emil Mangelsdorff, Heinz Sauer, Wolfgang Schlüter, Michael Naura, Erich Kleinschuster… Am Kontrabass hörte man übrigens oft einen gewissen Hans Last.

Herbolzheimer holte europäische Spitzenmusiker ins „Boot", aber auch einige „Amerikaner in Europa", darunter die van Lier-Brüder, John Ruocco, Bruno Castellucci, Art Farmer, Ack van Rooyen, Derek Watkins, Nils-Hennig Örsted-Peterson, Palle Mikkelborg, der viel zu früh verstorbene Peter Trunk. Gemeinsam boten sie sich dem Fernsehen an. Es ist schon Legende, dass sich Sammy Davis jr. als Gast in *Bio's Bahnhof* spontan ans Schlagzeug setzte und mit dieser tollen Band jammte. Das „schmiss" – ein Glück für die Zuschauer – die ganze Live-Sendung. So etwas gab's nur einmal und kommt nicht wieder.

Apropos *Bio's Bahnhof*: Mehr „Live" ging nicht – und das mit vollem Risiko. Bei so gut wie jeder Veranstaltung des „Dr. Alfred Biolek" im Kölner Straßenbahndepot – ausgestrahlt im Ersten Programm – hat die Rhythm Combination & Brass (RC&B) unter Herbolzheimers Leitung mitgewirkt. Da kommen einige zig-Sendungen zwischen 1978 und 1983 zusammen.

Im ZDF folgten dann die drei großen Jazz-Gala-Sendungen, in denen die RC&B mitwirkte und dafür die wohl bekanntesten Namen des Jazz einsammelte – zunächst für die Sendung, später für Tourneen: Stan Getz, Gerry Mulligan, Nat Adderley, Grady Tate, Dianne Reeves, Astrud Gilberto, Freddie Hubbard, Chaka Khan, Manfred Krug, Albert Mangelsdorff oder Clark Terry. Man kann sie gar nicht alle aufzählen. Es waren etwa 145, die alle im Booklet der CD „Friends & Silhouettes" (1993) erwähnt werden.

Als Bundeskanzler Helmut Kohl 1986 die Gründung einer Bundesjugendbigband verkündete, ging kein Weg an Herbolzheimer vorbei. Ohne Zweifel: Seine künstlerische Leitung ist dem Orchester und damit über 400 jungen Talenten, die darin bis heute mitgewirkt haben, mehr als gut bekommen. Jede Rundfunkbigband ist heute mindestens zu einem Viertel mit „Ex-BuJazzOs" besetzt – und die anderen warten auf ihre Pensionierung. Dasselbe Bild ergibt sich in der gesamten deutschen Musik- und Jazzszene.

Wenn Herbolzheimer heute, wie seit inzwischen 40 Jahren, an vielen Wochenenden im Jahr Proben von Bigbands überall im Lande leitet und dabei sprunghaft bessere Ergebnisse zaubert, so ist dieser Effekt auf den blitzartig überspringenden Respekt der „Amateure" zurückzuführen, der nicht nur die Konzentration steigert, sondern auch Musikalität und individuelle Fähigkeiten zu persönlichen Höchstleistungen führt. So kann sich das BuJazzO großartige Werbemaßnahmen sparen: Allein durch Mundpropaganda und Empfehlungen gehen beim Deutschen Musikrat jeden Tag neue Bewerbungen ein.

Um die Zahlen zu vervollständigen: Peter Herbolzheimer hat über 300 Kompositionen für Bigband geschrieben, etwa 2000 Titel handwerklich perfekt arrangiert und mindestens 40 LP- und CD-Produktionen unter seinem Namen aufgenommen.

Unter den vielen Denkmälern, die ihm schon gesetzt wurden, war eines ganz besonders sympathisch: Als überdimensionaler Schneemann stand er wochenlang – ganz in Weiß – auf einer Wiese neben der Bundesakademie Trossingen, dem Ort der regelmäßigen BuJazzO-Arbeitsphasen. Das Bundesverdienstkreuz hatte er da schon – für die Musik zu den Olympischen Spielen 1972 in München.

Am 31. Dezember 2005 ist Peter Herbolzheimer 70 Jahre alt geworden. Herzlichen Glückwunsch! Wir werden weiterhin von ihm hören…

Er ist ein Mann der Markenzeichen: Götz Alsmann erkennt man an seiner Tolle, seiner auffälligen Brille, den eleganten Anzügen, was ihm bereits Auszeichnungen als „Brillenträger" und „Krawattenmann" des Jahres eingetragen hat. Dabei ist er längst – spätestens seit seiner Moderatorenrolle im WDR-Wohngemeinschafts-Casting „Zimmer frei" – selbst „Marke".

Freilich wäre es so unfair wie unsinnig, den 48-Jährigen vor allem als TV-Schnell-Quassler oder gar als Stil-Ikone zu sehen. Schließlich ist das Multitalent nicht nur Entertainer, sondern auch ein begnadeter Jazz-Pianist und respektabler Sänger. Für sein 2003 erschienenes Album „Tabu" erhielt er den Jazz Award und den ECHO.

Für das MUSIKFORUM unterhielt sich **Andreas Bausdorf** mit dem Musiker.

Götz Alsmann:

»OHNE MUSIK WÄRE ICH EINE *verkrachte Existenz* GEWORDEN«

f *Sie sind Musiker, Entertainer und Moderator. Ist das die richtige Reihenfolge oder macht eine Reihenfolge gar keinen Sinn?*

Götz Alsmann: Eine Reihenfolge macht keinen Sinn, denn das, was man gerade tut, erfordert die volle Aufmerksamkeit. Ich kann nicht Fernsehen machen und sagen, „jetzt wär' ich lieber auf Tournee" oder auf der Bühne stehen und sagen „jetzt Fernsehen, das wär's doch". Das Publikum sieht sofort, ob man mit halbem Herzen bei der Sache ist oder ob man es wirklich ernst meint. Man kann sich nur mit voller Wucht darauf schmeißen und alles andere erst mal ausklammern. Sie müssen sich konzentrieren und sich darauf freuen. Das Schöne ist, ich mache nur Dinge mit Publikum. Wenn ich eine Magazinsendung oder etwas Vergleichbares machen würde, könnte ich mir vorstellen, dass sich die große Ödnis meiner bemächtigt. Man hat ein ganz anderes Gefühl, wenn die Aufzeichnungen mit einem Studiopublikum vor 150 Leuten stattfinden. Von daher ist meine Fernseharbeit ganz nah an der Bühnenarbeit.

f *Wenn man die Ukulele und andere Instrumente vernachlässigen darf, ist wohl das Klavier Ihr Hauptinstrument. Wann und wo haben Sie Ihren ersten Unterricht bekommen?*

Meinen ersten Unterricht habe ich mit acht Jahren bei einem älteren Herrn aus der Nachbarschaft, Walter Herzig, bekommen, über den ich zur Zeit auch in meinem Bühnenprogramm spreche. Das war ein freundlicher älterer Herr, der in seiner Jugend noch als Stummfilmbegleiter in Polen gearbeitet hat. Meine Mutter sprach ihn an, da sie sonst niemanden kannte, der Klavier spielte. Herr Herzig

»Es führte einfach kein Weg

war Rentner und mochte mich leiden. Dreieinhalb Jahre, fast vier, bin ich zu ihm rauf und habe Klavierunterricht bekommen.

Später wurde ich in die Jugendabteilung der damals noch eigenständigen Musikhochschule Münster aufgenommen, die dann in die neu gegründete städtische Musikschule überging. Da man modern war, wurde eine Jazzabteilung gegründet und man engagierte als Dozenten den renommierten Jazzpianisten Jasper van't Hoff. Er war ein erfolgreicher Musiker, aber nie oder fast nie da. Man lernte also nichts.

Im modernen Jazzbereich tummelte sich ein weiterer sehr guter Lehrer, Peter Ortmann (heute Projektleiter des Bundesjazzorchesters, d. Red.). Nun interessierte mich damals ausschließlich klassischer Jazz, und da ich in dieser Hinsicht nichts für mich fand, beschloss ich mit 16 Jahren, dass ab sofort der Plattenspieler mein Lehrmeister sei.

Wenn man bedenkt, dass ich acht Jahre Klavierunterricht hatte, muss ich sagen, dass ich in der Zeit zu wenig gelernt habe. Wenn ich heute sehe, welch fantastischen Klavierunterricht mein Sohn in derselben Institution genießt, merkt man, dass die Zeiten sich sehr verändert haben. Das Konzept hat sich immens gewandelt und mein Sohn ist deutlich weiter mit dem Klavierspiel als ich es jemals war.

f Ich glaube, Sie kommen nicht gerade aus begüterten Verhältnissen. Hatten Sie dennoch irgendwann ein eigenes Instrument zu Hause?

Ich komme nicht aus begüterten Verhältnissen, aber meine Eltern – das muss man einfach sagen – haben für ihre Söhne alles möglich gemacht. Sie haben auch das Klavier möglich gemacht, obwohl es ein Klimmzug war. Zunächst habe ich eine Blockflöte bekommen, nach dem Motto: Mal sehen, ob der Junge es auch ernst meint.

Nach einem Jahr Blockflöte stand ein Klavier da. Das Klavier kam aus dem Kommerssaal einer Studentenverbindung. Es war ein Pianino aus Österreich, auf dem noch k. u. k.-Monarchie stand. Vielleicht war es sogar ein „Pianininino". Es hatte einen Holzrahmen, nur zwei Saiten pro Ton und verstimmte sich praktisch im Viertelstundentakt. Es war leise und klein, gut für die Nachbarn, aber es war ein Klavier, auf dem ich lernen konnte. Wunderbar.

Meine Eltern waren große Musikliebhaber, ohne Musiker zu sein. Mein Vater hat Ende der 40er Jahre nebenbei in einer Tanzkapelle gesungen, weil er nicht wusste, ob er Musiker oder Berufsboxer werden wollte. Letztlich ist er doch Maurerpolier geworden. Ich habe niemals von meinen Eltern gehört, Musik sei brotlose Kunst. Mein Vater sagte: „Ich bin Maurer, ich muss arbeiten. Bist du Musiker, musst du eben auch arbeiten". So einfach ist das: „Wenn du ein selbstständiger Malermeister bist, musst du sehen, dass das Auftragsbuch voll ist. Wenn du selbständiger Musiker bist, musst du eben sehen, dass der Kalender voll ist." Er ist mit einem ganz einfachen Handwerkerethos an die Sache gegangen. Er war immer der Meinung, es könne nicht schaden, noch eine Ausbildung zu machen: „Mach' mal Abitur, das ist gut." Und ich fand das auch gut. Freunde von mir mussten auf ein Lehramt studieren, das sie dann hinterher doch nicht wahrgenommen haben. So etwas habe ich nie erfahren. Ich kam von meiner ersten Klavierstunde bei Herrn Herzig nach Hause und meine Mutter sagte: „Vielleicht bügel' ich dir ja mal die Frackhemden, wenn du als großer Pianist auf Tournee bist." Ich weiß nicht, es führte einfach kein Weg an der Musik vorbei.

f Ihre Mitschüler und Freunde dürften sich, wie ich vermute, eher für Emerson Lake & Palmer, T. Rex oder Deep Purple interessiert haben. Sie dagegen gründen mit 15 Jahren ihre erste Band, nehmen Platten auf und schreiben mit Anfang 20 ein Buch über Rock' n'Roll. Wie kommt es dazu?

Ich glaube, die musikalische Prägung durch mein Elternhaus spielte eine große Rolle. Ich bin aufgewachsen im Spannungsfeld von Opernquerschnitten, Louis Armstrong, Bill Haley, Glenn Miller und dem Hazy Osterwald Sextett.

f Dann war das Studium der Musikwissenschaft nicht fern?

Ein Studium betreffend, hatte ich auch andere Ideen. Zeitweilig erwog ich, Völkerkunde oder Archäologie zu studieren, weil das meine anderen Interessengebiete streifte. Aber dann interessierte ich mich doch mehr und mehr für den Gedanken, neben dem aktiven Musizieren vielleicht bei Presse, Funk oder Fernsehen arbeiten zu können. Gar nicht mal als Musiker, so konkret waren die Pläne nicht. Ich dachte, vielleicht ist

© www.haraldhoffmann.com

es einfach gut, über Musik so viel wie möglich zu erfahren. Für ein Musikstudium brauchte ich mich erst gar nicht anzumelden, denn mir war völlig klar, dass ich die Aufnahmeprüfung niemals schaffen würde. Ich hatte mich mit 16 – im Grunde schon früher – innerlich komplett von der selbst gespielten klassischen Musik verabschiedet.

