63280
april–juni 2007__2
5. jahrgang

MUSIKforum

Musik leben und erleben in Deutschland.

> musikvermittlung <

Laienmusik: Ohne Breite keine Spitze

BDO-Präsident Burgbacher will der Breitenkultur neue Impulse geben

Sorge um die Wurzeln des Kulturstaats

Bundestagspräsident Lammert beim Forum Musikalische Bildung in Berlin

SCHOTT
www.schott-music.com

DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS
€ 7,40
4 196328 007404

IMPULSE UND *langer Atem*

Christian Höppner
Chefredakteur

„Die Musik spricht für sich allein, vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance."
Yehudi Menuhin

„Wat heeßt hier Musikvermittlung? Ick brauche keene Vermittlung, höchstens 'ne bessere Arbeitsvermittlung. Det Jedudle den janzen Tach jeet ma sowieso uff de Nerven."
Gemüseverkäuferin auf einem Berliner Wochenmarkt

ZWEI WELTEN UND DENNOCH EIN BEZUG – DIE MUSIK. Ist es nötig, Musik zu vermitteln, wo sie doch nahezu omnipräsent unseren Alltag prägt? Keine rhetorische Frage, wenn man sie in Bezug zu den „Chancen" setzt, von denen Menuhin spricht. Er zielt damit auf die Zugänge zur Musik. Ist die Musikvermittlungskonjunktur eine Gegenbewegung zu den immer enger werdenden Pipelines, über die wir den Reichtum musikalischer Vielfalt erfahren können?

Keine Frage, es ist inzwischen chic geworden, sich für die musikalische Bildung zu engagieren. Die so genannten „Education"-Programme der Orchester oder Aktionen wie die „Initiative Musik", „Jedem Kind ein Instrument" und „Kinder zum Olymp" sind Beispiele einer sich entwickelnden Eventkultur im Bildungsbereich. Ein schöner Beleg dafür, dass musikpolitische Arbeit Bewusstsein schaffen kann für den Wert der Kreativität. Oder sind diese Initiativen doch nur das unzureichende Pflaster auf der eitrigen Wunde einer verfehlten Bildungspolitik?

Musikvermittlung braucht beides: Impulse und einen langen Atem. Die Leuchtkraft zeitlich befristeter Projekte darf nicht den Blick darauf verstellen, dass unsere Gesellschaft die Einrichtungen einer langfristig angelegten Bildung – wie Kindergarten, Schule und Musikschule – zu oft jämmerlich behandelt, ja kaputt kürzt. Musikalische Bildung ist aber ein lebenslang angelegter Prozess, die in ihrer Vermittlung Qualität und Kontinuität braucht. Musikvermittlung kann zum Synonym für beide Standbeine eines lebendigen Musiklebens erwachsen, wenn der Aufbruch nicht vom Abbruch konterkariert wird.

Beispiele für ein partnerschaftlich geprägtes Netzwerk in der Musikvermittlung finden sich in diesem MUSIKFORUM – Anregungen für mehr. Für ein Mehr an Musikvermittlung als Türöffner für den Zugang zur Musik. Im Idealfall ließe sich dann Yehudi Menuhins Zitat auf die erste Hälfte einkürzen: Die Musik spricht für sich allein.

Ihr

Christian Höppner

IM FOKUS: MUSIK-VERMITTLUNG

Musikvermittlung – warum? 8

Hans Bäßler über das musikbezogene Brückenbauen und das Ziel, Musik allen zu vermitteln, die dies möchten

Zwischen Bildung und Marketing 13

Der Zugang zur Musik. Von Hendrikje Mautner

Musikvermittlung als Wachstumsbranche 16

Für Gerald Mertens kommt die Konzertpädagogik ins „Rollen“

Zukunftsmodell Konzertpädagogik 18

Suche nach Publikum von morgen öffnet Wege für die Zusammenarbeit von Schulen und Sinfonieorchestern. Von Sabine Germann

akzente

Ohne Breite keine Spitze

Menschen das Musizieren in Laienensembles und Auswahlorchestern zu ermöglichen – die Aufgabe der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände. BDO-Präsident Ernst Burgbacher schildert im Interview, wie der Breitenkultur immer neue Impulse gegeben werden sollen **40**

Generationenübergreifende Angebote

Zum bevorstehenden Kongress „Es ist nie zu spät – Musizieren 50+“, der die Bedeutung musischer Beschäftigung für ältere Menschen bewusst machen will **44**

porträt

Musikbesessen, neugierig, offen

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, eines der weltweit führenden Kammerorchester, hat ihr Domizil in eine Gesamtschule verlegt – mit Probenraum und Tonstudio. Ein Gespräch mit Managing Director Albert Schmitt über die künstlerische und pädagogische Arbeit des Ensembles, seine Organisation und Philosophie **46**

neuetöne

TV-Speerspitze für „krachige Indie-Sounds“

Deutschlands einziges Musikfernsehformat, das gegen den Mainstream schwimmt, schlägt Wellen **50**

Neue Hörlust

Das Karlsruher Institut „LernRadio“ bildet seit zehn Jahren Studierende praxisnah für Rundfunk und Multimedia aus **52**

Sinnliche Abenteuer

Netzwerk Neue Musik: Neuer Auftritt für zeitgenössische Klänge **54**

fokus

Dialog auf Augenhöhe 20

Klingende Brücken zwischen Jung und Alt: die „Triangel Partnerschaften“

Innovation und Risikobereitschaft 22

Julia Wieneke: Die Vermittlung Neuer Musik durch die London Sinfonietta

Entdecken, wie spannend Musik sein kann 24

Über das Engagement des „Zweiten“ in der Musikvermittlung – Interview mit dem ZDF-Intendanten Markus Schächter

„Vitaminstöße“: Musikunterricht für Immigrantenkinder. Von Thomas Ott **26**

Musikraum – Herz der Schule: Modellprojekt an Hamburger Gesamtschule **30**

Maßstäbe für junges Publikum: Ulrich Wüster über den „junge ohren preis“ **36**

„Hier ist etwas völlig Neues!“

Wie man Kindern die Tür zur klassischen Musik öffnet. Ein Gespräch mit Starchoreograf Royston Maldoom **33**

Umfragen:

Junge Talente über Berufsziele und -chancen in der Musik **ab 15**

Stellungnahmen nach dem Musikvermittlungskongress **39**

bildung.forschung

Sorge um den Kulturstaat

Zum „Forum Musikalische Bildung“ / Auszüge aus der Leitrede von Bundestagspräsident Norbert Lammert **56**

Stimmen-Vielfalt

Rückblende auf die 26. Bundesschulmusikwoche in Würzburg **59**

recht

Flüchtige Ware

Verschleuderung von geistigem Eigentum ist „lebensgefährlich“ **61**

präsentiert

Projekte im deutschen Musikleben: Musik-Almanach 2007/08 **62**

rubriken

Editorial **3**
Nachrichten **6, 62**
Rezensionen: CDs und Bücher **64**
Finale / Impressum **66**

dokumentation

Aufforderung zum Handeln: die „Rheinsberger Erklärung“

Über 70 Experten berieten im März in der Musikakademie Rheinsberg über die Zukunft der Musikberufe. Am Ende stand – als Handlungsaufforderung – die Herausgabe einer „Rheinsberger Erklärung zur Zukunft der Musikberufe“. Die Präambel betont u. a., dass die Musikberufe nur dann eine Zukunft haben, wenn die musikalische Bildung, insbesondere für Kinder und Jugendliche, durchgängig und qualifiziert gewährleistet ist. **49**

Aufschwungstimmung auf dem deutschen Musikmarkt

„Die Perspektiven für das gesamte Jahr waren schon lange nicht mehr so vielversprechend", erklärte die Präsidentin des Dachverbands der Musikwirtschaft und Veranstaltungstechnik (DVMV), Dagmar Sikorski, zu Beginn der Internationalen Musikmesse in Frankfurt.

Trotz der harten Konkurrenz im Bereich der Musikinstrumente und des illegalen Kopierens von Musik sei man auf dem besten Weg, um bei einer anspringenden Konjunktur als mittelständische Unternehmen Zuwächse zu erreichen. Sikorski appellierte an die Politiker, für die mittelständischen Unternehmen in der Musik- und Veranstaltungsbranche die Rahmenbedingungen weiter zu verbessern. Dazu zähle auch der Schutz für Rechteinhaber bei der Novellierung des Urheberrechtsgesetzes. Der DVMV repräsentiert mehr als 1 000 Unternehmen, die einen Jahresumsatz von rund zwei Milliarden Euro erreichen.

Erste Erfolge im Kampf gegen illegale Musik-Downloads

Die Musikwirtschaft verzeichnet Erfolge im Kampf gegen illegale Downloads: Die Zahl der illegalen Downloads sank von rund 600 Mio. (2003) auf 374 Mio. im Jahr 2006.

Damit wurde der niedrigste Stand seit Beginn der aktiven Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen in Tauschbörsen im Jahr 2004 erreicht, obwohl sich die Zahl der Breitband-Internetzugänge im gleichen Zeitraum fast verdreifachte. Zwar kommen auf einen legalen immer noch rund 14 illegale Downloads, aber die Zahlen bestätigen die Strategie der Fonowirtschaft, die allein seit Jahresbeginn 15 000 Strafverfahren einleitete.

Foto: Hötzel

Jedem Kind ein Instrument

In einer gemeinsamen Initiative für das Programm der europäischen Kulturhauptstadt 2010 in Essen und dem Ruhrgebiet haben sich das Land Nordrhein-Westfalen und die Kulturstiftung des Bundes zusammen mit der Zukunftsstiftung Bildung zum Ziel gesetzt, allen Grundschulkindern im Ruhrgebiet das Erlernen eines Musikinstruments zusätzlich zum Musikunterricht an den Schulen zu ermöglichen. Für dieses bislang größte Projekt zur kulturellen Bildung haben das Land und die Kulturstiftung jeweils zehn Millionen Euro bereitgestellt. NRW-Ministerpräsident Jürgen Rüttgers unterstrich anlässlich einer Pressekonferenz, bei der Schülerensembles musizierten (Bild oben), die Bedeutung des Projekts für die Zukunft des Ruhrgebiets: „Hier werden Eigenschaften und Fähigkeiten gefördert, die man nicht nur beim Musizieren braucht. Bei den jungen Menschen wird damit ein kreatives Potenzial freigesetzt, das die Region auf Dauer verändern wird."

personalia

In Nachfolge von Kirill Petrenko wird der zurzeit noch als Chef des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar amtierende **Carl St. Clair** (Bild) neuer Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin. +++ Der Sprecherrat des Deutschen Kulturrats hat den ehrenamtlichen Vorstand des Kulturrats mit dem Vorsitzenden **Max Fuchs** und den Stellvertretern **Christian Höppner** und **Claudia Schwalfenberg** einstimmig wiedergewählt. +++ Bestätigt als Vorsitzende des Rundfunkrats des Rundfunks Berlin-Brandenburg (rbb) wurde **Ulrike Liedtke**, Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrats. +++ **Ramón García-Ziemsen** ist zum neuen Leiter der Kulturredaktion im Deutschen Programm von DW-RADIO berufen worden. +++ **Simone Young**, Intendantin der Staatsoper Hamburg und Hamburgische Generalmusikdirektorin, verlängert ihren Vertrag um weitere fünf Jahre. +++ Der Stiftungsrat der Stiftung Oper in Berlin hat **Stefan Rosinski** zum kommissarischen Generaldirektor der Stiftung berufen. +++ **Christoph Krummacher** ist neuer Präsident des Sächsischen Musikrats. Er folgt Wilfried Krätzschmar, der nach vierjähriger Tätigkeit sein Amt zur Verfügung stellte.

Komponisten gründen europäischen Dachverband

35 Komponisten- und Songwriter-Verbände aus 22 Ländern Europas haben in Madrid den Europäischen Dachverband der Komponisten und Songwriter (ECSA) gegründet. In ihm schließen sich die Vertreter der drei bereits existierenden paneuropäischen Verbände für „E"-, „U"- und Filmkomponisten zusammen.

Weltkulturerbe-Titel für Staatskapelle Dresden

Die Sächsische Staatskapelle Dresden wird mit dem erstmalig verliehenen „Europäischen Preis zur Bewahrung des musikalischen Weltkulturerbes" ausgezeichnet. Die Europäische Kulturstiftung würdigt mit dem Ehrenpreis die herausragende Stellung des Ensembles, das mit der kontinuierlichen Pflege eines unverwechselbaren Orchesterklangs über 460 Jahre hinweg und der Bereicherung des Repertoires um weltbedeutende Uraufführungen die europäische Musikkultur maßgeblich geprägt habe.

▷ Weitere Nachrichten auf Seite 62

„Kinder zum Olymp!" geht in die dritte Runde

Am 28. und 29. Juni veranstaltet die Kulturstiftung der Länder zusammen mit der Kulturstiftung des Bundes in Saarbrücken den dritten „Kinder zum Olymp"-Kongress zum Thema „Kunst vermitteln: der Bildungsauftrag der Kultur". Kooperationspartner sind die PwC-Stiftung Jugend-Bildung-Kultur, die Bundeszentrale für politische Bildung und die saarländische Landesregierung.

Ungarn im Fokus des Schleswig-Holstein Festivals

„Hörbar Ungarn" – unter diesem Motto steht das 22. Schleswig-Holstein Musik Festival (14. Juli bis 2. September). Es will in diesem Jahr mit 146 Veranstaltungen die musikalische Vielfalt des Donaulandes vorstellen. Von Klassik bis Klezmer und Volksmusik, von Franz Liszt bis Yonderboi wird das Spektrum des ungarischen Musikschaffens abgebildet. Höhepunkt: die lange Liszt-Klaviernacht am 28. Juli in Kiel.

Die Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbs 2007

ausgezeichnet

Fünf Interpreten haben in Berlin den Deutschen Musikwettbewerb 2007 gewonnen (Bild oben): **Frederic Belli**, Posaune (Freiburg), **Johannes Fischer**, Schlaginstrumente (Freiburg), **Mischa Meyer**, Violoncello (Berlin), **Trung Sam**, Klavierpartner (Bonn) und **Gabriel Adriano Schwabe**, Violoncello (Berlin).16 weitere Musiker und Ensembles erspielten sich ein Stipendium. Sie werden nun zusammen mit den Preisträgern für die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler vorgeschlagen. +++ Der Komponist **Peter Eötvös** erhielt den mit 15 000 Euro dotierten Frankfurter Musikpreis. Gewürdigt wurde sein Engagement in der Heranführung des künstlerischen Nachwuchses. +++ Pianist und Dirigent **Daniel Barenboim** wurde für sein herausragendes Engagement im grenzüberschreitenden Austausch insbesondere junger Musiker die in Weimar zum 53. Mal verliehene Goethe-Medaille überreicht. +++ Bei der Grammy-Verleihung in Los Angeles erhielt die **WDR-Bigband** für das Album *Some Skunk Funk – Live at Leverkusener Jazztage* den Grammy in der Kategorie „Best Large Jazz Ensemble". +++ Der britische Komponist **Brian Ferneyhough** erhält in diesem Jahr den mit 200 000 Euro dotierten internationalen Ernst von Siemens-Musikpreis.

„Europa Kinderland"

Was ist zu erwarten, wenn die europäischen Außenminister bei ihrem Treffen am 30. März in Bremen auf 54 singende Kinder treffen? Eine große Show, ein Event? Falsch. Es glich einem Familientreffen, weil die Kinder in ihrer Offenheit und Fröhlichkeit eine Atmosphäre schafften, der sich niemand entziehen konnte. „Europa ist unsere Zukunft – Europa sind wir" – das war die Grundidee von Außenminister Frank-Walter Steinmeier, der im Rahmen der deutschen EU-Präsidentschaft je zwei Kinder aus den 27 EU-Mitgliedstaaten zu diesem Treffen eingeladen hatte. Die Botschaft vermittelte sich ohne staatstragende Reden auf eine sehr ursprüngliche Weise durch gemeinsames Singen.

Ausgangspunkt war das Lied *Kleine Europäer – Europa Kinderland*. Mit dem Autor des Liedes, Rolf Zuckowski, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, erfahrenen pädagogischen Betreuern und Choreografen übten die 9- bis 10-jährigen Kinder eine musikalische Aufführung ein, die im Rahmen einer in Zusammenarbeit mit der Kammerphilharmonie gestalteten Matinee im Festsaal der Bremer Bürgerschaft öffentlich aufgeführt wurde.

Es zeigte sich auf atemberaubende Weise, wie Musik für sich alleine sprechen kann, wenn sie dazu die Chance erhält. Im vollbesetzten Festsaal lauschten die Familien so intensiv, dass man eine Stecknadel hätte zu Boden fallen hören können. Eine Zeit der Begegnungen, die ihre nachhaltige Wirkung sicher nicht nur bei den Beteiligten hinterlassen hat – schöner kann Musikvermittlung nicht sein. *Christian Höppner*

Bundesaußenminister Steinmeier lud Kinder aus allen EU-Mitgliedsstaaten zum Singen ein.

Hans Bäßler über das musikbezogene Brückenbauen und das Ziel, Musik allen zu vermitteln, die dies möchten

„Eigentlich muss doch Musik gar nicht vermittelt werden, wenn nur Musik gemacht wird!"

MUSIK

Am Anfang war es nur Verwirrung… Verwirrung darüber, warum der Ensembleleiter im Rahmen eines Musik-Workshops so viel zu erzählen wusste, warum er so viel erzählen musste. Über Quellen und über Ideen zur Musik, über Haltungen und über Kleidungen, über Tanzschritte und über Stimmungen, über Philosophie und Theologie, über Bilder und Gedichte, über die Kultur und ihre Geschichte.

Warum nur während der kostbaren Probenzeit soviel reden? Lasst uns endlich Musik machen, das Konzert naht, es ist noch kein Stück fertig. Immer wieder ist er unzufrieden mit einem Auftakt, mit einer Schlussphrase. Er unterbricht – und erzählt! Und die Zeit rinnt. Soll er doch endlich anzeigen, was er will. Aber nicht immer wieder Dinge, die man auch nachlesen kann in einem Buch. Unterschiede zwischen der französischen und italienischen Kultur? Hier geht es doch um Punktierungen und Zusammenspiel.

Was sich so schlecht anließ, wurde am Ende eines der herausragenden Konzerte dieses Ensembles. Es spielte am Ende um sein Leben, um das, was sie selbst auf einmal als „Wahrheit" entdeckt hatten. Sie identifizierten sich mit Händel und Corelli, deren Welt, deren Emotionalität sie auf einmal wieder zum Klingen bringen wollten, und glaubten an die Vermittlung der Botschaft der Kompositionen. Sie glaubten, verstanden zu haben, dass Musik mehr ist als nur tönend bewegte Form, mehr ist als Längen und Kürzen. Keine Viertel ist eine Viertel (lang) – so ein Satz, der zunächst mathematisch absurd klingt, wurde zum Schlüssel für das eigene Spielverhalten.

Dem Dirigenten war es gelungen, Fremdes zu vermitteln oder nur scheinbar Nahes neu zu verfremden. Fremd-Nah wurde zum Bezugssystem dieser Begegnung zwischen den Spielern und der Komposition. Sie hatten (nur) jemanden gebraucht, der ihnen diese Spannung zwischen dem Nahen und dem Entfernten, dem Fremden *ver-mittelt*. Von selbst wären sie darauf nicht gekommen, weil ihnen der Kontext, der Horizont dieser Musik fehlte. Und diese *Ver-Mittlung* ging über das Spielen der Töne weit hinaus, sie bedurfte auch der sprachlichen *Mit-Teilung*.

Wer Royston Maldooms großartige Leistung kennt, die im Film *Rhythm is it* dokumentiert ist, wird diese Beobachtung bestätigen. 250 Schüler – zum allergrößten Teil aus sozialen Brennpunkten stammend und mit Strawinsky oder den Berliner Philharmonikern noch nie in Berührung gekommen – studieren tänzerisch seinen *Sacre du printemps* ein, eine Komposition, die diesen Schülern sicher fremder ist als alles, was sie je zuvor gehört haben. Diese musikalische Sprache war ihnen ebenso fern wie die Vorstellung, dazu tanzen zu können; ihnen war dies eine fremde Welt. Das konsequente und vollkommen unerbittliche Arbeiten Maldooms ist ihnen ebenso fremd wie ein Sich-zur-Musik-Bewegen in einer Choreografie. Schritte, Sprünge mit anderen zu koordinieren, präzis auf das Sechzehntel genau – das war eine Herausforderung, die unglaublich viel abverlangte. Und am Ende? Der Film beweist es: Ein Aufgehen der Körper in der Musik, die Erfahrung, selbst einen Beitrag in einer großen Aufführung geleistet zu haben, in dem man unverwechselbarer Teil der Musik war. Das Glücksgefühl, die Tränen, die Vorstellung und Qual, jetzt nicht gleich weiter zu arbeiten – das alles vermittelte Maldoom in einer unnachahmlichen Weise, in einer Mischung aus Klarheit und Vision. Er glaubte an die Schüler, weil er an die Musik glaubte, er hatte eine genaue Vorstellung davon, wie am Ende alles gelingen (oder scheitern) konnte. Und er vermittelte ihnen dies mit Worten, mit Gesten, mit Vormachen.

Auch in Maldooms Vermittlungsarbeit erkennen wir, wie wichtig es ist, dass Musik eines Mediums bedarf, wobei dieses auf zwei Ebenen geschah: Neben der Sprache und den Gesten Maldooms wurde den Schülern die Musik zusätzlich durch das Medium, durch die Kunst des Tanzes nahe gebracht. Die doppelte Kunsterfahrung, das haben diese Schüler in der harten Arbeit der Einstudierung selbst erleben müssen, fordert Auseinandersetzung, wenn sie auf den ganzen Menschen

---

„Passt auf, hier ist etwas völlig Neues!"
Lesen Sie das Interview mit Royston Maldoom ab Seite 33

VERMITTLUNG – *warum?*

abzielt. Nicht mehr und nicht weniger. Das langsam erreichte Verstehen ist ein sich immer weiter fortsetzender Vermittlungsprozess, nicht ein abgeschlossenes Ganzes.

Dialog zwischen Mensch und Musik

Nicht jeder kann aktiv musizieren, um Musik zu erfahren und damit eine unmittelbare Brücke zwischen Mensch und Musik zu bauen. Wie aber lässt sich trotzdem die Spannung zwischen dem einzelnen und der Musik (und dies auch für den Alltag) bauen – gerade auch im Hinblick auf das Mehr an Unabdingbarkeit, das jede künstlerische Beschäftigung erwartet? Wie kann der Dialog zwischen der Musik und dem Hörer so gelingen, dass dieser Mehrwert zustande kommt? Wo kann man die Offenheit erreichen, die Maldoom – ohne darüber ein Wort zu verschwenden – erreicht hat?

Solche Fragen stellen sich diejenigen, die als Ver-Mittler von Musik arbeiten. Ver-Mittler sind in unserem Fall zunächst nicht die Agenten von Künstlern, obwohl auch sie eine gewichtige Rolle im Kulturbetrieb spielen. Ver-Mittler – das sind die Interpreten, das sind Dramaturgen, Regisseure, Lehrer, die versuchen, eine größere Intensität des Erlebens zu ermöglichen, die versuchen, Barrieren abzubauen und Offenheit zu erreichen. Insofern sind sie Musiker, wenn auch in einem wesentlich weiteren Sinne!

Greifen wir aus der Vielzahl der Musik Vermittelnden nur drei unterschiedliche Berufe heraus, an denen wir genauer erkennen, was sie und wie sie in ihrer jeweiligen Weise Erfahrungen von Musik an andere weitergeben oder ermöglichen:

Fremde Welt (Bild oben)**:** Royston Maldoom bei der Probenarbeit zu „Das Treffen", einem vom Verein Quartier e. V. realisierten Schulprojekt im Rahmen von *Dance 4 Life* an der Bremer Gesamtschule Ost. Foto: Volker Beinhorn

Die Interpreten

Das ist eigentlich nichts Neues – ohne Interpreten gibt es keine Musik. Musik kann interpretiert werden für mich selbst und für andere. Aber immer wird ein Notentext, eine

Vorgabe interpretiert – und damit vermittelt. Musik zielt auf den Augenblick ab, auf den Moment des Erlebens, auf das Hier und Jetzt. Und sie existiert nur im Hier und Jetzt. Insofern ist sie immer Botschaft, die überbracht, die vermittelt wird.

Wir sollten nicht darüber streiten, ob der Interpret wichtiger wird oder werden darf als die komponierte Musik. Wenn man beispielsweise an japanische oder afrikanische Musik denkt, dann zählt der Überbringer der Komposition alles – ohne ihn ist das Notierte ein Nichts. Und Gleiches gilt für die populäre Musik, sieht man von bestimmten Titeln der Beatles, Udo Lindenbergs oder Herbert Grönemeyers einmal ab, deren Kompositionen sich als Notat bereits verselbstständigt haben. Ein Rockkonzert ist immer dann „megacool", wenn es den Interpreten in seiner Totale erlebt hat.

In der westlich avancierten Musik dagegen erleben wir zwei miteinander verfeindete Schulen: die eine, deren Ziel darin besteht, nur der Komposition zu dienen, die andere, die das subjektive Ich des Interpreten betont. In jedem Fall aber gewinnt die jeweilige Vorlage einer Komposition eine eigene Dignität, die nicht angetastet werden darf – und die doch der Vermittlung bedarf. Auch hier muss gefragt werden: Was vermittelt eigentlich der vermittelnde Interpret? Töne allein? – Kaum. Die Tektonik des Werks? – Das mag sein. Den Stil, innerhalb dessen diese spezifischen Töne eingebunden sind? Vielleicht. Aber wer entscheidet über die Stilistik, wenn man bei jahrhundertealter Musik nicht weiß, wie sie zur Zeit des Komponisten geklungen, wie er sich selbst seine Musik vorgestellt hat? Interpreten vermitteln immer auch die Rezeptionsgeschichte – und wie sie über sie denken. Die dem Hörer vermittelte Schlüssigkeit ist eben immer eine, die zwischen dem Werk und dem Hörer eine Brücke schlägt.

Eines aber sollten wir nicht vergessen, wenn wir idealtypisch die Rolle des Interpreten betrachten: Er lebt im heutigen Musikgeschäft nicht in einem freien gesellschaftlichen Raum, sondern ist angewiesen auf eine ganz unspezifische Art der Vermittlung – durch Künstler- und Werbeagenturen, durch Grafiker und Produzenten, Stilberater und Regisseure, die nur ihren Auftritt mit ihnen trainieren.

Die Lehrer

Dass Musikpädagogen Brückenbauer sind, wird von keinem bezweifelt, der diesen Beruf ergriffen hat. Doch Brücken zwischen welchen Ufern? Der müßige Streit, ob sie damit Musik vermitteln oder nicht, wie er jüngst auf einer Tagung des Deutschen Musikrats in Wildbad Kreuth aufgebrochen ist, muss uns nicht beschäftigen, denn hier ging es um terminologische Ein- und Abgrenzungen, nicht um Inhalte oder Verfahren.

Interpret in der Totalen: Viele Titel von Udo Lindenberg haben sich bereits als Notat verselbstständigt. Foto: Tine Acke

Das musikbezogene Brückenbauen geschieht auf unterschiedliche Weise, im Instrumentalunterricht genauso wie in Klassen oder in Arbeitsgemeinschaften. Das Ziel des Lehrers kann nur sein, als Medium zu wirken zwischen der Musik und dem einzelnen. Dies ist schon immer der Fall gewesen – allerdings mit einigen Unterschieden im frühen 20. Jahrhundert, als der preußische Ministerialrat Leo Kestenberg seine Vision einer musikalischen Breitenbildung in eine institutionelle Form goss, von der wir noch heute profitieren. Seine Konzeption: Musikunterricht für alle in allen Klassenstufen besteht darin, dass es in diesem Unterricht nicht ausschließlich um das traditionelle Singen als einzigem Zugang zur Musik gehen dürfe, wie es noch in der Zeit des 19. Jahrhunderts üblich war, sondern dass sich die Einsichtnahme in ganz unterschiedliche musikalische Genres und Strukturen im schulischen Unterricht erschließen müssen. Die kognitiven, affektiven, psychomotorischen sowie die sozialen Ebenen musikalischen Lernens waren gefordert – eben für alle Schüler, weil sich Musik immer in diesen vier Horizonten erschließt.

Man darf nicht übersehen, dass Leo Kestenberg – auch wenn er dies selbst nicht mehr in Deutschland hat miterleben dürfen, er musste 1933 emigrieren –, ebenso die Musikschule in dieses Breitenangebot mit eingebunden sah. Jedem Kind sollte die Möglichkeit musikalischen Lernens ermöglicht werden – eine Forderung also, die heute mit großem Aufwand im Mo-dellversuch in Nordrhein-Westfalen („Jedem Kind ein Instrument") durchgeführt wird, in Wirklichkeit aber bereits gut 80 Jahre alt ist.

Musikpädagogische Angebote, die dem Einzelnen Erfahrungsräume aufschließen sollen, die ihm sonst verborgen bleiben – diese große gesellschaftliche Aufgabe steht leider noch immer nicht vor ihrer Erfüllung, sondern ist angesichts der etwa 100 000 vor den Türen der Musikschulen Wartenden höchstens langfristig erreichbar – ähnlich dem Desaster, vor dem der schulische Musikunterricht wegen fehlender Lehrer steht.

Inzwischen jedoch geht es den (Musik-)pädagogen als Musikvermittlern zusätzlich zur bisherigen Klientel der 6- bis 18-Jährigen um ganz neue Gruppen: Um die Kleinstkinder ebenso wie um die ältere Bevölkerung. Und das Interesse ist in seinem Ausmaß kaum angemessen einzuschätzen; wo derartige Angebote gemacht werden, da sind sie im Regelfall überlaufen. Hier zeigt sich, wie wichtig das politische Ziel ist, Musik wirklich allen zu vermitteln, die dieses möchten.