Trotzdem besuchte ich während meiner Bundeswehrzeit einen Tag der offenen Tür bei den Musikwissenschaften und lernte einen sehr netten Dozenten kennen. Der meinte: „Machen Sie bitte alle was anderes". Aber wir haben doch alle Musikwissenschaft studiert. Während meines Studiums habe ich viel musiziert, Platten gemacht und war immer auf Tournee. Im Grunde habe ich kontinuierlich gearbeitet und bin schon mit 21 Jahren beim Finanzamt auffällig geworden. Ich sei ausschließlich Student, konnte ich nicht mehr sagen. Etwa ein halbes Jahr, nachdem ich meine Promotion abgelegt hatte, moderierte ich meine erste Rundfunksendung. Die erste Fernsehsendung ließ ebenfalls nicht lange auf sich warten. Alles fand in einem bescheidenen Rahmen statt, aber ich hatte kontinuierlich zu tun. Meine Radiosendung wurde richtig populär, die Fernsehsendungen bauten sich langsam auf. Über viele Jahre galt ich als Geheimtipp. Der Durchbruch an allen Fronten gelang mir im Grunde 1997, was ich passend zu meinem 40. Geburtstag fand. Insofern ganz befriedigend, weil in diesem Alter der Zug für die meisten endgültig abgefahren ist. Meine Band und ich sind uns dieser Tatsache sehr bewusst. Wir dürfen im „besten Mannesalter" den Höhepunkt unserer Karriere erleben. Viele Kollegen sind dann bereits mit der Nachlassverwaltung ihrer eigenen Karriere beschäftigt. Vielleicht ist es auch schöner, es jetzt zu erleben als vor 20 Jahren. Heute kann ich persönlich mehr mit diesem Erfolg anfangen und hoffentlich mehr aus diesem Erfolg machen.

f Um zum Thema Ihrer Dissertation zurückzukommen: Sie sind dem Rock'n Roll treu geblieben, weil Sie sich mit der Entwicklung der amerikanischen Independent-Bewegung in den 40er und 50er Jahren beschäftigt haben. Wenn man Sie fragte, ob neben dem inhaltlichen Interesse auch Sozialprestige bei dieser Entscheidung eine Rolle gespielt hat, hätte man Sie damit provoziert?

Damit hätten Sie mich überhaupt nicht provoziert, sondern Sie hätten ins Schwarze getroffen. Natürlich, klar. Meine Mutter kam als Teenager während des Kriegs aufgrund von allerlei Wirren aus dem damaligen Jugoslawien nach Deutschland. Mein Vater arbeitete, wie ich schon sagte, auf dem Bau und meine Eltern waren irrsinnig stolz, dass beide Söhne das Abitur machten. Für meine Eltern war Bildung Pop. Meine Mutter hatte zwar keinen konventionellen Schulabschluss, aber sie war zeitlebens lese- und bildungshungrig. Sie hatte sich autodidaktisch eine immense Allgemeinbildung und wahnsinnige Literaturkenntnis angeeignet. Mein Vater war während des Baubooms der 50er und 60er Jahre sehr viel unterwegs. Er kam alle ein, zwei Wochen für einen Tag nach Hause. Im Jahr 1959, als keiner einen Fernseher hatte, hat er seiner jungen schönen Frau einen Fernseher gekauft. Damals war das Fernsehprogramm so: Es ging um 18 Uhr mit einer halben Stunde für die Kinder los, dann kam das Vorabendprogramm und abends noch live ein Theaterstück aus dem Stadttheater in Böblingen, danach war schon Sendeschluss. Deshalb hat meine Mutter sämtliche klassischen Theaterstücke im Fernsehen gesehen. Als ich vom Deutschunterricht mit Nathan der Weise oder Faust I wie II heimkam, kannte meine Mutter alles.

Das erste, was meine Eltern sich nach der Hochzeit kauften, war nicht ein Wohnzimmerschrank, sondern ein Bertelsmann Lesering-Abonnement. Sie waren absolut bildungshungrig und wollten dies auch unbedingt manifestiert sehen. Sie haben es uns nicht reingeprügelt, und wenn wir's nicht gebracht hätten, wäre es überhaupt keine Schande gewesen, da sie auch sehr „klassenbewusst" waren, wie man früher sagte.

Diesen Bildungshunger kriegen Sie mit, Sie spüren es einfach. Und ich wollte den Eltern, aber vor allen Dingen auch mir selber, den Gefallen gerne tun. Wenn Sie in Münster aufwachsen, denken Sie automatisch an ein Studium. Da wir als Musikwissenschaftler in Nordrhein-Westfalen kein Staatsexamen machen konnten, dachten damals alle: Wozu einen Magister machen,

an der Musik vorbei«

Alsmann im Steckbrief

1972 gründete Götz Alsmann seine erste Band namens „Heupferd Jug Band", mit der er drei Platten aufnahm. Ab 1977 studierte er Musikwissenschaft. Das Studium schloss er 1984 mit der Promotion (Titel der Dissertation: „Nichts als Krach: die unabhängigen Schallplattenfirmen und die Entwicklung der amerikanischen populären Musik 1943–1963") ab. Zwischen 1980 und 1988 spielt er in der Band „Sentimental Pounders", danach mit der „Götz Alsmann Band".

Seit 1985 ist Alsmann als Moderator im Radio tätig. Von 1986 bis 1995 moderierte er die *Professor Bop-Show*, später *Auf den Flügeln bunter Träume* und seit 2000 *Go, Götz, go! – Alsmanns Radioshow* (alle WDR).

Seit 1986 ist Alsmann auch Moderator im Fernsehen, zunächst in *Roxy – das Magazin für den jungen Erwachsenen* im WDR. Unter anderem moderierte er von 1990 bis 1993 auf RIAS TV die fünf Stunden lange Livesendung *High Life*, von 1993 bis 1994 *Avanti* bei VOX und von 1994 bis 1996 die *NDR Spät-Show*. Seit 1996 moderiert Alsmann mit Christine Westermann im WDR die Sendung *Zimmer frei!*, für die er 2000 den Adolf-Grimme-Preis erhielt.

Weitere Auszeichnungen: Jazz-Award 1999, 2000, 2002 und 2003, ECHO 2004 in der Kategorie „Jazz".

Ausgezeichnet: Für das Album „Tabu" erhielt Alsmann den ECHO Jazz.

Diskografie: *12 to 6* (1988), *Big Bamboo* (1993), *Zazou* (1995), *Gestatten… Götz Alsmann* (1997), *Zimmer Frei* (1998), *Zuckersüß* (1999), *Filmreif* (2001), *In 80 Tagen um die Welt*, Hörbuch (2002), *Die Feuerzangenbowle*, Hörbuch (2003), *Tabu!* (2003), *Drei Mann in einem Boot*, Hörbuch (2005), *Kuss* (2005).

wenn wir auch ohne Magister direkt promovieren können.

Ihre atemberaubende Karriere in Funk und Fernsehen haben Sie sich gleichwohl erkämpfen müssen. Sie selbst beschreiben Ihren Weg so: „Ich habe mir mit den Fingernägeln eine eigene Nische gegraben." Woher kam die Kraft für dieses schmerzhafte Unterfangen und woher rührt das Bedürfnis, sich öffentlich zu machen?

Das Bedürfnis hin zur Öffentlichkeit kommt aus all den negativen Eigenschaften wie Geltungsbedürfnis, Eitelkeit, Verlangen nach Bestätigung etc., die Sie für den Auftritt auf einer Bühne und vor Publikum einfach brauchen. Nicht wenige dieser Eigenschaften sind aber für den Beruf wichtig und wenden sich glücklicherweise bei der Arbeit ins Positive. Im übrigen verfügen nicht nur Musiker, sondern auch Schauspieler, Fernsehleute, Profisportler und nicht zuletzt Politiker über diese fragwürdigen Eigenschaften.

Als ich im Jahr 1964 eingeschult wurde, das geschah damals noch in der Osterzeit, sangen wir Kinder eine Strophe des Lieds *Winter adé, scheiden tut weh.* Ich aber konnte alle vier Strophen, meldete mich und sang stolz die weiteren drei Strophen. So setzte es sich, wenn Sie so wollen, fort. Mit elf habe ich gemeinsam mit einem Freund, der ein Schlagzeug hatte, meine erste Band gegründet. Ich war noch nie ein Typ für das stille Kämmerlein oder für Hausmusik, womit ich nichts gegen Hausmusik gesagt haben will, denn die gibt es in meiner jetzigen Familie auch. Meine Musik war und ist an ein Publikum gerichtet. Sich à la Miles Davis mit dem Rücken zum Publikum auf die Bühne zu stellen, würde meine Sache niemals sein. Hätte ich nicht die Gelegenheit gehabt, Musik zu machen, wäre ich wohl ziemlich sicher eine verkrachte Existenz geworden.

In den letzten Jahren wurden zahlreiche Theater und Orchester aufgelöst oder fusioniert. Musikschulen und viele andere Einrichtungen sind einem anhaltenden Kostendruck ausgesetzt. Wie sehen Sie die Situation?

Leider geht es schon in den Schulen los, in denen der Musikunterricht eine immer geringere Rolle spielt. Wenn heute ein Lehrer mit ein paar Rock-CD's kommt, lachen sich die Schüler tot, denn die erwarten ganz etwas anderes. Gleichzeitig wird in meiner Heimatstadt Münster dem Theater rigoros der Etat zusammengestrichen. Dies obwohl die Arbeit von Thomas Bockelmann und Will Humburg in der Vergangenheit und jetzt von Wolfgang Quetes sehr erfolgreich ist. Es ist ja nicht so, als wäre das Theater nicht gut ausgelastet. Trotzdem geht man mit dem Rasenmäher durch und bringt die Theaterleute in echte Nöte. Hinzu kommt die Frage, wie man jüngeres Publikum gewinnen kann. Um dort erfolgreich zu sein, muss man sicher sehr früh etwas bei den Kindern erreichen. Tja, schwierig, so ganz ohne Musikunterricht...

Kultformat im Fernsehen: Für „Zimmer frei" erhielt Alsmann – hier mit Co-Moderatorin Christine Westermann – den Grimme-Preis.

Sie sind heute ein Fernsehstar, moderieren mit Christine Westermann die Kultsendung „Zimmer frei", haben dafür den Grimme-Preis erhalten, spielen über 100 Konzerte im Jahr mit der „Götz Alsmann Band", haben mehrmals den Jazz Award erhalten, wurden mit dem ECHO Jazz ausgezeichnet und vom Deutschen Modeinstitut zum Krawattenträger des Jahres ernannt. Erschrecken Sie mitunter angesichts des Erfolgs und gibt es noch berufliche Ziele, die Sie auch verraten mögen?

Der Jazz Award ist ein Verkaufspreis, den sie bekommen, wenn mindestens 10 000 CDs verkauft wurden. Für die zweite Auszeichnung wollten wir mindestens 20 000 Stück verkauft haben. Für „Tabu" haben wir sogar eine Version in Platin bekommen. Der Echo Jazz ist ebenfalls ein Preis für Verkaufserfolg. Meine neueste CD „Kuss" läuft im Moment sehr gut, so dass ich wahrlich nicht klagen kann. Als mein Management angefragt wurde, ob ich Krawattenmann des Jahres werden wolle, habe ich sofort zugesagt. Den Preis wollte ich unbedingt haben, seit ich in den 60er Jahren als kleiner Junge die Verleihung des Preises an Hanns-Joachim Kulenkampff im Fernsehen gesehen hatte. Zur offiziellen Verleihung habe ich meine allererste Krawatte angezogen, die ich mit sechs bekommen hatte – ein Strickmodell. Glücklicherweise trug ich einen Dreiteiler, in dessen Weste ich die viel zu kurze Krawatte stecken konnte.

Was die musikalische Weiterentwicklung betrifft, kann und will ich mich nicht – wie z. B. mein alter Freund Till Brönner – mit jeder CD neu erfinden. Hut ab davor! Aber mir geht es einfach darum, das was ich tue, gut zu machen und auch die Brüche, die es in der eigenen Arbeit gibt, dem Publikum schlüssig zu vermitteln.

Johanna Andrea Wolter über die Erfolgsgeschichte des Internationalen Forums für Kultur und Wirtschaft in Dresden

Kultur und Kommerz IM DIALOG

Ein internationaler Gesangswettbewerb soll stattfinden. Ein überzeugendes Konzept liegt vor, das Interesse der Fachwelt ist groß. Bei der Suche nach Sponsoren jedoch erweist sich das Instrumentarium modernen Marketings als unzureichend: Nur ein Bruchteil der avisierten Unternehmen ist willens, das Ereignis finanziell zu unterstüzen.

Soweit das Vorspiel zur Geschichte des Internationalen Forums für Kultur und Wirtschaft. Es unterscheidet sich kaum von anderen Geschichten dieser Art: Denn in Hamburg und Dresden, wo sie hauptsächlich spielt, schien bis 2001 eine Regel unumstößlich: Schwache Konjunktur bringt schlechte Zeiten für die Kultur, und wenn aus öffentlicher Hand für Bildung und Soziales nicht genügend Mittel fließen können – wie sind dann Ausgaben für Theater, Orchester, Festspiele, künstlerische Wettbewerbe zu vertreten? Neue Wege eröffnete erst der Umkehrschluss, der die Kultur vom Stigma der Bittstellerin befreite. Gefragt wurde nun, was die Kultur für die Wirtschaft leisten könne. Damit war das Interesse bisher vergeblich umworbener Wirtschaftsvertreter gewonnen – und die Geschichte nahm eine neue Wendung. ▷

Resource Kultur: Kateryna Titova, Siegerin des Internationalen Klavierwettbewerbs „Anton G. Rubinstein", bei ihrem Konzert 2005 in der Semperoper. Foto: Brandt/IFKW

Den oben beschriebenen Wettbewerb aus Hamburg nach Dresden zu holen, war unterdessen gelungen: 2001 fand die „Competizone dell'Opera" erstmals im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele statt. Ausgerichtet mit Beteiligung renommierte Kooperationspartner und unter der Schirmherrschaft des sächsischen Staatsministers für Kultur und Wissenschaft, wirkte er als Initialzündung für die Gründung einer Institution zur Förderung junger Künstler. Aus ihr ging 2003 das Internationale Forum für Kultur und Wirtschaft (IFKW) hervor. Seitdem begegnen sich in der Villa Tiberius in Dresdens ehemaligem Kurviertel „Weißer Hirsch" regelmäßig Top-Manager aus Wirtschaft und Kultur zu Gesprächen über die vielfältigen Verflechtungen beider Sphären des gesellschaftlichen Lebens.

Ergebnis der Kooperation von Wirtschaft und Kultur: Die Competizione dell'Opera – hier das Preisträgerkonzert 2004 in der Dresdner Semperoper. Fotos: IFKW

„Knallharte Vorteile"

Überzeugt habe er zunächst mit der Ankündigung, nicht einen neuen Kultur-, sondern einen Wirtschaftsclub aufzumachen, bekennt Joachim Frey, Initiator und Vorstandsvorsitzender des Internationale Forums. Diskutiert werde dort tatsächlich in erster Linie über Probleme der Wirtschaft. Die freilich hat sich im Verlauf der Geschichte stets in Hochkulturregionen am stärksten entfaltet, und so fasst Frey die historische Erkenntnis in ein zeitgemäßes Argument von lakonischer Schlagkraft: „Wenn die Wirtschaft richtig mit der Ressource Kultur umgeht, hat sie knallharte Vorteile." Den Beweis für die ökonomische Rentabilität eines kulturellen Ereignisses von internationalem Rang hat Peter Ruzicka, Intendant der Salzburger Festspiele und Referent in der Vortragsreihe des Internationale Forums, in seiner Untersuchung zur Umwegrentabilität am Beispiel der Salzburger Festspiele präsentiert. Für Dresden und andere Städte stehen ähnlich sorgfältige Analysen noch aus. Als Argumentationshilfen zu Gunsten des Standortfaktors Kultur – soviel hat die Arbeit des Internationalen Forums unterdessen mehrfach gezeigt – können marktwirtschaftliche Aspekte allemal dienen. In der Themenpalette der häufig prominenten Referenten sind sie denn auch immer wieder zu finden.

Für das Selbstverständnis der Mitglieder des mittlerweile vielleicht „exclusivsten Dresdner Clubs" spielen sie indes wohl kaum die entscheidende Rolle. Vorträge, Begegnungen und Gesprächsrunden in „klassischer Salonatmosphäre", umrahmt von Auftritten junger, vom Internationalen Forum geförderter Künstler gehören ebenso zum Repertoire eines „neuen Umgangs mit Kunst und Kultur" wie internationale Kontakte und Netzwerke über Landes- und Standesgrenzen hinaus. Denn neben Begegnungen im „Stammhaus" finden sich auch externe Veranstaltungen sowie Kultur- und Wirtschaftsreisen im Programm des Internationalen Forums.

Was aus dem Reservoir der auf diese Weise generierten Ideen und Aktivitäten an die Kultur zurückfließt, ist nicht zu übersehen: Neben der Competizione dell'Opera wurden zwei weitere Wettbewerbe ins Leben gerufen. Der internationale Klavierwettbewerb „Anton G. Rubinstein", bisher 2003 und 2005 ausgetragen, verdankt sein Renommee nicht zuletzt der Tatsache, dass sich seine Initiatoren auf jenen im Jahre 1890 von Anton Rubinstein gegründeten Wettbewerb berufen könnnen, aus dem später Pianisten wie Wilhelm Backhaus, Joseph Levin und Alexander Gedecke als Preisträger hervorgingen. Ein Einzelfall bleibt dagegen der Kompositionswettbewerb von

Einstieg in die internationale Karriere: Kompositionswettbewerb des IFKW 2004.

Inspiration zu neuen Werken: Der einmalig stattgefundene Kompositionswettbewerb war 2004 in der Gläsernen Manufaktur von VW zu Gast.

2003, der junge Komponistinnen und Komponisten aus aller Welt animierte, sich in Dresden von der außergewöhnlichen Architektur der „Gläsernen Manufaktur" von VW zu neuen Werken inspirieren zu lassen. Eine Jury aus Komponisten, Verlegern, Konzertveranstaltern und Medienvertretern eröffnete drei Preisträgern neben der Gelegenheit zur Aufführung den Einstieg in eine internationale Karriere.

Damit endete als künstlerisches Großprojekt, was zunächst als Marketingmaßnahme begonnen hatte. Das hier gefundene Grundmuster lässt viele Varianten zu. Als nächstes ist ein Kunstwettbewerb geplant. Doch nicht nur Wettbewerbe tragen die Idee der Vernetzung von künstlerischer Kreativität und Wirtschaftskraft an die Öffentlichkeit. Erst kürzlich ist ein Buch erschienen, das das Credo des Internationalen Forums für Kultur und Wirtschaft schon im Titel verkündet: Gemeinsam sind wir besser. *f*

Literatur:

Hans-Joachim Frey, Sabine Stenzel (Hg.): *Internationales Forum für Kultur und Wirtschaft: Gemeinsam sind wir besser*, Leipzig 2005.

Die Autorin:

Johanna Andrea Wolter, freiberufliche Musikwissenschaftlerin und Dramaturgin u. a. für die Dresdner Philharmonie, das Europäische Zentrum der Künste Hellerau und die Salzburger Festspiele, hat einen Lehrauftrag für „Schreiben über Musik" am Institut für Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden; Essays über Musik und Übersetzungen in zahlreichen Publikationen, u. a. 2002 „Dresdner Musikfestspiele 1978-2002" (Hg. mit Torsten Mosgraber).

ANZEIGE

MUSICPRINT.DE

Service für professionelle Notensatzerstellung

schnell & kompetent

Wir übertragen Ihre Noten in den Computer, bearbeiten sie und drucken sie gestochen scharf und in Farbe aus.

- Partitur und Stimmen
- Ausdruck oder digitales Format
- Unterrichtsmaterialien bunt oder extra groß.
- besondere Stärke: zeitgenössische Musik, Korrekturlesen inbegriffen.

Egal ob Arrangeur, Komponist, Dirigent oder Pädagoge.

Profitieren Sie von 13 Jahren Erfahrung im Notensatz und lassen Sie sich den langweiligen Teil Ihrer Arbeit abnehmen, damit Sie sich auf das Wesentliche konzentrieren können!

Tel. 0800-2 63 63 77
info@musicprint.de
www.musicprint.de

In den vergangenen Jahren sind die Neurowissenschaften auf ein großes, weit über ihre Fachgrenzen hinausgehendes Interesse gestoßen. Wenngleich es auch die Musik unter den Überschriften „Mathematik der Gefühle" und „Klang der Sinne" zu Titelgeschichten im „Spiegel" und in „Geo" gebracht hat, fanden bisher neurowissenschaftliche Studien in der Musikwissenschaft und Musikpädagogik nur eine geringe Resonanz.

HÖREN, LERNEN, MACHEN: MUSIK IST »*Kopfsache*«

Winfried Pape resümiert Erkenntnisse und Ergebnisse der musikbezogenen Gehirnforschung

Soweit in den 80er und 90er Jahren neurowissenschaftliche Untersuchungen musikalische Phänomene zum Inhalt hatten, bildeten Studien zum Musik hören den Forschungsschwerpunkt.

Das Erkenntnisinteresse dieser Untersuchungen ist darauf gerichtet, Fragestellungen zu klären, die eine bestehende oder nicht bestehende Dominanz einer Gehirnhälfte bzw. die Lokalisierung von Gehirnaktivitäten, Auswirkungen auf Wachheits- und Aufmerksamkeitszustände, emotionale Reaktionen, Unterschiede zwischen Musikern und Nichtmusikern, die Aufschlüsselung musikspezifischer Teilaspekte (z. B. Melodie, Rhythmus, Klänge), musikalische Lernvorgänge sowie Modalitäten der Sprach- und Musikwahrnehmung bzw. -verarbeitung betreffen.

Verkabelt am EEG: Die Untersuchung von Patricia Senghaas (links) an einer jungen Musikerin hat zum Ziel, die motorischen Programmierung von Tonleitern bei gesunden Pianisten und bei Pianisten mit Störungen der Feinmotorik zu vergleichen.

Zu Unterschieden beim Musik hören zwischen Musikern und Nichtmusikern deuten Befunde einer mit 30 Musikern und 13 Nichtmusikern durchgeführten Studie darauf hin, dass bei Musikern auf Grund ihrer Ausbildung eine Vergrößerung des Teils der Großhirnrinde stattgefunden hat, der für das Aufnehmen von Tönen zuständig ist (Pantev et al. 1998).

Wenn bereits angesichts der Stichprobengröße und Stichprobenzusammensetzung der zitierten Untersuchung Zweifel im Hinblick auf die Tragfähigkeit solcher Ergebnisse aufkommen, gilt das in gesteigertem Maße für Studien, die zu deutlich weiter gehenden Annahmen gelangen. Sie beinhalten, dass das Hören von Musik bei Musikern mehr in der linken Gehirnhälfte erfolge und sich eher in analytischer Weise vollziehe, während die Wahrnehmung von Musik bei Nichtmusikern vorwiegend in der rechten Gehirnhälfte stattfinde und mehr emotional bestimmt sei bzw. eher ganzheitlich vor sich gehe.

Der geäußerte Vorbehalt bezieht sich nicht auf die thematische Relevanz der untersuchten Fragestellungen, sondern auf die Fragwürdigkeit von Schlussfolgerungen, die neben der Problematik der jeweiligen Stichprobengröße bzw. -zusammensetzung auch durch eine fehlende Berücksichtigung musikalischer Sozialisationsphänomene nicht befriedigend abgesichert sind. So blieb z. B. in-

folge anders lautender Ergebnisse der Zuschreibungsversuch „ganzheitliches Hören: rechte Gehirnhälfte – analytisches Hören: linke Gehirnhälfte" nicht unwidersprochen. Stattdessen wurde die Annahme formuliert, die Grobstruktur der Musik werde zunächst in der rechten Gehirnhemisphäre herausgearbeitet; danach erfolge eine mehr in Einzelheiten gehende Analyse in der linken Gehirnhälfte (Schuppert et al. 2000).

In Untersuchungen der Arbeitsgruppe „Neurokognition von Musik" (Max-Planck-Institut für neurophysiologische Forschung Leipzig) spielte man rund 200 erwachsenen Versuchsteilnehmern – vornehmlich Personen, die sich selbst für unmusikalisch hielten – sowie auch Berufsmusikern variierte Akkordsequenzen vor. Die vorgenommenen Veränderungen wurden von allen Testpersonen, also auch von denen, die sich als unmusikalisch einschätzten, wahrgenommen. Eine gesteigerte Gehirnaktivität war immer dann festzustellen, wenn Veränderungen innerhalb der jeweiligen Akkordsequenzen auftraten.

Zur Frage der Lokalisation wird festgestellt, dass fast alle Gehirnregionen, die in der linken Hemisphäre für die Sprachproduktion zuständig sind, auf der rechten Seite (gleichermaßen spiegelbildlich) bei der Wahrnehmung von Musik in Aktion treten – nur nicht so stark wie in den rechtsseitigen Bereichen. Das führt zu der Schlussfolgerung, dass die übliche Lokalisation von linker Gehirnhemisphäre für Sprache und rechter Gehirnhemisphäre für Musik nicht weiter aufrecht zu erhalten ist und Sprache und Musik möglicherweise ähnlich verarbeitet werden.

Prägungsperioden

Bisher wurde in einer ganzen Reihe von neurowissenschaftlichen Veröffentlichungen die große Bedeutung früher Prägungsperioden hervorgehoben, wobei die Altersangaben zwischen 1 bis 3 und 1 bis 5 (oder 6) Jahren schwanken. In diesen frühen Prägungsperioden reagiere ein Individuum infolge genetisch bedingter Steuerungsprozesse besonders sensibel auf Umweltreize, die sich im zentralen Nervensystem einprägen. Sind die frühen optimalen Lernphasen abgeschlossen, ändere sich an der Architektur des Gehirns nichts Wesentliches mehr.

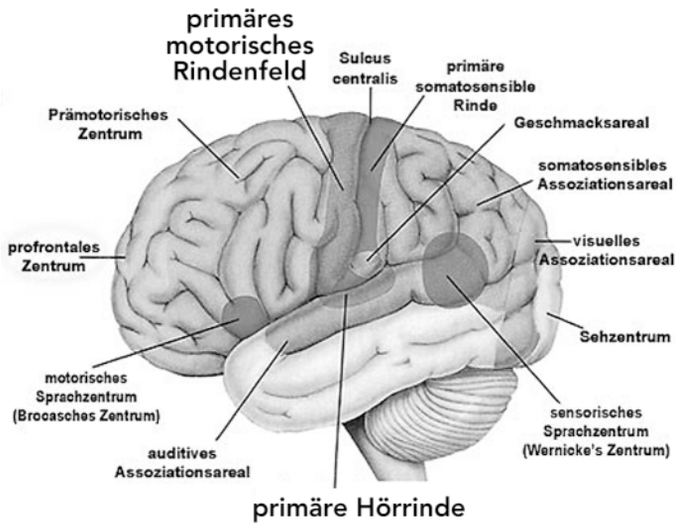
Einer solchen Lehrmeinung widersprechen allerdings inzwischen gegensätzliche Befunde: Nachgewiesen wurden u. a. die Veränderbarkeit von Verbindungen zwischen Neuronen und ein Nachwachsen von Nervenzellen (was für Lernvorgänge erforderlich ist, die erst dann erfolgen können, wenn Nervenzellen in bestimmten Gehirnregionen neu entstehen). Zudem belegt sind Adaptionsprozesse im zentralen Nervensystem an die Erfahrungen eines Organismus, die man unter dem Begriff Neuroplastizität zusammenfasst.