Diese Musikvermittlung lebt von der Überzeugung, dass fast jeder Mensch so etwas wie Musikalität in sich hat; sie ist oft nur nicht geweckt worden. Sie muss sich nicht auf das Instrumentalspiel oder das Singen allein beziehen. Es kann der Computer ebenso verwendet werden wie auch das bewusste Hören von Musik dazugehört, um Musik genauer, differenzierter und damit auch genussvoller zu erfahren.

Die Dramaturgen

Musikvermittlung – der Begriff wird am ehesten für die vielen Dramaturgen der Kulturorchester und Opernhäuser verwendet. Diese Berufsgruppe arbeitet schon immer an der Aufgabe, dem Zuhörer/Zuschauer weitere Informationen zu geben, die über die musikalische Vermittlung durch den Interpreten hinausgehen. Die Informationen in den Programmheften sind ein Beispiel dafür, dass Hinweise zur Form und zur Entstehungsgeschichte, zum Wandel der Rezeption, kurz: zum Hintergrund der Werke eine intensivere Begegnung mit der erklingenden Musik möglich machen.

Inzwischen hat sich das traditionelle Bild der Dramaturgen vollkommen geändert; die offensive Arbeit, die aus dem Opern- oder Konzerthaus hinausgeht, die die Musiker direkt einbezieht und beispielsweise in Schulen geht oder Kooperationen mit dem eigenen Ensemble und Laien entstehen lässt, gehört inzwischen zum Alltag. Sicherlich steht zunächst einmal die berechtigte Sorge dahinter, dass die Überalterung des Publikums am Ende zu einer Gefährdung der Institution führt. Denn das flächendeckende Angebot der Ensembles in Deutschland, das weltweit einmalig ist, kann nur dann gehalten werden, wenn wir eine intensivere Vernetzung zwischen den verschiedenen Institutionen musikalischer Interpretation und der Musikpädagogik erreichen. Erste wichtige Schritte sind das „Netzwerk Orchester & Schulen", das 2004 in Hannover zwischen der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) und dem Verband Deutscher Schulmusiker geschlossen wurde*, um einfacher Kontakte zwischen Schulen und Orchestern herzustellen.

Bislang wird diese Möglichkeit einer schnellen Verzahnung der Arbeitsfelder bedauerlicherweise zu wenig wahrgenommen. Schulische Hemmnisse stehen dem oftmals im Weg. Gelingt der Kontakt aber, dann profitieren eigentlich alle: Schulen, Lehrer, Schüler – und eben die Orchester und Bühnen. Aber dies funktioniert nur, wenn die Musikdramaturgen ihr Wissen und ihre Möglichkeiten zur Verfügung stellen, die Häuser zu öffnen, Begegnungen zu schaffen, ob in der Schneiderei oder mit den Musikern selbst. Denn erst einmal müssen für Schüler gerade auch bildungsferner Schichten Barrieren abgebaut werden, die sich aus Hilflosigkeit, fehlender Information und Intoleranz speisen.

Zu den Schritten gehört auch die Kooperation „tutti pro" zwischen Verband deutscher Musikschulen, der Jeunesses Musicales und der DOV. Hier geht es um aktives Musizieren. Auch hier bedarf es des Mittlers, des Musikdramaturgen, der eine Brücke zwischen den sich jeweils ganz anders orientierenden Institutionen schlagen muss.

* Inzwischen hat sich der Arbeitskreis für Schulmusik (afs) dieser Kooperation angeschlossen.

Vermittlungsaspekt tritt in den Vordergrund

Die drei genannten unterschiedlichen Arbeitsfelder zeigen: Nicht ganz zu Unrecht ist der vermittelnde Aspekt inzwischen in den Vordergrund des Interesses und des Bewusstseins getreten. Inzwischen reicht es nicht mehr, „ganz einfach" nur Musik aufzuführen. Diese Musik bedarf der Vermittlung durch ein ganzes Netz von Interpreten in weitestem Sinne. Denn selbst dort, wo sich die Musik in ihrer scheinbar reinsten Form zeigt, in den Noten, geschieht dies nicht ohne eine *Inter-Pretation*. Sie wird durch den Notensatz vermittelt, sie wird durch den Verlag verlegt. Und dann ist sie immer noch nicht Musik. Die reine Form der Musik – wie immer ich sie verstehe – gibt es also nicht, sie ist in dieser Idealität nur ein Konstrukt.

Nicht erwähnt haben wir aus Platzgründen die vielen anderen musikvermittelnden Berufe, z. B. die im Rundfunk und im Fernsehen, in den großen und kleinen Labels, in

Musikvermittlung in der Praxis (Bild unten)**:** Bläserklasse an der Herschelschule Hannover, Musizieren mit dem Computer an der Hamburger Gesamtschule Horn, das Radio-Team von „19.4" (das junge Magazin in Bayern 4 Klassik), Kammermusikkreis an der Hamburger Musik-Akademie für Senioren (von links).

Fotos: Bäßler (2)/Schmidt-Landmeier/BR

Musikvermittlungsangebote an den Hochschulen

Mit dem Begriff „Musikvermittlung" verbinden sich unterschiedliche Vorstellungen. Ebenso wie keine einheitliche Definition existiert, gibt es auch keine einheitliche Ausbildungsstruktur. Das Angebot der Ausbildungsstätten für das Fach „Musikvermittlung" erstreckt sich von kurzen Seminar- und Vorlesungsreihen über Ergänzungsmodule innerhalb der klassischen Musikstudiengänge bis hin zu Vollzeit-Studiengängen. Ähnlich ist die Situation im Bereich des Kultur- und Musikmanagements, wie die Tabelle zeigt:

Angebote	Musik-vermittlung	Teil-nehmer	Kultur-management	Teil-nehmer	Musik-management	Teil-nehmer
Hochschule/ Fachhochschule	2	121	11	ca. 900	6	ca. 180
Aus-/Fortbildungen	x	x	4	ca. 200	x	x
Seminarreihen	ca. 15/Jahr	à ca. 15	ca. 15/Jahr	à ca. 25-30	1	x

Die Datenlage ist derzeit nur unvollständig recherchierbar. Die Zahlen geben daher nur eine grobe Tendenz wieder.

Zusammengestellt von Nicole Hollinger

den Agenturen. Doch so spezifisch ihre Arbeit ist, stets müssen auch sie sich die Frage stellen, nach welchen Kriterien sie die erklingende oder gedruckte Musik an andere vermitteln. Denn von diesen hängt ganz wesentlich ab, was den Hörer, der eben mehr ist als nur Abnehmer oder Käufer, erreicht.

Kriterien: Ich-Identität – Offenheit – Dialogizität

Wenn es aber gilt, dass Musik nie ohne Vermittlung existieren kann, dann muss im nächsten Schritt gefragt werden, ob es Kriterien geben sollte, denen die jeweilige Vermittlung entsprechen muss. Diese Frage wird ganz unterschiedlich gesehen, je nach dem jeweiligen Standpunkt dessen, der sie beantwortet. Während wir im Konzertgeschäft die Profitmaximierung im Auge haben, geht es Pädagogen eher um Identitätsbildung: Musik und ihre Vermittlung müssen einen entscheidenden Teil zur Ich-Findung und Ich-Akzeptanz leisten. Zwischen diesen Polen aber bewegt sich alles, was anschließend umgesetzt wird. Während beispielsweise diejenigen, die ehrenamtlich in der Seniorenarbeit oder mit einer Gospelgruppe arbeiten, nur ein – wenn überhaupt – geringes Interesse an einer Profitmaximierung haben, sieht dies bei den Veranstaltern von Rockkonzerten oder großen Interpreten ganz anders aus. Bei ihnen steht die eigene Existenz auf dem Spiel, sodass die Vermittlung, die bei den Plakaten beginnt und bei der Bühnenregie noch lange nicht endet, zu einem dominanten Faktor wird, den man dann wiederum bis hinein in die Auswahl und in die Zusammenstellung von Titeln beobachten kann. Immer wieder muss die alles andere als akademische Frage gestellt werden: Inwieweit trägt die Zusammenstellung eines Programms, die Vermarktung eines Programms tatsächlich zu einer neuen Erfahrung bei?

Jedem Kind ein Instrument: Diese Forderung, in Nordrhein-Westfalen aktuell Ziel eines Modellprojekts, propagierte der Musikpädagoge Kestenberg schon in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts.

Aus meiner Sicht wäre dies der entscheidende Grund dafür, als weiteres Kriterium für die musikvermittelnde Arbeit – neben der Ich-Findung – die Offenheit und die zu weckende Neugier einzufordern. Dieser der Aufklärung entlehnte Gedanke einer in wörtlichem Sinn bedingungslosen Offenheit der Musik gegenüber aber ist nicht von selbst einzufordern, sondern bedarf der entsprechenden Orte und Zeiten. Eben darum ist es geradezu unabdingbar, wenn bereits Kleinstkinder unmittelbar mit Musik umgehen können – beispielsweise in musikorientierten Mutter-Kind-Gruppen. Denn nur wer ganz früh erfahren hat, dass Musik sich als ein jeweils sich änderndes Neues vermittelt, nur der wird auch später offen sein für immer wieder neue Klangwelten.

Denn das ist dann das dritte Kriterium: Am Anfang und am Ende der Musikvermittlung muss es die Musik selbst sein, die sich vermittelt, die selbst zum Medium zwischen dem Komponisten und dem Interpreten, zwischen den Interpretierenden, zwischen den Hörenden, den Interpretierenden und komponierenden Menschen wird. Wenn diese soziale Dimension von Musikvermittlung gelingt, dann wird sie nicht als manipulativer Akt verstanden werden können, sondern als Akt derjenigen, die sich frei und bewusst für oder gegen eine Musik entscheiden können.

Gewiss: Viele Versuche, Menschen sozusagen blind durch eine geschickte Musik-Vermittlungsstrategie als Marketing und Pseudo-Information an ein profitables Konzept zu binden, scheinen das Gegenteil zu belegen. Denken wir nur an Kooperationen zwischen Rundfunkanstalten (als Mitveranstalter), Plattenlabels und Managements, die mit scheinbar informierenden Interviews vor dem Event das Publikum in Konzerte bringen wollen. In ihnen wird natürlich nicht zwischen der Musik, sondern höchstens zwischen dem Interpreten und seiner ausschnitthaften Biografie einerseits sowie dem Zuhörer als Käufer einer Eintrittskarte andererseits vermittelt.

Gemeint ist vielmehr eine Musikvermittlung, die sich selbst am Ende zurücknimmt, weil sie um ihre ausschließlich dienende Funktion weiß. Diese Funktion wird immer häufiger gesehen als eine grundsätzliche Einsicht, dass Vermitteln, Interpretieren und Komponieren stets die eine Aufgabe wahrnehmen: Musik als Sprache zwischen Menschen zu verstehen.

Der Autor:

Hans Bäßler, Vizepräsident des Deutschen Musikrats und Ehrenvorsitzender des Verbands Deutscher Schulmusiker (vds), hat einen Lehrstuhl für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Foto: von Imhoff

> musik-
vermittlung <

Hendrikje Mautner über den Zugang zur Musik…

…ZWISCHEN *Bildung* UND *Marketing*

Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile? Diese Frage stammt keineswegs aus dem Mund eines Sechsjährigen, der besorgt die andachtsvoll zuhörenden Erwachsenen beobachtet, die konzentriert der Musik in einem Konzert folgen, während er selbst über Fußball, PC-Spiele und den Hund des Nachbarn nachdenkt.

Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile? ist der Titel von Christiane Tewinkels „musikalischer Betriebsanleitung", einem Ratgeber, der Unsicherheiten (nicht nur) potenzieller Konzert- und Opernbesucher auszuräumen versucht und Kenntnisse vermittelt, die auf ein fundierteres Verständnis der Musik zielen und ein sicheres Auftreten an einem Konzertabend ermöglichen.[1] Dass Tewinkels „Betriebsanleitung" bei einem renommierten Literatur- und Kunst-Verlag erschienen ist, indiziert, dass Unsicherheiten gegenüber Konzerten mit klassischer Musik kein Einzelphänomen sind: Schwellenängste spielen dabei ebenso eine Rolle wie (vermeintliche) Unkenntnis.

Die fasziniert zuhörenden „Normalen", die sich keinesfalls langweilenden Kenner also, und die das Ende des Konzerts herbeisehnenden „Nicht-Normalen" trennt offenbar eines: das Vermögen, einen Zugang zur aufgeführten Musik und somit zu einem tiefen ästhetisch-emotionalen Erlebnis zu finden.

An dieser Schnittstelle zwischen Kunstwerk und Rezipienten setzt die Musikvermittlung an. Der Begriff hat sich in den vergangenen Jahren zu einem zentralen Schlagwort des Musiklebens entwickelt. Dies dokumentiert sich nicht nur im musikjournalistischen Schrifttum, sondern insbesondere in zahlreichen Projekten und Veranstaltungsangeboten unterschiedlichster Art, die Menschen mit unterschiedlichen Vorkenntnissen und Vorlieben und aus verschiedenen Altersgruppen den Zugang zur voraussetzungsreichen Kunstform klassische Musik ebnen und ihr Interesse, im Idealfall ihre nachhaltige Begeisterung, wecken wollen.

Insbesondere die Überalterung des Konzertpublikums und rückläufige Abonnentenzahlen veranlassen Konzertveranstalter, sich verstärkt um den Publikumsnachwuchs zu kümmern. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei Kindern und Jugendlichen, die nur einen geringen Anteil des Publikums bei Veranstaltungen klassischer Musik ausmachen. Dennoch ergeben aktuelle Untersuchungen, dass dies keineswegs auf ein grundsätzliches Desinteresse an Kultur zurückzuführen ist. Das Jugendkulturbarometer des Zentrums für Kulturforschung in Bonn von 2004 hat gezeigt, dass junge Leute sich sehr wohl für Kunst und Kultur interessieren. Während Jugendliche im Bereich der bildenden Künste anspruchsvoller und interessierter geworden sind, stellt sich das auditive Kunstverständnis jedoch als deutlich populärer und marktorientierter dar.

Eine ähnliche Tendenz lässt sich an den Besucherzahlen von renommierten Festivals und Gala-Veranstaltungen mit Gesangsstars wie Anna Netrebko für ein erwachsenes Publikum ablesen. Der Zulauf lässt vermuten, dass es ganz offenbar einen breiten, auf Kultur bezogenen Erlebnishunger gibt, der sich jedoch weniger in Aufführungen am örtlichen

„Rhapsody in School" (Bild oben)**:** Musikvermittlung am Städtischem Gymnasium am Wirteltor in Düren mit dem Pianisten Lars Vogt.

Stadttheater als bei glamourösen Veranstaltungen stillen lässt. Wie auch immer man dazu stehen mag: Der Trend zum Event und die Tendenz zur Kommerzialisierung und Popularisierung weisen auf ein verstärktes Kulturbedürfnis hin.

Konzepte der Musikvermittlung zielen darauf, durch nachhaltig bildungsorientierte Angebote Zugänge zu schaffen, Deutungskompetenz zu vermitteln und durch die Einbeziehung künstlerisch-praktischer Auseinandersetzung mit der Musik – sei es Singen, Spielen, Tanzen, Malen, Schreiben o. Ä. – auch künstlerisch-gestalterische Zugangsweisen zu öffnen.

Das wohl prominenteste Beispiel in dieser Hinsicht ist Simon Rattles *Rhythm is it*-Projekt, das mit der Filmdokumentation nicht nur ein extrem hohes Maß an breiter, öffentlicher Aufmerksamkeit erreicht, sondern für Nichtbeteiligte auch nachvollziehbar gemacht hat, worum es bei Musikvermittlung gehen kann: Interesse, Verständnis und Faszination wecken für weniger vertraute kulturelle Gegenstände, künstlerische (hier tänzerische) Auseinandersetzung mit einem Werk, gemeinsames Erleben in einer Gruppe, Erwerb sozialer Kompetenzen u. v. m.

Erfahrungen zeigen, dass vor allem Kooperationsprojekte z. B. zwischen Schulen und Kulturveranstaltern, zwischen Musikschulen und allgemein bildenden Schulen zu einem eindrucksvollen Erstkontakt mit klassischer Musik und nachhaltigem Interesse von Kindern bzw. Jugendlichen führen können. Der Pianist Lars Vogt hat beispielsweise das Projekt *Rhapsody in School* initiiert, dem sich inzwischen zahlreiche Musiker angeschlossen haben. Die Künstler besuchen Schulklassen im Unterricht und stellen dort ihr Instrument, „ihre" Musik und ihren Beruf vor. Dabei werden die Musiker von den Jugendlichen in der Regel als besonders authentisch empfunden und es gelingt, ein (manchmal erstes) Interesse an der Musik zu wecken. Dieses Modell wird bereits vielfach umgesetzt und häufig auch von Orchestern in Verbindung mit der Möglichkeit zu Probenbesuchen angeboten.

Die Einrichtung spezieller Veranstaltungen und Projekte ist für Kulturveranstalter mit erhöhtem personellen und finanziellen Aufwand verbunden. Doch gibt es bereits Möglichkeiten, für beispielhafte Konzepte der Musikvermittlung Fördergelder einzuwerben: So unterstützt z. B. die Bundeskulturstiftung die langfristig angelegte und flächendeckend ausgerichtete Initiative *Jedem Kind ein Instrument* in Nordrhein-Westfalen und intendiert mit ihrer aktuellen Ausschreibung für Projekte zur Vermittlung Neuer Musik eine besondere Förderung desjenigen Segments der so genannten klassischen Musik, das die geringsten Publikumszahlen aufweist und der Vermittlung in besonderer Weise bedarf. Und auch die Auszeichnung von Einzelprojekten mit Preisen vermag Anhaltspunkte zur Orientierung innerhalb der Vielzahl immer neu entstehender Konzepte zu geben – z. B. die Prämierung durch „Kinder zum Olymp!" oder durch den 2006 erstmals vergebenen „Junge Ohren Preis" der Deutschen Orchestervereinigung und der Jeunesses Musicales Deutschland (▷ *siehe Artikel auf S. 36*).

Trotz aktueller Vermittlungseuphorie bleibt die Frage, was mit Vermittlung zu erreichen ist. Wer Zweifel an Sinn und Zweck von Musikvermittlung im Sinne einer rationalen Auseinandersetzung anmeldet, findet starke Rückendeckung in George Steiners *Von realer Gegenwart*. Steiner entwirft eine Gesellschaft, in der jedes Gespräch über Kunst, Musik und Literatur verboten ist. Er führt aus, dass uns „keine Musikwissenschaft, keine Musikkritik so viel sagen [kann] wie die Aktivierung von Bedeutung, die in der Aufführung selber liegt".[2]

Zugespitzt formuliert, laufen Steiners Überlegungen nicht nur darauf hinaus, dass vermittelte Erkenntnis eine defizitäre Form von Erkenntnis ist, sondern dass Vermittlung überhaupt nicht zu Erkenntnis führt, sondern Erkenntnis erschwert, wenn nicht gar verhindert. Vermittlung wird zum Gegenbegriff von Unmittelbarkeit. Steiners Argumente sind nicht einfach zu entkräften. Tatsächlich impliziert der Begriff Vermittlung das Moment der Trennung, im Falle der Musikvermittlung die Trennung von musikalischem Kunstwerk und seinem Rezipienten, denn eine Beziehung wird erst durch Vermittlung (wieder) hergestellt.

Zugleich jedoch, und hier liegen die Chancen, wenn man sich mit der Trennung nicht abfinden möchte, impliziert der Begriff Vermittlung auch die Möglichkeit einer Überwindung der unvermittelten Gegensätze. Ziel der Vermittlung wäre es, Zugangsmöglichkeiten zu weisen, Interesse zu wecken, Informationen zu vermitteln und Wege zum Verständnis von Musik aufzuzeigen und damit die Grundlagen für eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit musikalischen Kunstwerken zu schaffen und die Voraussetzungen für kulturelle Teilhabe sicherzustellen. Auf die Möglichkeiten speziell entwickelter Vermittlungskonzepte hat bereits Hilmar Hoffmann im Umkreis seiner Überlegungen zum Thema „Kultur für alle" hingewiesen: „Um kulturelle Teilhabe dauerhaft zu ermöglichen, muss der Zugang durch pädagogische Hilfen für diejenigen erleichtert werden, die ohne Vermittlung so klug blieben wie zuvor; nur durch motivierende attraktive Darbietungsformen, wie Museumsdidaktik, neue Formen der Ausstellungspraxis oder solche des spielerischen Umgangs mit den Künsten, kann ein weitergehendes Interesse geweckt werden. Wer solche Vermittlungsversuche als Pädagogisierung verteufelt, verkennt, dass die traditionellen Eliten in Schule und Familie ja auch diverse Hilfen erhielten, bevor sie zu ‚Kennern' wurden. Es ist falsch, das unmittelbare, voraussetzungslose Erlebnis mit der Kunst, das es ohnehin nur in sehr engen Grenzen gibt, zum alleinigen Maßstab hochzustilisieren."[3]

Nicht immer jedoch führen die Versuche, Menschen mit klassischer Musik in Berührung zu bringen, zu einem Erfolg. Die von RTL 2 im Herbst 2006 realisierte TV-Show *Projekt Chor* hat sozial benachteiligte Jugendliche aus Berlin, die keine Beziehung zu klassischer Musik haben, zu einem Chor zusammengefasst, um – so der Pressetext – „Kindern eine Alternative zum sozialen Abseits" zu geben. Mit Biografien von Heimkindern, minderjährigen Schwangeren und drogenabhängigen Mädchen liest sich das Konzept wie der Versuch einer schrillen Variante von *Rhythm is it*. Dass die Ausstrahlung der auf sechs Folgen geplanten Sozial-Dokumentation aufgrund mangelnden Publikumsinteresses bereits nach der zweiten Folge eingestellt wurde, lässt den Verdacht aufkommen, dass Einschaltquoten über soziales Engagement und kulturelle Teilhabe dominieren. Und dass Musikvermittlung allenfalls ein Mittel zum Zweck war bzw. gewesen wäre: nämlich zu zeigen, wie Jugendliche mit tragischen Lebensläufen durch klassische Musik zu einem besseren sozialen Miteinander finden.

Längst sind Kritiker auf den Plan getreten, die diese Entwicklungen im Musikleben mit Argwohn beobachten. So schrieb Claus

Grenzen verschwimmen – zwischen nachhaltigen Bildungskonzepten und Werbemaßnahmen

Spahn (DIE ZEIT, 21. April 2005), dass die so genannte E-Musik nach der Popularisierungswelle, die sie in den 90er Jahren z. B. mit Klassik-Open-Air-Konzerten und Crossover-Produkten überrollt habe und die von der Kulturindustrie als segensreicher Schritt auf dem Weg zur Demokratisierung der elitären Klassik gerechtfertig worden sei, nun von einer Pädagogisierungswelle heimgesucht werde. „An Workshops, Schnupperveranstaltungen und Klassik-für-Kinder-Produkten herrscht kein Mangel", so Spahn. „Die Education-Projekte […] nehmen zu und der große Zuspruch und die leuchtenden Augen der Teilnehmer scheinen ihnen Recht zu geben. Aber ob sie wirklich ein nachhaltiges Verständnis für die Kunst fördern, steht dahin. Marketinginteressen, Imagebildung und Eventgeklingel bilden nicht selten eine hohl tönende Begleitmusik."

Projekte auf ihre Wirkung hin überprüfen

Häufig kollidieren Wissenschafts- und Bildungsansprüche der Hochkulturinstitutionen mit dem Bedürfnis nach Unterhaltung und besonderen Formen von kulturellen Erlebnissen. Die Grenze zwischen Konzepten, die nachhaltig auf kulturelle Bildung zielen, und Projekten, die als reine Werbemaßnahmen den Charakter eines einmaligen Events oder einer Show tragen, sind zuweilen nicht klar auszumachen.

Nachdem eine Vielzahl von Vermittlungsprojekten in der Praxis erprobt wurde, sich Musikvermittlung als Gegenstand von Kulturförderung und Kulturpreisen etabliert hat, wäre es an der Zeit, Projekte auf ihre Wirkung zu untersuchen – eine Aufgabe, die Kulturveranstalter aufgrund personeller Kapazitäten häufig nicht leisten können. Dennoch wäre es mehr als aufschlussreich, Projekte mit Modellcharakter dahingehend zu überprüfen, ob und wie sie ihre Ziele erreichen: ein nachhaltiges Interesse und ein besseres Verständnis für Musik zu wecken. ♪

[1] Christiane Tewinkel: *Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile? Eine musikalische Betriebsanleitung*, Köln 2004.
[2] George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?*, München/Wien 1990, S. 19.
[3] Hilmar Hoffmann: *Kultur als Lebensform. Aufsätze zur Kulturpolitik*, Frankfurt 1990, S. 63.

Die Autorin:
Prof. Dr. Hendrikje Mautner bekleidet seit 2006 eine Juniorprofessur für Musikvermittlung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Nach ihrer Promotion (Musikwissenschaft) war sie zunächst Pressereferentin und Dramaturgin am Nationaltheater Mannheim und zwischen 2002 und 2006 Dramaturgin an der Oper Frankfurt.

Foto: © JMD

Von Honigschlecken, Verrücktheiten und hartem Brot

In schöner Regelmäßigkeit sehen sich Musikhochschulen, Musikschulen und auch Förderprojekte für Nachwuchsmusiker wie „Jugend musiziert" der Kritik ausgesetzt, hochqualifizierte Musiker für einen längst gesättigten Arbeitsmarkt auszubilden und sie der Arbeitslosigkeit preiszugeben. Ein pauschaler Vorwurf, der durchaus einige eng gefasste Berufsbilder betrifft. Dass andere davon aber nur sehr randläufig betroffen sind, bewies zuletzt die Studie *Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt* (MUSIKFORUM 1/2007).

Musikhochschulen beginnen vermehrt auf neue Berufsfelder, neue Anforderungen für Musiker und die globalisierte Kunstwelt zu reagieren, Studenten nehmen die neuen Angebote dankbar und zahlreich an. Doch wie weit ist die Sensibilisierung bei den musikalischen Hochbegabungen im Schüleralter fortgeschritten? Streben sie wirklich alle eine Solokarriere an und laufen blauäugig ihren Fantasien hinterher?

Susanne Fließ befragte für das MUSIKFORUM 2 200 Teilnehmer des bundesweiten Wettbewerbs „Jugend musiziert" über Wunschbilder und Kenntnisse der realen Situation. Das Ergebnis überrascht in mehrfacher Hinsicht: Selbst 13- und 14-jährige Nachwuchsmusiker zeigten sich erstaunlich informiert. Nicht jeder Hochbegabung steht der Sinn nach einer Solokarriere. In vielen Fällen lautete das erklärte Ziel, als Lehrkraft an Musikschulen oder allgemein bildenden Schulen das eigene Wissen an Kinder und Jugendliche weiterzugeben und für das eigene Musizieren von den Schülern zu lernen. Und schließlich steht die Erkenntnis, dass oft der Idealismus über wirtschaftliche Argumente siegt: Finanzielle Einbußen werden bewusst akzeptiert zugunsten eines sinnerfüllten Berufsinhalts.

»Welchen Musikberuf möchtest du ergreifen? Wie siehst du die Chancen auf dem Arbeitsmarkt?«

Hier eine Auswahl von Antworten aus unserer Umfrage. Weitere finden Sie verstreut in diesem Heft.

△ **Corinna Schwozer (16)**
Klarinette, Saxofon, Klavier

Meinen idealen Musikerberuf würde ich mir als Solistin oder Mitglied eines A-Sinfonie-/Bläserphilharmonieorchesters vorstellen. Immer mit imposanter und bewegender Orchesterliteratur zu leben und in der Gruppe mit lauter gleichgesinnten und musikbegeisterten Kollegen zu arbeiten, stelle ich mir einfach traumhaft vor. So weit ich weiß, ist es sehr schwer, als normal begabter Musiker in solch ein Orchester zu kommen, und die Berufe außerhalb des Orchesterwesens sprechen mich nicht sonderlich an. Musiklehrer an Schulen finde ich deprimierend, da viele Schüler kein Interesse an der Musik haben.

Als Lehrer versuchen, seine gewonnenen Erkenntnisse zu vermitteln oder bei einem Jugendorchester als Dozentin zu arbeiten, vielleicht auch in die Dritte Welt gehen, würde mich sehr reizen. Oder dem Publikum Kammermusik vermitteln – ein Traum. Aber der perfekte Musikerberuf wäre wahrscheinlich von allem etwas. Mir ist bewusst, dass man besonders als freier Musiker einen schweren Stand hat, da der Besuch klassischer Konzerte nicht selbstverständlich ist. Die Konkurrenz wird immer größer, da es immer weniger Orchester- und Musikschulstellen gibt. Ein Bundespreis bei „Jugend musiziert" bedeutet nicht gleich die gesicherte Karriere.

Stephanie Appelhans (15), *Violine*

Die Situation in der musikalischen Bildung hat sich dramatisch verändert: Die allgemein bildenden Schulen schaffen es kaum noch ansatzweise, ihrer Aufgabe einer „Introduktion in die Musikkultur" (Antholz) gerecht zu werden.

Auch die Konzertveranstalter, Rundfunksender und Opernhäuser beobachten diese Situation mit großer Sorge, zumal sich mittelfristig das Durchschnittsalter der Besucher und Hörer immer weiter nach oben verschiebt. Die Deutsche Orchestervereinigung und die mit ihr verbundenen deutschen Kulturorchester des Landes haben das Problem erkannt und stellen sich ihm.

Die Konzertpädagogik kommt ins „Rollen". Höchste Zeit, meint **Gerald Mertens**

MUSIKVERMITTLUNG ALS *Wachstumsbranche*

Unterwegs für den Publikumsnachwuchs: Auch Jugendensembles wie das Bundesjugendorchester – hier bei Proben in der Philharmonie Essen – haben die Bedeutung der Musikvermittlung längst erkannt. Foto: Büttner/DJO

Zukunftsmodell Konzertpädagogik, so lautet der Titel einer aktuellen Buchpublikation von Sabine Germann, die darin ihre Studie zur Begegnung von Schulen und Sinfonieorchestern vorstellt (▷ *siehe Artikel auf Seite 18*). Es werden einerseits Musikvermittlungsprojekte einzelner Orchester, andererseits die Situation des Musikunterrichts der mit den Orchestern kooperierenden Schulen untersucht. In der Tat ist es erstaunlich, was sich gegenwärtig im Bereich der 133 deutschen Kulturorchester und der Rundfunkensembles abspielt. Die Zahl der musikpädagogischen Veranstaltungen deutscher Orchester und Rundfunkensembles ist von 2141 in der Spielzeit 2003/2004 auf 3747 in der Spielzeit 2005/2006 gestiegen. Das bedeutet eine Zunahme der Aktivitäten von 75 Prozent in nur zwei Jahren.

Schaut man sich diese Zahlen einmal näher an, ergibt sich folgendes Bild: In den 3747 musikpädagogischen Veranstaltungen sind 928 Kinder- und Jugendkonzerte, 570 Schülerkonzerte und 2249 Workshops und Instrumentenpräsentationen enthalten. Das bedeutet: In den vergangenen zwei Jahren ist die Zahl der Kinder- und Jugendkonzerte um 25 Prozent gestiegen, die der Schülerkonzerte um 38 Prozent und die der Workshops und Instrumentenpräsentationen um sagenhafte 128 Prozent. Die Zahlen stimmen ausgesprochen hoffnungsvoll. Sie zeigen zum einen, dass die vielfältigen Bemühungen der beteiligten Verbände und der Verantwortlichen vor Ort, die Kinder- und Jugendarbeit in den Orchestern zu intensivieren, auf fruchtbaren Boden gefallen sind. Zum anderen beweisen sie, dass die Musikvermittlung insgesamt boomt. Ausgewirkt hat sich dabei vor allem, dass viele Musiker in den Orchestern von sich aus aktiv geworden sind.

Übernachfrage nach Weiterbildung

Beleg hierfür ist die große Nachfrage nach speziellen Weiterbildungskursen für Orchestermusiker bei der Bundesakademie für kulturelle Bildung in Wolfenbüttel. Dort finden seit vier Jahren zahlreiche Fortbildungsangebote für Berufsmusiker statt, die in der Regel überbucht, also „übernachgefragt" sind. Finanziell werden die Kurse von der Deutschen Orchestervereinigung gefördert. Die Musiker kommen von den Weiterbildungen mit neuen Ideen in ihre Orchester zurück und setzen sie zügig in die Tat um. Auch dies erklärt den rasanten Anstieg von Workshops und Instrumentenpräsentationen für Kinder und Jugendliche in den vergangenen zwei Spielzeiten.

Die deutschen Musikhochschulen sehen sich dringend aufgefordert, Fachangebote zur Musikvermittlung und zur Konzertpädago-

gik aus- bzw. aufzubauen. Der „normale" Orchestermusiker ist bislang kaum auf die neuen Herausforderungen vorbereitet und kann sich nur mit Weiterbildungen behelfen. Die Einrichtung der neuen Bachelor- und Masterstudiengänge an den Musikhochschulen bietet für die stärkere Verankerung der Musikvermittlung im Studienangebot eine realistische Chance. Hierfür müssen geeignete Lehrkräfte gefunden werden. Wenn es dann den Orchestern gelingt, die begonnene Kinder- und Jugendarbeit vor Ort noch weiter auszubauen, weiter zu professionalisieren und damit mehr und zunehmend jüngeres Publikum für die Orchester zu gewinnen, ist ein wichtiger Schritt für die musikalische Bildung, aber auch für die Verankerung und Sicherung der Orchester in den Städten und Regionen getan.

Bei aller Euphorie muss aber auch ein wenig Wasser in den Wein geschüttet und mit aller Deutlichkeit gemahnt werden: Die deutschen Kulturorchester und die Rundfunkensembles können im Umfeld von Konzertsälen und Opernhäusern nicht das auffangen, was an den allgemein bildenden Schulen in Deutschland nicht mehr stattfindet – und das ist der flächendeckende, regelmäßig erteilte Musikunterricht. Dies ist und bleibt eine Aufgabe und Herausforderung der Bildungspolitik, die nicht aus ihrer Verantwortung entlassen werden darf. Kernauftrag der Orchester und Rundfunkensembles bleibt die hochwertige Konzert- und Musiktheaterproduktion, hierzu gehört jedoch nicht der klassische Musikunterricht. Hier können die Orchester ergänzen, aber diesen Unterricht nicht ersetzen.

Es muss politischer Wille entwickelt und Geld in die Hand genommen werden

Allerdings gibt es in der Bildungspolitik einen ersten Lichtblick: die aktuelle Initiative des Landes Nordrhein-Westfalen, die in den kommenden vier Jahren in allen Grundschulen des Landes „Jedem Kind ein Instrument" (Jeki) verschaffen will. Diese Initiative geht über alle bisherigen punktuellen Modellprojekte im Bereich der kulturellen Bildung hinaus. Erstmals wird in einem großen Einzugsgebiet ein derartiges Projekt durchgeführt. Vorgesehen ist „Jeki" für 212 000 Schüler an ca. 1000 Grundschulen in Zusammenarbeit mit 39 kommunalen Musikschulen und einem Gesamtbudget von 50 Mio. Euro (2007-2010). Zum Gesamtbudget trägt die Kulturstiftung des Bundes 10 Mio. Euro bei. Man darf gespannt sein, welchen Erfolg und welche Auswirkungen dieses erste flächendeckende Musikprogramm haben wird und ob es Nachahmer in anderen Bundesländern findet. Das Projekt zeigt, dass vor allem die Bundesländer für die Verbesserung der kulturellen und musikalischen Bildung einen politischen Willen entwickeln und Geld in die Hand nehmen müssen. Hochwertige Musikvermittlung und die unverzichtbare Wiedererweckung einer breiten und flächendeckenden musikalischen und kulturellen Bildung in Deutschland wird es nicht zum Nulltarif geben können.

Nicht nur im Bereich der Profiorchester entstehen neue Aktivitäten für mehr Musikvermittlung. Auch bei Jugendorchestern, in den Musikschulen, bei freien Bildungsträgern, in der Musikwirtschaft, bei den Musikverlagen ist die Bedeutung der Musikvermittlung im Sinne von Publikums-, Musiker-, aber natürlich auch Konsumentennachwuchs erkannt worden. Diese Aktivitäten müssen gebündelt und weiter verstärkt werden. Die Deutsche Orchestervereinigung, die Deutsche Phonoakademie, Jeunesses Musicales Deutschland, der Verband deutscher Musikschulen, Mitglieder des Deutschen Musikverlegerverbandes und Partnerverbände aus Österreich und der Schweiz werden noch im Sommer 2007 ein multinationales Netzwerk für Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum errichten. Das „netzwerk junge ohren", so der offizielle Titel, soll seinen Sitz bei der Landesmusikakademie in Berlin haben. Es wird hauptamtlich besetzt sein und sich um die Vernetzung, Weiterentwicklung und Professionalisierung der Musikvermittlung kümmern. Die GVL hat grünes Licht für eine Anschubfinanzierung gegeben. Die GEMA wird ebenfalls ihr Engagement prüfen. Auch die Verwertungsgesellschaften aus Österreich und der Schweiz werden um Beteiligung gebeten.

Weitere Informationen gibt es im Internet: www.netzwerk-junge-ohren.de

Insgesamt betrachtet entwickelt sich die Musikvermittlung zu einer echten Wachstumsbranche – es wurde auch höchste Zeit.

Der Autor:

Gerald Mertens ist Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung und leitender Redakteur der Zeitschrift DAS ORCHESTER.

ANZEIGE

www.wdr3.de

WDR 3. Das Kulturereignis. In Ihrem Radio.

Über die Begegnung von Schulen und Sinfonieorchestern berichtet **Sabine Germann**

ZUKUNFTSMODELL *Konzertpädagogik*

„Konzertpädagogik", „Musikvermittlung" und „Education" sind gegenwärtig in aller Munde. Es stellt sich die Frage: Wie kann die nachwachsende Generation an das musikalische Erbe herangeführt werden, wie sind ihr das Gefühl und die Begeisterung für den Wert eines klassischen Sinfoniekonzerts zu vermitteln? Auf der Suche nach dem „Publikum von morgen" eröffnen sich vielversprechende Wege in der konzertpädagogischen Zusammenarbeit von Schulen und Orchestern.

Bereits seit einigen Jahren engagieren sich die deutschen Kulturorchester verstärkt in der musikalischen Kinder- und Jugendarbeit, immer häufiger erfolgt dabei der Zugang über die Schulen und Musiklehrer. Denn wo das Elternhaus als Vermittlungsinstanz grundlegender musikalischer Fähigkeiten mehr und mehr entfällt, kommt den Schulen eine wesentliche Rolle in der frühen Förderung musikalischer Interessen und Begabungen zu. Nur hier können alle Kinder unabhängig von ihrer sozialen Herkunft und Nationalität erreicht werden. Dass dieses „Grundrecht auf musikalische Bildung" in der schulischen Praxis angesichts mangelnder Fachlehrerversorgung und gravierender Unterrichtsausfälle kaum als gesichert gelten kann, ist hinlänglich bekannt. Mit einer im Januar 2003 unterzeichneten Kooperationsvereinbarung zwischen dem Verband Deutscher Schulmusiker (VDS) und der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) haben sich Schul- und Orchestermusiker erstmals offiziell darauf verständigt, diesem Umstand durch die Förderung und Intensivierung gemeinsamer pädagogischer Projekte entgegenzuwirken.

Mit dem Ziel, die Kontaktaufnahme von Schulen mit Orchestern, Rundfunkensembles und Musiktheatern anzuregen, Schwellenängste zu beseitigen und bereits bestehende Kontakte zu stärken, gründeten die DOV, der VDS und der Arbeitskreis für Schulmusikerziehung und allgemeine Musikpädagogik (AfS) im Jahr 2004 das Netzwerk „Orchester & Schulen".[1]

Orchesterarbeit zum Anfassen

Drei spannende, gleichwohl sehr unterschiedliche Modelle der konzertpädagogischen Zusammenarbeit finden sich in Berlin, München und Chemnitz. Zu den prominentesten unter ihnen zählt zweifellos das neue Education-Programm „Zukunft@BPhil" der Berliner Philharmoniker. Neben der Arbeit mit vielfältigen weiteren Bevölkerungsgruppen bilden das Herzstück des Programms die mit Schülern aller Altersklassen und Schularten realisierten Education-Projekte. Unter Einbeziehung verschiedener Kunstformen setzen sich die Schüler kreativ mit einem Werk der Saison auseinander, um die künstlerischen Ergebnisse ihrer Arbeit der Öffentlichkeit zu präsentieren und die Referenzkomposition – schließlich gespielt von den Philharmonikern – in der Originalversion zu erleben.

Unter dem Motto „Jugend horcht!" bieten die Münchner Philharmoniker ein breites, an alle Altersstufen und Schularten gerichtetes Kinder- und Jugendprogramm an, das es den Schülern ermöglicht, während der gesamten Schullaufbahn aufeinander aufbauende und einander ergänzende Veranstaltungen in der Philharmonie zu besuchen. Zentraler Bestandteil des Programms sind eine Vielzahl von die alltägliche Arbeit des Orchesters begleitenden Probenbesuchen, Führungen und Instrumenten-Präsentationen. Daneben gibt es verschiedene konzertpädagogische Sonderprojekte, etwa einen jährlichen Uraufführungsworkshop für Schulklassen höherer Stufen, bei dem im Rahmen mehrerer Treffen mit dem Dirigenten, den Musikern und dem jeweiligen Komponisten Lehrer und Schüler intensiv an der „Geburt" eines neuen Werks teilhaben können, oder ein speziell von Jugendlichen für Jugendliche moderiertes Schulkonzert.

In Chemnitz wiederum setzt man im Rahmen von „Treffpunkt Philharmonie" unter anderem auf Patenschaften zwischen einzelnen Orchestermusikern der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz und Schulklassen. Beginnend mit der 5. Klasse betreuen die Musiker ihre Klassen bis zum Schulabschluss in der 10. oder 12. Klasse und kommen dabei mehrfach pro Jahr in den Musikunterricht, stellen sich, ihre Instrumente, ihre Aufgaben im Orchester oder einzelne Werke vor, berichten aus dem Orchesteralltag, organisieren Konzertbesuche und begrüßen die Klassen zu Probenbesuchen und Führungen im Opernhaus.

Zugang zur Orchesterkultur

Hinsichtlich des Erfolgs der genannten Modelle stimmen die beteiligten Lehrer und Verantwortlichen auf Seiten der Orchester überein: Sie sind von der unmittelbaren Wirkung der Projekte überzeugt. So schaffen die neuen Modelle offensichtlich Zugang zur klassischen Orchesterkultur, indem sie den beteiligten Schülern vielfältige Möglichkeiten der Identifikation mit der Welt des Orchesters bieten, die der Musikunterricht alleine nicht zu leisten im Stande wäre, seien es der Blick „hinter die Kulissen" des Orchesterbetriebs, das Live-Erlebnis eines klassischen Sin-

„Regenbogenkonzerte":
Das Theater Chemnitz eröffnet in Schnupper-Programmen Kindergarten- und Grundschulkindern die Welt der Musik. Da heißt es: Musik erleben, das Entdeckte austauschen und selbst probieren. Foto: Dieter Wuschanski

fonieorchesters, Einblicke in die Probenarbeit und den Entstehungsprozess von Musik, der persönliche Kontakt und Austausch mit den Ausführenden oder die eigene kreative Auseinandersetzung mit der Musik. Damit wird nicht nur eine allgemeine Offenheit und Akzeptanz gegenüber der klassischen Musik geschaffen und die musikalische Wahrnehmungsfähigkeit der Kinder und Jugendlichen deutlich verbessert. Die dargestellten Aktivitäten wirken sich teilweise auch schon motivierend auf das Besucherverhalten aus. Etwa in München, wo sich die bereits seit den 50er Jahren von den Philharmonikern angebotenen Jugendkonzerte[2] (wieder) größter Beliebtheit erfreuen. Oder in Chemnitz, wo sich infolge der Patenschaften regelrechte „Fanclubs" mit regelmäßigen Konzertbesuchen herausgebildet haben.

Kurzfristiger Erfolg – langfristige Wirkung?

Inwieweit die genannten Ansätze auch langfristig zu einer positiven Einstellung gegenüber der klassischen Orchesterkultur und der zukünftigen Teilnahme der Schüler am klassischen Konzertleben führen werden, bleibt abzuwarten. Zuverlässige Aussagen können nur durch eine entsprechende Langzeitstudie ermittelt werden. Dennoch sind sich die befragten Experten darin einig, dass mit den Projekten entscheidende Grundlagen hierfür geschaffen werden können. Allerdings muss noch einiges geschehen, um die neuen Kooperationsmodelle – über die Aufbruchstimmung und die vielerorts erfolgreich gestarteten Einzelinitiativen hinaus – zu einem festen Bestandteil der musikalischen Bildung von Kindern und Jugendlichen werden zu lassen und sie tatsächlich zu einem „Zukunftsmodell" für die nachhaltige Vermittlung von klassischer Musik zu machen.

So gibt es lediglich bei den Berliner Philharmonikern eine eigene Abteilung und eine gute finanzielle und personelle Ausstattung für die Erfüllung dieser Arbeit. In München und Chemnitz stehen keine eigenen Mittel zur Verfügung – eine Tendenz, die sich auf die Mehrzahl der deutschen Orchester übertragen lässt: Nur etwa 43 Prozent verfügten laut einer DOV/VDS-Umfrage aus dem Jahr 2003 über einen Theater- oder Konzertpädagogen, ein nicht unbeträchtlicher Teil der konzertpädagogischen Arbeit läuft ehrenamtlich oder nebenbei.[3] Darüber hinaus spielen der Faktor Zeit und unflexible Unterrichtspläne oft eine hemmende Rolle: Nur die Chemnitzer Patenbesuche lassen sich innerhalb des regulären Musikunterrichts realisieren, alle weiteren Modelle sind mit der Einstündigkeit des Musikunterrichts nicht zu vereinbaren. Ihre Verwirklichung hängt wesentlich vom Einverständnis der Schulleitung sowie von der Initiative und Einsatzbereitschaft einzelner Lehrer ab. Schließlich ist der Bereich der Musikvermittlung als neue Aufgabe der Orchester in Deutschland längst noch nicht so etabliert wie etwa in der britischen Orchesterszene, wo jedes Orchester über sein eigenes Education-Department verfügt und die Höhe der öffentlichen Fördergelder vom pädagogischen Einsatz eines Orchesters abhängt.[4]

Entsprechend unerfahren stehen deutsche Orchestermusiker häufig den neuen Herausforderungen gegenüber. Für eine breitere Wirkung bedarf es somit neben der Sicherstellung der entsprechenden finanziellen Struktur auch eines kultur- und bildungspolitischen Konzepts, das die Verankerung der konzertpädagogischen Aktivitäten im Schulalltag und in den Lehrplänen für das Fach Musik ebenso umschließt wie die Berücksichtigung von Musikvermittlung und Konzertpädagogik im Musikstudium. *f*

[1] Siehe http://www.dov.org.
[2] Vorwiegend unmoderierte, ausschließlich für Jugendliche und über die Schulen angebotene abendliche Konzertprogramme.
[3] vgl. Hartmut Karmeier und Gerald Mertens: „Schulen, Schüler und Konzerte. Auswertung einer Umfrage bei deutschen Orchestern und Rundfunkklangkörpern zum Stand der Zusammenarbeit mit allgemein bildenden Schulen", in: *Das Orchester*, 2/2004, S. 2-6.
[4] Siehe Homepage der Association of British Orchestras: http://www.abo.org.

Literatur:

Germann, Sabine: *Zukunftsmodell Konzertpädagogik. Eine Studie zur Begegnung von Schulen und Sinfonieorchestern*, Saarbrücken 2006

Mertens, Gerald: „Zwischen Bildungsauftrag und Feigenblatt. Eine systematische Analyse der Kinder- und Jugendarbeit von deutschen Orchestern, in: *Das Orchester*, 1/2005, S. 10-17

Stiller, Barbara: „Kein Education-Department? Was nun? Schritte in die konzertpädagogische Selbstständigkeit", in: *Das Orchester*, 1/2005, S. 21-26

Stiller, Barbara/Wimmer, Constanze und Schneider, Klaus Ernst (Hg.): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*, hg. für die Jeunesses Musicales Deutschland, Regensburg 2002

Die Autorin:

Sabine Germann studierte Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Während des Studiums sammelte sie mehrmonatige Erfahrungen im Bereich des Kulturmanagements u. a. an der Kölner Philharmonie sowie im Musée du Louvre in Paris. Seit 2005 leitet sie die Geschäftsstelle der Kölner Kantorei und arbeitet in der Saison 2006/07 in der Dramaturgie des Schleswig-Holstein Musik Festivals mit.

Dreiecksbeziehung zwischen Schule, Altenheim und Hochschule: Im Braunschweiger Projekt „Triangel Partnerschaften" werden klingende Brücken zwischen Alt und Jung geschlagen

DIALOG AUF *Augenhöhe*

Die Oma am Schlagzeug, die gemeinsam mit jungen Menschen Musik macht und mit ihnen Erfahrungen austauscht – das ist die Vision für ein musisches Projekt in Braunschweig.

Christian Werner, Sandra Linke und **Ursula Stadler** über einen Beitrag zur intergenerativen Musikpädagogik

Zaun an Zaun liegen dort die Jugenddorf-Christophorusschule des Christlichen Jugenddorfwerks Deutschlands (CJD) und das Marienstift Braunschweig nebeneinander. Noch vor zwei Jahren trennte Stacheldraht die beiden Einrichtungen. Heute gibt es zwei Tore, der Stacheldraht ist verschwunden und auf dem Schulgelände ist ein Rollatorweg gebaut worden, der Schule und Heim verbindet. Gemeinsames Musizieren hat hier das Umfeld sichtbar verändert.

Jeden Donnerstag um 16 Uhr beginnt für viele Senioren die „schönste Stunde der Woche". Dann versammeln sich viele der älteren Menschen im großen Saal um den Flügel und singen und musizieren mit Schülern aus dem Gymnasium nebenan.

Die Wurzeln dieses ungewöhnlichen Pilotprojekts liegen in den USA: Christian Werner, ein ehemaliger Schüler der Christophorusschule, erlebte die „Oma am Schlagzeug" 1998 bei einem Forschungsaufenthalt an einer Universität in Boston (USA). Dieses Bild nahm er nach Deutschland mit und knüpfte in den folgenden Jahren Kontakte zu Professoren und Dozenten. Für die ausgefallene Idee gab es damals in Deutschland noch keine Vorbilder. Intergenerative Musikpädagogik war und ist noch kein Thema einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Als er 2002 als Musiklehrer an die Christophorusschule ging, hatte er von Anfang an die Lage der Schule neben einem Altenheim im Blick. In der Altenpflegerin Ursula Stadler und in Professor Klaus Ernst Behne von der Hochschule für Musik und Theater Hannover fand er wichtige Verbündete für eine besondere Dreiecksbeziehung zwischen Schule, Altenheim und Hochschule.

Inzwischen heißt dieses Projekt „Triangel Partnerschaften". Sein Ziel ist eine klingende Brücke zwischen Jung und Alt. Auf dieser Brücke sollen sich Jugendliche und Senioren über die Musik begegnen. Warum Musik? Projektleiter Christian Werner: „Sie ist ein wichtiges Hobby für junge Menschen und der Königsweg zu alten und demenzkranken Menschen. Deshalb eignet sich Musik besonders gut als Medium für einen Dialog der Generationen."

Schönste Stunde der Woche: Gymnasiasten und Senioren treffen sich zum Singen.

Musikpraxis einmal ganz anders

Beide Generationen bringen ihre Lieder und Liederbücher mit in den Singkreis, die dann – transponiert – gesungen werden. Manchmal muss der Liedtext für die Senioren im Großdruck kopiert werden, weil er in der „Musicbox" einfach zu klein abgedruckt ist. *Kein schöner Land* kennen nun alle Teilnehmer auswendig, der *Irische Reisesegen* gehört inzwischen auch zum gemeinsamen Repertoire. Wer Geburtstag hat, darf sich sein Lieblingslied wünschen. Das wird dann in den kommenden Wochen wiederholt und gelernt. Die Liedauswahl richtet sich nach Ambitus der Melodie und nach den Pausen, denn alte Menschen brauchen mehr Zeit zum Luftholen.

Gemeinsam proben Jung und Alt für zwei Musical-Auftritte im Jahr. Dabei dürfen alle mitmachen. Die Themen ergeben sich aus der Jahreszeit oder aus gemeinsamen Gesprächen. Dazu werden ein Tanz und ein Theaterstück eingeübt. Seit 2005 ergänzt eine Band das Projekt, und die Technik-AG der Schule sorgt inzwischen für Licht und Sound. Am Ende steht das Musical: Dann geht es mit 2000 Watt ins Altenheim. Die Fensterscheiben bleiben trotzdem heil und die 70 Senioren sind mit Begeisterung dabei, trommeln und singen mit. Die Senioren kommen über den neuen Rollatorweg in die Schule. Sie sind gemeinsam mit den Jugendlichen Mitwirkende bei einer Aufführung in der Turnhalle. Die Teilnehmer singen und musizieren gemeinsam, können an anderer Stelle auch zuschauen. Das gemeinsame Tanzen findet im Sitzen statt, der selbst gestaltete HipHop-Dance einer Gruppe junger Schülerinnen wird mit Interesse wahrgenommen. Zirkus und Jonglage mit Bällen, Keulen und Fackeln runden das Programm ab. Mit dem Musical *Miteinander Leben* haben es die Teilnehmer 2006 so bis in die Stadthalle von Braunschweig geschafft.

Professor Behne, der das Projekt wissenschaftlich begleitet, wies in seinen Forschungen der vergangenen 15 Jahre nach, dass es in Deutschland derzeit kein gemeinsames Liedgut zwischen Jung und Alt gibt. Interessiert verfolgt er deshalb den Verlauf der Triangel Partnerschaften.

Begegnungen und Erlebnisse: Der intergenerative Singkreis ist für die alten Menschen zum festen Bestandteil der Woche geworden.

Ergebnisse

Für viele Jugendliche, die zum Teil schon vorher aktive Musiker gewesen sind, ist es das erste Mal, dass sie mit alten Menschen singen. Regelmäßigen Kontakt zu Menschen einer anderen Generation hatten sie bislang selten. Die Bedeutung dieser generationenübergreifenden Begegnung ist ihnen erst im Projekt bewusst geworden. Inzwischen ist den Jugendlichen der Erfahrungsaustausch wichtig: Sie haben neben altem deutschen Liedgut auch Verantwortungsbewusstsein und soziale Kompetenz gelernt. Bei den Singspielen konnten sie ihre Stimme auch solistisch ausprobieren, viele Volkslieder kennen die Jugendlichen nun auswendig. Einige Schülerinnen haben hier auch eine „Ersatz-Omi" gefunden, die sie regelmäßig auch außerhalb des Singkreises besuchen.

Der Einblick in die Berufswelt „Gesundheit" hat einige umdenken lassen. Aus dem Kontakt mit Experten aus diesem Berufsfeld haben die Jugendlichen gelernt, Fragen zu stellen. Sie sehen ihre eigene schulische Ausbildung in einem neuen Licht. Für manche war dieses Projekt der Anstoß, ein Praktikum zu machen, den Zivildienst oder das freiwillige soziale Jahr in diesem Bereich abzuleisten oder hier sogar die eigene berufliche Zukunft zu suchen.

Im Alten- und Pflegeheim Bethanien leben Menschen, die nach einem Sinn für die letzte Lebensphase suchen. Sie brauchen aktivierende Beschäftigungen, gerade nachmittags an Wochentagen. Der intergenerative Singkreis ist ein fester Bestandteil der Woche geworden. Um den Kreis herum ergeben sich Begegnungen und Erlebnisse, die Bewohner mit jungen Menschen zu anderen Zeiten der Woche organisieren.

Etliche Senioren haben schon viel Musik in ihrem Leben gemacht, ein solcher Singkreis ist aber auch für sie etwas Neues: „Das Singen erfreut die Seele", sagen sie und empfinden den Erfahrungsaustausch mit jungen Menschen darüber hinaus als sehr wichtig. Er lenke von „trüben Gedanken" ab. Interessant finden viele, dass man im Singkreis immer wieder neue Lieder lernen kann. Auch böte er ein besonderes Programm im Wochenablauf für die Senioren, weil man als Singender selbst aktiv darin vorkomme. Die Partnerschaften mit den jungen Menschen haben dem Alltagsleben eine ganz neue Struktur gegeben. Besonders anerkennenswert finden es die Bewohner, wenn sie von den Jugendlichen im Krankenhaus besucht werden.

Auch die Mitarbeiter und Helfer äußern sich positiv zum Projekt: Die Altenpfleger fühlen sich durch das Singen bei der Pflege entlastet. Sie bringen donnerstags auch an Demenz erkrankte Bewohner zum Singkreis, weil diese dann bis zum Zubettgehen weiterhin summen und singen und nur dann klingeln, wenn wirklich ein Pfleger gebraucht wird. Die ehrenamtlichen Helfer betonen, dass sie hier durch Singen helfen können, dass die Jugendlichen eine Form der Sozialkompetenz lernten, die im Leben weiterhelfe. Ein Dialog der Generationen könne in solchen Projekten praktisch eingeübt werden. Durch die Triangel Partnerschaften erhielten insbesondere die Senioren wieder eine sinnvolle Aufgabe, die sie auch über die eigentliche Veranstaltung hinaus geistig und zeitlich beschäftige und sie das Alleinsein zeitweise vergessen ließe.

In der Tat lernen im Projekt beide Generationen, dass es neben Geld und Immobilien viele Werte und Erfahrungen gibt, die eine ganz andere Qualität aufweisen und wertzuschätzen sind. Auch die „letzten Fragen", der Umgang mit dem Sterben und Tod, die häufig als Tabu gelten, sind im Altenheim präsent – somit besteht hier eher die Chance, dass diese auch angesprochen werden.

Fazit

- Musik ist der Königsweg zu alten Menschen und gleichzeitig eines der wichtigsten Hobbys von Jugendlichen.
- Eine Brücke zwischen den Generationen ist über die Musik eher zu schlagen als über andere Themen. Der Dialog auf Augenhöhe ist durch „soziale Musik" ohne Konzertdruck und Präsentationszwang leichter möglich. Impulse bringen die Generationen ins Gespräch und schaffen die Voraussetzung für echte Partnerschaften zwischen Jung und Alt.
- Die Generationen kontinuierlich über Musik zu verbinden, ist eine der entscheidenden Voraussetzungen für die dringend notwendige Generationenverständigung, die uns hilft, die anstehenden Verteilungskämpfe sozial gerecht und friedlich zu lösen.
- Eine solche „klingende Brücke" schafft neue Perspektiven für Jugendliche und eine Steigerung der Zufriedenheit gerade für Senioren. Damit lassen sich nachweislich einige der Probleme und Konflikte zwischen den beteiligten jungen und alten Menschen lösen.