Des Weiteren zeigen Forschungen, dass während der Pubertätsphase in Teilen der Großhirnrinde ein Umbau stattfindet. Das betrifft vor allem das An- und Abschwellen grauer Zellen in einem Bereich direkt hinter der Stirn, die etwa im Alter von 11 bis 12 Jahren (nach Geschlecht unterschiedlich) erfolgen. Das mit dem Abschwellen verbundene Schrumpfen schwächerer Nervenzellen gilt als wichtiges Indiz für die Persönlichkeitsreifung. Damit ist ein jahrelang verkündeter neurowissenschaftlicher Lehrsatz außer Kraft gesetzt, wonach unverrückbare und nicht mehr korrigierbare Fundamente der Persönlichkeitsstruktur nur in den ersten fünf oder sechs Lebensjahren (bzw. nur in der Jugend) gelegt würden und jeder Mensch mit seinem angeborenen Vorrat an Gehirnzellen auskommen müsse. Zwar nimmt mit dem Alter die Adaptions- und Lernfähigkeit des menschlichen Gehirns ab, jedoch keineswegs so stark wie zunächst angenommen.

Lernen, Üben, Musikmachen

Eine frühe, wie umfangreich auch immer sich vollziehende Formung von Grundzügen der Persönlichkeitsstruktur hat Konsequenzen für das Lernen allgemein und für einen frühen Lernbeginn im Besonderen. In der Musikpädagogik waren und sind Hinweise auf die Notwendigkeit eines frühen Lernens nicht außergewöhnlich, es fehlte ihnen jedoch oft eine theoretische Untermauerung. Mit stetig wachsenden Erkenntnissen der Gehirnforschung dürfte sich aber Feld eröffnen, auf dem neue Einsichten über (frühes) musikalisches Lernen möglich werden.

So wurde beispielsweise in einer Untersuchung zur Aktivierung des menschlichen Gehirns durch Spielen, Hören und Lesen von Musik für zehn professionelle Pianisten eine Aktivierung des rechten Kleinhirns durch Tonleiterspiel konstatiert. Diese Aktivierung geht einher mit einer Aktivierung des linken Frontalhirns, das eine Überlappung aufweist mit dem prämotorischen Areal, das beim Schreiben aktiviert ist. Die Forscher schlossen daraus, dass beim Hören und Spielen von Musik Areale der Gehirnrinde in Aktion treten, die sich mit Arealen überlappen, die gleichfalls für das Sprechen und die Wahrnehmung von Sprache eine Funktion haben (Sergent et al. 1992). Damit ergeben sich Parallelen zu Ergebnissen der Leipziger Untersuchungen.



Spielen und Hören aktivieren Gehirnregionen: So reagieren Hörrinde und motorische Rinde intensiv aufeinander – etwa beim Hören von Melodien und Anschlagen von Klaviertasten.

Resultate einer weiteren Studie mit professionellen Klavierspielern weisen darauf hin, dass vermutlich eine enge Verbindung zwischen der Hörrinde des Großhirns und der motorischen Rinde besteht, da das Melodie hören motorische Gehirnzentren aktiviert und umgekehrt schon ein lautloses Tastendrücken den Stoffwechsel in Hörregionen erhöht. (Bei Klavieranfängern verstärkten sich solche Effekte mit der Anzahl der Klavierstunden). Zudem wurde bei Klavierspielern die Aktivierung einer Hörregion in der rechten Gehirnhälfte festgestellt, die dem Broca-Areal in der linken Gehirnhälfte entspricht (Bangert/Altenmüller 2003).

Assoziationssysteme und strukturelle Veränderungen durch das Üben

Ein weitere Spezifikum bilden Assoziationssysteme, worunter man den Zusammenschluss von Neuronen aus dem Augenblick heraus versteht: Sie machen ca. 80 Prozent der Nervenverbindungen in der Großhirnrinde aus. Unabhängig von Merkmalsausprägungen werden solche Verbindungen zunächst in großem Überschuss angelegt. Bei Erregung von Nervenzellen bilden sich diejenigen Verbindungen stärker aus und bleiben erhalten, die oft gleichzeitig

erregt werden, d. h. auf Merkmale reagieren, die häufig gemeinsam auftreten. Damit führen frühe Erfahrungen zu strukturellen Veränderungen. Sie sind von ebenso entscheidender Bedeutung wie genetisch bedingte Strukturveränderungen. Übertragen auf das Instrumentalspiel bedeutet das: Frühes Training von Fertigkeiten verändert jeweils zuständige kortikale Areale.

Um herauszufinden, wie sich immer wieder geforderte Vorgänge sehr präziser Greifbewegungen in der Großhirnrinde abbilden, wurde den Fingern der linken Hand und danach den der rechten Hand von neun Berufsgeigern (und einem Berufsgitarristen) ein leichter Berührungsreiz zugeführt und sowohl im rechten als auch im linken Kortex der Abstand der kortikalen Repräsentation zwischen Daumen und kleinem Finger der linken Hand sowie zwischen Daumen und kleinem Finger der rechten Hand gemessen.

Das Ergebnis ist in dreifacher Hinsicht von Interesse:

① das Areal in der Großhirnrinde für die Finger der linken Hand ist flächenmäßig größer ausgebildet als das Areal für die Finger der rechten Hand,

② die Vergrößerung des Areals für die Finger der linken Hand steht in direktem Zusammenhang mit dem Beginn des Geigen- bzw. Gitarrenspiels, d. h. eine Vergrößerung des die linke Hand abbildenden Areals war vorwiegend bei den Musikern festzustellen, die vor dem zwölften Lebensjahr mit dem Instrumentalspiel begonnen hatten,

③ bei Nichtmusikern (Rechtshändern) ist den Fingern der rechten Hand ein deutlich größeres Areal zugewiesen als den Fingern der linken Hand (Elbert et al. 1995).

In Ergänzung dieses Ergebnisses ist ein Detail nachzutragen: Neben der Frage nach einer unterschiedlichen Repräsentation von Tönen bei Musikern und Nichtmusikern wurde auch untersucht, ob sich bei den Musikern ein Zusammenhang zwischen der Vergrößerung der kortikalen Repräsentation von Tönen und dem jeweiligen Beginn der instrumentalen Praxis ergab. Die Studie sagt aus, dass bei den Musikern, die vor dem neunten Lebensjahr begonnen hatten, ein Instrument zu erlernen, eine noch stärkere Zunahme des Gehirnareals, das Töne aufnimmt, gegeben war als bei denjenigen mit späterem Instrumentalspielbeginn.

Eine weitere Untersuchung, die nicht die Bestimmung spezifischer Gehirnaktivitäten während des Musikmachens bei Profi-, Amateur- und Nichtmusikern zum Ziel hatte, sondern nach Unterschieden fragte, die das gesamte Gehirn betreffen, kam zu dem Ergebnis, dass Profimusiker über mehr graue Gehirnsubstanz verfügen als Amateur- und Nichtmusiker (Gaser/Schlaug 2003).

Emotionen und Verstand

In der Frage, welche Rolle Emotionen im Bewusstseinsprozess spielen, gelangten Damasio und seine Mitarbeiter zu der Annahme, dass Emotionen und Verstand nicht voneinander zu trennen sind und emotionale Prozesse die Grundvoraussetzung für die Entwicklung des Bewusstseins darstellen (Damasio 1994, Damasio 2000).

Die Entstehung und Kontrolle von Vernunft und Verstand unterliegen den vornehmlich unbewusst agierenden Zentren des limbischen Systems, die darüber hinaus für die Gedächtnisorganisation, die Aufmerksamkeits- und Bewusstseinssteuerung sowie die vegetativen Funktionen verantwortlich sind. Diese Zentren des limbischen Systems entstehen früher als die bewusst operierenden kortikalen Zentren und markieren die Grenzen, innerhalb derer letztere agieren. Ohne Emotionen kommen beim Menschen keine Entscheidungen zu Stande, erfolgt keine Bewertung und Steuerung von Verhalten. Emotionen sind die Basis für Rationalität.

Fotos: Kopiez

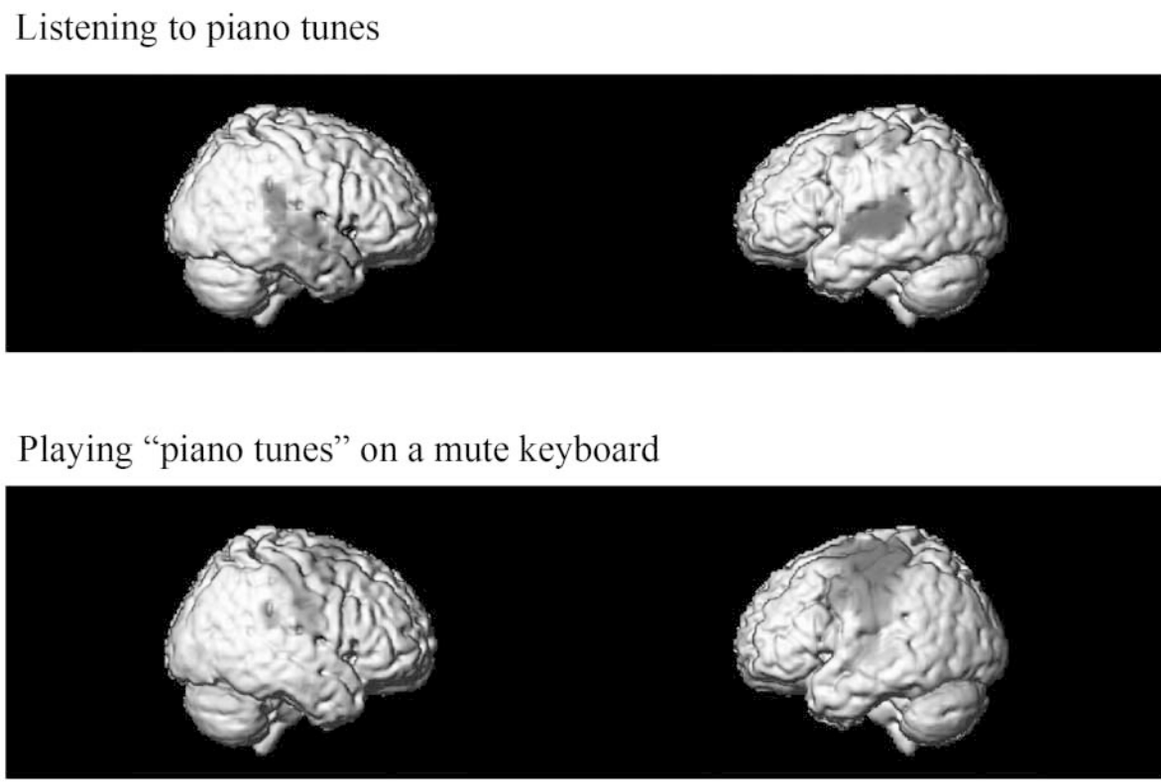
In Trance: In einem Projekt unter Leitung von Reinhard Kopiez wurden die Hirnströme des Pianisten Armin Fuchs während einer 28 Stunden dauernden Non-stop-Aufführung des Stücks *Vexations* von Eric Satie gemessen. Ergebnis: Trancezustände lassen sich mit einer Zunahme bestimmter Hirnwellen-Frequenzen im Alpha-Bereich objektiv nachweisen.

Forschungen, die sich speziell mit dem diffizilen Thema Musik und Emotionen beschäftigen, befinden sich erst in einem Anfangsstadium. Sozusagen noch im Vorfeld der Thematik lassen erste Forschungsbemühungen vermuten, dass die Wahrnehmung von konsonanten und dissonanten Klängen vor bzw. getrennt von einer emotionalen Bewertung erfolgt (Blood et al. 1999). Nach einer weiteren, vom Gänsehauteffekt ausgehenden Untersuchung, soll Musik neuronale Belohnungssysteme und Emotionen aktivieren, die biologisch wichtigen Stimuli wie Nahrung und Sex oder auch künstlichen, durch Drogen hervorgerufenen Reizen gleichkommen. Außerdem würden durch Musik, die man als angenehm empfindet, emotionale Reaktionen wie Furcht oder Widerwille vermindert (Blood/Zatorre 2001). Zur Klärung der Fragestellung, ob die kortikale Verarbeitung von Musik abhängig ist von emotionalen Reaktionen, scheinen Befunde einer dritten Untersuchung darauf hin zu deuten, dass keine allgemein bestimmbare, emotionsunabhängige Aktivierungsverteilung besteht, weil emotionale Reaktionen die Aktivierungsgegebenheiten in beiden Gehirnhälften bestimmen (Schürmann et al. 2003).

Wenn es zutreffen sollte, dass keine Trennung zwischen Emotion und Kognition besteht, Emotionen das Fundament für Rationalität bilden (d. h., dass ohne sie keine Bewertung und Steuerung von Verhalten zu Stande kommen) und Lernvorgänge nur dann erfolgreich verlaufen, wenn Emotionen im Spiel sind, müsste eine kritische Überprüfung im Hinblick auf Musik bzw. musikalische Lernvorgänge dazu führen, nicht nur bekannte allgemeine Lehrbuchschemata (z. B. Sensorik – Kognition – Motorik), sondern auch die in der musikpädagogischen Literatur (einschließlich Lehrplänen) immer wieder vorgenommene Unterscheidung in kognitive, affektive und psychomotorische Bereiche in Frage zu stellen bzw. zu revidieren. Im Besonderen ist für das Instrumentalspiel bzw. das Üben zu prüfen, ob und in welcher Weise emotionale Aktivierungen eine Konsolidierung dessen zur Folge haben, was durch Üben erreicht wurde.