Für die Projektleiter ist deutlich geworden, dass sich das Klima zwischen Schule und Altenheim seit 2002 spürbar verändert hat: Zwischen Jung und Alt, aber auch zwischen der Schule und dem Heim sind Prozesse angestoßen worden, die früher undenkbar zu sein schienen. Die „Oma am Schlagzeug" ist bisher noch ein Traum geblieben. Aber das „Miteinander Leben" ist in einer Intensität möglich geworden, die sich drei Jahre zuvor niemand hätte träumen lassen.

Ausweitung des Projekts

2006 kamen Anfragen von anderen Institutionen, Kirchengemeinden und Schulen, dieses Projekt auch bei ihnen anzuschieben und zu begleiten. Es ist geplant, dieses Projekt an verschiedenen Orten zu wiederholen. Dabei sollen die Erfahrungen aus dem Projekt in Braunschweig als Grundlage dienen. Angedacht sind zwei oder drei weitere Standorte in Niedersachsen, an denen ab 2007 ein Transfermodell erprobt wird. Als Ergebnis entsteht bis 2009 ein Handbuch zur intergenerativen Musikpädagogik. Dafür sind von Stiftungen und Lotterien schon erhebliche Mittel in Aussicht gestellt oder bereits zugesagt worden.

Mehr Informationen über: Christophorusschule (05 31/7078 258), bei der Ev.-luth. Diakonissenanstalt Marienstift in Braunschweig oder im Internet:
www.triangel-partnerschaften.de

Der Autor:
Christian Werner, Lehrer an der CJD Jugenddorf-Christophorusschule in Braunschweig für die Fächer Musik, Geschichte, Deutsch und Politik, ist Projektleiter der Triangel Partnerschaften.

Wie die **London Sinfonietta** die Kraft der zeitgenössischen Musik an Schulkinder, Menschen aus Problembezirken und Strafgefangene vermittelt, beschreibt **Julia Wieneke**

INNOVATION UND *Risikobereitschaft*

„I love music but after this I feel I can also understand it a little bit more … It's woken up a feeling for music in me." Der dies sagte, ist Insasse in einem Londoner Gefängnis. Seine Aussage traf er, nachdem er ein von der London Sinfonietta initiiertes Projekt mit Musikern und Komponisten besucht hatte.

Die Education-Programme des berühmten britischen Kammerensembles für zeitgenössiche Musik stehen für 20 Jahre innovative Musikvermittlung. Wer die Internetseite der London Sinfonietta besucht, der findet auf der Startseite das eingangs genannte Zitat (✎ www.londonsinfonietta.org.uk). Der prominente Platz für den Hinweis auf die pädagogische Arbeit des1968 gegründeten, traditionsreichen Ensembles ist kein Zufall.

So breit gefächert sein Repertoire selbst ist, von Schönbergs Kammermusik bis hin zu Werken von Toru Takemitsu, Mark-Anthony Turnage und Hans Werner Henze, so weit reichen auch die pädagogischen Konzepte, die die London Sinfonietta schon seit 1983 anbietet. Dabei ist vor allem ein unausgesprochener Grundsatz immer spürbar: Flexibilität. Die Wandlungsfähigkeit und Anpassungsfähigkeit der Musikvermittlungsangebote mag einer der Hauptgründe für den großen, auch internationalen Erfolg der pädagogischen Arbeit der London Sinfonietta sein.

Das Team des Educational Departments kennt keine Berührungsängste. Schon lange vor dem Erfolg von *Rhythm is it* arbeitete man in Problembezirken der Großstädte. Schulen in ganz Großbritannien wurden genauso mit Musikern und Komponisten besucht wie Community Colleges. Aber auch in der Erwachsenenbildung, mit alten Menschen und mit Gefangenen hat die Musikvermittlung der London Sinfonietta seit Jahren ihren Platz gefunden. Immer sind ein erfahrener Workshopleiter und ein oder zwei Musiker dabei; manchmal kommt noch ein Komponist dazu.

Die musikpädagogischen Konzepte werden auf die jeweiligen Umstände abgestimmt. Nach einer (Lehrer-) Fortbildung gibt es mal eine kompakte Workshop-Phase, mal besuchen die Mitglieder des Ensembles die Schulen wiederholt im Abstand von einer Woche. Meistens wird gemeinsam improvisiert und komponiert und am Schluss entsteht eine eigene Komposition, die sich beispielsweise einen berühmten Komponisten und seine Arbeitsweise zum Vorbild nimmt. Am Ende findet dann ein Besuch in einem Konzert der London Sinfonietta inklusive Konzerteinführung statt, wobei die Konzertprogramme in der Regel thematisch an die Workshoparbeit angebunden sind.

Grenzüberschreitungen

Doch wenn man überhaupt von der „Regel" eines Workshops sprechen kann, so sind die zahlreichen Grenzüberschreitungen der Education-Programme mindestens genauso interessant. Grenzen zwischen Lebenswelten wurden – im wahrsten Sinne des Wortes – überschritten, als Gefangene die Auftragskomposition *Tavener in Pentonville* von Sir John Tavener zur Uraufführung brachten. Grenzen zwischen Musik und Tanz wurden überwunden, als 1996 in dem Projekt *Secret Theatres* mehr als 200 Kinder zur Musik von Harrison Birtwistle arbeiteten. Grenzen zwischen Musik und Filmkunst verschwammen, als Grundschulkinder 1999 in einem großen Projekt mit *A Wild Rumpus* Filmanimationen und Musik zum Kinderbuch *Wo die wilden Kerle wohnen* erfanden und selbst realisierten.

Während hierzulande die pädagogischen Veranstaltungen großer Konzert- und Opernhäuser häufig an den Rand des Geschehens gedrängt werden, Berührungsängste und Abgrenzungstendenzen deutlich spürbar werden, schafft die London Sinfonietta nicht nur Raum für eigene und eigenständige Musikvermittlungsprojekte, sondern erteilt sogar Kompositionsaufträge für Werke, in denen Kinder und Amateure gemeinsam mit dem Ensemble auf der Bühne stehen und somit auch die Grenzen von „Profis" und Amateuren im künstlerischen Bereich durchlässig werden.

Kontakt zur zeitgenössischen Musik

Im Jahr 2004 fand mit einem Kompositionsworkshop zu Benedikt Masons *Chaplin Operas* ein weiteres großes Projekt zum Thema Film und Musik mit Schülern aus Londoner Problembezirken statt. Allerdings war dies nur der Startschuss für das auf zwei Jahre angelegte Musikvermittlungskonzept *SOUND Labs*, in denen Schüler bei ihrem Übergang von der Grundschule auf die weiterführenden Schulen musikpädagogisch begleitet wurden. Ihnen wurden vielfältige Möglichkeiten geboten, in Kontakt zur zeitgenössischen Musik zu treten, Musiker der London Sinfonietta bei der Arbeit zu erleben und sich den kulturellen Raum ihrer Heimatstadt zu erschließen.

Der besondere Anspruch von *SOUND Labs* lag u. a. in der Integration von Nachwuchskomponisten, denn auch 20 junge Komponisten erhielten Fortbildungsmöglichkeiten mit dem künstlerischen Leiter der pädagogischen Abteilung, Fraser Trainer, und zwei weiteren Musikern des Ensembles. In diesen Fortbildungen konnten sie ihre kommunikativen Fertigkeiten trainieren und lernen, wie sie ihr kompositorisches Denken in pädagogischen Kontexten effektiv einsetzen können. Drei von ihnen arbeiteten im weiteren Verlauf von *SOUND Labs* mit und wurden während dieser Zeit von erfahrenen Mentoren pädagogisch begleitet. Außerdem wurden von einem unabhängigen Beobachter über den gesamten Zeitraum des Projekts Evaluationen und Workshopbesuche durchgeführt, die den Einfluss von außerschulischer musikalischer Aktivität auf die Entwicklung der Kinder und ihren Übergang in die weiterführende Schule untersuchten.

Die Wandlungsfähigkeit des Education-Programmes reicht aber noch wesentlich weiter. Einerseits schien es nur folgerichtig, die Zusammenarbeit mit multimedialen Künsten und Künstlern in den vergangenen zehn Jahren zu verstärken. So wurde in Projekten mit dem Crossover-Musiker Squarepusher die Grenze zur elektronischen Musik und Drum'n'Bass überwunden, außerdem fanden und finden Installationen und Projekte mit Film- und Animationskünstlern von Universitäten und Kunsthochschulen statt.

Online-Angebote

Schon früh entdeckte das Ensemble ein Medium, das für die Musikvermittlung in Deutschland noch kaum eine Rolle spielt: das Internet. Zum 20-jährigen Bestehen der pädagogischen Abteilung im Jahr 2003 startete das Ensemble ein groß angelegtes Musikvermittlungsprojekt, in dessen Zentrum die Musik von Harrison Birtwistle stand. Die Arbeiten an dem Projekt wurden landesweit dokumentiert und auf der Internetseite des Ensembles interaktiv zur Verfügung gestellt. So können auch heute noch Kompositionsergebnisse aus den Schulen angehört werden und umfangreiche Materialien für die Durchführung der Workshops stehen kostenlos zum Download bereit. In den vergangenen Jahren sind so mehrere online aufgearbeitete Workshopmaterialien zu Kompositionen von Louis Andriessen, Toru Takemitsu und Pierre Boulez hinzugekommen. Alle geben ausführliche Einblicke in deren Biografien, Kompositionen und Kompositionstechniken und bieten mit ihrer didaktischen Aufbereitung komplette Unterrichtsmaterialien für eigene Unterrichtsreihen.

Sir John Tavener

Steve Reich

Die ursprüngliche musikalische Sprache zu den Menschen bringen: In den Education-Programmen der London Sinfonietta wird die direkte Auseinandersetzung mit dem unverfälschten musikalischen Material gesucht.

Fotos: Marcus Tate

Um noch mehr Schüler landesweit zu erreichen, erweitert die London Sinfonietta seit 2006 ihr Online-Angebot an Lehrermaterialien und stellt passend zu den Stücken der laufenden Saison entsprechende *Teachers' Resource Packs* zum Ausdrucken zusammen. Diese enthalten neben Biografien und einer Liste mit Werken als Hörempfehlungen auch Vorschläge für das praktische Arbeiten im Musikunterricht. Die Lehrer können sich außerdem über einen Newsletter tagesaktuell informieren lassen, Lehrerfortbildungen mit der London Sinfonietta buchen und Konzerteinführungen mit ihren Schülern besuchen. In einem kurzen Fragebogen versuchen die Mitarbeiter des Education Department derzeit, die Wünsche und Anliegen der Lehrer noch genauer zu erfassen, um Materialien, Workshops und andere Angebote möglichst praxisnah gestalten zu können.

Innovation und Risikobereitschaft – so bezeichnet das Ensemble selbst sein Education-Programm, was seit Jahrzehnten immer wieder eindrucksvoll unter Beweis gestellt wird. Zwei grundlegende Prinzipien werden dabei nicht aus den Augen gelassen: Die Qualität der Musik, der Musiker und der Komponisten sowie deren Ernsthaftigkeit im Umgang mit den Workshopteilnehmern einerseits und die Integrität im Umgang mit der zeitgenössischen Musik andererseits. In welcher Form auch immer die Begegnung der Menschen mit der Musik stattfindet, sei es in Multimedia-Installationen, Internetprojekten, Diskussionen oder Kompositionsworkshops, immer geht es um die direkte Auseinandersetzung mit dem unverfälschten musikalischen Material. Musikvermittlung bedeutet in diesem Sinne, an die Kraft der ursprünglichen musikalischen Sprache zeitgenössischer Musik für alle Menschen aus allen Bevölkerungsschichten zu glauben. *f*

Die Autorin:

Julia Wieneke promovierte nach ihrem Magister in Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover zum Thema Komponieren mit Kindern. Sie ist Diplom-Geigenlehrerin und hat zusätzlich Schulmusik studiert.

ZDF-Intendant **Markus Schächter** sieht sich mit seinem Sender in der Pflicht, bei der Jugend das Verständnis für kulturelle Leistungen zu wecken

ENTDECKEN, WIE *spannend* MUSIK SEIN KANN

Vermittelt sich Musik nicht einfach von selbst? Brauchen wir wirklich Musikvermittlung? Für den ZDF-Intendanten Markus Schächter gibt es auf die letzte Frage nur ein eindeutiges „Ja".

„Wir brauchen Musikvermittlung", betont Schächter, der als ehemaliger Kulturredakteur und Musikliebhaber als Garant für ein kompetentes und engagiertes Kulturprogramm im Sender gilt. „Man muss Musik wie eine Sprache lernen, um sie richtig genießen zu können. Musikvermittlung hilft, den Musikgenuss zu intensivieren."

Die Aufgabe des Fernsehens sei weniger, musikkundliches Wissen zu vermitteln, sondern als Massenmedium Musik zu präsentieren, sagt der Mainzer TV-Macher. Die Art der Darbietung, beispielsweise durch die Regie und die Kameraführung, könne den Zuschauern den Zugang zur Musik erleichtern. „Vermittlung im Sinne von Hemmschwellen abbauen – das gilt besonders für die klassische Musik."

Für das MUSIKFORUM sprach **Christian Höppner** mit dem Intendanten des ZDF.

f *In welcher Verantwortung sieht sich das ZDF bei der Vermittlung musikalischer Bildung für Kinder und Jugendliche?*

Markus Schächter: Als öffentlich-rechtlicher Sender sieht sich das ZDF in der Pflicht, das Verständnis für kulturelle Leistungen bei Kindern schon frühzeitig zu wecken. Musik ist dabei ein wichtiger Mittler. Kinder und Jugendliche sollen entdecken, wie spannend Musik, auch klassische Musik, sein kann. Unseren Fachredaktionen gelingt das regelmäßig ohne erhobenen Zeigefinger, sondern beiläufig, spielerisch und mit viel Spaß.

In den vergangenen Jahren haben wir im ZDF eine Vielzahl von Formaten entwickelt, mit denen auch junge Menschen angesprochen werden. Das gilt für frühere Ratesendungen wie *Erkennen Sie die Melodie?* und das Musikquiz *Allegro* bis hin zu Musikshows wie *Sunday Night Classics* mit jungen Moderatoren (Enie van de Meiklokjes und Marco Schreyl) und einer Mischung aus Klassik, Jazz und Pop. Seit 2005 haben wir *Eine große Nachtmusik* mit Götz Alsmann, der auf seine unkonventionelle Art einen lustvollen Zugang zur Musik schafft und zugleich eine Menge Wissen über Komponisten, musikalische Gattungen, Instrumente und dergleichen rüberbringt. In *Klassik Kids* treten Kinder im Alter von 6 bis 18 Jahren auf und zeigen ihren Altersgenossen, wie viel Spaß klassische Musik machen kann. Seit Jahren gibt das ZDF jungen Musikern, Sängern und Instrumentalisten eine Bühne, so beim EBU-Wettbewerb der jungen Instrumentalisten und Tänzer, oder auf ARTE in der Reihe *Stars von morgen*.

f *Wieso ist ein Kreativ-Ausschuss des Intendanten notwendig, um Kulturformate in einem öffentlich-rechtlichen Sender in einem stärkeren Maße zu etablieren?*

Schächter: Wir arbeiten in allen Programmbereichen und Redaktionen ständig an der Optimierung des Programms und an innovativen Formaten, auch in der Kultur. Der von Ihnen angesprochene Ausschuss ist eine Plattform, auf der alle ZDF-Mitarbeiter – unabhängig von den Zwängen der Programmplanung, von Budgets und Quotenerwartungen – ihre Ideen einbringen und weiterentwickeln können. Das kann ich als Intendant nur unterstützen.

f *Ist die überwiegende Quotenorientierung – auch beim ZDF – nicht eine Blockade für nachhaltige Sendeformate in der Musikvermittlung?*

Schächter: Wenn wir überwiegend quotenorientiert wären, gäbe es keine E-Musik im ZDF. Das ZDF ist das einzige Vollprogramm im deutschen Fernsehen, das sich einen solchen Anteil an Sendungen mit

© ZDF/Jürgen Detmers

Klassische Musik kann einfach Spaß machen: Bei den letzten „Klassik Kids" im ZDF präsentierte sich das Landesjugendorchester Berlin unter der Leitung von Rasmus Baumann.

ZDF/Carmen Sauerbrei

Markus Schächter gehört dem ZDF seit 1981 an. Er war Leiter der Redaktion Kultur und Gesellschaft und der Redaktion Kinder und Jugend, bevor er zum Chef der Programmplanung des Senders aufstieg. 1998 wurde Schächter Programmdirektor des ZDF. Im März 2002 wählte ihn der Fernsehrat zum Intendanten in Nachfolge von Dieter Stolte.

klassischer Musik leistet – im vergangenen Jahr waren es 18 Sendungen in höchster Qualität. Ich finde das persönlich wichtig, aber auch zur Erfüllung des Programmauftrags notwendig. Natürlich macht das Massenmedium Fernsehen auch Zugeständnisse an einen breiteren Publikumsgeschmack. Maßstab ist nicht der Geschmack der verschiedenen Interessengruppen, sondern die Qualität innerhalb des jeweiligen Genres. In der Qualität der Sendungen liegt auch ihre Nachhaltigkeit.

Welche Ziele verfolgen Sie im Bereich der Musikvermittlung?

Schächter: Wir wollen Interesse wecken und jedem Zuschauer Hilfestellung geben, für sich persönlich im ganzen Universum der Musik das ihm Entsprechende zu entdecken und zu entwickeln.

Welche Rolle spielt im ZDF das Internet bei der Musikvermittlung?

Schächter: „ZDFtivi" bietet auf seinen Online-Seiten verschiedene Anwendungen an, mit denen Kinder programmbegleitend das Thema Musik spielerisch erforschen und erfahren können. Das reicht vom Angebot, die aus einer Sendung bekannten Lieder noch einmal zu hören, bis zu einem „Lieder-Memo", bei dem sie lernen, Teile eines Musik-Videos in die richtige Reihenfolge zu bringen. Beim „Karaoke-Tool" geht es um die Freude am Singen, im „Movie-Maker" können die Kinder spielerisch das Thema Vertonung kennen lernen. Im Zuge eines Relaunchs von zdf.de werden wir auch für die Sendungen des Hauptprogramms begleitendes Musik-Material attraktiv aufbereiten und das Angebot erweitern. Die Fachredaktionen denken auch über ein Klassikportal nach – mit CD-Tipps, Musikkritiken, Interviews mit den Gästen und Solisten der ZDF-Musiksendungen.

Welche Rolle spielen für Sie musikpolitische Themen wie Kulturelle Vielfalt, Interkultureller Dialog oder Musikalische Bildung?

Schächter: Wir übertragen nicht nur Galas wie die *ECHO Klassik*-Preisverleihung oder Konzerte wie im vergangenen Jahr das aus der Waldbühne mit Anna Netrebko, Rolando Villazón und Placido Domingo oder das *Silvesterkonzert,* das seit 30 Jahren das Musikjahr im ZDF abschließt, sondern auch Dokumentationen und anspruchsvolle Musikfilme. Dafür ernten wir auch bei internationalen Festivals Anerkennung. Denken Sie nur an die „Emmys" für die ZDF-Koproduktion über Daniel Barenboim und sein israelisch-palästinensisches Orchester und für die Musiksendung *Holocaust Memorial,* eine Koproduktion mit der BBC zum Jahrestag der Befreiung von Auschwitz.

Als Mitglied der Jury des ECHO Klassik halte ich Kontakt mit der Musikszene und den neueren Entwicklungen im Bereich der klassischen Musik. Den Privatmann Markus Schächter begleitet Musik sein ganzes Leben; das prägt natürlich auch den Intendanten Schächter bei seinen Programmentscheidungen.

© ZDF/Thomas Schumann

Programm-Highlight: Götz Alsmann moderiert im Zweiten die „Große Nachtmusik".

»Welchen Musikberuf möchtest du ergreifen? Wie siehst du die Chancen auf dem Arbeitsmarkt?«

Ich würde gerne in einem Rundfunk- oder Opernorchester spielen. So könnte ich mit vielen guten Musikern bekannte Werke von berühmten Komponisten spielen. Ich weiß, dass es sehr schwer ist, eine Stelle in einem Orchester zu bekommen. Meine Querflötenlehrerin hat mir erzählt, dass sich teilweise bis zu 200 Personen um eine Stelle bewerben. Sonst weiß ich leider noch nicht sehr viel über das Musikstudium oder den Beruf.

Mareike Vollmar (14), *Querflöte, Gitarre*

Mein Traum: Ich habe eine feste Stelle in einem Orchester oder als Instrumentallehrer, außerdem bin ich in verschiedenen musikalischen Projekten tätig. Ich absolviere Konzerte und habe schon einige CDs aufgenommen. Ich bin stilistisch für alles offen und halte Kontakte zu nationalen und internationalen Musikern, mit denen ich mich gelegentlich zum Musizieren treffe. Ich denke, dass man mit seinem Lehrer reden kann, ob der Beruf eines Musikers der richtige für einen ist. Außerdem muss man sich natürlich spätestens im Studium informieren, wie die aktuelle Situation für das jeweilige Instrument in Deutschland aussieht.

Stefan Landes (18), *Schlagzeug*

Ich möchte meine Erfahrung mit dem Instrument und meine Liebe zur Musik an Kinder und Jugendliche weitergeben. So würde ich mir wünschen, als Instrumentallehrerin in einer Musikschule zu arbeiten und dort neben dem Klavierunterricht auch noch Chor und Früherziehung anzubieten. Vielen ist vielleicht gar nicht klar, welche Anforderungen eine Konzertkarriere stellt und wie klein die Chance ist, in diesem Beruf genug Geld zu verdienen und wirklich glücklich zu werden. Da meine Eltern beide Berufsmusiker sind, bin ich mir im Klaren darüber, was auf mich zukommt.

Elisa Zimmermann (18), *Klavier*

»Vitaminstöße« AUS DER FREMDE

Immigrantenkinder im Musikunterricht müssen endlich zum Thema werden, fordert **Thomas Ott**

Interkulturelles Lernen ist einer der großen Diskurse der gegenwärtigen Musikpädagogik. Unterrichtsmaterialien zu fremdkultureller Musik gibt es in Fülle, auch an theoretisch-konzeptionellen Arbeiten ist kein Mangel.[1] Ihnen steht allerdings eine überschaubare Zahl empirischer Studien gegenüber.

Wir haben weder verlässliche Daten über den Musikunterricht in den rund 40 000 deutschen Schulen noch wissen wir Nennenswertes über die musikalischen Gewohnheiten und Bedürfnisse der Menschen „mit Migrationshintergrund". Dabei gilt diese Etikettierung inzwischen für fast jeden Fünften in unserem Land, für die acht Prozent von Mitbürgern mit ausländischem Pass ebenso wie für vier Millionen Aussiedler, 1,6 Millionen Eingebürgerte und 1,7 Millionen deutsche Kinder mit einem ausländischen Elternteil (insgesamt noch einmal neun Prozent).[2] Dem entspricht ein stetig wachsender Anteil an Immigrantenkindern in unseren Schulen: Berlin rechnet bis 2026 mit 50 Prozent der Schulanfänger aus dieser Gruppe.[3] In den nordrhein-westfälischen Grundschulen lag der Anteil an Ausländerkindern im Jahr 2004/05 bei 15 Prozent (Hauptschulen: 22, Realschulen: 9, Gesamtschulen: 16, Gymnasien: 4 Prozent).[4]

An der unterschiedlichen Verteilung auf die Schularten erweist sich, dass diese Schülergruppe in unserem Schulsystem benachteiligt ist. Bei den Abschlüssen zeigt sich dies noch weit deutlicher: So sind „ausländische Schulentlassene" beim Hauptschulabschluss weit überrepräsentiert (41,5 gegen 24,5 Prozent bei den „deutschen Schulentlassenen") und bei den übrigen Abschlüssen weit unterrepräsentiert (Realschulabschluss 29,1 gegen 41,6 Prozent, Hochschul- bzw. Fachhochschulreife 10,2 gegen 26 Prozent). Ohne jeden Abschluss verlassen 7,9 Prozent der deutschen, aber 29,2 Prozent der ausländischen Abgänger die Schulen.[5] Diese Benachteiligung, die auch im internationalen Vergleich relativ hoch ausfällt, wurde in ihrer Ursächlichkeit mit den PISA- und OECD-Studien breit diskutiert.[6] Sie ist eines der Hauptprobleme des deutschen Bildungssystems, das damit die große politische Illusion der vergangenen Jahrzehnte widerspiegelt, Deutschland sei kein Einwanderungsland.

Konzentration (und mancherorts Ghettoisierung) haben dazu geführt, dass die Schulen – unabhängig von der Schulart – von der Migration in unterschiedlicher Weise betroffen sind: Eine Hauptschule in Duisburg-Marxloh (70 Prozent der Bewohner haben hier einen Migrationshintergrund) oder in Bremen-Tenever (58 Prozent) muss anders reagieren als etwa eine Realschule in Berlin-Zehlendorf (5 Prozent). Insgesamt aber wird der Umgang mit kultureller Vielfalt zum Bestandteil der Lehrerrolle, wird interkulturelle Kompetenz zum Element pädagogischer Professionalität.[7]

Musikpädagogische Antworten

Seit den 80er Jahren diskutiert die Musikpädagogik Konsequenzen der Migration für das Selbstverständnis des Musikunterrichts. Gleichzeitig öffnete sich der Musikunterricht mehr und mehr der „außereuropäischen Musik" – zunächst immer noch als einem thematischen Teilgebiet der Musikwissenschaft, dann aber auch, weil afrikanische und lateinamerikanische Musikstile attraktive Musiziermodelle anboten und den veränderten Interessen von Lehrern und Schülern entgegenkamen. Mit interkulturellem Musikunterricht im eigentlichen Sinne, der verschiedene kulturelle Orientierungen in derselben Lernsituation in den Dialog bringt, sind praktische und

theoretische Schwierigkeiten verbunden, um die die Diskussion seither kreist.[8]

Die Vielfalt der Situationen im Musikunterricht ist kaum verallgemeinernd zu beschreiben und praktisch zu bewältigen. Kein noch so bemühter Musiklehrer kann sich mehr als nur allgemeine Kenntnisse über die verschiedenen Herkunftskulturen aneignen. Außerdem, so lautete bald die Kritik, sei die Fixierung auf „Herkunftskulturen" nicht immer produktiv, weil Migranten Akkulturationsprozesse durchlaufen – vom Festhalten an der eigenen, mitgebrachten Musik (als Ausdruck nicht bewältigter Integration oder als bewusste Traditionspflege in der „Diaspora") über hybride Interessenbildungen bis hin zur Ablehnung des Tradierten.

Demgegenüber gingen die ersten didaktischen Modelle zur türkischen Musik von einer Art Kulturvergleich aus: Man suchte nach Gemeinsamkeiten, um von da aus musikkulturelle und musikalische Unterschiede aufzuzeigen (Schnittstellenmodell). Aber schon der Begriff „interkulturell" (= zwischen den Kulturen) verwies in den Augen mancher Kritiker auf ein eher statisches Kulturverständnis, das die Dynamik der kulturellen Vermischung nicht trifft – mit der möglichen Folge der „Ethnisierung" (der projektiven Festlegung der Schüler auf ihre Herkunftskultur oder was man dafür hält).

„Kulturelle Mischlinge"

An die Stelle des interkulturellen setzten deshalb manche das „transkulturelle" Interpretationsmodell.[9] Durch die Globalisierung würden allmählich alle, nicht nur die Migranten, zu „kulturellen Mischlingen". Für jede Kultur, so der Philosoph Wolfgang Welsch, seien tendenziell alle anderen Kulturen zu Binnengehalten oder Trabanten geworden. So macht auch das Migrantenkind in seiner sozialen Umgebung andere musikalische Erfahrungen, als sie die Herkunftskultur bereithielt. Deren traditionelle Musik dürfte im aktuellen Lebenszusammenhang neue Bedeutungen annehmen, wenn sie denn überhaupt noch eine Rolle spielt. Umgekehrt verändert sich die Zuwanderungsgesellschaft auch kulturell durch die Mitbringsel der Migranten – nicht nur in der Gastronomie –, wobei die mediale Globalisierung diese Dynamik verstärkt.

Die transkulturelle Interpretation wird durch vorliegende Untersuchungen zur Musik von Migrantengruppen in gewisser Weise gestützt.[10] Es scheint aber, dass statt einer tendenziell homogenen Mischkultur eine neue kulturelle Vielfalt mit charakteristischen Ausprägungen entstanden ist. Für den Musikunterricht bedeutet dies einmal mehr den Abschied von der Vorstellung, es könne halbwegs übertragbare konzeptionelle und methodische Lösungen geben. Die Verantwortung für gelingenden interkulturellen (oder auch transkulturellen, multikulturellen) Musikunterricht liegt damit vor allem bei den Lehrern, Schülern und Eltern vor Ort.

Untersuchungen: Was wissen wir?

Aber welche musikalischen Erfahrungen Kinder mit Migrationshintergrund in die Schulen mitbringen, darüber ist nicht viel bekannt. Auch nicht darüber, ob und wie diese darauf reagieren. Mit John Dewey gesprochen: Ein Gramm „experience" wäre vielleicht besser als die Tonne Theorie, mit der wir es zu tun haben. Die wenigen empirischen Studien zeichnen ein unklares oder ernüchterndes Bild.

1. Andreas Lieberg[11] berichtete 1995 über eine Studie des Instituts für Musikpädagogik der Universität Bremen. Eine schriftliche Befragung und Interviews mit Lehrern, Eltern und Schülern zu Erfahrungen mit interkulturellem Musikunterricht erbrachten Widersprüchliches zu Unterrichtsansätzen, Problemsichten und Bewertungen. Während Lehrer ihre Erfahrungen eher positiv sahen, beurteilten Eltern und Schüler (meist türkische Immigranten) das Erlebte differenzierter. Die Statements lassen auf ein facettenreiches Problemfeld schließen, ablesbar schon daran, dass sich zu fast jeder Aussage eine Gegenaussage findet. Herkunft, Alter und Geschlecht der Schüler spielen eine Rolle, ebenso die unterschiedlichen Einstellungen zur eigenen Herkunftskultur. Das durchaus vorhandene Interesse daran, dass diese Kultur im Unterricht behandelt wird, kann schnell enttäuscht werden, wenn die nötigen Kenntnisse und ein Gespür für das Angemessene fehlen.

Eine Lehrerin: „Interkultureller Musikunterricht ist ein hochsensibles Feld. Durch die Musik werden Gefühle besonders angesprochen … Schüler allgemein, aber ausländische vielleicht noch mehr, brauchen ein starkes Selbstbewusstsein und/oder eine starke Gruppe, die sie stützt, wenn sie sich zu ihrer Musik bekennen oder sie sogar vortragen wollen … Wenn ich die Musik der ausländischen Schüler im Unterricht behandeln möchte, muss ich schon bei der Einführung den richtigen Ton treffen, ich muss genau die Atmosphäre in der Klasse spüren und mir ständig darüber im Klaren sein, dass der Musikunterricht Grenzen hat. In manchen Klassen verzichte ich dann lieber darauf."[12]

Es fehlt an Unterrichtsforschung, die solchem Gelingen oder Misslingen nachgeht. Das hochinteressante Material, das Lieberg in seinem Text ausbreitet, hätte sicherlich zur Hypothesenbildung für ein systematischeres Nachfragen getaugt.

2. Susanne Dannhorn (Münster)[13] und Annette Wilczopolski (Köln)[14] legten 1994 bzw. 1999 ihre Examensarbeiten als Musiklehrerbefragungen zum Thema „Interkultureller Musikunterricht" in Nordrhein-Westfalen an. Beide hatten Schwierigkeiten, ihre Partner für die geplanten Intensivinterviews zu finden: Dannhorn musste landesweit ca. 60 Schulen fragen, um 15 Grundschulen mit insgesamt 20 gesprächsbereiten Musiklehrern zu finden; Wilczopolski fragte schriftlich bei allen 254 allgemein bildenden Schulen in Köln an, ob es dort interkulturellen Musikunterricht gäbe und ggf. ein Gesprächspartner zur Verfügung stünde. Sie erhielt 28 Antworten, davon nur elf positive – sie musste den Kreis der Interviewten über Köln hinaus erweitern.

In beiden Befragungen beklagten die Interviewpartner Defizite in der Lehreraus- und

Interesse an der Herkunftskultur:
Schüler wünschen sich „ihre" Musik im Unterricht, erleben sie dort aber so gut wie nie.
Fotos: Ott

»Welchen Musikberuf möchtest du ergreifen? Wie siehst du die Chancen auf dem Arbeitsmarkt?«

Im Idealfall habe ich eine gut bezahlte Stelle in einem menschlich und musikalisch ansprechenden Orchester. Ich würde überall auf der Welt in den verschiedensten Orchestern aushelfen, tolle neue Musiker kennen lernen und neue Erfahrungen sammeln. Es ist ein harter Beruf, in dem man zu sich und seinen Fähigkeiten Zutrauen haben muss. Oft ist es schwer, dem enormen Druck standzuhalten.

Judith Vogt (17), Horn

Ich würde gerne in einem Kammermusikensemble spielen. Der größte Traum? Solist zu werden und mit berühmten Orchestern zu spielen. Allerdings hat man da wenig Chancen, da es zu viele gibt. Ich denke, dass man sehr früh informiert werden sollte. Ich selbst bin Vorstudentin und habe viele Kontakte mit Studenten oder Absolventen, die verzweifelt nach einem Arbeitsplatz suchen, da so viele Orchesterstellen gestrichen werden und es zu viele Musiker gibt.

Lisa Klotz (17), *Violine*

Idealerweise stelle ich mir die Ausübung des Musikerberufes in einem Sinfonieorchester vor. Das gibt finanzielle und terminliche Sicherheit. Für mich würde das gemeinsame Musizieren in einem großen Orchester Erfüllung bringen. Die berufliche Situation eines Musikers ist heutzutage erschreckend schlecht. Es gibt kaum Orchesterstellen geschweige denn Orchester, die sich über Wasser halten können. Die Kultur wird vor allem auf Grund der fehlenden finanziellen Mittel immer mehr abgebaut. Dieser Tatsache fallen Musikschulen sowie Orchester und Hochschulen zum Opfer. Da auch das Niveau und die Quantität von angehenden Musikern zunehmen, ist es äußerst schwierig, seine Erfüllung in diesem Beruf zu erlangen. Man sollte unbedingt vor einem Studium an einer Musikhochschule mit diesen Tatsachen konfrontiert werden, damit jedem klar ist, wie hart und einsam das Musikerleben sein kann.

Sebastian Pigorsch (19), *Klarinette*

-fortbildung und in der Qualität verfügbarer Unterrichtsmaterialien, sprachen aber von durchweg positiven Reaktionen der Kinder auf Musik aus fremden Ländern. Vor allem auch dann, wenn dabei Immigrantenkinder mit „ihrer" Musik im Mittelpunkt standen – dies wirkte sich positiv auf Selbstwertgefühl und Arbeitshaltung aus und führte zu besserer Kooperation mit den anderen Schülern.[15]

3. In einem Seminar des Autors zum Thema „Musikinteressen von Immigrantenkindern in Kölner Schulen und ihre Erfahrungen im Musikunterricht" im Sommersemester 2005 ging es um die Leitfragen „Welche Bedeutung hat die jeweilige Herkunftskultur für die Musikinteressen von Immigrantenkindern? Wünschen sie sich, dass diese Interessen im Musikunterricht eine Rolle spielen? Kommt der Musikunterricht diesen Wünschen entgegen?" Hauptergebnisse: Musik, die mit der Herkunftskultur zu tun hat, steht für die Schüler im Vordergrund ihrer Interessen. Sie wünschen sich diese Musik im Unterricht, erleben sie aber dort so gut wie nie. Die Studierenden befragten in Gruppeninterviews 26 Schüler der Sekundarstufe I (Durchschnittsalter: 14 Jahre) aus zwei Gymnasien, einer Realschule, zwei Hauptschulen und einer Schule für Lernbehinderte. Vertreten waren 17 Herkunftsländer, 16 Kinder waren in Deutschland geboren.

Die genannten Musikinteressen wurden in vier Kategorien codiert: Popmusik in der Stilistik des Herkunftslandes (20 Nennungen), traditionelle Musik aus dem Herkunftsland (6), westliche Popmusik (18) und deutschsprachige Musik (11). Die meisten Schüler (19) gaben an, dass sie sich für mehr als eine dieser Musikrichtungen interessierten. Bei keinem gab es im Elternhaus Konflikte wegen dieser musikalischen Orientierungen. Die Frage „Wird im Musikunterricht auch über die Musik aus deinem Herkunftsland gesprochen?" beantworteten fünf Schüler mit „ja", alle anderen mit „nein" – auch dort, wo die Schule Musikunterricht in irgendeiner Form anbot. Auf die Anschlussfrage „Fühlst du deine musikalischen Interessen im Unterricht ausreichend berücksichtigt?" antworteten 21 der 26 Schüler klar mit „nein", die übrigen mit „ich weiß nicht" oder „das ist mir egal".

Folgerungen

Das Fazit der Studenten nach der Auswertung des Materials wurde von einem Studierenden so formuliert: „Meine Vorstellung, dass Musikunterricht an Schulen leider eine eher untergeordnete Rolle spielt, wurde nochmals bestätigt. Ich fand aber überraschend, dass viele Immigrantenkinder mit ihrer eigenen Kultur so stark verbunden sind." Mehr als Hypothesen in dieser Richtung kann man aber vorerst aus den Befunden nicht ableiten. Immerhin könnte eine genauere Überprüfung auch das transkulturelle Erklärungsmodell in Frage stellen, so weit es nichts anderes besagt, als dass auch Immigrantenkinder „kulturelle Mischlinge" sind. Die Aussage bleibt trivial, so lange man Mischungsverhältnis und individuelle Bedeutung der Ingredienzien nicht klärt. Denn sonst könnte man zur Tagesordnung eines Musikunterrichts übergehen, der in nicht näher definierter Weise bloß der „musikalischen Vielfalt" Rechnung trägt oder der einfach davon ausgeht, dass irgendjemandem immer irgendeine Musik „fremd" ist.

Dass wir so leicht nicht davon kommen, darauf deutet die kürzlich publizierte Dissertation von Maria Wurm hin.[16] Sie befragte 2002 und 2003 in einer qualitativen Studie in NRW eine Reihe von sozial erfolgreichen und auch sprachlich hochkompetenten jungen Migranten aus der Türkei zwischen 16 und 28 Jahren (meist Studenten) nach ihren Musikinteressen und kam zu dem Schluss, dass selbst für diese in jeder Hinsicht „gut integrierten" Jugendlichen „die türkische Popmusik und die Volksmusik gemeinhin positiv und emotional intensiver konnotiert (sind) als anderssprachige Musik". Die Gründe dafür, so fand die Autorin in ihren Gesprächen heraus, sind komplex: eine starke emotionale Bindung an die Türkei, ihre Sprache, ihre Menschen; ferner die Tatsache, dass „türkische Musik gänzlich unabhängig von einem Migrationskontext in der Lage (ist), türkischen Jugendlichen schlicht ein enormes Vergnügen zu bereiten" – aber auch, dass es den Jugendlichen trotz ihrer hervorragenden Sprachkenntnisse, ihrer formalen Bildung und ihrer Lebensgeschichten nicht gelingt, „eine tiefe innere Anbindung an Deutschland aufzubauen … Um eine Anbindung an ein Land aufzubauen, braucht es offenbar mehr als Sprachkenntnisse oder Kompetenz im rechtlichen oder gesellschaftlichen Leben eines Landes. Es braucht Dinge, die nicht die Migrantenjugendlichen leisten können, sondern die die Mehrheitsbevölkerung leisten muss, Dinge wie beispielsweise die Vermittlung eines Gefühls, willkommen und als Mitbürger akzeptiert zu sein."

Andererseits, so die Autorin in ihrem Fazit, bewiesen diese Jugendlichen, „dass man sich in die Gesellschaft einfügen kann, ohne sich zu assimilieren in dem Sinne, herkunftskulturelle Elemente weitestgehend abzulegen … und dass dies eine konstruktive Möglichkeit sein kann, sich in der Migrationssituation zu verorten. Vielleicht ist es an der Zeit, dass die Mehrheitsbevölkerung lernt, dies auch so zu sehen."

Auch Heiner Keupp schreibt: „Die Anzahl der Kinder und Jugendlichen, die einen Migrationshintergrund haben, steigt ständig. Sie erweisen sich als kreative Schöpfer von Lebenskonzepten, die die Ressourcen unterschiedlicher Kulturen integrieren. Sie bedürfen aber des gesicherten Vertrauens, dass sie dazugehören und in ihren Identitätsprojekten anerkannt werden.“[17]

Fast alle der von den Kölner Studierenden befragten Schüler brachten musikkulturelle Ressourcen aus ihren Herkunftsländern (oder denen ihrer Familie) mit. Bei der Mehrzahl von ihnen gab es allerdings Grund, daran zu zweifeln, dass man ihnen genügend gesichertes Vertrauen entgegenbrachte, dazuzugehören und in ihren Identitätsprojekten anerkannt zu werden. Dabei ist, wenn man so will, in der Musikpädagogik der vergangenen drei Jahrzehnte die Anerkennung und Förderung der Identitätsprojekte der Schüler, soweit sie mit Musik zu tun haben, zumindest gleichwertig an die Seite der Introduktion in Musikkultur getreten. Migrantenkinder mitsamt ihren musikalischen Identitätsprojekten werden in Zukunft so sehr die Normalität des Musikunterrichts bestimmen, dass es an der Zeit sein könnte, sich von „interkulturellem Lernen“ als Randaufgabe des Musikunterrichts zu verabschieden. Musikunterricht wird weithin nur noch als „interkultureller“ Unterricht anzulegen sein – weil auch die Immigrantenkinder unsere Kinder sind, und nicht etwa eine gesondert zu betrachtende Randgruppe, die Sand ins Getriebe einer nur noch fiktiven Normalsituation streut. Erst in dieser Sicht wären sie nicht nur in unserem Land und in unseren Klassenzimmern, sondern auch in unserer Pädagogik angekommen.

Perspektiven

Soviel scheint sicher: Nicht jeder, der sich in seiner Herkunftskultur zu Hause fühlt, ist integrationsunwillig oder unter Parallelgesellschaftsverdacht zu stellen (das könnte manche überflüssige Leitkulturdebatte entschärfen). Und nicht jede Musiklehrerin, die sich für die Herkunftskulturen ihrer Schüler interessiert, legt sie projektiv darauf fest und leistet ihrer Ethnisierung Vorschub. Das heißt aber auch: Nicht nur wir Abendländer haben ein kulturelles Gedächtnis, das es in den Schulen zu pflegen gilt. Zur interkulturellen Kompetenz von Musiklehrern sollten deshalb theoretische und praktische Grundkenntnisse zumindest in der Musik türkischer Immigranten – der weitaus größten Immigrantengruppe – gehören. Und was spräche eigentlich dagegen, Baglama oder Oud als Hauptinstrumente in der Musiklehrerausbildung zuzulassen und Musiktheorie, Musikgeschichte und andere Disziplinen in orientalische Musikstile hinein zu öffnen, um Immigrantenkinder in unsere Studiengänge zu locken? Die ausgedörrte Rekrutierungslandschaft der Musiklehrerausbildung hätte es nötig. Und Vitaminstöße aus einer Fremde, die längst keine mehr ist, täten unseren Schulen und ihrem gefährdeten Musikunterricht gut. *f*

Der Autor:

Prof. Dr. Thomas Ott studierte Schulmusik und war Musiklehrer und wissenschaftlicher Assistent in Hamburg. Von 1984 bis 1997 war er Professor für Musikpädagogik an der Hochschule der Künste Berlin, danach für Musik und ihre Didaktik an der Universität Köln. Von 1998 bis 2000 fungierte Ott als Bundesvorsitzender des Arbeitskreises für Schulmusik (AfS). Zwischen 2000 und 2003 war er als Bildungsberater in Guinea/Westafrika für die GTZ (Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit) tätig.

Fußnoten:

[1] vgl. die umfangreiche (aber bei weitem nicht vollständige) Bibliografie unter http://www.uni-koeln.de/ew-fak/Mus_did/literatur/litinter.html

[2] aus: DIE ZEIT Nr. 19/2006, S. 3.

[3] aus: Der Tagesspiegel, 12.5.2006, S. 7.

[4] Statistisches Material des Landesamts für Datenverarbeitung und Statistik NRW; Internet 25.4.2005.

[5] aus: DIE ZEIT, a.a.O.

[6] vgl. auch Paul Mecheril: *Einführung in die Migrationspädagogik*, Weinheim 2004 (Kapitel 5: „Die Schlechter-Stellung Migrationsanderer).

[7] Andrea Lanfranchi: „Interkulturelle Kompetenz als Element pädagogischer Professionalität – Schlussfolgerungen für die Lehrerausbildung“, in: Georg Auernheimer (Hg.): *Interkulturelle Kompetenz und pädagogische Professionalität*, Opladen 2002, S. 206-233.

[8] Sie wird hier sehr summarisch wiedergegeben und ohne im Einzelnen auf die Autoren – vor allem Dorothee Barth, Irmgard Merkt, Volker Schütz, Wolfgang Martin Stroh, Jürgen Vogt – und ihre Texte einzugehen (siehe Fußnote 1).

[9] Dieser vom Philosophen Wolfgang Welsch vorgeschlagene Begriff wurde zuerst von Volker Schütz in die musikpädagogische Diskussion eingeführt: Volker Schütz: „Schwierigkeiten bei der Verständigung über Musik in Zeiten der Transkulturalität“, in: Thomas Ott/Heinz von Loesch (Hg.): *Musik befragt – Musik vermittelt*, Augsburg 1996.

[10] Auf zwei Veröffentlichungen sei hier besonders verwiesen: Martin Greve: *Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland*, Stuttgart 2003; Sabri Uysal: *Zum Musikleben der Türken in Nordrhein-Westfalen*, Gräfelfing 2001.

[11] Andreas Lieberg: „Nun ade, du mein lieb Heimatland – Wie reagiert der Musikunterricht auf den gestiegenen Anteil von Schülern und Schülerinnen aus anderen Kulturen?“, in: Reinhard Böhle (Hg.): *Aspekte und Formen interkultureller Musikerziehung*, Frankfurt/M. 1996, S. 121-141.

[12] a.a.O., S. 131.

[13] Susanne Dannhorn: „Interkulturelle Musikerziehung in Nordrhein-Westfalen“, in: Reinhard Böhle (Hg.): *Aspekte und Formen interkultureller Musikerziehung*, Frankfurt/M. 1996, S. 142-157.

[14] Annette Wilczopolski: *Interkultureller Musikunterricht an Kölner Schulen*, Wiss. Hausarbeit, Universität zu Köln (Erziehungswissenschaftliche Fakultät, Seminar für Musik und ihre Didaktik) 1999.

[15] siehe hierzu vor allem Dannhorn, a.a.O., S. 149 f.

[16] Maria Wurm: *Musik in der Migration*, Bielefeld (transcript) 2006.

[17] Heiner Keupp: *Patchworkidentität – Riskante Chancen bei prekären Ressourcen*, S. 18 (www.ipp-muenchen.de/ texte/keupp_dortmund.pdf, zuletzt 5.9.2006).

ANZEIGE

Modellprojekt musikalischer Förderung an Hamburger Gesamtschule

WO DER MUSIKRAUM *Herz* DER SCHULE IST

Von **Felix Roscher** und **Julius Martinek**

Sie ist so etwas wie eine „Vorzeigeinstitution", wenn es um die Förderung musikalischer Projekte und Veranstaltungen geht: die Gesamtschule Horn in Hamburg, die seit bald einem Jahr auch als erste deutsche „Steinberg Modell Schule" von sich reden macht. Vor allem die Vernetzung unterschiedlicher Fächer in das schulische Musikleben verdient Aufmerksamkeit.

Den hohen Stellenwert, den das Fach Musik an der Gesamtschule genießt und der sich in einer 25-jährigen Chortradition und Bandgeschichte und einer großen Auswahl an Arbeitsgemeinschaften ausdrückt, erkennt man bereits auf dem Deckblatt der Schuljahreschronik 2005/2006: „Wir machen Musik", könnte es überschrieben sein. Da wird das Weihnachtskonzert dokumentiert, an dem 300 Schüler aller Jahrgänge, darunter die komplette Jahrgangsstufe 6 sowie 75 Fünftklässler, teilnahmen. Da werden vor allem die Inszenierungen des Sommerhits *Veo Veo* präsentiert, die den Schülern am Tag der offenen Tür, am Musik-Tag und vor allem im Rahmen der vier Shows der Hamburger Polizei fast 17000 Zuschauer bescherten. Mit solchen Veranstaltungen, die das öffentliche Leben mitgestalten, rückt sich die Schule in das Bewusstsein der Region. Und die Schüler identifizieren sich gerne mit ihr.

Beispielhaft waren die Musical-Produktionen *Fairy* (1998) und *Sunny* (2002), die weit verzweigt in die verschiedenen Bereiche der Schule vordrangen. Der Musikbereich stellte Band, Chor und Solisten und komponierte die Musik. Die Sportlehrerin entwickelte die Choreografie und studierte sie ein, während Texte und Spielhandlung aus der Abteilung „Darstellendes Spiel" kamen. Im Bereich Textiles Werken erfolgte die Fertigung der dazu passenden Kostüme.

Festgehalten werden diese musikalischen Ereignisse in regelmäßigen Mitschnitten und selbst produzierten CDs, LPs, Videos und Fotostories, die eine lange Liste von 1984 bis ins Jahr 2005 füllen. Sie sind Zeugnisse der Vielfalt und gleichzeitig der Ernsthaftigkeit der realisierten Projekte. Das Niveau der Aufnahmen ist erstaunlich hoch, bedenkt man, dass fast kein Schüler außerschulische musikalische Förderung erfährt. Was motivierte Schüler an Konzentration und Ehrgeiz entwickeln können, spiegelt sich auch in den zahlreichen Preisen und erfolgreich absolvierten Wettbewerben wieder: So gewann die Gesamtschule Horn schon fünf erste Preise in Lieder- und Chorwettbewerben.

Doch auch Angebote zur handwerklichen Betätigung werden auf Schülerseite sehr positiv angenommen. Im Musikunterricht baute ein ganzer Jahrgang sieben innerhalb der regulären Unterrichtszeiten vielfältig einsetzbare Cajones (Handtrommeln), die inzwischen die ganze Regalwand eines Musikraums einnehmen.

Durch die hohe Präsenz in der Öffentlichkeit und das große Engagement der Musiklehrer Jens Everling und Arend Schmidt-Landmeier werden viele Sponsoren und Förderer auf den Musikzweig aufmerksam. So

arbeiteten z. B. bekannte Gospelsänger und Chorleiter in Workshop-Einheiten mit den Schülern. Profi-Musiker wie der Perkussionist Christian von Richthofen, der einen Kurs für Sechst- bis Achtklässler gab, besuchen die Schule und leisten somit einen Beitrag zum abwechslungsreichen und vor allem motivierenden Unterricht. Mit den Sponsorengeldern lassen sich weitere Projekte realisieren sowie die Ausstattung des Musikbereichs ausbauen. Eine Sonderstellung nimmt hier der Softwarehersteller Steinberg ein. Dieser unterstützt den Musikzweig mit Hard- und Software, die eine völlig neue Form des Unterrichts ermöglichen.

Handlungsorientierter Unterricht

Die Steinberg Modell Schule beinhaltet auch eine Neuorganisation der Raumaufteilung des Musikbereichs. Dieser Teilbereich, in dem der Unterricht für die Schüler der Klassen 8 bis 13 stattfindet, gliedert sich in drei Parzellen mit unterschiedlichen Funktionen (Musikraum, Rechnerraum, Überaum). Der Musikraum stellt den Ort für den Klassenunterricht dar, wobei sofort auffällt, dass der Raum auf handlungsorientierten, praktischen Unterricht ausgelegt ist. Anstelle von Schultischen mit Stühlen steht hier eine Fülle von Musikinstrumenten bereit, die alle frei zugänglich (und nicht etwa in Schränken verschlossen) sind: eine komplette Bandausstattung mit zwei Drumsets, Verstärkern, sechs Keyboards, Cajones, Congas, Djembe, E-Gitarren, Xylofone sowie ein ganzer Satz klassischer Gitarren.

Der Rechnerraum ist mit seinen zwölf Arbeitsplätzen das Herzstück der Steinberg Modell Schule. Aufgrund der durch die Wand gelegten Kabel ist es möglich, alles, was im Musikraum geschieht, parallel mitzuschneiden und so beispielsweise Aufnahmen von Percussion-, Gitarre- oder gar kompletten Bandsessions zu erstellen. Die sechs Schüler-Rechner sind mit dem Hauptrechner des Lehrers verbunden, sodass dieser immer die Kontrolle hat, aber auch einfach die eigenen Erklärungen zum Programm auf den Bildschirmen der Schüler oder einem zentral installierten Smartboard sichtbar machen kann. Außerdem ist jeder Rechner mit einem Audio-Interface und einem Midi-Keyboard zum direkten Einspielen musikalischer Ideen ausgestattet. Die Steinberg Modell Schule ist als Rechnerraum sinnvoll zwischen Unterrichts- und Übungsraum integriert. Diese spezielle Anordnung der Räumlichkeiten ermöglicht die Einbindung rechnergestützter Arbeit in den laufenden Unterricht.

Besonders der dritte Raum, der eigens konzipierte Übungsraum, bietet große Freiheit in der Vorbereitung zum Klassenmusizieren. Hier kann alleine oder in kleinen Gruppen geübt werden, was zuvor im Musikraum (im Plenum) beschlossen wurde. Der Raum bietet nämlich Einzel-Übungsplätze für Schlagzeug, Percussion, E-Bass, E-Gitarre und Keyboard an, die sich in durch Stoffbahnen voneinander abgetrennten „Instrumenten-Ecken" befinden. Durch diese Raumaufteilung ist es möglich, zwischen individueller Betreuung bzw. eigenverantwortlichem Üben des Schülers und dem Musizieren und Einstudieren im Klassenverband zu wechseln.

Besonders auffallend: die Qualität der Instrumente und ihr für Schulen ungewöhnlich guter Zustand. Alles sieht neu und gepflegt aus und steht auf seinem zugewiesenen Platz. „Geht da nichts kaputt? Wird nicht einiges gestohlen?" Gerade Offenheit und Vertrauen im Umgang mit den Schülern, versichert Lehrer Schmidt-Landmeier, gerade dieses Angebot hochwertiger Instrumente entlocke

■ Pilotprojekt der Steinberg Modell Schule

2005 startete Steinberg Media, weltweit einer der größten Hersteller von Audiosoftware, in Kooperation mit der Gesamtschule Horn in Hamburg die erste Steinberg Modell Schule. Die GS Horn ist eine Schule mit langer Geschichte und vor allem mit viel Herz und Charakter. Sie gehört zu den wenigen Schulen, die von der Vorschule bis zum Abitur, also von Klasse 0 bis 13 besucht werden können. Das Einzugsgebiet der Schule gehört zu einem der sozialen Brennpunkte Hamburgs mit einem inoffiziellen Ausländeranteil von rund 70 Prozent.

Im Rahmen der Education-Initiative „Steinberg Modell Schule" schließt Steinberg Kooperationen mit öffentlichen Schulen, die sich durch einen besonders ambitionierten Musikunterricht auszeichnen und über eine spezielle musik-technische Ausstattung (z. B. Musikrechnerräume) verfügen. Die Steinberg Modell Schule ist als Ort für Fortbildungen, Seminare und Workshops rund um den Computereinsatz im Musikunterricht gedacht und dient als zentrale Anlaufstelle für interessierte Lehrer. Zugleich soll die Einrichtung als Kommunikationsplattform fungieren und den Austausch zwischen Musik-(pädagogischen) Hochschulen, Musikschulen, praktizierenden Lehrern und Verlagen fördern. Ziel dabei ist die Entwicklung und praktische Erprobung verschiedener Einsatzszenarien von „neuen Medien" im Musikunterricht und deren sinnvolle Überführung in Unterrichtsleitfäden und -materialien.

Weitere Informationen: musik.gshorn@gmx.de und ✎ www.hh.schule.de/gshorn

Herzstück der Modellschule: Vom Rechnerraum aus kann alles, was im Musikraum geschieht, mitgeschnitten werden.

Ideal wäre es, wenn man einen Platz in einem richtig guten Orchester bekommen und den Rest seiner Zeit frei einteilen könnte: Üben, Unterricht geben und vielleicht eigene Musik schreiben. Das Tolle am Orchestermusiker-Beruf ist die freie Zeiteinteilung. Man kann um drei Uhr nachts aufstehen, um zu üben, wenn man Lust hat. Wir können nicht früh genug anfangen, uns Gedanken darüber zu machen, was das Musikerdasein eigentlich bedeutet und sollten deswegen von Anfang an so gut wie möglich informiert werden.

Eylena Triskatis (16), *Horn*

Ich stelle mir idealerweise vor, mich nach dem Musikstudium entweder solistisch weiterzubilden oder in dem mir bestmöglichen Orchester zu spielen. Da meine Eltern beide Musik-

lehrer sind, weiß ich einiges über die berufliche Situation eines Musikers. Einerseits ist es für Professoren an der Hochschule leicht, andererseits kann es für einen Privatlehrer auch sehr schwer sein. Musik ist ein so wichtiger Bestandteil im Leben, dass man es eigentlich kaum wagen dürfte, für das Erlernen eines Instruments Geld zu verlangen. Den Traumberuf darf man nicht nur am Geld festmachen. Leider wird Geld heutzutage immer wichtiger in unserer Gesellschaft.

Marie Schreer (16), *Violine und Viola*

Ich würde versuchen, bei Orchestern eine Stelle als Soloposaunist zu finden, und ich würde mich um eine Stelle als Dozent an einer Hochschule bemühen, um mein Können an interessierte Musiker weiterzugeben. Man sollte ein Musikstudium nur dann beginnen, wenn man ein Abitur vorweisen kann, denn dann hat man einfach mehr Möglichkeiten.

Michael Bigelmaier (15), *Posaune*

den Schülern eine hohe Wertschätzung und Umsichtigkeit im Umgang mit der Ausstattung. Mit Verboten und Regulativen sei dies nie zu erreichen. Im Gegenteil: Die Schüler kontrollierten sich sogar gegenseitig, dass die Instrumente und Räumlichkeiten mit der gebührenden Sorgfalt gehandhabt werden.

Die Schüler der Klassen 5 bis 7 verhalten sich ähnlich umsichtig mit dem Instrumentarium ihres Musikbereichs. Das Besondere hier: die Verbindung des Pausen- und Unterrichtsbereichs, der durch das Einreißen einer trennenden Wand zustande kam. Dieses offene Raumkonzept, verbunden mit warmen Farben, Holztäfelung und vielen Pflanzen, schafft eine geborgene Atmosphäre. Man merkt schnell: Hier verschwimmen die Grenzen zwischen Schule und Privatleben, zwischen Unterricht und Freizeit in einem positiven Sinn. Da der Musikraum auch zugleich der Pausenraum ist, scheint er so etwas wie ein Herz der Schule zu sein. Er ist ein Ort, an dem Leben stattfindet. Hier wurde eine Umgebung realisiert, in der die Schüler sich gerne aufhalten, ja sogar in ihrer freien Zeit das Engagement aufbringen, den Raum weiter auszubauen und zu gestalten.