Kritikpunkte musikbezogener neurowissenschaftlicher Studien

Die Kritik, die gegenüber musikpsychologischen Studien zum Thema Entwicklung musikalischer Fähigkeiten (einschließlich Fragestellungen zum Konstrukt Musikalität) zu äußern ist und sich besonders auf die



Gehirnaktivitäten: Das Melodiehören regt motorische Gehirnzentren an (dunkle Felder), das Spielen erhöht den Stoffwechsel in Hörregionen (unten).

Vernachlässigung struktureller musiksozialisatorischer Aspekte, die Ausklammerung von Jazz und Populäre Musik und Probleme der Stichprobengüte bezieht, trifft in der Regel ebenfalls für neurowissenschaftliche Arbeiten zu, die sich explizit mit Musik beschäftigen.

Kaum berücksichtigt werden Dimensionen musikalischer Sozialisation, d. h. Gesichtspunkte zur Persönlichkeitsentwicklung in Wechselwirkung von Individuation und Vergesellschaftung sind durchweg nicht einmal ansatzweise zu erkennen. Das ist umso erstaunlicher, weil auch in neurowissenschaftlichen Diskursen immer wieder die Bedeutung von Umwelteinflüssen hervorgehoben wird.

Unübersehbar ist die Fokussierung auf die traditionelle Kunstmusik als Untersuchungsgegenstand: Überwiegend entstammen die in neurowissenschaftlichen Studien verwendeten Musikbeispiele dem Bereich der so genannten Klassischen Musik, wobei in der Regel Hinweise zu Auswahlprinzipien und genauere Angaben bzw. kurze musikalische Analysen der zu hörenden Ausschnitte fehlen.

Gegen eine oft geringe Stichprobengröße, gleichfalls ein Kennzeichen musikbezogener neurowissenschaftlicher Studien, ist im Sinne von Vorstudien zunächst nichts einzuwenden. Einwände sind jedoch gegen Tendenzen der Überinterpretation zu erheben, d. h. Befunde solcher Stichproben vorschnell zu verallgemeinern. Entsprechende Mitteilungen und Berichte in Presse, Rundfunk und Fernsehen, ohnehin auf Vereinfachungen und Vergröberungen spezialisiert, verstärken diese Tendenzen in erheblichem Maße.

Kaum problematisiert und diskutiert wurden bisher Fragen, welcher spezifischen Art und Größe Einflüsse sind, die bei musikbezogenen Studien von einer Laboruntersuchungspraxis ausgehen. Das betrifft nicht zuletzt das Musikhören: Allein schon die Laborsituation steht in diametralem Gegensatz zu allen sonstigen Hörsituationen, die in der Lebenswelt der Versuchsteilnehmer vorkommen.

Vorläufiges Resümee

Angesichts der Kompliziertheit des Gegenstandes, der methodologischen Komplexität und einer kostspieligen gerätetechnischen Ausrüstung erscheint ausgeschlossen, dass die Systematische Musikwissenschaft und die Musikpädagogik sich einfach in neurowissenschaftliche Forschung einklinken und sozusagen aus sich selbst heraus Untersuchungen in Gang bringen könnten. Ad hoc realisierbar ist allerdings, relevante, d. h. auf Musik bezogene Erkenntnisse und Ergebnisse der Neurowissenschaften zur Kenntnis zu nehmen, sie im Hinblick auf ihre musikwissenschaftliche und musikpädagogische Relevanz zu prüfen und zu kommentieren. Wenn unzulässige Überzeichnungen vermieden werden, könnten neurowissenschaftliche Studien vor allem als zusätzliche Argumentationshilfe für konzeptionelle musikpädagogische Begründungszusammenhänge dienen, zumal offensichtlich schwierige Sachverhalte wie etwa die Problematik von Musikalität oder Begabung in der Öffentlichkeit nur ungenügend darstellbar sind und allenfalls zu Schlagworten verkommen.

Die Veröffentlichung stellt eine stark gekürzte Fassung des Aufsatzes „Musik und Gehirn, Anmerkungen zur musikbezogenen Gehirnforschung“ dar (in: *www.aspm-samples.de*; Jhg.4, 2005).

Literatur:

Bangert, Marc/Altenmüller, Eckart: „Mapping Perception to Action“, in *Piano Practice*, 2003, A Longitudinal DC-EEG.
Blood, Anne J. et al.: „Emotional responses to pleasant and unpleasant music correlate with activity in paralimbic brain regions“, in: *Nature neuroscience* 2, 1999, S. 382-387.
Blood, Anne J./Zatorre, Robert J.: „Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated with reward and emotion“, in: Proceedings of the National Academy of Sciences. 20, 2001, S. 11818-11823.
Damasio, Antonio R.: *Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewusstseins*, München 2000.
Elbert, Thomas et al.: „Increased cortical representation of the fingers of the left hand in string players“, in: *Science* 270, 1995, S. 305-307.
Gaser, Christian/Schlaug, Gottfried: „Brain structures differ between musicians and non-musicians“, in: *Journal of Neuroscience* 23, 2003, S. 9240-9245.
Schürmann, Kristian et al.: „Musik und Emotion. Hemisphärenasymmetrie bei affektiver Verarbeitung auditiver Reize“ [http://www. imm. hat-hannover.de/ pages/ schuermann/induziert.htm; Stand v. 29.07.2003].
Schuppert, Maria et al.: „Receptive amusia: a common symptom following unliteral cerebro-vascular cortical lesions“, in: Brain 123, 2000, S. 546-559.
Sergent, Justine et al.: „Distributed neuronal network underlying musical sight-reading and keyboard performance“, in: *Science* 257, 1992, S. 106-109.

Der Autor:

Winfried Pape studierte in Hannover und Saarbrücken Violoncello, Musikwissenschaft, Germanistik und Pädagogik. Nach Promotion, solistischer Tätigkeit, Orchester- und Kammermusikengagements, Lehramtsstudium, Habilitation und Hochschultätigkeit seit 1978 Professor am Institut für Musikwissenschaft/ Musikpädagogik der Universität Gießen. Pape gehörte dem Vorstand der Bundesfachgruppe Musikpädagogik und des Arbeitskreises Studium Populärer Musik an und ist Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Zeitgenössische Musik.

Die Beiträge auf dieser Doppelseite erschienen bereits in einer Sonderbeilage der „nmz" (2005/12-2006/01)

▷ Fortsetzung von Seite 9

Die **Fachtagung „Musikland Deutschland"** des Deutschen Musikrats ging der Frage nach, welche Chancen sich aus dem Reichtum kultureller Vielfalt hierzulande ergeben. Zentrales Anliegen war es, in Vorträgen und Panels ein Bewusstsein für die Zusammenhänge von kulturellem Dialog und Identitätsfindung zu wecken.

Hier weitere Vertiefungen, Botschaften und ein Kommentar zur Berliner Tagung:

Kulturelle Identität und interkultureller Dialog bedingen einander

Von Christian Höppner

Die für jeden Menschen im Alltag erfahrbare Globalisierung hat zu gravierenden Veränderungen im Koordinatensystem gesellschaftlicher Bezugspunkte geführt. Eine entscheidende Antwort auf diese – durchaus Risiken, aber auch Chancen beinhaltende – Entwicklung ist die Stärkung kultureller Identitäten. Unter dieser Voraussetzung kann sich ein Dialog der Kulturen innerhalb und außerhalb unseres Landes entwickeln, der die Grundlage für ein friedliches Zusammenleben bildet. Bildung und Kultur nehmen in diesem Prozess der Identitätsbildung und Verständigung eine zentrale Rolle ein.

Deutschland ist ein Standort kultureller Vielfalt. Die kulturelle Vielfalt ergibt sich aus dem kulturellen Erbe, den zeitgenössischen Ausdrucksformen aller Stile und Genres und den Kulturen der Migranten. Der Deutsche Musikrat sieht sich in der Mitverantwortung, diese kulturelle Vielfalt in ihrem ganzen Reichtum sichtbar werden zu lassen und einen Beitrag zur Stärkung kultureller Identitäten und des interkulturellen Dialogs zu leisten. Die Musik ist dabei ein hervorragendes Medium für den Menschen, um sich selbst mitzuteilen und zugleich den Anderen in seiner Andersartigkeit zu erfahren, weil sie den ganzen Menschen mit allen Sinnen berühren kann.

Die aktuellen Entwicklungen sind nur die Spitze eines Eisbergs. Sie rühren aus der jahrzehntelangen Verdrängung und einer damit verbundenen Abschottung von Teilkulturen her. Die drei Grundpfeiler im Dialog der Kulturen: Selbstbewusstsein, Offenheit und Neugier sind weit gehend abhanden gekommen – nicht zuletzt weil im Umgang mit der jüngeren Geschichte beispiellose Verdrängungsmechanismen entwickelt wurden. So hat z. B. die deutsche Gesellschaft seit dem Ende des zweiten Weltkriegs keine nachhaltig wirksame Debatte um ihre kulturelle Identität und um den interkulturellen Dialog geführt.

Die Diskussionen zum Thema „Leitkultur" haben gezeigt, wie eingeengt und tabuisiert diese Meinungsbildungen in der Öffentlichkeit stattfinden. Im Spannungsfeld politischer Instrumentalisierungen, medialer Sensationsbefriedigung, argumentativer Verengung und mentaler Verdrängung geht der Blick auf gesellschaftliche Entwicklungen und Zusammenhänge verloren. Diesen Zustand können wir durchbrechen, wenn wir kulturelle Selbsterfahrung und damit kulturelle Identitätsfindung ermöglichen und stärken. Damit wäre es auch möglich, den Teufelskreis der fortschreitenden Abschottung von Teilkulturen zu durchbrechen.

In der Überzeugung, dass die Stärkung kultureller Identitäten und der interkulturelle Dialog in einer unmittelbaren Wechselbeziehung stehen, und in Sorge um die gesamtgesellschaftliche Entwicklung in Deutschland wird der Deutsche Musikrat auf der Grundlage der Ergebnisse seiner Fachtagung „Musikland Deutschland – Wie viel kulturellen Dialog wollen wir?" in Kürze den 2. Berliner Appell mit Forderungen an die Politik und an die Zivilgesellschaft vorlegen. *f*

Zentrale Botschaften und Forderungen der Berliner Fachtagung

Wer das Eigene nicht kennt, kann das Andere nicht erkennen

Die Wahrnehmung unterschiedlicher Identitäten kann nur über eine Position des sich „selbst bewusst Seins" gelingen – denn: Wer das Eigene nicht kennt, kann das Andere nicht erkennen, geschweige denn schätzen lernen. Die Neugier und Offenheit jedes neugeborenen Kindes sind Chance und Verantwortung zugleich, dieses Selbstbewusstsein im Sinne einer breit angelegten und qualifizierten musikalischen Bildung anzulegen.

Auf dieser Grundlage lassen sich die zentralen Forderungen der Fachtagung wie folgt stichpunktartig zusammenfassen:

① Jedes Kind muss, unabhängig von seiner sozialen und ethnischen Herkunft, die Chance auf ein qualifiziertes und breit angelegtes Angebot musikalischer Bildung erhalten, das die Musik anderer Ethnien einschließt.

② Das Laienmusizieren muss als Fundament kultureller Identitätsbildung und eines interkulturellen Dialogs gestärkt und ausgebaut werden. Das Laienmusizieren muss in viel stärkerem Maße als bisher ermöglicht und befördert werden, weil es für alle Bevölkerungsschichten ein wesentlicher Ort kultureller Identitätsbildung sein kann und ein bedeutender Faktor des kulturellen Lebens ist. Die Grundlage dafür ist das Bewusstsein für den Wert der Kreativität und die Anerkennung bürgerschaftlichen Engagements. Hilfe zur Selbsthilfe zu ermöglichen durch Deregulierung, Verbesserung der Rahmenbedingungen und den Ausbau gezielter, langfristig angelegter Fördermaßnahmen bleibt eine Gemeinschaftsaufgabe von Bund, Ländern und Gemeinden, der sich die Politik nicht durch das föderalistische Hin- und Herschieben von Verantwortung entziehen darf. Das Laienmusizieren ist in seiner breiten Verwurzelung durch alle Bevölkerungsschichten und Altersstufen der erste Ort eines interkulturellen Dialogs.

③ Die Verbände und Organisationen der Zivilgesellschaft müssen ihrer Verantwortung für den interkulturellen Dialog stärker gerecht werden. Die Keimzelle jeden interkulturellen Dialogs ist die Kommunikation zwischen Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft. Dazu bedarf es der Bereitschaft und der Möglichkeit zur Begegnung. Die Verbände und Organisationen der Zivilgesellschaft sind in viel stärkerem Maße als bisher gefordert, sich durch ihre Arbeit und ihre Maßnahmen ihrer Multiplikatorenrolle für den interkulturellen Dialog bewusst zu werden. Der Deutsche Musikrat wird eine „Task Force" einsetzen, die seine musikpolitische Arbeit und seine Projekte im Hinblick auf einen interkulturellen Kompetenzzuwachs evaluieren wird.

④ Die Kulturträger sowie die Einrichtungen der Aus-, Fort- und Weiterbildung sind zum Ausbau ihrer interkulturellen Handlungsfelder aufgerufen. Schu-

len, Musikschulen, Musikvereine, Hochschulen, Musikakademien, Volkshochschulen, Orchester, Musiktheater und viele andere Einrichtungen aus diesen Bereichen sollten ihre Angebote auf den Ausbau möglicher Handlungsfelder zur Beförderung des interkulturellen Dialogs überprüfen. Dabei geht es um langfristig wirkende Maßnahmen und nicht um die mediale Befriedigung eventartiger Kurzschlüsse, die im Sinne einer Nachhaltigkeit eher kontraproduktiv wirken, aber leider in den Förderpraxen von der öffentlichen Hand und privaten Geldgebern gerne gesehen sind.

Für die Schule würde das bedeuten:

a) Ausrichtung der allgemein bildenden Schulen als Plattform des interkulturellen Dialogs,

b) Verstärkung des interkulturellen Austauschs im Rahmen von Schulpartnerschaften und die

c) verstärkte Einbeziehung von Musikern anderer Kulturen in die schulische Musik(unterrichts)praxis.

Für die Hochschulen bzw. Forschung könnte dieser interkulturelle Kompetenzzuwachs beispielsweise bedeuten:

a) Vernetzung aller an der Ausbildung beteiligten Fächer,

b) Öffnung der Hochschulen im Hinblick auf die Migrantenkultur (Instrumentalausbildung und Musiklehrerausbildung),

c) Bildung von interkulturellen Modulen in der Musiklehrerausbildung an allen Ausbildungsstätten,

d) Bildung von Zentren für interkulturelle Hochschulausbildung,

e) Bereitstellung von Forschungsmitteln für die Evaluation der Förderung von Migrantenkultur,

f) Initiierung und Entwicklung einer auf Interkulturalitätsfragen bezogenen Forschung und die

g) wissenschaftliche Begleitung von Modellprojekten.

⑤ Die Politik muss in die Entstehungsorte kultureller Identität und interkultureller Dialoge investieren. Alle politischen Entscheidungsträger müssen ihre Prioritätensetzung in der Bildungs-, Kultur,- Sozial- und Wirtschaftspolitik zu Gunsten der Schaffung bzw. Beförderung von Orten der Identitätsbildung und der interkulturellen Begegnung neu ausrichten. Den absehbaren Folgen einer fortgesetzten Abkapselung von Teilkulturen kann nur durch das Verständnis von Investitionen in beiden Bereichen begegnet werden.

⑥ Die Medien müssen ihrer Multiplikatorenrolle für Bildung, Kultur und interkulturellen Dialog viel intensiver gerecht werden.

⑦ Sprachkompetenz ist nicht nur im Musikleben eine Grundlage für einen interkulturellen Dialog.

⑧ Die Auswärtige Kulturpolitik muss zentraler Mittler für den interkulturellen Dialog sein. Die Auswärtige Kulturpolitik muss wieder im Sinne einer dritten Säule der Außenpolitik gestärkt werden und den interkulturellen Dialog vor allem über Begegnungsprogramme auf der Laienmusikebene befördern. Junge Musiker sind gerade bei nachhhaltig angelegten Begegnungsprogrammen ausgezeichnete Multiplikatoren für Toleranz, Weltoffenheit und Verständigung. Weiterhin gilt es, mit der Stärkung der Auswärtigen Kulturpolitik auch die Risiken, die durch die global angestrebte Liberalisierung der Weltmärkte (GATS-Prozess) die kulturelle Vielfalt bedrohen, zu vermitteln und zu minieren und die Chancen durch die UNESCO-Konvention zur Kulturellen Vielfalt zu nutzen.

Christian Höppner

Diskutierten auf der Fachtagung: Torsten Mosgraber, Theo Geißler, Michael Schindhelm, Udo Dahmen, Michel Friedman, Musikratspräsident Martin Maria Krüger, Christian Höppner und Patrick Tessmann von der Dresdner Bank (von links nach rechts). Foto: Himsel

Mut zu einem intensiveren interkulturellen Dialog

Von Torsten Mosgraber

14 Millionen Menschen mit einem Migrationshintergrund (davon über zwei Millionen türkische Mitbürger), die in der Bundesrepublik Deutschland leben, dürfen erwarten, dass auch wir Deutsche uns intensiver mit ihnen und ihrer Kultur auseinandersetzen. Auch Künstler, Veranstalter und Verbände sollten der großen Zahl ausländischer Mitbürger verstärkt Rechnung tragen und sich bewusst(er) dieser verantwortungsvollen und schönen Aufgabe stellen. Dies ist ein wichtiges Ergebnis der aktuellen Fachtagung des Deutschen Musikrats.

Was spricht z. B. dagegen, unter einer tragfähigen Dramaturgie Konzertprogramme mit türkischer und deutscher Musik zu planen bzw. Veranstaltungen, die – in Zusammenarbeit mit ausländischen Künstlern und Kulturvereinen – in den Bezirken stattfinden, in denen viele Ausländer eine neue Heimat gefunden haben? Und warum sind es bisher eher Festivals, die sich gegenüber der Musik anderer Kontinente öffnen?

Im Alltag der Orchester, Konzert- und Opernhäuser spielt das außereuropäische Repertoire (auch das Osteuropas) – wie auf der Fachtagung beklagt wurde – häufig eine untergeordnete Rolle. Sind deren (Finanz-)Strukturen zu unflexibel für solche Konzepte oder fehlt es bisweilen vielleicht auch an Fantasie, Neugierde und Mut bei der Programmgestaltung? Findet man attraktive Werbe- und Präsentationsformen, kann man meistens auch das Publikum für bisher Unbekanntes begeistern.

In der (professionellen) Pop- und Rockmusik hat es sich längst etabliert, dass Musiker aus unterschiedlichen Kulturkreisen zusammenarbeiten, woraus nicht selten ein eigener Sound entsteht. Mehr junge Menschen verschiedener Herkunft mit Deutschen zusammenzuführen, damit sie gemeinsam Musik machen, wäre sicherlich nicht nur künstlerisch spannend, sondern könnte darüber hinaus dazu beitragen, soziale Spannungen abzubauen.

„One of the things I think work on music can teach people is what joins them rather than what separates them", argumentiert Sir Simon Rattle im Film *Rhythm is it!*. Dem ist wohl kaum zu widersprechen. Gemeinsames Musizieren fördert den Dialog zwischen den Kulturen und führt – wie uns Daniel Barenboim mit dem „West-Eastern Divan Orchestra" bewegend vorführte – häufig zu mehr Toleranz. Bei Musica Sacra International im Allgäu, der Werkstatt der Kulturen in Berlin oder bei zahlreichen anderen Projekten von und mit Musikern aus unterschiedlichen Kulturkreisen entsteht auch in Deutschland eine Kommunikation, die weit über musikalische Begegnungen hinausreicht und wesentliche Impulse für ein größeres Verständnis und ein gleichberechtigtes Miteinander liefert.

Jeder von uns, der sich mit Musik beschäftigt, sollte sich dazu aufgerufen fühlen, seinen kleinen persönlichen Beitrag dazu zu leisten. Er wird dafür mit vielen neuen Eindrücken überaus reich belohnt und sich letztlich in seiner eigenen Identität gestärkt sehen. Gerade der Bereich des Laienmusizierens bietet hierzu viele Möglichkeiten. Nicht immer muss es eine Orchester- oder Chorreise ins exotische Ausland sein, auch in Deutschland lassen sich interessante Kontakte zu Musikern aus anderen Kulturen knüpfen oder aber ein unbekanntes Repertoire aus europäischen oder außereuropäischen Kulturen erarbeiten.

Einen intensiven Dialog auch mit den in Deutschland lebenden Ausländern auf gleicher Augenhöhe zu führen – diese Vision sollten auch jene, die sich mit Musik beschäftigen, nicht aus den Augen verlieren und mit Sensibilität und Tatkraft befördern. Wie sagte schon Goethe: „Was immer du tun kannst oder erträumst, tue es (...) jetzt."

In der Rubrik „Präsentiert" stellt das **MUSIKFORUM** kurz und bündig Initiativen aller Sparten im deutschen Musikleben vor:

- Das Projekt **NOW** an der Universität Paderborn bietet Studierenden einen fundierten Einblick in die aktuelle Medien- und Musiklandschaft.
- Das **Jazzinstitut Darmstadt** ist führende Einrichtung der Jazzforschung, aber auch Informationsbörse und Forum für Musiker und Publikum.

Projekt „NOW"

im Studiengang „Populäre Musik und Medien" an der Universität Paderborn

Im Wintersemester 2002/2003 startete der bundesweit bislang einmalige Bachelor-/Masterstudiengang „Populäre Musik und Medien" an der Universität Paderborn in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Detmold. Der wissenschaftliche, interdisziplinäre Studiengang wird betreut von den Fächern Musik/Musikdidaktik und den Wirtschafts- und Medienwissenschaften der Universität Paderborn, vom Musikwissenschatlichen Seminar Detmold sowie dem Erich-Thienhaus-Institut für Tonmeister der Hochschule für Musik Detmold.

Die Universität Paderborn und die Hochschule für Musik Detmold reagieren mit dem Studiengang Populäre Musik und Medien auf die bislang im universitären Bereich noch weit gehend fehlende, aber zugleich umso dringendere Verknüpfung zwischen musikwissenschaftlicher Forschung und musikalischer Medienlandschaft. Der Erwerb entsprechender wissenschaftlicher Kompetenzen dient einerseits als Voraussetzung für einen beruflichen Einstieg in die Musik- und Medienindustrie sowie andererseits als Grundlage für die Erforschung populärer Musik und ihrer medialen Bedingungen auf hohem Niveau. Neben den einzelnen Gebieten der Musik- und Medienwissenschaft umfasst der insgesamt sechs Semester dauernde BA-Studiengang auch nahe Bereiche der späteren Berufspraxis. So stehen grundlegende Funktionsweisen der Fächer Management, Musikproduktion und Musikvermittlung/-journalismus ebenfalls auf dem Stundenplan.

Um den Studierenden einen möglichst facettenreichen und fundierten Einblick in das aktuelle Mediengeschehen und die derzeitige Musiklandschaft bieten zu können, wird erstmals im Wintersemester 2005/2006 das „NOW"-Projekt gestartet. Hierbei sollen interdisziplinäre Sichtweisen, Praxiserfahrungen aus Wirtschaft, Journalistik, Musik- und Medienkultur sowie eigene Beiträge der Studierenden aufeinander treffen und so durch möglichst produktive Diskurse eine neuartige Schnittstelle zwischen Praxis, Forschung und Studium geschaffen werden.

Zu Beginn des Projekts werden namhafte Vertreter der Kulturwissenschaften sowie Referenten aus der Industrie und Journalistik durch Impulsvorträge zu einem möglichst vielschichtigen Bild der heutigen Medien- und Musiklandschaft beitragen. Im Anschluss sollen sich die Teilnehmer selbst innerhalb unterschiedlicher Arbeitsgruppen mit dem Begriff des „Jetzt" bzw. der Gegenwartskultur auseinandersetzen und ihre Ergebnisse in einer abschließenden Performance der Öffentlichkeit präsentieren.

Neben diesen praxisorientierten Arbeiten am Sujet werden eine Online-Publikation und eine Schriftenreihe zum Projekt entstehen, in der sowohl die Vorträge der Wissenschaftler als auch die der Medien- und Wirtschaftsvertreter sowie ausgewählte studentische Arbeiten veröffentlicht werden.

Im einem weiterführenden Schritt soll das erkenntnisleitende Interesse und die Blickrichtung des Projekts auf internationales Terrain ausgeweitet werden: Hierzu werden Referenten die Situation der Medien- und Musikindustrie ihres Landes referieren und in Kontrast zur Situation und Deutschland stellen.

Der Studienstandort Paderborn kann sich durch das „NOW"-Projekt als wichtigstes internationales Forschungs- und Kommunikationszentrum für den Bereich der populären Musik und ihrer medialen Bedingungen etablieren.

Studiengang „Populäre Musik und Medien"
Universität Paderborn
Fakultät für Kulturwissenschaften/Musik
Warburger Straße 100, 33098 Paderborn
Fon 05251/602965, Fax 05251/603745

http://groups.uni-paderborn.de/musik
www.project-now.net

Jazzinstitut Darmstadt

Im Gegensatz zu den meisten europäischen Nachbarn verfügt die Bundesrepublik über keine nationale, staatliche Einrichtung, die sich um die Pflege und die Verbreitung von Informationen über die Jazzszene kümmert. So ist es mit dem Jazzinstitut der Stadt Darmstadt eine kommunale Einrichtung, die in den letzten Jahren zunehmend diese, den föderalen Strukturen in der deutschen Kulturförderung geschuldete Lücke ausfüllt.

1990 als reines Forschungsarchiv gegründet, ausgestattet mit der Sammlung des Publizisten und Produzenten Joachim Ernst Berendt als Grundstock, erarbeitete sich das Darmstädter Kulturinstitut unter der Leitung des Musikwissenschaftlers Wolfram Knauer durch eine Vielzahl von Publikationen und Veranstaltungen den Ruf einer der weltweit führenden Einrichtungen der Jazzforschung.

Zum ständig wachsenden Archivbestand zählt eine umfangreiche Fachbibliothek mit Europas größtem Zeitschriften-Archiv zum Jazz. Daneben beherbergt das Jazzinstitut einige 10000 Tonträger und historische Fotografien sowie Plakate, Noten und Manuskripte. Der Jazz-Index des Instituts, die weltweit umfangreichste Computerbibliografie zum Jazz, wird von Musikern und Forschern aus der ganzen Welt genutzt. Der Abruf des nach Musikernamen und Schlagwörtern geordneten Index ist eine der kostenlosen Serviceleistungen des Instituts. Seine enormen Bestände an zeitgeschichtlichen Material nutzt das Jazzinstitut seit einigen Jahren auch verstärkt zur Gestaltung eigener Ausstellungen und Bilddokumentationen, die zum Teil als Wanderausstellung von Veranstaltern und Institutionen entliehen werden können.