Die Schülerschaft im Hamburger Stadtteil Horn, ein sozialer Brennpunkt, ist ausgesprochen heterogen. Diesen Umstand greifen die Musiklehrer in ihrem Unterricht auf. Die Vielfalt an Kulturen wird im Sinne einer schülernahen Unterrichtsgestaltung genutzt: Wird etwa ein Popsong im Musikunterricht erarbeitet und ein Schüler beherrscht ein bestimmtes Instrument aus seiner Kultur, so wird das Arrangement verändert und das zuvor exotisch erscheinende Instrument integriert. Auf der von der Schule selbst produzierten Instrumentenkunde-CD-ROM „HÖR BY SPIEL" findet sich ein Video, das einen Saz (türkische Laute) spielenden Schüler präsentiert. Durch das Exponieren von Andersartigkeit im Schulalltag wird neben der Bereicherung des Klassenmusizierens auch ein Wert vermittelt, der von steigender Bedeutung ist: Toleranz.

Um in diesem Umfeld erfolgreich arbeiten und Innovationen umsetzen zu können, ist neben dem Engagement der Lehrer die Unterstützung der Schulleitung eine unabdingbare Voraussetzung. Die Konzeption der Gesamtschule Hamburg-Horn lässt sich mit der Hilfe von Sponsoren und Stiftungen trotz eines durchschnittlichen Musik-Etats realisieren. Schulen, die keine Unterstützung durch Sponsoren bekommen, werden schwerlich in der Lage sein, sich gleichermaßen zu verändern. In der Gesellschaft ist ein Umdenken notwendig: Bildung darf nicht als Ausgabe, sondern muss vielmehr als Investition in die Zukunft betrachtet werden.

Die Autoren des Beitrags sind Studierende des fächerübergreifenden Bachelor-Studiengangs mit dem Schwerpunkt Jazz/Rock/Pop an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Große Freiheit: Im eigens konzipierten Übungsraum kann in abgetrennten Instrumenten-Ecken alleine oder in kleinen Gruppen geprobt werden.

»PASST AUF, HIER IST ETWAS VÖLLIG *Neues!*«

„Tanz ist nicht die Lösung für ein missratenes Schulsystem." Der das sagt, arbeitet seit 30 Jahren als Tanzpädagoge unermüdlich mit Kindern und Jugendlichen: Royston Maldoom, bekannt geworden vor allem durch den Kinofilm „Rhythm is it!", in dem das erste große Education-Projekt der Berliner Philharmoniker unter Leitung von Chefdirigent Sir Simon Rattle dokumentiert wurde.

Wie man Kindern die Tür zur klassischen Musik öffnet. Ein Gespräch mit Choreograf **Royston Maldoom**

Der weltberühmte Choreograf betrachtet die Tatsache, dass man in Deutschland Jugendprobleme zuerst in der Schule anpackt, mit großer Skepsis. Mit Maldoom sprach **Peer Steinwald** über Pädagogik, Kulturförderung und die Macht des Künstlers.

f Betrachtet man die Projekte, an denen Sie in den letzten Jahren beteiligt waren, könnte man den Eindruck gewinnen, Schulen sähen in Ihnen die – auch medial – einfachste Lösung, interne Probleme zu lösen: „Rufen wir doch Maldoom an, dann wird alles gut."

Royston Maldoom: Ja, das ist schon verrückt. Wir werden die schulischen Probleme so aber nicht lösen. Kultur und insbesondere Kunst und Tanz spielen zwar in diesem Zusammenhang eine besondere Rolle. Doch versuchen sich viele nur einer Erfolg versprechenden Sache anzuschließen und verschwenden Geld, ohne darüber nachzudenken.

Ich sehe den wichtigsten Handlungsort für meine Arbeit nicht so sehr in der Schule. Die Probleme entstehen nicht in der Schule, sondern werden von außen in sie hineingetragen. Meine Vorstellung von „Community Dance", so wie man es auch eher in Großbritannien versteht, ist, dass die Arbeit dort stattfindet, wo sich die Kinder in ihrer Freizeit aufhalten, z. B. in Jugendzentren. Aber das ist gerade in Deutschland, wo man bemüht ist, in klaren Strukturen zu denken, schwer verständlich zu machen. Dieses bürokratische Denken scheint mir hier sehr ausgeprägt zu sein, insbesondere in den Ministerien. Also ist man in Deutschland gezwungen, Projekte in den Schulen durchzuführen. Das ist zwar in Ordnung so, stellt diese Projekte aber gleichzeitig vor eine besondere Herausforderung.

Generationen von Schülern mögen keine klassische Musik, keine Gedichte, keinen Shakespeare, weil sie sie in der Schule durchgenommen haben. Die Gefahr liegt also darin, dass es sich ähnlich entwickelt,

Heraus aus dem Elfenbeinturm der Hochkultur (Bild oben): Royston Maldoom bei Proben zu „Rhythm is it!". © rhythmisit.com

wenn wir nur Tanzpädagogen oder Tanzlehrer für den Schulunterricht ausbilden.

Auf der einen Seite ist es wunderbar, dass es ein so großes Interesse für kulturelle Arbeit an den Schulen gibt. Auf der anderen Seite müsste man dem Ganzen einen Riegel vorschieben und den Verantwortlichen sagen: „Halt, stopp, denkt nach! Ihr könnt nicht mich oder jemand anderen benutzen und denken, dass das eure Schule retten wird."

f Hatten Sie nicht schon häufiger das Gefühl, benutzt zu werden, insbesondere wenn das Geld für ein Projekt von einem großen Konzern stammt?

Maldoom: Ich kann damit umgehen. Wenn eine große Firma oder eine Bank bereit sind, Geld zu investieren, um eine gute Sache zu ermöglichen, dann muss man zugreifen. Es ändert nicht viel an dem Projekt. Ich mache ja nicht nur große Projekte. Aber seit „Rhythm is it!" kommt das Geld mit meinem Namen, und die unbekannten Künstler, die vielleicht gute Arbeit machen möchten, bekommen das Geld alleine nicht. Also ist es meine Funktion auch, große Projekte durchzuführen, die die Sponsoren zufrieden machen, und auf diese Weise lokale Choreografen einzuführen und ihnen im Anschluss das Projekt zu übergeben. Dann denkt der Sponsor vielleicht eher an das Projekt und nicht so sehr an mich. Das Wichtigste ist die Nachhaltigkeit unserer Arbeit.

f Trotzdem werden wir von Seiten der Kommunen und Ländern mit einer ständigen Kürzung der Mittel im Bereich Bildung und Kultur konfrontiert…

Maldoom: Das ist alles sehr kurzsichtig. Ähnlich wie in England haben wir in Deutschland das Problem, Menschen überzeugen zu müssen, die selbst nie erfahren haben, wie eine kulturelle Betätigung den Menschen verändern kann und die deshalb deren Bedeutung gar nicht verstehen können. Man muss diese Erfahrung selbst gemacht haben oder sie, z. B. beim eigenen Kind erlebt haben: *It's about doing.* In der Politik zählt jedoch lediglich die Theorie.

Eine Gefahr sehe ich bei der Kürzung der Gelder für unabhängige Künstler zu Gunsten von Gemeinden und Schulen. Diese Denkweise ist verrückt. Wenn man dieses Geld in die Schulen und Gemeinden stecken will, dann wird man in der Konsequenz die Zuschüsse für Mainstream-Kultur erhöhen müssen. Denn die Künstler, die die Funktion an den Schulen übernehmen sollen, werden teurer und es wird weniger Orte für junge Menschen geben, an denen unabhängige Kunst entstehen kann.

Man muss die Kunst unterstützen. Die Politiker denken nicht langfristig, sondern lediglich in Wahlperioden und können sich dabei nicht vorstellen, wie günstig man in Kultur investieren kann statt in die Spätfolgen von Desillusionierung und den damit verbundenden sozialen Problemen. Wir wissen alle, dass die Einbindung in kulturelle Aktivitäten ein Mittel sein kann, Menschen vor der Verübung von Straftaten zu schützen. Es kann sie vor Drogen bewahren. Es kann sie clean halten.

f Nach Ihrem Modell würden unabhängige Künstler gefördert und in der Konsequenz an den Schulen aktiv werden?

Maldoom: Ganz genau. Derzeit werden viele Pädagogen ausgebildet, um beispielsweise Tanz an Schulen zu unterrichten.

»Ich kann nichts mit einer politisch korrekten Definition von Erziehung anfangen«

Das sind alles Leute mit wenig praktischer Erfahrung. Ich habe mit Leuten zusammen gearbeitet, die noch gar kein Bewusstsein für ihren Körper und ihre Bewegung entwickelt haben. Aber ihnen gefällt die Vorstellung, Tanz zu unterrichten. Dabei wollen sie oftmals nur selbst tanzen. Solche „Lehrer" lassen wir immer mehr auf die Kinder los.

Das Interessante an der Sache ist doch, was die Pädagogik und die Schulen von uns Künstlern erwarten: Intuition, Flexibilität im Denken, Offenheit etc. Genau das wollen wir in die Schule bringen. Nun aber wird die Idee verändert, damit sie in das System Schule passt. Wodurch jedoch gerade das verloren geht, was die Kinder an der Zusammenarbeit lieben. Das, was der Künstler einbringt, etwas Unerwartetes, Begeisterndes und eine neue Lebensart – all das lässt sich im System Schule nicht leicht herstellen.

f Würden Sie also sagen: Je weniger Erfahrung ein Künstler in puncto Erziehung hat, desto besser ist es für die Schüler?

Maldoom: Für mich ist das ein echtes Problem, weil ich persönlich überhaupt nichts mit der heute politisch korrekten Definition von Erziehung anfangen kann. Ich arbeite auf eine Art, die sich wirklich außerhalb des Systems bewegt. Und es ist genau diese Tatsache, die die Kinder fasziniert. Das ist es, was sie am Ball hält. Also müsste sich das Erziehungssystem eigentlich den Künstlern annähern, nicht der Künstler ausgebildet werden wie ein Lehrer. Ich benutze ohnehin nicht das Wort Erziehung. Mir geht es darum, dass Erwachsene ihre Leidenschaft mit Jugendlichen teilen. Das ist es, was die Kinder wollen. Sie wollen nicht erzogen werden. Wir versuchen, sie ein wenig dazu zu bringen, das Leben aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten, damit sich ihnen neue Möglichkeiten eröffnen. So können sie erkennen, dass sie wertvoll sind, dass sie Werte haben und dass sie sich für Dinge entscheiden und so ihr Leben beeinflussen können.

f Was unterscheidet die Arbeit des Künstlers von der des Lehrers in der Vermittlung von Kultur?

Maldoom: Wenn ich in einem Projekt keine Freude daran habe, mit jemandem zu arbeiten, oder wenn ich denke, dass der Teilnehmer nicht richtig arbeitet, kann ich sagen: „Geh raus und komm später wieder!" Oder ich kann rausgehen. Ein Lehrer aber kann das nicht. Und die Kinder wissen, dass die Lehrer immer weitermachen müssen. Ich denke, die Kinder haben zuviel Macht und diese Macht arbeitet gegen sie und ist für sie gefährlich. Wir müssen diese Macht in eine positive Macht umwandeln, damit die Kinder so Kontrolle über ihr eigenes wertvolles Leben erlangen.

Wenn ich in die Schule gehe, dann komme ich in erster Linie nicht als Lehrer sondern als Royston und das fasziniert die Kinder. Alles, was ich mache, ist fremd für sie. Es ist das völlige Gegenteil von dem, was sie kennen. Und ich kann in dieser Funktion ihre sonst üblichen Strategien unterwandern. Wenn sie sagen: „Du kannst mich mal" oder „ich hau ab", dann kann ich sagen: „Gut, dann geh doch – würde ich auch machen, wenn ich an deiner Stelle wäre." Dann sind sie verblüfft, weil alle ihre Strategien nicht funktionieren. Sie lieben das und sie hassen das. Sie finden es sehr schwierig und sehr anstrengend, aber sie sind fasziniert.

f Sie übertragen ihnen also Verantwortung für sich selbst, ihre Arbeit und auch für ihre Mitschüler…

Maldoom: Für ihre Mitschüler und für

mich. Ich bin Künstler. Ich bin verantwortlich für diese Arbeit. Und deshalb sage ich ihnen: „Wenn das Stück wirklich gut ist, dann werden die Leute dir applaudieren, aber wenn es schlecht ist, werden sie mir die Schuld dafür geben."

Würden Sie sagen, dass Ihr Tanzunterricht auch eine Form der Musikvermittlung ist?

Maldoom: Auf jeden Fall. Ein Teil meiner Arbeit ist der Versuch, Kindern klassische Musik nahe zu bringen, um ihnen die Möglichkeit zu geben, diese Musik zu mögen oder abzulehnen. Und zwar, weil sie sie verstehen und nicht weil sie keinen Zugang dazu haben.

Ich habe immer wieder den Eindruck, dass Erwachsene davon ausgehen, dass Kinder nicht fähig sind, diese Musik zu verstehen und sie ihnen deshalb vorenthalten. Viele Menschen, die klassische Musik, Oper oder Ballett lieben, hatten, so wie ich, in ihrer Kindheit nie Zugang dazu. Ich versuche den Kindern deshalb, neue Türen zu öffnen und sage: „Passt auf, hier ist etwas völlig Neues". Die Kinder saugen das auf und sind am Ende des Projekts völlig begeistert von der Musik und fragen mich, was dieser oder jener Komponist noch geschrieben hat.

Warum ist Ihre Art der Musikvermittlung so erfolgreich?

Maldoom: Durch die Verbindung mit der Bewegung nehmen die Kinder die Musik besser auf als in einer normalen Musikstunde. Sie setzen sie in Beziehung zum eigenen Körper. Es gibt mittlerweile auch einige Schullehrer, die so unterrichten. Meistens ist der Schulunterricht sehr passiv, da der Körper nicht einbezogen wird. Durch den Tanz können die Kinder die Musik viel besser fühlen und verstehen und mit ihr experimentieren. Ich denke, dass der Tanz viel öfter als Teil der musikalischen Erziehung eingesetzt werden könnte.

Ich mache diese Arbeit jetzt seit 30 Jahren. Ich kenne Leute, die jetzt um die 40 Jahre alt sind und die fantastische Klassik-CD-Sammlungen besitzen. Und sie betonen immer wieder, dass ihre Begeisterung mit einem meiner Projekte begann.

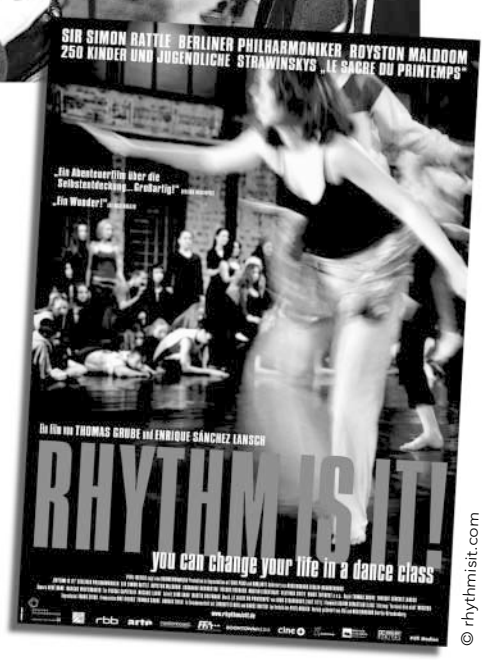
Gibt es Hindernisse bei Ihrer Arbeit?

Maldoom: In all den Jahren habe ich tausende Kinder an klassische Musik oder die Orchesterarbeit herangeführt. Wenn ich aber den Kindern eine DVD von ihrer Arbeit mitgeben möchte oder mit ihnen eine erstellen möchte, dann kostet das meine Organisation ein Vermögen, weil die Orchester, die Rechte etc. bezahlt werden müssen. Wir haben aber nicht soviel Geld zur Verfügung. Wenn es nicht eine Vereinbarung gibt wie mit den Berliner Philharmonikern oder jungen Komponisten, die ihre Rechte für einzelne Projekte freigeben, weil sie den Wert der Arbeit erkennen, ist es nahezu unmöglich den Kindern eine Aufnahme ihrer Arbeit mitzugeben.

Ein anderes Problem: Wenn wir die Preise günstig halten möchten, damit alle Eltern sich den Eintritt zu unseren Veranstaltungen leisten können, müssen wir bei Eintrittspreisen von vier oder fünf Euro immer noch draufzahlen. Es geht bei dieser Arbeit nicht um Profit. Trotzdem wird sie wie ein Geschäft behandelt. Wenn Künstler in der Gemeinde eine Aufführung machen wollen, dann gibt es kaum Geld dafür. Sie werden schlecht bezahlt und dann sollen sie auch noch Gebühren für die Musik entrichten. Wie sollen wir als unabhängige Künstler das Verständnis für Musik und Kultur fördern, wenn es uns immer wieder unmöglich gemacht wird?

Müssten nicht gerade die Orchester ein Interesse daran haben, dass Ihnen die Arbeit erleichtert wird?

Maldoom: Es ist einfach wunderbar, all die Kinder aus Kreuzberg oder Marzahn im Rahmen des Education-Programms in der Berliner Philharmonie herumlaufen zu sehen. Als ich mir ein Projekt im Foyer anschauen wollte, kamen diese kleinen Jungs auf mich zu und fragten, ob ich wissen möchte, wo es etwas zu essen gibt, wo die Toiletten sind, wo die Bar ist usw. Sie fühlten sich in der Philharmonie völlig ungezwungen. Die Jungen oder ihre Eltern werden im Anschluss an das Projekt vielleicht nicht regelmäßig die Philharmonie besuchen. Aber sollte eines Tages die Philharmonie geschlossen werden, weil die Stadt bankrott ist oder sollten im Gegenteil Gelder erhöht werden, dann werden sie diejenigen sein, die aufstehen und gegen solche Vorhaben protestieren oder sie unterstützen. Weil sie mit der Philharmonie Positives verbinden, werden sie nicht diejenigen sein, die sagen, Kulturförderung gehe sie nichts an. Eine Umgebung voller Orchester, Sänger und Tänzer ist sympathisch und hilft uns am Ende allen.



© rhythmisit.com

Mitreißende Kino-Doku: In sechswöchiger Probenarbeit mit fast 250 Jugendlichen erarbeiteten Sir Simon Rattle und Royston Maldoom mit „Rhythm is it!" eine Entdeckungsreise in Strawinskys Musikwelt.

Der Wert des kulturellen Lebens wird neu definiert…

Maldoom: Genau. Warum sollten die Menschen sonst Parteien wählen, die die Kultur fördern, wenn sie keine Wohnung oder keine Arbeit haben. Aber man kann die Wertschätzung von Kultur durch diese Arbeit ändern.

Sie denken also, dass bereits genug getan wird?

Maldoom: Es ist jedenfalls ein Beginn.

Der „junge ohren preis" will Qualitätsdiskussion anregen

Neue Maßstäbe FÜR JUNGES PUBLIKUM

Von **Ulrich Wüster**

„Klassik zum Staunen", „Zwergen-Abo", „Konzerte für Teens", „Musik voll Fett", „Soundchecker", „Kapelle für Kids", „Zukunft@BPhil", „Klassik Kids Konzerte", „Ohrwurm" – welch bunte Vielfalt an Angeboten für ein junges Publikum der Kulturorchester, Konzerthäuser, Festivals und freien Künstler hat sich in Deutschland in den letzten Jahren aufgetan!

Originell sind die Markennamen, mit denen die junge Zielgruppe und vor allem deren Eltern, die wohl nach wie vor über einen Konzertbesuch ihrer Jüngsten entscheiden dürften, interessiert und motiviert werden. Insofern hat sich einiges bewegt. Freilich gab es auch schon vor Simon Rattles Berliner Engagement engagierte – und mancherorts gar etablierte – Familien-, Jugend- und Schulkonzerte. Aber an der Tagesordnung waren sie im Musikland Deutschland nun wirklich nicht.

Wer recherchiert, wird schnell darauf kommen, dass ein besonderes Interesse der Veranstalter klassischer Konzerte in den Jahren 2000 bis 2002 seinen Anfang nahm. Schon früh alarmiert von ersten Studien über rückläufige Abonnentenzahlen und unaufhaltsame „Alterung" des klassischen Konzertpublikums, aber auch angeregt durch lebendige Beispiele von konzertpädagogischen Elementarworkshops aus dem angelsächsischen Raum, stieß die Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) eine bundesweite Initiative „Konzerte für Kinder" an.

Mit großem Elan gelang es innerhalb von zwei Jahren nicht nur ein breites Problembewusstsein zu schüren, sondern ein Netzwerk von rund 500 Adressaten aufzubauen. Best Practice-Beispiele und Ansätze aus dem Inland wurden bekannt gemacht und zur Diskussion gestellt; Fortbildungen, Tagungen und der internationale Kongress „Neue Wege für Junge Ohren" fanden zum Thema statt; ein Handbuch erschien, das unter dem Titel *Spielräume Musikvermittlung* die Erkenntnisse zahlreicher Autoren zusammenfasste und ein Vademecum für die gesamte Szene wurde.* Dann kam Sir Simon Rattle nach Berlin und richtete mit Unterstützung der Deutschen Bank – so, wie es sich in seinem Heimatland bewährt hatte – eine ganze Education-Abteilung ein. Und plötzlich hatten wir das Benchmark im eigenen Lande.

Spielräume Musikvermittlung

Auch durch das Engagement von Gerald Mertens, dem Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung (DOV), sprossen allerorten Aktivitäten auf, begannen Orchestermusiker in Schulklassen zu gehen, sich Fortbildungs-Inputs zu holen, erhielten viele Konzertdramaturgen eine zusätzliche Aufgabe mit hoher Verantwortung und reichlich Tätigkeit, wurden Marketingabteilungen auf die Jugend sensibilisiert. Es war bislang eine schnelle, ja rasante Entwicklung, die zweifellos von dem beängstigenden PISA-Effekt und von dem persönlichen Commitment des damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau beschleunigt wurde. Rau wurde in seinen letzten Amtsjahren nicht müde, gemeinsam mit dem Deutschen Musikrat Wert und Bedeutung musikalischer Bildung für ein gelingendes individuelles Leben und als unverzichtbar für die eigene kulturelle Standortbestimmung, als die Basis unserer Gesellschaft zu artikulieren und zu postulieren. Parallel brachte der Musikrat auf breiter Front seine lang angedachte Kampagne für die musikalische Bildung unter dem Leitbegriff „Musik bewegt" in Gang.

Welcher Veranstalter klassischer Konzerte konnte sich schließlich dieser enormen Sogwirkung entziehen? Der Umstand, dass sich in dieser Bewegung ideelle Motive, politischer Zugzwang und existenzielle Interessen der Musikmacher aufs Schönste verbinden, ist ein enormer Glücksfall und eine einzigartige Chance.

Weit entfernt, sich als Gralshüter irgendeiner „reinen Lehre" der Konzertpädagogik zu verstehen, beobachteten die Mitverursacher dieser Woge nicht immer mit reiner Freude, was da mancherorts geschah. Obwohl man um die Geister, die gerufen wurden, heilfroh ist, schmerzt es doch nicht wenig, wenn man sehen muss, wie viel guter Wille, wie viel ehrenamtlicher Einsatz und wie viele Ressourcen in Aktivitäten fließen, die den Dreiklang jener hehren Zielsetzung nicht harmonisch durchklingen lassen. JMD und DOV beschlossen daher, die Diskussion dezidierter auf Qualitätsaspekte dieses plötzlich neu entstandenen Genres zu lenken und gemeinsam mit der „Initiative Hören" zu einem Wettbewerb aufzurufen. Der „junge ohren preis" wurde konzipiert und erstmals für die Saison 2005/06 (September bis September) ausgeschrieben.

junge ohren preis

* Conbrio Verlag, ISBN 3-932581-53-9, Neuauflage i.V.

Konzeptionelle Kraft: Das preisgekürte Projekt „MusicART Blitzlichter" der Berliner Philharmoniker überzeugte durch erlebnistiefe Zugänge zur Musik. Foto: Monika Rittershaus

In die Jury berief man auch jene Protagonisten, die nicht nur die Bewegung mit ausgelöst hatten, sondern sich weiterhin engagiert für ihre Beweglichkeit einsetzen: Barbara Stiller, die heute eine Professur für elementare Musikpädagogik an der UfK Bremen innehat, Markus Lüdke, der an der Bundesakademie Wolfenbüttel den Musikbereich leitet, Constanze Wimmer, derzeit an der Bruckner-Privatuniversität Linz im Fachbereich Musikvermittlung tätig, sowie Anke Eberwein vom Büro für Konzertpädagogik Köln. Hartmut Karmeier ist für die DOV als Vorsitzender des Gesamtvorstands ebenso dabei wie sein Kollege Andreas Schultze-Florey vom Staatsorchester Hannover als Vorstandsmitglied der JMD. Zu ihnen gesellte sich Arnd Richter für die Initiative Hören, im Hauptberuf Hörfunkredakteur beim WDR. Diesen lagen am 20. Dezember in Köln die 21 Wettbewerbseinsendungen aus ganz Deutschland vor – schriftlich und medial, denn eine Videoaufzeichnung gehört beim „junge ohren preis" zum Wettbewerbsstandard.

Dynamik und Einfallsreichtum

Nur 21 Bewerbungen? Wie repräsentiert sich denn da die soeben geschilderte Fülle und Vielfalt an der konzertpädagogischen Front? Jedes Jurymitglied hätte ohne Mühe aus seiner persönlichen Kenntnis heraus weitere Aktivposten im deutschen Konzertleben nennen können, die nicht dabei waren. Also nicht repräsentativ. Aber immerhin 21 Bewerbungen. Solch ein Preis muss auch wachsen. Nicht allein die Kommunikation gestaltet sich schwierig: Wer erhält z. B. in einem Orchester Kenntnis von der Ausschreibung und wer entscheidet über eine Teilnahme? Wer ist zuständig? Solche Strukturen, das stellte sich am Rande heraus, sind durchaus noch nicht allerorten wirklich klar – was von daher auch ein Licht wirft auf die Realität. Manche meldeten sich beiläufig entschuldigend, sie hätten den Aufwand einer Videoaufzeichnung nicht realisieren können. Ein triftiger Grund. Dennoch will der Preis nicht auf diese Anforderung verzichten, denn auch das Dokumentieren der musikvermittelnden Arbeit zeugt von einem Bewusstsein für deren Stellenwert. Daher muss man also sagen: Gute 21 Bewerbungen!

Es regt sich offenbar ein Qualitätsbewusstsein, bedenkt man, dass andere mitteilten, sie seien noch nicht so weit, bei einem solchen Wettbewerb antreten zu können. Die Bewerbungen kamen von überall her, von Kulturorchestern aus kleineren und größeren Orten, von freischaffenden Künstlern und Ensembles, von spezialisierten Kinderkonzertprogrammentwicklern. Bemerkenswert: Engagierte Freelancer und kreative Musikpädagogen beginnen offensichtlich, hier einen interessanten „Markt" zu erschließen. Insofern waren die Einsendungen dann doch Repräsentanten des beobachtbaren Spektrums, als in nahezu allen Fällen der enorme Elan spürbar war, der im Moment in der Szene bestimmend ist: Das ehrliche und ehrenhafte Anliegen, junges Publikum und insbesondere Kinder zu erreichen. Von moderierten Konzerten über solche mit Einbeziehung des Publikums bis hin zu intensiven musikalisch-kreativen Workshops, die über eine „Vorbereitung" im üblichen Sinn teilweise weit hinausgehen, ist alles anzutreffen, was Kinder und Jugendliche das Klassik-Live-Erlebnis im Konzertsaal wertschätzen lässt.

Mit gewisser Tragik stecken leider oftmals einzelne Momente darin, deren Schlüsselwirkung den Durchführenden kaum bewusst sein dürfte, die jedoch das Kommunikationsziel „Musik vermitteln" entscheidend konterkarieren. Selten gelingt das angestrebte „Edutainment". Der schwierige Drahtseilakt zwischen Education und Entertainment erweist sich oft als hohe und schwierige Kunst. Da blickt dann am Ende doch der Erzählonkel durch, der kaum weniger anbiedernd an den Kindern vorbei ins Leere schwadroniert als der „hippe" Berufsjugendliche, der eine vermeintliche Jugendsprache im Munde führt, die ihn letztlich

kindischer erscheinen lässt als sein erwartungsfrohes Publikum. Ob man wirklich durch die Scylla und Charybdis von Zeigefingerpädagogik und Comedyklamauk hindurch muss, wenn man sich an Kinder wendet, müsste in einer künftigen fachlichen Auseinandersetzung und vor allem in der Praxis erwiesen werden. Denn es gibt auch andere Wege, um sowohl die Musik ernst zu nehmen als auch die jungen Menschen.