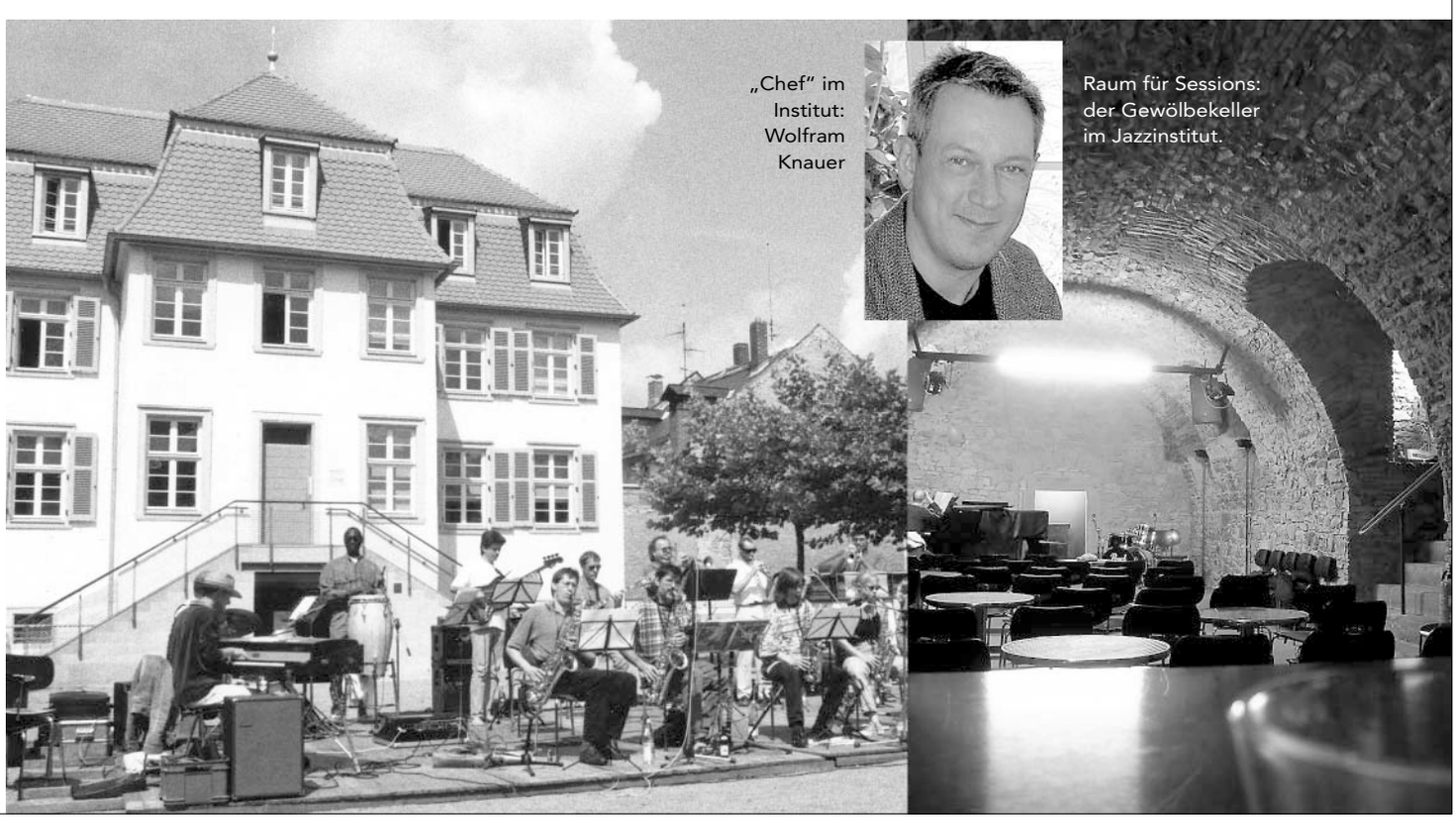
Auf den Internetseiten findet sich eine der umfassendsten Sammlungen von nationalen und internationalen Jazzadressen im weltweiten Netz. Weite Teile hiervon veröffentlichen die Darmstädter alle zwei Jahre in Buchform in ihrem „Wegweiser Jazz", einer Zusammenstellung von Adressen von Jazzclubs, Festivals, Fachmedien und Plattenfirmen und vielem mehr.

Darüber hinaus stehen die Mitarbeiter für fachliche Beratungen zur Verfügung. Von der Vermittlung eines einfachen Bandkontakts über die Auskunft zu Fördermöglichkeiten für Musiker und Veranstalter in den Bundesländern, zu Studienorganisation oder musikspezifischen Themen bis zur Unterstützung internationaler Kontakte versuchen die Mitarbeiter, die in Darmstadt zusammenlaufenden Informationen für die Jazzszene nutzbar zu machen.

Alle zwei Jahre treffen sich Forscher und Musiker zum „Darmstädter Jazzforum" in Südhessen. Während des Symposiums tauschen sie Meinungen und Erfahrungen vor einem interessierten und sachkundigen Publikum aus; das zeitgleiche Festival beleuchtet spezielle Aspekte der Musik aus ganz praktischer Sicht. Die Vorträge sind durch ausführliche Tagungsberichte in einer eigenen Buchreihe dokumentiert, den „Darmstädter Beiträgen zur Jazzforschung", die beim Hofheimer Wolke Verlag erscheinen.

Das Jazzinstitut ist für jedermann zugänglich. Öffnungszeiten sind montags, mittwochs und donnerstags von 10 bis 17 Uhr, freitags von 10 bis 14 Uhr und dienstags 10 bis 21 Uhr. In den Benutzerräumen im Bessunger Kavaliershaus kann man in den neuesten Jazz-Zeitschriften blättern, Musik hören oder sich durch ausliegende Prospekte über bundesweite Veranstaltungen, wie Workshops, Festivals u. ä. informieren.

Jazzinstitut Darmstadt
Bessunger Straße 88d, 64285 Darmstadt
Fon 06151/963700, Fax 06151/963744
E-mail: jazz@jazzinstitut.de
www.jazzinstitut.de



„Chef" im Institut: Wolfram Knauer

Raum für Sessions: der Gewölbekeller im Jazzinstitut.

sinfonisches

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll
Loh-Orchester Sondershausen, Ltg. Hiroaki Masuda
Pigalle PGR 712 024-2

Im Zeitalter aufwändigster Studioproduktion mit oft hunderten von digitalen Schnitten verlangt es viel Mut und Selbstbewusstsein, eine Konzertaufnahme von Mahlers 5. Sinfonie zu veröffentlichen. Dies gilt zumal für einen Klangkörper, der sich nicht im weltweiten Medienruhm sonnen darf.

Die Geschichte des Loh-Orchesters begann mit dem Bläsercorps der Fürsten von Schwarzburg Sondershausen, die in einem kleinen Waldstück, dem Loh, einen Konzertpavillon errichtet hatten. Seinen berühmtesten Kapellmeister, den Komponisten Max Bruch, hatte die Hofkapelle kurz vor der Reichsgründung. 1918 dann wurde aus dem fürstlichen Ensemble das staatliche Loh-Orchester; die heutigen Träger sind die Städte Nordhausen und Sondershausen sowie der Kreis, der Freistaat Thüringen und ein reger Förderverein.

Unter Generalmusikdirektor Hiroaki Masuda (zuvor in Koblenz und Saarbrücken tätig) scheint sich das Orchester nun zu einem künstlerischen Vermittler zwischen Europa und Japan zu entwickeln: In Sondershausen waren mehrmals japanische Komponisten zu hören, und zum 100. Jahrestag der Uraufführung von Mahlers Fünfter gastierte das Loh-Orchester in Tokyos „Opera City", wo am 27. Oktober 2004 diese Aufnahme entstand.

Nicht umsonst nannte Mahler seine Fünfte „sehr, sehr schwer": Jeder der fünf Sätze kommt als markantes Unikum daher, als eine ganz eigene Klang- und Erfahrungswelt. Da ist der unvergessliche Trauermarsch mit seinen beethovenschen Wendungen; dann der nachgereichte Kopfsatz, abgrundtiefe, vehemente Verzweiflung in a-Moll; dann der großformatige Jahrmarkt des Scherzos mit seinen 800 Takten, „ein verdammter Satz", wie Mahler schrieb; dann das schwärmerische Adagietto, Viscontis romantischer Film-„Hit"; schließlich das optimistische, mit Fuge und Choral prunkende Rondo-Finale.

Dieses Ensemble einzigartiger Charaktersätze als ein Ganzes zu präsentieren, ist für jedes Orchester eine Herausforderung. Man kann die Gestaltungs- und Überzeugungskraft des Sonderhausener Klangkörpers und seines Dirigenten Masuda daher nur bewundern: Selten klang Mahlers disparate Fünfte geschlossener, natürlicher und sinnfälliger als in dieser Konzertaufnahme. Freilich sind die Tempi etwas entspannt genommen, der Tokyoter Aufzeichnung fehlen die dynamischen Extreme, und auch die Klanghärten sind nicht bis ins Letzte ausgereizt.

Dafür besitzt diese Interpretation einen Charme und Schwung, den man vielleicht – trotz aller modernen Klanggewalt – wienerisch nennen darf. Zuweilen gewinnt man sogar das Gefühl, den in Japan verehrten Mahler ein wenig durch die japanische Hörbrille wahrzunehmen: als metaphysische Apotheose eines versunkenen, pittoresken Europa – komplex, aber gemütvoll, mit touristischer Schlagseite. Auch der Komponist hätte das möglicherweise sehr goutiert.

Hans-Jürgen Schaal

Richard Strauss

Don Juan / Don QuixoteSchubert Dialog
Lukas Dreyer (Violoncello), Jan Kögelmann (Viola), Ursula Dreher (Violine), Philharmonisches Orchester des Theaters Altenburg-Gera; Ltg. Gabriel Feltz
Theater GmbH Altenburg-Gera

In Altenburg und Gera wird man Gabriel Feltz sicherlich die eine oder andere Träne nachweinen – das zumindest lassen die auf CD festgehaltenen guten Ergebnisse vermuten, die am Ende seiner Zeit als Generalmusikdirektor des Zwei-Stadt-Theaters vorliegen. Zweite Erkenntnis: Die Musik von Richard Strauss scheint dem 1971 geborenen Dirigenten, der seit 2004 die Stuttgarter Philharmoniker leitet und sich anschickt, ein Großer in Deutschland zu werden, besonders nahe zu liegen.

2002 hatten Feltz und das Philharmonische Orchester des Theaters Altenburg-Gera die monumentale *Alpensinfonie* in sehr beachtlicher Qualität aufgenommen, ein Jahr später waren die Tondichtungen *Don Juan* und *Don Quixote* an der Reihe, die nun auf CD vorliegen: eine stimmige Kombination zweier Heldenstücke von recht gegensätzlichem Charakter. Dabei darf man sowohl die ungestüme Jugendfrische und -kraft des *Don Juan* (1888) als auch die genialischen Capricen des *Don Quixote* (1897) angenehmer finden als die monumentalen, selbstverliebten Schlachtengemälde, die Strauss etwa im *Heldenleben* malt.

Besonders reizend ist im *Don Quixote* die Kongruenz von programmatischem Hintergrund, formaler Strenge (Strauss hat hier eine Introduktion mit Thema und zehn Variationen geschrieben) und Einfallsreichtum – nicht zu vergessen die Virtuosität des Solocellos, das Lukas Dreyer subtil und souverän in den Kampf gegen Windmühlen führt. Dieses Werk nötigt dem Orchester hohe Flexibilität ab, über die die Philharmoniker aus Altenburg und Gera jedoch leicht verfügen. Das lässt sich umso sicherer sagen, als dieser Aufnahme ein Konzert zugrunde liegt und keine Studioproduktion.

Erst beim zweiten Hören fallen kleine Unsauberkeiten der Streicher im Eifer wilder Strauss-Kaskaden auf oder winzige Intonationsprobleme der Blechbläser. Was jedoch überzeugt, das ist der transparente, silbrige Klang des Orchesters, die Disziplin, die Gabriel Feltz ihm abfordert. Er vereint Energie, Ruhe und Präzision. Manchmal nur fehlt etwas die Lockerheit und lässige Verspieltheit prominenterer Aufnahmen.

Doch diese Strauss-Einspielung will ohnehin nicht in den globalen Plattenmarkt eingreifen, sie ist lediglich über das Theater Altenburg-Gera zu beziehen und wird dort zu Recht guten Absatz finden. Mindestens zwei weitere Aufnahmen von Gabriel Feltz sind derzeit verfügbar: eine Prokofieff-CD mit der NDR-Radiophilharmonie sowie zwei Respighi-Tondichtungen und Suks *Scherzo Fantastique* op. 25, wiederum mit dem Orchester Altenburg-Gera. Jetzt wäre es vielleicht an der Zeit, weniger ausgetretene Pfade zu gehen.

Johannes Killyen

zeitgenössisches

Mantovani/Rihm/Schnebel/Widmann

Schubert Dialog
Bamberger Symphoniker; Ltg. Jonathan Nott
Tudor 7132

Die Schubert-Dialoge der vier Komponisten verlaufen äußerst unterschiedlich und lassen den Namensgeber sich nur verschlüsselt äußern. Lediglich in Dieter Schnebels *Schubert-Phantasie* schimmert das verehrte Vorbild gelegentlich durch und bildet damit eine akustische Analogie zu Gustav Klimts „verschleiertem" Gemäldeentwurf Schubert am Klavier, der als Coverillustration Verwendung findet. Schnebel zitiert in seiner 1978 entstandenen und 1989 revidierten Komposition durchaus erkennbar aus Schuberts später G-Dur-Klaviersonate op. 78, womit er sich trotz – oder gerade wegen – des diffus-numinosen Klangbilds der romantischen Tradition noch am ehesten verbindet.