Spontan in unbekannte Klangwelten reingehört: Die „Soundchecker" vom Leipziger Gewandhaus verschaffen Jugendlichen in Parks und Kneipen Höreindrücke klassischer Musik. Foto: Gewandhaus/Dirk Steiner

Konzeptionell und authentisch

Und so entschied sich die Jury – keineswegs leichten Herzens, aber sehr dezidiert –, zwei Einsendungen zu prämieren, deren Konzept einen tiefen, ernsten Respekt vor Gegenstand und Zielgruppe erkennen lässt und denen es gerade deshalb gelingt, „junge ohren" zu erreichen und Musik tatsächlich zu „vermitteln". Den Hauptpreis erhielt das Education Department der Berliner Philharmoniker, das sich mit einem einzigen der rund 15 pro Saison durchgeführten Projekte beworben hatte: „MusicART – Blitzlichter" bot eine mehrschichtige, höchst intensive Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Komposition *ringed by the flat horizon* von George Benjamin. Schüler einer Grundschule und einer sonderpädagogischen Förderschule für Geistig Behinderte setzten ihre Hörerkundung der ungewohnten Klänge in Workshops zu malerischen Gestaltungen um und machten sich so ein Stück zu eigen, das sie sonst kaum rezipiert hätten und das sie am Ende nicht mehr missen mochten. Ein Videofilm, der von den abschließend entstandenen Synchron-Malereien auf Glas gedreht wurde, bildete dann wieder das Zentrum einer sich mit eigenen musikalischen Mitteln ausdrückenden Musikklasse eines Berliner Gymnasiums, deren Komposition gewissermaßen den „Rückweg" zum Verstehen von Benjamins Musik wies. In seiner konzeptionellen Ausprägung, aber mehr noch in dem Ansatz, Mensch und Musik mit gleichermaßen hohem Anspruch an alle Sinne in den Mittelpunkt zu stellen, überzeugte diese Bewerbung im Sinne der Ausschreibung.

Wird nun eingewendet, es sei ja kein Wunder, mit einer derartigen Ausstattung immer wieder Preise „abzusahnen", so darf diese Feststellung keineswegs ein willkommener Grund zu Resignation und Selbstbescheidung werden. Vielmehr muss sie zwingend zu der Schlussfolgerung führen, dass es eben nötig ist, genug Geld in die Hand zu nehmen, um die Aufgabe „Konzertpädagogik" oder „Musikvermittlung" auch professionell erfüllen zu können. Dazu bedarf es aber der Einräumung eines höheren Stellenwerts dieses Fachs, als es im Durchschnitt derzeit noch üblich ist. Es bedarf auch neuer Ausbildungswege und Fortbildungsangebote und der Anerkennung eines neuen Berufsbildes, das nur in seltenen Glücksfällen vom engagierten Orchestermusiker, umgesattelten Musiklehrer oder überzeugten Pressereferenten ausgefüllt werden kann.

Der „junge ohren preis 2006": Die Leiterin des Education-Programms „Zukunft@BPhil", Catherine Milliken, und junge Teilnehmer aus dem Projekt freuen sich über die Auszeichnung, die Gerald Mertens für die DOV und Ulrich Wüster für die JMD (rechts) überreichten.
Foto: Stiftung Berliner Philharmoniker/Andreas Knapp

„Gewandhaus-Charts"

So gar nicht in das Beurteilungsraster des Preises einfügen wollte sich die Initiative „Soundchecker" des Leipziger Gewandhauses. Daher entschloss sich die Jury zu einem Sonderpreis für das Besondere: In der eigens gebauten „Hörbar" im Gewandhaus-Foyer, in moderierten „Hörsessions" und bei Outdoor-Missionen, bei denen die „Soundchecker" junge Leute in Parks und Kneipen ansprechen, werden Jugendlichen mit MP3-Playern Ausschnitte aus klassischen Stücken präsentiert, die gerade auf dem Spielplan stehen. Der Clou: Man weiß in dem Moment noch gar nicht, was man hört. Kulturballast und Bildungsbarrieren, a-priorische Wertsetzungen, die reflexartig durch Komponistennamen oder Werktitel aufgerufen werden, bleiben außen vor. Man kann ganz unbefangen seine spontanen Eindrücke, Gefühle und Urteile abgeben. Aus denen werden dann die „Gewandhaus-Charts" zusammengestellt. Erstaunliches kommt dabei heraus, wenn z. B. eine Arie aus der Matthäuspassion, die sonst sicher nie eine Chance gehabt hätte, auf Platz 1 rangiert. Die Jury war sich schnell einig: Dies ist eine bemerkenswerte Initiative, die in der Ansprache junger Leute authentisch und schnörkellos ist, klassische Musik nicht anbiedert, pädagogisiert oder ihre Wertbestimmung vorgibt.

Mit der bevorstehenden Einrichtung eines lange geplanten bundesweiten „netzwerk junge ohren" wollen die Jeunesses Musicales Deutschland und die DOV gemeinsam mit etlichen anderen Partnern und unter Einbeziehung aller verfügbaren Fachkompetenz die Diskussion, Qualifizierung und Wertigkeit des jungen Fachs entschlossen weiterbringen und dabei hohen Nutzen für die überall mutig entstehende Praxis generieren. Der „junge ohren preis" – der übrigens bewusst nicht mit einer Summe dotiert ist, sondern als ausgesprochener Image- oder Ehrenpreis verstanden wird – soll dabei eine wichtige Quelle funktionierender Praxisbeispiele und damit auch ein Zentrum der Qualitätsdebatte bleiben. *f*

Der Autor:
Dr. Ulrich Wüster ist Generalsekretär der Jeunesses Musicales Deutschland.

Musikvermittlung: So positionieren sich die Landesministerien

Das MUSIKFORUM bat die Landesministerien um eine Stellungnahme zum Positionspapier„Mehr Musikvermittlung in Deutschland", das anlässlich des vom Deutschen Musikrat, vom Bayerische Rundfunk und von der Hanns-Seidel-Stiftung im vergangenen Jahr veranstalteten Musikvermittlungs-Kongresses entwickelt wurde. Hier eine Auswahl von Antworten. Komplett sind die Stellungnahmen im Internet nachzulesen:
www.musik-forum-online.de/Stellungnahmen

• **Helmut Rau**, Minister für Kultus, Jugend und Sport des Landes **Baden-Württemberg**: In Baden-Württemberg verdient die musikalische Grundausbildung der Erzieher besondere Aufmerksamkeit. Erste Initiativen zur Aufwertung der Musik ist die Ausbildung von Singe-Mentoren für den Kindergartenbereich bzw. Singe-Paten für die Kindertageseinrichtungen. In den Bildungs-Standards „Musik in Baden-Württemberg" wurde zudem der Begriff des „kulturerschließenden Musikunterrichts" eingeführt, aus dem sich bewusste Zusammenarbeit mit professionellen Musikeinrichtungen im Nahbereich der Schule konsequent ergibt. Weiterhin wird besonderer Wert auf die Vermittlung des europäischen Musikerbes gelegt.
• **Thomas Goppel**, Staatsminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes **Bayern**: Es ist ein Ausbau der Orchester-Aktivitäten im Bereich Musikvermittlung zu erwarten, wenn es die finanzielle Lage zulässt. Ein Novum ist die Einführung eines „Kompetenznachweises Musik".
• **Doris Ahnen**, Ministerin für Bildung, Frauen und Jugend, und **Jürgen Zöllner**, Minister für Wissenschaft, Weiterbildung, Forschung und Kultur des Landes **Rheinland-Pfalz**: Der Schwerpunkt der Kulturpolitik Rheinland-Pfalz liegt darin, Kindern und Jugendlichen durch intensive Einbindung in das kulturelle Leben neue Perspektiven für sich und ihre Zukunft aufzuzeigen und zu einer verstärkten musikalischen Betätigung beizutragen.
• **Karin Wolff**, Kultusministerin des Landes **Hessen**: Musikalische Elemente in der frühkindlichen Erziehung haben in Hessen einen hohen Stellenwert. Rund 60 Schulen haben sich bisher um das Programm „Schule mit Schwerpunkt Musik" beworben, das die Vielfalt der musikalischen Aktivitäten an einer Schule durch Zuweisung einer zusätzlichen halben Stelle unterstützt.
• **Nordrhein Westfalen:** Kulturelle Bildung soll deutlich gestärkt werden und auch die Einrichtungen sollen in ein Netzwerk eingebunden werden, die bisher noch kein Profil bei der kulturellen Bildung haben entwickeln können. Die finanziellen Mittel sollen schrittweise erheblich aufgestockt werden. Besondere Maßnahme: das Projekt „Jedem Kind ein Instrument".
• **Lutz Stratmann**, Minister für Wissenschaft und Kultur in **Niedersachsen**: Musikvermittlung ist in Niedersachsen Schwerpunkt der Kulturpolitik. Im Fach Musik wurden die Stunden erhöht: Heute ist auch in den 3. und 4. Klassen der Grundschule das Fach Musik wieder eigenständig und mit zwei Stunden vertreten.
• **Jörg Kastendiek**, Senator für Kultur der Freien Hansestadt **Bremen**: Die kulturelle Bildung hat in den nächsten Jahren (Masterplan Bremens 2006-2011) Priorität. Ziel ist es, die professionelle Vermittlung künstlerischer Praxis an Kinder und Jugendliche in den kulturellen Einrichtungen sowohl in kontinuierlichen Programm-Angeboten als auch in Projekten fest zu verankern. Die künstlerische Bildung von Kindern und Jugendlichen wird als eine wichtige Zukunftsaufgabe gesehen.
• Kultursenatorin **Karin von Welck** und **Birgit Schnieber-Jastram**, Präses der Behörde für Soziales, Familie, Gesundheit und Verbraucherschutz der Freien und Hansestadt **Hamburg**: Ziel ist es, Kinder früh an Musik heranzuführen. Mit Einführung der Hamburger Bildungsempfehlung wurden Träger von Kindertageseinrichtungen verpflichtet, strukturierte Bildungsangebote in dem eigenständigen Bildungsbereich Musik vorzuhalten, systematisch an der Umsetzung der Bildungsziele und -inhalte zu arbeiten sowie regelmäßig die Qualität des Angebots zu überprüfen.
• **Ute Erdsiek-Rave**, Ministerin für Bildung und Frauen des Landes **Schleswig-Holstein**: Die in Zusammenarbeit mit den Kindertageseinrichtungen erarbeiteten „Leitlinien zum Bildungsauftrag von Kindertagesstätten" enthalten auch den musik-ästhetischen Bereich. Unter dem Motto „Jede Stunde zählt!" kommt es uns auf jede Musikstunde an. Viele allgemein bildende Schulen sind in Ganztagsschulen umgewandelt worden, in denen es im Bereich Musik qualifizierte zusätzliche Bildungsangebote gibt. 2003 wurde eine Kooperationsvereinbarung des Bildungsministeriums mit dem Landesverband der Musikschulen unterzeichnet. Dadurch wurden Rahmenbedingungen für Musikschul-Angebote im Rahmen der offenen Ganztagsschulen und für Kooperationen im Unterricht geschaffen. Im Grund- und Hauptschulbereich wurden viele Lehrer mit Musik-Fakultas eingestellt.
• **Hans-Robert Metelmann**, Minister für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes **Mecklenburg-Vorpommern**: Sowohl im Schul- als auch im Hochschulbereich sowie in der gesamten Kulturlandschaft wird im Bereich der Musikpädagogik stets Wert auf Öffnung für neue Entwicklungen gelegt.
• **Holger Rupprecht**, Minister für Bildung, Jugend und Sport des Landes **Brandenburg**: Zur Verbesserung der Rahmenbedingungen der musikalischen Bildung der Kinder und Jugendlichen ist sukzessive eine Verstetigung und Intensivierung der Kooperationsvereinbahrungen mit den Verbänden aller künstlerisch-ästhetischen Bereiche geplant. Das Ganztagsschulkonzept schafft Rahmenbedingungen für eine erweiterte musische Bildung. Seit 2003 gibt es eine Rahmenvereinbahrung zwischen dem Landesverband der Musikschulen Brandenburg und dem Ministerium, um die musisch-kulturelle Bildung in den Schulen durch musikpädagogische und musikpolitische Angebote zu ergänzen.
• **Jens Goebel**, Kultusminister des Freistaates **Thüringen**: Die Förderung musikalischer Projekte erfolgt auf Grundlage der Richtlinie zur Förderung von Projekten im Bereich Kultur und Kunst. Mit Programmen für Projektmanager und Projektmitarbeiter im jugend-kulturellen Bereich, die auch auf die Verbesserung der professionellen Musikvermittlung zielen, sollen mittelfristig Mitarbeiter für kulturelle Kinder- und Jugendbildung gefördert werden.
• **Klaus Böger**, ehem. Senator für Bildung, Jugend und Sport **Berlin**: In der Grundschule gibt es durchgehend zweistündigen Musikunterricht. In 15 Grundschulen mit musikbetonten Zügen können Schüler u. a. aus bildungsfernen Elternhäusern Orchesterinstrumente erlernen.
• **Jürgen Schreier**, Minister für Bildung, Kultur und Wissenschaft des Landes **Saarland**: Die Forderungen des Deutschen Musikrates, die Musikvermittlung in den Medien zu erweitern, ist zu unterstützen. Durch Projekte wie die „Singende Grundschule" und bisher über 300 Kooperationen zwischen musikalischen Institutionen, Vereinen und den Schulen sowie die Herausgabe von Liederkalendern für die Grundschulklassen gibt es zusätzliche Möglichkeiten zur Aufwertung der Musik auch außerhalb des Unterrichts. Eine Musikmentorenausbildung für Hochbegabte gibt es bisher nur im Saarland und in Baden-Württemberg.

ANZEIGE

MUSIK KATALOG NOTEN

Neu auf CD-ROM

Die neue Datenbank mit
über 240.000 Notenausgaben
von fast 300 führenden Musikverlagen
in einem großen Katalog.

- Sehr schnelle, effektive Suche
- aktuelle, zuverlässige Datenbasis
- flexible Handhabung

Basiert auf der Profi-Branchen-Datenbank IDNV
in Zusammenarbeit mit dem
Deutschen Musikverleger-Verband e.V.

Musik Katalog Noten

ab sofort für nur 14,95 €*
bei Ihrem Fachhändler
(* unverbindlich empfohlener Verkaufspreis)

Weitere Informationen erhalten Sie
bei Ihrem Noten-Fachhändler
und unter www.koelner-datenbanken.de

Finden Sie den Fachhändler in Ihrer Nähe:
www.Noten-vor-Ort.de

Menschen das Musizieren in der Gemeinschaft ermöglichen – im kleinen Laienensemble oder im ambitionierten Auswahlorchester. Die **Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände** (BDO) und ihre Mitglieder aktivieren die Musikausübung breiter Bevölkerungsschichten

OHNE *Breite* KEINE *Spitze*

Im Gespräch:
BDO-Präsident **Ernst Burgbacher**

Das Jubiläum wurde mit einem Rekord gefeiert: Zu ihrem 50-jährigen Bestehen präsentierte die Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände (BDO) in der Musikstadt Trossingen die besten Auswahlorchester und verzeichnete im Wettbewerb eine Beteiligung wie nie zuvor. Spitzenförderung ist freilich nur ein Aspekt in der Arbeit der Dachorganisation und ihrer Mitglieder. BDO-Präsident Ernst Burgbacher stellt klar: „Ohne Breite gibt es keine Spitze. Der Breitenkultur immer neue Impulse zu geben, das ist unsere Aufgabe."

Die von nicht-professionellen Musikern ausgeübte Orchestermusik ist eine ebenso schillernde wie wichtige Sparte des Musiklebens und der Kultur in Deutschland. In insgesamt 23 000 Orchestern engagieren sich rund 1,6 Millionen Menschen – ehrenamtlich, kompetent und verlässlich. Die musikalische Arbeit vollzieht sich in Blas- und Akkordeonorchestern, in Spielmannszügen, Zupf-, Zither- und Harmonikaorchestern. Anspruchsvolle Originalliteratur gehört ebenso zum Repertoire der Ensembles wie Jazz- und Popularmusik, Kirchenmusik oder Volksmusik. Eine Vielzahl der Orchester hat ein hervorragendes musikalisches Niveau, was in Wettbewerben und Konzerten immer wieder unter Beweis gestellt wird. Und gerade die Auswahlorchester sind bedeutend für die deutsche Musiklandschaft und deshalb so attraktiv für das Publikum, weil sie in einzigartiger Weise traditionsgeprägte Instrumentengattungen mit jazzigen und populären Arrangements verbinden. So suchen und finden sie ihr generationenübergreifendes Publikum.

Für das MUSIKFORUM sprach **Christian Höppner** mit dem BDO-Präsidenten Ernst Burgbacher.

f *Sie sind Herr über die Laienorchester in Deutschland und stehen an der Spitze der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände. Andererseits sind Sie auch Mitglied des Deutschen Bundestags, Parlamentarischer Geschäftsführer der FDP-Fraktion und Mitglied des Ältestenrats. Wie passt das zusammen: Politik und Musik?*

Ernst Burgbacher: Zunächst bin ich natürlich nicht Herr dieser Bewegung, sondern lediglich dienender Präsident des Dachverbands. Musik hat einen großen Teil meines Lebens bestimmt. Erst nachdem ich 27 Jahre lang aktiv in einem Harmonika-Orchester gespielt habe, kam ich zur Politik. Die Musik hatte für mich über lange Zeit Priorität. Jetzt kann ich die Erfahrungen aus der Zeit des Musizierens umsetzen und einbringen. Als Abgeordneter – ich bin seit 1998 im Bundestag – habe ich gewisse Möglichkeiten und nutze diese im Interesse der Laienmusik. Im Jahr 1999 wurde ich Präsident der damaligen Arbeitsgemeinschaft der Volksmusikverbände (AVV), die jetzt als BDO arbeitet.

f *Sind Sie nicht der einsame Rufer im Berliner Reichstag?*

Burgbacher: Nein, im Gegenteil. Ich glaube, es hat sich einiges zum Guten gewendet. Wir genießen durchaus viel Unterstützung in allen Fraktionen des Bundestags, auch im Ausschuss für Kultur und Medien. Es ist uns gelungen, in dieser Zeit das Bewusstsein für die Bedeutung der Laienmusik ein ganzes Stück zu stärken. Wie das politisch umgesetzt wird, ist natürlich eine Frage des jeweiligen konkreten Projekts. Insgesamt behaupte ich aber: Die Akzeptanz für die Laienmusik ist gestiegen.

f *Heißt das, es hat ein Imagewechsel stattgefunden, weg aus der Ecke spontaner Treffs hin zu einer breiten Volksbewegung?*

Burgbacher: Durchaus. Wir haben aber zwei Imageprobleme: Da ist der Bereich, der irgendwie irgendwo zufällig Musik macht.

Dann aber vor allem das, was wir mit volkstümlicher Musik bezeichnen, was in großen Fernsehsendungen auftaucht. Sich dazwischen zu positionieren, ist tatsächlich nicht ganz einfach. Diese Verortung darzustellen, ist uns in der Politik ganz gut gelungen, leider noch nicht in demselben Maß in den Medien.

Gibt es Bestrebungen, mit den öffentlich-rechtlichen Sendern ein anderes Format aufzulegen?

Burgbacher: Das wollen wir jetzt wirklich angehen. Wir wollen die Medienarbeit professioneller machen, wollen Kontakt mit den Fernsehanstalten, aber auch mit den großen Zeitungen aufnehmen. Es kann nicht sein, dass die Laienmusik im Feuilleton überhaupt keinen Platz hat.

Ist denn in Ihren Mitgliedsverbänden das Bewusstsein dafür gestiegen, dass Musikpolitik auch ein Stück Gesellschaftspolitik ist?

Burgbacher: Dieses Bewusstsein war immer vorhanden. Die Mitgliedsverbände haben sich in ganz verschiedener Weise eingebracht. Einmal, indem sie ihren Beitrag zum gesellschaftlichen Leben leisten, das ohne die Musikvereine und Chöre schlichtweg nicht vorstellbar wäre. Auf der anderen Seite haben sie sich für Rahmenbedingungen eingesetzt, die Laienmusik überhaupt erst möglich machen.

Sie gehören zu den Erstunterzeichnern des zweiten Berliner Appells, der sich mit der engen Verknüpfung von musikalischer Bildung und interkulturellem Dialog befasst. Was kann die Laienmusik tun, um die Botschaft dieses Appells – „Wer das je Eigene nicht kennt, kann das Andere nicht erkennen" – zu befördern?

Burgbacher: Es gibt eigentlich gute Ansätze. Wer selbst Musik macht, hat schon eine gewisse Offenheit, setzt sich fast zwangsläufig mit anderen Kulturen auseinander. Orchestermusiker interpretieren schließlich Literatur aus verschiedenen Ländern und Kontinenten.

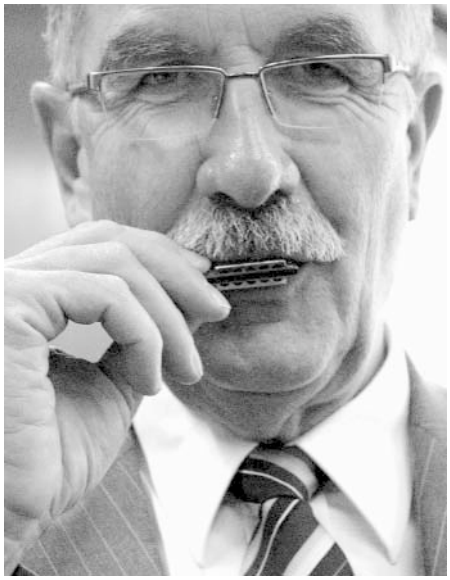
Auf der anderen Seite gibt es auch Menschen anderer Kulturen und Länder, die bei uns leben und sich in unsere Orchester oder Chöre einbringen. Eine Tendenz, die verstärkt werden muss und zu der wir als Laienmusikverbände unseren Beitrag leisten wollen. In der BDO wird diese Thematik seit zwei Jahren intensiv diskutiert. Wir werden uns damit auch in Foren und anderen Veranstaltungen beschäftigen. Wir wollen, dass unsere Mitgliedsvereine aktiv auf Menschen anderer Nationalität zugehen. Zunächst müssen wir aber die Möglichkeit schaffen, dass vor allem junge Menschen aus fremden Kulturen mit Musik konfrontiert werden.

Als Voraussetzung, dass man überhaupt dialogfähig wird?

Burgbacher: Ja, denn viele dieser jungen Menschen haben oft nicht die Option, ein Instrument zu lernen. Sie werden von zuhause nicht dazu angeleitet, was manchmal auch ein finanzielles Problem ist. All das müssen wir sehen. Ich bin überzeugt: Gelingt es, die Menschen an ein Musikinstrument heranzuführen – egal, an welches –, dann hätten wir schon eine Tür aufgestoßen.

Ist also eine Bereitschaft zur Begegnung mit den anderen Kulturen bei Ihren Mitgliedern vorhanden oder im Wachsen?

Burgbacher: Absolut. Ich glaube ohnehin, dass die Offenheit in kaum einem Bereich so groß ist wie bei unseren Mitgliedern. Nehmen wir zum Beispiel ein Blas- oder Harmonika-Orchester. Da haben Sie Altersgruppen zwischen 14 und 70 zusammen, die mindestens einmal in der Woche gemeinsam proben, die gemeinsam in Konzerten auftreten. Wo finden Sie heute noch – über Generationen, Geschlechts- und Berufszugehörigkeit hinweg – so ein enges Miteinander? Insofern herrscht hier schon sehr viel mehr Offenheit als in anderen Bereichen. Diese Tatsache sollten wir jetzt auch für den interkulturellen Dialog nutzen, mehr als es bisher der Fall war.



Ernst Burgbacher:

»Ohne das Ehrenamt ist die Laienmusikbewegung nicht denkbar«

Beobachten sie bei Ihren Mitgliedern oder bei den Orchestern tatsächlich eine generationenübergreifende Entwicklung? Oder geht es doch eher in Richtung Spezifizierung, etwa mit Jugend- oder Seniorenorchestern?

Burgbacher: Wir haben natürlich eine enorme Leistungsdichte, gerade im Bereich der jüngeren Generation. Das hängt mit den vielen Jugendmusikschulen zusammen. Und damit, dass der Bereich professioneller geworden ist. Sie haben in den meisten Vereinen heute Orchesterleiter oder Ausbilder, die Musik studiert haben, die also über eine enorme Kompetenz verfügen. Insofern sind die jungen Leute schon auf einem beeindruckenden musikalischen Niveau. Für manche Ältere stellt sich damit die Frage, ob man da noch mithält. Für mich selbst war das ein Grund, mich zurückzuziehen. Ich habe gesehen, es kommen jede Menge junger Leute nach, die eigentlich gern im Orchester spielen wollen. Nur leider war kein Platz für sie vorhanden. Sie waren einfacher besser als ich, und da habe ich gesagt: „Jetzt gilt es, Platz zu machen."

Neulich habe ich jemanden salopp sagen hören: „Es sind schon viel zu viele junge Leute im Orchester, jetzt machen wir ein Seniorenensemble!" Insgesamt aber können Sie eine enorme Mischung aus verschiedenen Altersgruppen in den Orchestern und Chören beobachten. Eine schöne Sache. Mich freut es jedes Mal, wenn ich solche Konzerte erleben darf.

Nun gibt es im Laienmusikbereich ein Nord-Süd-Gefälle. Die Verwurzelung im ländlichen Raum ist im Süden viel stärker ausgeprägt als im Norden. Gibt es in diesem Zusammenhang Ziele, Perspektiven oder Strategien oder ist der Status gewissermaßen gottgegeben?

Burgbacher: Tatsächlich gibt es nicht nur dieses Nord-Süd-Gefälle, sondern auch eines von Ost nach West. In den neuen Ländern haben wir schwächere Orchesterstrukturen, was auch mit der Geschichte der deutschen Teilung zu tun hat. Wir versuchen schon, ein Stück gegenzusteuern, indem wir z. B. schwerpunktmäßig Veranstaltungen im Norden oder in den neuen

Ländern durchführen. Die unterschiedlichen Strukturen haben wir aber gerade wieder bei unserem Wettbewerb für Auswahlorchester beobachten können. Da kamen aus dem Norden viele Spielmannszüge, die dort besonders stark verbreitet sind. Zupforchester sind vor allem im Saarland und in Nordrhein-Westfalen beheimatet, während Blasorchester mehr im Süden angesiedelt sind. Diese Struktur hat sich einfach so entwickelt. Was wir nicht grundsätzlich ändern wollen. Es geht mehr darum, die Laienmusikbewegung als solche überall zu stärken und die Akzeptanz zu erhöhen.

f Gibt es Untersuchungen zur Bindung von Jugendlichen an ihr Orchester? Ist die Motivation zum Mitspielen inzwischen mehr fachlich oder projektbezogen orientiert? Oder geht es doch mehr um soziale Kontakte?

Burgbacher: Ich kenne im Moment keine aktuellen wissenschaftlichen Untersuchungen. Klar ist aber: Unsere Orchester basieren nach wie vor nicht auf Projekten, sondern auf einer permanenten Mitgliedschaft. Schwierig wird es dadurch, dass von unseren jüngeren Leuten immer mehr Mobilität erwartet wird. Heute bleiben die Jungen nicht unbedingt dort, wo sie aufgewachsen sind und im Verein musizieren. Gerade im Zusammenhang mit der notwendigen Mobilität ist Musik aber eine enorme Erleichterung. Mit ihr im Gepäck kannst du schnell an anderer Stelle wieder andocken.

Aus den gesellschaftlichen Gegebenheiten heraus sind im ehrenamtlichen Bereich Konsequenzen zu ziehen. So muss man jungen Leuten, die Funktionen im Verein übernehmen, zusagen, dass sie aus ihren Ämtern gegebenenfalls auch wieder flexibel aussteigen können. Da muss vieles auf kürzere Sicht eingerichtet sein. Insgesamt betrachtet, stehen aber nach wie vor nicht Projekte im Vordergrund, sondern die festen Vereine. Und die haben im Allgemeinen keine Nachwuchsprobleme. Im Gegenteil, sie wissen manchmal nicht, wo sie die vielen jungen Leute adäquat unterbringen sollen.

f Junge Menschen sind die besten Multiplikatoren für Dialog und Verständigung. Gibt es seitens der BDO, auch seitens des Bundestagsabgeordneten Burgbacher Wünsche an die Auswärtige Kulturpolitik? Immerhin hat Bundesaußenminister Steinmeier eine deutliche Trendwende im Hinblick auf verstärkte kulturelle Aktivitäten im Ausland eingeleitet. Gibt es Wünsche etwa an das Goethe-Institut, wo die Mittelvergabe angesiedelt ist?

Burgbacher: Natürlich haben wir den Wunsch, dass die Laienmusik wie bisher

»Für unsere Orchester ist es wichtig, ins Ausland zu reisen und dort Konzerte zu geben«

gefördert wird. Mindestens wie bisher. Es ist für unsere Orchester – für die Chöre gilt das genauso – wichtig, ins Ausland zu reisen und dort Konzerte zu geben. Ich denke, sie sind hervorragende Botschafter für unser Land, übrigens nicht nur die professionellen Orchester. Gerade die Tatsache, dass die Laienkultur bei uns sehr stark verwurzelt ist und hervorragende Leistungen hervorbringt, ist eine besondere Botschaft ins Ausland. Ich habe öfters erlebt, wie positiv dieser Umstand in anderen Ländern wahrgenommen wird. Deshalb muss auch in Zukunft gewährleistet sein, dass die Förderung der Laienmusik erhalten bleibt und nicht etwa reduziert wird.

f Kann man in diesem Geflecht von Kraftfeldern, zwischen Auswärtigem Amt und dem Beauftragten für Kultur und Medien, zwischen Bundestag und Goetheinstitut, noch zur Bewusstseinsstärkung beitragen?