Eingeleitet wird der Schubert-Dialog durch Jörg Widmanns 2003 entstandenes *Lied für Orchester*, das insofern ein wenig neben dem gestellten Thema „Schubert" zu liegen scheint, als viel ohrenfälligere Bezüge zu Gustav Mahler erklingen. Aber es gibt ja durchaus Brücken zwischen schubertscher und mahlerscher Melodik. Man kann es also auch, in Abwandlung des berühmten Waldstein-Zitats, als Schuberts Geist aus Mahlers Händen betrachten. Widmann ist mit seiner Komposition eine sehnsuchtsvolle Metamorphose voller fragiler Idyllen gelungen, die für das schubertsche Suchen, Sich-Verirren und Wiederfinden stehen.

Demselben Jahr wie die Schubert-Reverenz Schnebels entstammt Wolfgang Rihms *Erscheinung*, eine „Skizze über Schubert" für neun Streicher und Klavier ad libitum. Das Frappierende an Rihms Komposition ist ihre Dialektik: Er nähert sich Schubert, indem er sich von ihm entfernt, er konstruiert mit der für Schubert gänzlich untypischen Streicherbesetzung eine Art Anti-Schubert. Aus diesem Gegenmodell heraus lässt er aber Schubert auf dieselbe Weise erkennbar werden, wie sich Helles durch die Abwesenheit des Dunklen, Stille durch die Abwesenheit von Geräuschen definiert und umgekehrt. Rihm nennt es „schubertsche Sprachfetzen aus dem gegenwärtigen Moment heraus neuzustammeln". Für ihn ist das Ganze gleichsam eine Séance, auf der Schubert so lange beschworen wird, bis er endlich „erscheint" und sich in fetzenhaften Rhythmen zu erkennen gibt.

Bruno Mantovanis Schubert-Beitrag *Mit Ausdruck* entstand 2003 für die ungewöhnliche Besetzung mit Bassklarinette und Orchester. Mantovani macht keinen Hehl aus seiner Vorliebe für den Jazz, und so ist – unter Verwendung der Begleitfiguren zu acht Schubert-Liedern – ein ebenso schwelgend-virtuoses wie farbenreiches Cross-Over entstanden, das an den Solisten (hier: der glänzende Alain Billard) höchste Ansprüche stellt.

Die Bamberger Symphoniker unter Jonathan Nott behaupten mit dieser brillanten Einspielung aller vier Werke nachdrücklich ihren Platz unter den ersten deutschen Klangkörpern und machen diese CD zu einem Ereignis.

Friedemann Kluge

Kommunales Kulturrecht

Kultureinrichtungen, Kulturförderung und Kulturveranstaltungen
Oliver Scheytt
Verlag C. H. Beck, München 2005; 300 Seiten, 38 Euro, ISBN: 3-406-52550-4 .

Vielleicht ist dieses Buch wichtig, weil der hochqualifizierte Geiger nach Beendigung seines Studiums zwar wundervoll solistisch oder kammermusikalisch spielen kann, jedoch weder seine eigenen Rechte, noch die Beantragungs- oder Verwendungsnachweisformalitäten von Förderungen kennt. Vielleicht ist es auch wichtig, weil Kultur frei, aber als Staatsziel im Grundgesetz noch immer nicht verankert ist. Ganz bestimmt ist das Buch wichtig, weil Kultur in vielerlei Recht vorkommt, man aber den Überblick leicht verliert und manch einer von den Kulturrechten nichts weiß oder nichts wissen will. Oliver Scheytt legte bereits 1994 *Rechtsgrundlagen der kommunalen Kulturarbeit* vor. In seiner neuen, umfangreicheren Publikation wendet er sich an Leiter und Mitarbeiter von Kultureinrichtungen und Kulturämtern, an Kulturpolitiker, Kulturschaffende, private Kulturträger, Rechtsanwälte sowie Lehrende und Studierende im Kulturmanagement. Der Autor kennt das Kulturrecht aus dem Effeff, er ist Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft in Bonn, Mitglied im Kulturausschuss des Deutschen Städtetags und langjähriger Kulturdezernent in Essen. Als Mitglied der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland" engagierte er sich für „Schutz und Förderung von Kultur" als Zusatz im Grundgesetz.

Sein Praxisleitfaden zum kommunalen Kulturrecht ist wie ein Lehrbuch aufgebaut, mit umfangreichem Literaturverzeichnis, jeder neue Gedanke wird durch ein Beispiel aus der Praxis griffig und verständlich, auch durch eine Nummerierung am Rande wieder auffindbar. Man fragt sich, ob das so didaktisch nötig ist, wird aber umgehend an den Geiger vom Anfang erinnert. Eigentlich ist es schon schlimm, in wie vielen Netzen dieser Geiger als freier Künstler zappelt, andererseits fangen ihn diese Netze aber auch auf. Der Kulturmanagement-Student hat sich intensiv mit dem Begriff und der Systematik des kommunalen Kulturrechts zu beschäftigen, Kulturverfassungsrecht, Kulturverwaltungsrecht und Kulturprivatrecht bis hin zum europäischen Gemeinschaftsrecht ergänzen das Basiswissen. Zur Kulturhoheit und dem Kulturauftrag der Kommunen finden sich viele gute Sätze, mit denen man einen Dezernenten schnell in die Zange nehmen kann, geht es dem Autor doch eindeutig um die Pflichtaufgabe der Kommune für Kultur, keineswegs um eine schlicht freiwillige Leistung. An solchen Details wird seine Leidenschaft für Kultur in der Kommune spürbar, man möchte das Buch zur Pflichtlektüre eines jeden Kommunalpolitikers erklären. Für den Geiger dürfte interessant sein, in welcher Rechtsform er ein freies Ensemble gründen könnte und auf welche Rechtsumwandlungen er sich gegebenenfalls einstellen kann. Auch das gesamte Haushalts- oder Urheberrecht und Leistungsschutzrechte sowie die Kenntnis über die Verwertungsgesellschaften GEMA, GVL, VG Bild-Kunst und VG-Wort gehören durchaus zum Rüstzeug des selbstständigen Künstlers. Systematisch wendet der Autor in jedem Kapitel sein „kulturrechtliches Grundmodell" auf die drei Handlungsfelder „Kultureinrichtungen", „Kulturförderung" und „Kulturveranstaltungen" an

Nicht weniger als 778 Kulturrechts-Fragen erörtert Scheytt – ein wichtiges Handbuch, das man sich unbedingt schenken lassen sollte. Auch der Geiger braucht es!

Ulrike Liedtke

Gerne…

wird unseren Spitzenpolitikern, gleich welcher Couleur, vorgeworfen, ihnen fehlten die „großen Visionen", die weltanschaulichen Bekenntnisse, ihr Denken und Handeln reichten nur bis zur nächsten „Tagesschau", statt über den Tag und den Horizont hinaus. Solches Ducken vor der Zukunft und ihren Herausforderungen kann man Kulturschaffenden weit weniger unterstellen. Dieses MUSIKFORUM demonstriert, welche Energie im Kulturbereich eingesetzt wird, um Perspektiven für ein friedliches Zusammenleben der Völker zu eröffnen, um z. B. in Europa nationale kulturelle Trennwände durchlässig zu machen.

Geduld ist allerdings gefragt, bevor solche Ideen reifen und aufblühen. Da darf die „finale" Satire auf dieser Seite einen höheren Gang einlegen und stracks den spöttischen Blick auf eine kulturelle „Vision von Europa" lenken, die seit 50 Jahren total phänomenal real ist: die „Euro-Vision", beziehungsweise – „Germany: 12 points!" – den „Eurovision Song Contest".

Diesmal nur „Dickschiffe" am Start: Für Deutschland gehen Thomas Anders, Vicky Leandros und Olli Dittrich (zusammen mit der Band „Texas Lightning") im März in die Vorentscheidung des Eurovision Song Contest 2006.

Ungerne…

mag man darüber nachdenken, wo Europa heute musikalisch stehen würde, hätte es den „Grand Prix de la Chanson Eurovision" nie gegeben. Welche Veranstaltung sonst hat es geschafft, Sänger, Musiker und Komponisten aus allen europäischen Ländern auf einer Bühne und 250 Millionen Europäer vor den Bildschirmen friedlich zu vereinen? Der Song Contest ist das ultimative viel-harmonische Konzertereignis des Kontinents – so dialogreich und interkulturell, das es Jahr für Jahr in einer wilden Kakofonie Istanbuler HipHopper, bulgarischer Chansonetten und österreichischer Dudelsackpfeifer gipfelt. Freunde der (schönen?) Tonkunst, was wollt ihr mehr?

Noch ungerner…

muss freilich eingeräumt werden, dass auch in diesem Fall – wie meist auf dem Planeten der Menschen – dumpfe Quertreiber den Frieden stören. Längst geht es beim Song Contest nicht mehr mit rechten Dingen zu – und nicht nur die Boulevardpresse wähnt Arges im freien Spiel der konkurrierenden Melodien. Aufgemerkt! Hier die Sieger der vergangenen Jahre: 2001 Estland, 2002 Lettland, 2003 Türkei, 2004 Ukraine, 2005 Griechenland vor Malta. Im Eindruck solcher Sieger-Tableaus kommt doch kein nüchterner Beobachter mehr auf die Idee, hier hätten sich einfach nur grandiose Lieder und unwiderstehliche Ohrwürmer durchgesetzt. Den Fans in den traditionellen westlichen Hochburgen von Schlager und Pop schwillt der Kamm angesichts der Siege – Estland: 12 points!" – östlicher Schwellenländer. „BILD" sagt zwischen den Zeilen, was erfahrene Song-Contester laut anprangern: Die Länderminiaturen des Baltikums und des nördlichen Kaukasus, totalitäre Fürstentümer, die noch keiner je auf einer Landkarte entdeckt hat, und chauvinistische „Schurkenstaaten" wer weiß wo haben sich – per Tele-Voting – gegenseitig die Stimmen zugeschanzt, das Gesamtergebnis schamlos verfälscht. Leid Tragende: u. a. England, Frankreich und… Deutschland, das von Österreich wieder keinen Punkt abbekommen hat.

Wir fordern: Mehr Fairness im interkulturellen Dialog – für ein Europa gleicher musikalischer Chancen!

Werner Bohl

Allzu gerne…

würde die Redaktion im kommenden MUSIKFORUM – es wird sich mit der **deutschen Orchesterszene** befassen – über blühende Musiklandschaften berichten. Die Themen sind aber notgedrungen ernsterer Natur: Es geht um Strukturwandel, um Zerreißproben, Existenzkampf, Arbeitsmarkt, Ausbildungssituation, Veränderung der Rezeption – und letztlich doch auch um neue Chancen für große Ensembles.

Dieses und vieles mehr…

Das nächste **MUSIKFORUM** erscheint am 15. April 2006

MUSIKforum
DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

Die Herausgeber

Deutscher Musikrat
Gemeinnützige Projektgesellschaft mbH,
Weberstraße 59, 53113 Bonn
(generalsekretariat@musikrat.de)

in Zusammenarbeit mit
Schott Musik International,
Postfach 3640, 55026 Mainz
(musikforum@schott-musik.de)
Koordination: Rolf W. Stoll

Verantwortlich i. S. d. Pressegesetzes:
Christian Höppner

Die Redaktion

Chefredakteur: Christian Höppner,
Oranienburger Straße 67/68, 10117 Berlin
(musikforum@musikrat.de)
Fon 030–30 88 10-10, Fax 030–30 88 10-11

Dr. Alenka Barber-Kersovan (fk8a003@unihamburg.de)
Prof. Dr. Hans Bäßler (baessler@vds-musik.de)
Michael Bölter (boelter@musikrat.de)
Werner Bohl (e-publishing@bohlwerbung.de)
Susanne Fließ (fliess@musikrat.de)
Prof. Dr. Birgit Jank (bjank@rz.uni-potsdam.de)
Dr. Ulrike Liedtke (ulrike-liedtke@t-online.de)
Torsten Mosgraber (mosgraber@musikrat.de)
Dr. Peter Ortmann (ortmann@musikrat.de)
Margot Wallscheid (wallscheid@musikrat.de)

Redaktionsassistenz: Kristin Bäßler

Die Produktion und Schlussredaktion

BWM: Bohl e-Publishing
(e-publishing@bohlwerbung.de)

Die Anzeigen

Leitung: Dieter Schwarz
Service: Almuth Willing
Schott Musik International,
Postfach 3640, 55026 Mainz
Fon 06131–246852, Fax 06131–246844
(zeitschriften.anzeigen@schott-musik.de)

Der Vertrieb

Leserservice: Nicolas Toporski, Verena Runde
Schott Musik International,
Postfach 3640, 55026 Mainz
Fon 06131–246857, Fax 06131–246483
(zeitschriften.leserservice@schott-musik.de)

Die Erscheinungsweise

vierteljährlich: Oktober, Januar, April, Juli
Einzelheftpreis: € 7,40

Die in den namentlich gezeichneten Beiträgen vertretenen Meinungen decken sich nicht notwendigerweise mit der Auffassung des Herausgebers und der Redaktion.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Unterlagen wird keine Haftung übernommen.

Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Zustimmung des Herausgebers.

ISSN 0935–2562

© 2006 Schott Musik International, Mainz
Printed in Germany