Burgbacher: Wir werden uns als Verbände an die Entscheidungsträger, Ministerien und Parlamente wenden und unser Anliegen sehr deutlich machen. Zu diesem Komplex wird es wohl noch eine weitere Anhörung des zuständigen Ausschusses, des Unterausschusses für auswärtige Kulturpolitik, geben. Dort werden wir uns einbringen. Ich führe im Augenblick eine Vielzahl intensiver Gespräche. Unsere Erwartungen werden wir darüber hinaus schriftlich fixieren. Es muss klar sein, dass Auswärtige Kulturpolitik auch auf die Laienmusikbewegung, zumindest im bisherigen Ausmaß, zurückgreifen muss.

f Das Thema Laienmusizieren und bürgerschaftliches Engagement war Schwerpunkt der letzten Mitgliederversammlung des Deutschen Musikrats. Es wurde eine Resolution mit konkreten Forderungen verabschiedet. Welche Prioritäten setzen Sie und wurden Aspekte übersehen?

Burgbacher: Im Augenblick interessiert uns am stärksten, wie das Ehrenamt künftig gefördert wird, wie die Rahmenbedingungen ausschauen werden. Wir kennen ja alle den Bericht des Wissenschaftlichen Beirats beim Bundesfinanzminister. Nun wird uns von der Spitze des Finanzministeriums gesagt, es sei keine Gefahr für ehrenamtlich Tätige im Verzug. Trotzdem müssen die Alarmglocken natürlich klingeln, wenn fragwürdige Pläne auf dem Tisch oder in den Schubladen liegen. Wir werden uns dafür einsetzen, dass die Rahmenbedingungen vom Staat so gesetzt werden, dass

Begeisterung nach außen tragen: Ensembles wie das Landesorchester Nordrhein-Westfalen, Gewinner der Sparte Landesblasorchester beim 3. Wettbewerb für Auswahlorchester, vermitteln die Lust zum eigenen Musizieren.

Ehrenamt einerseits entstehen und sich andererseits halten kann. Dies ist heute nicht ganz einfach, denn für Ehrenamtliche gibt es viele verlockende Alternativen. Ohne das Ehrenamt ist die Laienmusikbewegung aber nicht denkbar. Und ohne die Breite im Laienmusikbereich würde natürlich auch die Spitze leiden.

Ich hoffe, dass wir Verschlechterungen für das Ehrenamt ein für alle Mal verhindern können und wir dahin kommen, dass die Politik versteht: Wenn wir ein bisschen mehr Geld in diesen Bereich leiten, lohnt sich das für alle Beteiligten mannigfach.

f Der Deutsche Musikrat vertritt auch die Mitglieder seiner Mitglieder. Das sind rund acht Millionen musizierende Menschen. Gibt es in Ihrem Verband Überlegungen, wie man die restlichen 90 Prozent der Bürger erreichen, sie vielleicht sogar zum Musizieren anregen kann?

Burgbacher: Die Begeisterung, die anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der BDO und des Wettbewerbs für Auswahlorchester zu spüren war, war auch für mich etwas Einmaliges. Das müssen wir nach draußen tragen. Wir müssen öffentlichkeitswirksame Aktionen durchführen, um den jungen Leuten zu vermitteln, dass eigenes Musizieren etwas völlig anderes ist, als Musik nur zu hören. Wir müssen uns mit vielen anderen dafür einsetzen, dass der Zugang zu einem Musikinstrument wieder selbstverständlicher wird. Ich verfolge immer noch das Ziel, dass jeder Mensch in seiner Kindheit mit einem Musikinstrument konfrontiert werden muss. Jeder sollte für sich testen können, ob Musizieren eine Option fürs Lebens ist. Würden wir dies erreichen, könnten wir den Prozentsatz derer, die aktiv musizieren, sehr schnell und stark ausweiten.

»Der Sport macht es in manchen Dingen besser als die Musik. Da können wir vielleicht etwas lernen«

f Kann die „Initiative Musik" Ihres Kollegen Steffen Kampeter in Zusammenarbeit mit Staatsminister Bernd Neumann da ein Mosaikstein sein oder stehen sie dem eher skeptisch gegenüber?

Burgbacher: Ich bin froh über alle Initiativen. Es sollte nur keiner für sich in Anspruch nehmen, er habe die ganz große Idee – und das sei es dann gewesen. Wir müssen die Initiativen bündeln zu einer großen Aktion, die wieder deutlich macht, was Musik heißt. Ich sage oft, wir sollten uns ein Stück weit am Sport orientieren. Der Sport macht es in manchen Dingen besser als die Musik. Da können wir vielleicht etwas lernen.

f Zum Schluss die Frage an den zukünftig vielleicht wieder aktiven Musiker, zumindest an den ehemals aktiven Musiker. Wie ist Ihr Verhältnis zu Johann Sebastian Bach?

Burgbacher: Ich bin absoluter Bachfan. Ich höre Bach sehr, sehr gerne. Für mich ist er einer der größten Komponisten. Ich habe Bach-Stücke selber auf einer Mundharmonika gespielt. Das schreckt manche ab, aber ich kann Ihnen sagen, es ist wunderschön.

Wenn Sie mich nach der Zukunft fragen, ist für mich völlig klar: Nach meiner politischen Tätigkeit hab ich meine Freunde, mit denen ich wieder Musik machen werde. Das ist schon fest vereinbart. f

Mein Traum ist es, Orchestermusikerin zu sein. Da ich Musik und Journalismus verbinden möchte, könnte mein Idealbild so aussehen: angestellt sein in einem Orchester und als freie Journalistin schreiben. Wenn man von Schließungen von Musikschulen und Fusionen von Orchestern hört, werden einem die Berufschancen deutlich. Man sollte schon vor dem Studium genau über die Berufschancen informiert werden und auch über mögliche Alternativen, die etwas mit Musik zu tun haben.

Friedrike Kayser (19), *Oboe, Klavier*

Der Musikerberuf sollte aus einer guten Mischung praktizierender und lehrender Tätigkeit bestehen. Am Ende macht es am glücklichsten, wenn man das weitergeben kann, was man selbst erkannt hat. Generell ist die berufliche Situation des Musikers weithin geprägt von Druck und Wettbewerb, was dem Wesen der Kunst eigentlich entgegengesetzt ist. Lernt man mit diesen Bedingungen umzugehen oder fallen sie aus irgendwelchen Gründen weg, so ist der Beruf des Musikers, oder des Künstlers generell, sicher einer der befreiendsten.

Johannes Lüttgen (17), *Schlagzeug*

Ich stelle mir vor, als Pianistin und Kammermusikerin tätig zu sein. Wichtig wäre für mich der Kontakt mit meinen Ensemblekollegen. Zusätzlich würde ich auch gerne als Lehrer tätig sein. Würde ich ein seltenes Instrument wie Fagott sehr gut spielen, hätte ich ein Musikstudium gewagt. Heutzutage ist die Nachfrage an Pianisten gedeckt und es ist mittlerweile sogar schwierig, einen Arbeitsplatz an einer gewöhnlichen Musikschule zu bekommen. Da mir dieser Beruf zu unsicher ist, werde ich die Musik künftig wohl als Hobby betreiben.

Anna Katharina Lauer (18), *Klavier*

Idealerweise hätte ich gerne eine gut bezahlte Stelle in einem renommierten Orchester. Am besten mit geregelten Arbeitszeiten, sodass ich noch genug Zeit habe, mich um andere Sachen zu kümmern. Die tatsächliche Situation eines Berufsmusikers sieht leider nicht besonders rosig aus. Schon die Stellensuche kann sehr lange dauern, da man nicht nur gegen deutsche Mitbewerber antreten muss, sondern oft auch gegen osteuropäische und asiatische. Wenn man eine Orchesterstelle bekommt, gibt es oft unregelmäßige Arbeitszeiten und Zeitdruck. Im Moment hört man auch immer mehr, dass Orchester geschlossen und Stellen gestrichen werden.

Julia Mahns (20), *Geige*

Kongress **„Es ist nie zu spät – Musizieren 50+“** (1. bis 3. Juni) will die Bedeutung kreativer und

Generationenübergreifende STATT »MUSIKALISCHEM

Von **Christian Höppner**

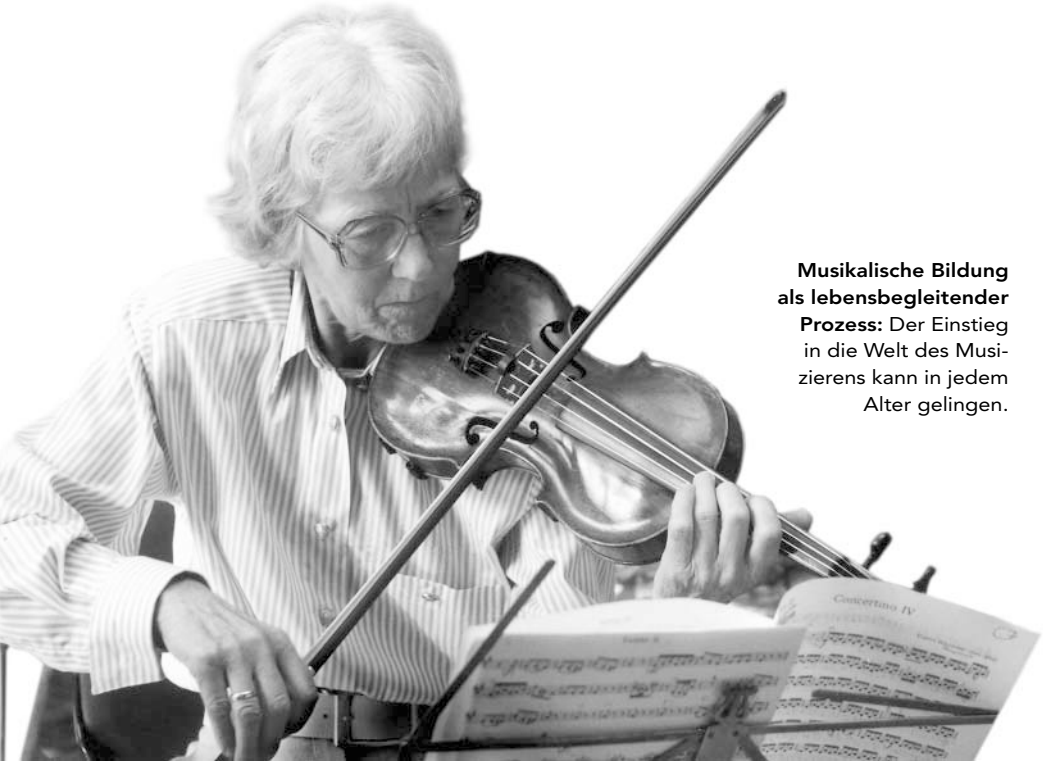
Der alte Herr lugte zur Tür hinein, sich beinahe für die „Störung“ entschuldigend, um nach einem Rat zu fragen. Worum es ging, stellte sich nach etlichen einkreisenden Schleifen heraus: Er erwäge mit seinen 87 Jahren Geigenunterricht zu nehmen, weil seine Enkel mit ihm Streichquartett spielen wollten.

Im Spannungsfeld von „Dafür bin ich doch viel zu alt“ und „Wäre ja ein Traum, mit meinen Enkeln gemeinsam zu musizieren“ entspann sich ein wunderschöner Dialog, an dessen Ende eine Geigenlehrerempfehlung stand. Nach einem halben Jahr stürmten drei temperamentvolle Kinder mit ihrem Großvater in mein Musikschulleiterbüro und musizierten ein Streichquartett von Haydn. Sicherlich eine besonders günstige Konstellation mit instrumentalen Vorerfahrungen aus früher Jugend – aber beileibe kein Einzelfall.

Diese schöne Episode zeigt, welche Potenziale zu schöpfen wären, wenn wir musikalische Bildung als einen lebensbegleitenden Prozess begreifen würden. Langsam dämmert in der öffentlichen Meinungsbildung die Bedeutung musikalischer Bildung für das Individuum und die Gesellschaft auf – fokussiert auf Schule und Musikschule. Erste Blicke richten sich auf die musikalische Frühförderung und das Musizieren im dritten Lebensalter. Die „mittlere“ Generation und die Bedeutung der Musik am Ende eines Lebens – im vierten Lebensalter – bleiben weitgehend ausgespart.

Die Erkenntnis, dass musikalische Bildung neun Monate vor der Geburt beginnt, schließt das pränatale Musizieren genauso mit ein wie die musikalische Bildung werdender Eltern. Diese Frühförderung ist kein Tribut an jene ehrgeizigen Eltern, die sich bereits während der Schwangerschaft ein verstärktes Synapsenwachstum für ihren Nachwuchs wünschen. Sie steht vielmehr für die enormen Wirkungen der Musik in der vor- und nachgeburtlichen Prägungsphase bis etwa zum 13. Lebensjahr. In dieser Zeit werden wesentliche Grundlagen für die Differenzierungs- und Ausdrucksfähigkeiten gelegt.

Und wenn nicht? Welche Chancen verbleiben für diejenigen, denen nicht eine kontinuierliche musikalische Bildung vergönnt war?



Musikalische Bildung als lebensbegleitender Prozess: Der Einstieg in die Welt des Musizierens kann in jedem Alter gelingen.

Brachliegende Kreativpotenziale

„Es ist nie zu spät!“ So lautet die zentrale Botschaft des Kongresses „Es ist nie zu spät – Musizieren 50+“, der vom Deutschen Musikrat und von Partnerverbänden Anfang Juni in Wiesbaden veranstaltet wird *(siehe Kasten rechts)*. Ob mit Vorerfahrung oder ohne – der Einstieg in die Welt des Musizierens kann in jedem Alter gelingen, wenn die damit verbundenen Ziele und Rahmenbedingungen stimmen. Beispiele dafür gibt es mehr und mehr – aber noch viel zu wenig, wenn man bedenkt, wie viele Kreativpotenziale brachliegen. Potenziale, auf deren Aktivierung unsere Gesellschaft angesichts vielfältiger Herausforderungen nicht verzichten darf. Potenziale, die – ausgeschöpft – abseits aller Verwertungsinteressen das Leben lebenswerter machen können. Ganz im Sinne von Yehudi Menuhins Satz: „Die Musik spricht für sich allein, vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance.“

Mit den Rahmenbedingungen (= Chancen) befasst sich der Kongress, mit der Musik der kongressbegleitende Orchesterkurs. In der Kombination mit herausragenden Praxisbeispielen werden konkrete Ziele und Handlungsempfehlungen für Politik und Zivilgesellschaft erarbeitet und in einem Abschlusspapier zusammengefasst. Die Diskussion um den demografischen Wandel belegt einmal

musischer Beschäftigung für ältere Menschen bewusst machen

Angebote

SENIORENTELLER«

Tagungsort Kurhaus Wiesbaden: Von hier aus sollen Impulse für die inhaltliche Arbeit von Bildungs-, Kultur- und Sozialeinrichtungen ausgehen.

mehr, dass uns der fragmentierte Blick auf einzelne Lebensabschnitte in neue Gettofallen steuert. Wir brauchen keinen „musikalischen Seniorenteller", sondern Angebote, die generationenübergreifend wirken können. Die Mehrgenerationenhäuser stehen für eine Idee des Brückenbaus zwischen den Generationen, wofür die Musik das Fundament bilden kann. Warum also nicht zum Beispiel bei „Jugend musiziert" eine neue Kategorie „Familienmusizieren" einführen? Warum nicht die Altersbegrenzung in den Musikschulen aufheben, die noch das Präfix Jugend tragen? Musikschulen sind für alle da – nicht nur für die Jugend.

Wie privat darf, wie privat muss musikalische Bildung sein? Die Aussage eines bedeutenden Bundespolitikers – „die Alten musizieren doch sowieso, egal ob der Staat da investiert oder nicht" – zeigt, dass der Acker des Musiklandes Deutschland auf dem Weg zu einer Wissens- und Kreativgesellschaft bei weitem noch nicht bestellt ist. Die Rahmenbedingungen für ein ganzes musikalisches Leben zu verbessern, bleibt eine Aufgabe in öffentlicher Verantwortung.

Die Perspektive dafür hat Pablo Casals trefflich formuliert. Auf die Frage, warum er als 93-Jähriger immer noch täglich mehrere Stunden Cello übe, antwortete er: „Weil ich das Gefühl habe, noch immer besser zu werden."

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der *neuen musikzeitung* (nmz 04/2007)

Kongress „Musizieren 50+"

Wege in die Welt der Musik

Gemeinsam mit dem Landesmusikrat Rheinland-Pfalz, der Wiesbadener Musikakademie, dem Verband deutscher Musikschulen und der Deutschen Orchestervereinigung veranstaltet der Deutsche Musikrat vom 1. bis 3. Juni in Wiesbaden und Mainz den Kongress „Es ist nie zu spät – Musizieren 50+".

Ziel des Kongresses ist es, herausragende Beispiele des Musizierens für die Generationen ab 50 bis hin zur Sterbebegleitung aufzuzeigen und neue Wege insbesondere für ältere Menschen in die Welt der Musik zu erarbeiten. Die Bedeutung kreativer Beschäftigung für den Einzelnen wie für die Entwicklung der Gesellschaft ist noch nicht in dem Maße im öffentlichen Bewusstsein verankert, wie es notwendig wäre.

Als Dachverband des Musiklebens mit über acht Millionen musizierenden Menschen im Laien- und Profibereich will der Musikrat mit diesem Kongress Handlungsperspektiven für Politik und Kultur aufzeigen und Impulse für die inhaltliche Arbeit der Bildung-, Kultur- und Sozialeinrichtungen vermitteln.

Parallel zu den Panels und Arbeitskreisen im Rahmen des Fachkongresses finden in Wiesbaden zwei Orchesterkurse statt, in denen erwachsene Laienmusiker (Bläser und Streicher) mit jungen Musikern der Wiesbadener Musik- und Kunstschule bzw. der Wiesbadener Musikakademie musizieren. Das Ergebnis der gemeinsamen Probenarbeit wird am 2. Juni im Kurhaus Wiesbaden (19.30 Uhr) präsentiert.

▶ Weitere Informationen zum Kongress und zum Thema über das Generalsekretariat des Deutschen Musikrats, Oranienburger Straße 67/68, 10117 Berlin (Tel. 030-30881010) und im Internet:
www.es-ist-nie-zu-spaet.de

Die **Deutsche Kammerphilharmonie Bremen** – ihr Umzug in eine Gesamtschule, ihre künstlerische und pädagogische Arbeit, ihre Organisation und Philosophie

MUSIKBESESSEN, NEUGIERIG, *offen*

Ein Gespräch mit Managing Director **Albert Schmitt**

Sie gilt als eines der weltweit führenden Kammerorchester: die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Die Zusammenarbeit mit Paavo Järvi – der estnische Stardirigent ist seit 2004 künstlerischer Leiter des Ensembles – schwemmte das Orchester förmlich auf eine Erfolgswelle.

Die Kritiken überschlagen sich: „The event of the summer" urteilte die „New York Times" im August 2005. Die „Welt" feierte die Kammerphilharmonie Bremen als einen der „transparentesten und sensibelsten Klangkörper, den es zurzeit gibt". Für den Wiener „Standard" war das Auftreten des Ensembles eine der „raren Überraschungen des vergangenen Salzburger Festspielsommers", mit dem sich das Orchester endgültig im internationalen Ensemble-Jetset etabliert habe. Und japanische Musikjournalisten wählten den Beethoven-Zyklus der Kammerphilharmonie zu den Top Five der besten Konzerte des Jahres.

Auf der einen Seite Triumphe und begeistertes Publikums- und Medienecho, auf der anderen Seite der pragmatische Orchesteralltag: Gerade hat die Deutsche Kammerphilharmonie eine neue Heimat im Schulzentrum in Bremen-Osterholz bezogen. Hier kann das Orchester seinen weltweit geschätzten kammermusikalisch-transparenten Klang in mehreren Gruppenprobenräumen verfeinern und verfügt über einen Konzertsaal mit einer hervorragenden Akustik für bis zu 450 Zuhörer, der auch als Aufnahmestudio Verwendung finden wird. Darüber hinaus entsteht mit dem Umzug die einmalige Situation, dass ein Weltklasse-Ensemble zusammen mit einer allgemein bildenden Schule unter einem Dach lebt und arbeitet.

Insgesamt Anlass genug für das MUSIKFORUM, die Kammerphilharmonie zu porträtieren. Mit ihrem Managing Director Albert Schmitt sprach **Christian Höppner**.

f *Die Deutsche Kammerphilharmonie macht von sich reden. Aktuell auch in einer Gesamtschule in Bremen-Osterholz. Wie kommt es dazu?*

Albert Schmitt: Das ist ein Zusammenhang, der sich nicht auf den ersten Blick erschließt. Wir hatten, als wir im Jahr 1992 nach Bremen gezogen sind, mit der Stadt eine Verabredung getroffen, dass uns ein Probendomizil zur Verfügung gestellt wird. Dann haben wir über 13 Jahre nach einem solchen Domizil gesucht und jetzt in Osterholz im Rahmen der PCB-Sanierung des Schulgebäudes einen Saal gefunden, der von der Akustik her ganz hervorragende Bedingungen bietet. Wir haben das durch ein renommiertes Dortmunder Akustikinstitut überprüfen lassen. Man hat uns bestätigt, dass man mit einigen gezielten Maßnahmen den Saal sogar so herstellen kann, dass er als Tonstudio für SuperAudio-CD-Produktionen funktioniert. Das hat uns natürlich elektrisiert und wir wollten den Versuch auf jeden Fall unternehmen, bis wir dann unser Domizil dauerhaft in diesem Saal bezogen haben.

f *Ist es nicht für ein auf so hohem Niveau arbeitendes Orchester eine Last, in ein Umfeld dieser Art zu gehen? Oder verbindet sich mit diesem Ort mehr?*

Schmitt: Für uns ist das Umfeld insoweit vertraut, als wir seit Gründung des Orchesters vor 26 Jahren immer schon Education-Projekte durchgeführt, angeboten und konzipiert haben. Über die vielen Jahre dieser Bildungsarbeit haben wir aber auch die Erfahrung gemacht, dass diese Projekte – so wirkungsvoll, spannend und spaßbeladen sie auch für alle sind – doch den großen Nachteil haben, dass sie oft nur punktuell wirken und die Wirkung schnell verpufft, wenn sich niemand findet, der nacharbeitet, und wenn die Lehrer die Dinge nicht entsprechend aufgreifen können. Darum empfanden wir eigentlich die Situation in der Schule als unglaublich herausfordernd – in der Hinsicht, dass man hier ansetzen könnte, Projekte zu entwickeln, die Nachhaltigkeit bringen. Die nicht nur eine akute Wirkung auf Kinder und Jugendliche haben, sondern die wirklich über viele Jahre hinweg das Leben junger Menschen verändern können.

Spektakuläre Chance: der neue Proben- und Aufnahme-Saal der Kammerphilharmonie in der Gesamtschule Bremen-Ost

Foto: Eberhard Hirsch

Weil Schüler so mit klassischer Musik in Kontakt kommen, die von den Bedingungen der Elternhäuser her normalerweise gar keine Chance gehabt hätten, weil sie nicht die Mittel haben, um Instrumente oder den Unterricht zu bezahlen, weil sie keinen Zugang zur klassischen Musik und Vorurteile haben, weil sie aus ganz anderen Kulturkreisen und Religionen stammen.

Wir stellen immer wieder fest: Wenn man die Gelegenheit erst mal schafft, dann wächst auch das Interesse, dann kommt die Neugier ins Spiel und man will mehr erfahren. In dieser Situation haben wir jetzt in der Schule eine spektakuläre Chance.

f Wie haben die Orchestermusiker reagiert?

Schmitt: Die sind geradezu mit offenen Flügeln in die Schule geflogen. Die Tradition der Bildungsarbeit ist in der Kammerphilharmonie nun einmal tief verankert. Es gab allenfalls Vorbehalte, weil der Ortsteil etwas außerhalb liegt und nicht zu den bevorzugten Stadtteilen in Bremen gehört. Es gibt dort einen hohen Ausländeranteil in der Bevölkerung und eine hohe Arbeitslosenquote. Keine Rahmenbedingungen, die sich für klassische Musik aufdrängen. Solche Bedenken und Befürchtungen muss man ernst nehmen. Tut man es nicht, scheitert man vermutlich schnell mit solch einem Projekt.

Insgesamt überwog aber die Begeisterung, weil die meisten Musiker schon pädagogische Erfahrungen gesammelt hatten. Und alle haben natürlich – das war das Entscheidende – die akustische Qualität des Saales und die einmalige Chance gesehen, dass die Kammerphilharmonie hier ein eigenes Tonstudio bekommt. Eine privilegierte Situation, wenn man den weltweiten Wettbewerb sieht – und das ist ja unsere Spielwiese. Unsere Konkurrenten sind ja in New York, Australien und London und weniger in Bremen. Im Rahmen dieses Wettbewerbs solche Bedingungen zu haben – dass man also Künstlern, Solisten und Dirigenten anbieten kann, das bei der Kammerphilharmonie erarbeitete und geprobte Material auch gleich zu produzieren –, das ist natürlich phänomenal.

f Ihr Engagement für die musikalische Bildung auf der einen und für die künstlerische Arbeit auf der anderen Seite – entsteht da ein ständiges Spannungsfeld, das auszubalancieren ist?

Schmitt: Das ist eine Frage der Frequenz, mit der man die Musiker belastet. Man muss natürlich aufpassen, dass man nicht zu viel macht, um sich vom Wesentlichen nicht allzu sehr abzulenken. Im Übrigen sind wir durch die Tatsache, dass wir nur 35 Gesellschaftermusiker haben, von vornherein in der „Manpower" begrenzt.

f Trotz schwieriger Rahmenbedingungen für die Orchesterlandschaft gibt es in Deutschland immer noch eine hohe Orchesterdichte. Was ist da das Alleinstellungsmerkmal der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen?

Schmitt: Im deutschlandweiten Vergleich ist es sicher die Struktur, die das Orchester grundlegend unterscheidet. Die Musiker sind bei uns alle Gesellschafter. Das heißt: Das Orchester gehört ausschließlich den Musikern. Es gehört ihnen und sie haben die Verantwortung dafür. Sie verantworten nicht nur die Töne auf der Bühne, sondern – am Ende des Jahres – auch die Zahlen in den Büchern. Und das ist eine völlig andere Situation als die, die man als Angestellter in einem deutschen Kulturorchester hat. Sie bedingt ein ganz anderes Involvement, eine ganz andere Identifizierung, bringt aber auch eine ganz andere Motivation. Das heißt, die Leute sind von der Ausgangssituation her schon sehr viel engagierter, sehr viel motivierter in ihrem Tun. Dieser Impuls überträgt sich natürlich auf die Bühne. Das ist das, was man als Spielfreude, als Begeisterung wahrnimmt, und auch der Grund dafür, warum wir in Bremen völlig antizyklisch zwei ausabonnierte Reihen haben. Wir haben eben nicht den berüchtigten Schwund von Abonnenten, das Wegsterben und Vergreisen des Publikums, sondern seit 14 Jahren ein ständiges Wachstum. Wir haben zwei volle Reihen und eine Warteliste für ein drittes Abo. Dies hängt natürlich ursprünglich mit der Haltung und der Mentalität der Musiker zusammen. Paavo Järvi, unser künstlerischer Leiter, hat es so formuliert: „They are here for the right reasons." Diese Musiker sind eben in „ihrem" Orchester, weil sie musikbesessen sind, weil sie unbedingt das

machen wollen, was sie machen. Das unterscheidet das Ensemble doch von sehr vielen anderen Orchestern.

Ist das der Ausgangspunkt, von dem aus – abseits eines vermeintlich marktgängig designten Klangbreis – andere Wege gesucht werden… Stichwort: Beethoven-Einspielung?

Schmitt: Ja, insoweit, als unsere Musiker ausgeprägt neugierig sind. Neugierig zu erfahren, wie Dinge anders funktionieren, anders klingen können, was man noch machen kann, was es noch an Repertoire gibt. Das hatte zur Folge, dass man sich bei der Gründung des Orchesters stilistisch sehr ausdifferenziert hat, indem man gesagt hat: Wir wollen keinen Chefdirigenten, sondern wir spielen die Musik der verschiedenen Epochen immer mit den Fachleuten der jeweiligen Epoche. Darum haben wir sehr früh angefangen, mit Fachleuten der historischen Aufführungspraxis zusammenzuarbeiten, als das noch gar kein Thema im Mainstream war. Da haben wir sehr viele Erfahrungen gesammelt, haben neue Musik mit Pierre Boulez und mit Heinz Holliger gemacht, direkt mit den Komponisten erarbeitet, haben im romantischen Bereich mit Dirigenten wie Jirí Belohlávek zusammengearbeitet. Mit der Folge, dass sich die stilistische Differenzierung über viele Jahre hin tiefer entwickelt hat, als das in landläufigen Orchestersituationen der Fall ist. Das wiederum hat mehr oder weniger ungewollt zu der Verbindung mit Paavo Järvi geführt. Ein im historischen Aufführungsbereich geschultes Orchester, ein zunächst in Estland traditionell, später in New York von deutschen Kapellmeistern wie Otto-Werner Mueller, aber auch von Leonard Bernstein ausgebildeter Paavo Järvi – da kamen Welten zusammen, das hat sich irrsinnig befruchtet, und zwar deswegen, weil die Künstler auf einer ähnlichen Wellenlänge ticken. Die Haltung von Järvi und unseren Musikern ist identisch: musikbesessen, neugierig, offen – aber mit unterschiedlichen Hintergründen. So ist eine Kombination entstanden, die einen völlig neuen Beethoven hervorgebracht hat, der ja jetzt auch rund um den Globus begeistert rezensiert wird. Das war in diesem Fall also keine gezielte Marketingstrategie nach dem Motto „Wo ist die Nische und wie besetzen wir sie?", sondern eine Entwicklung aus einer ungewöhnlichen, aus einer besonderen Situation heraus.

Ein glückliches Zusammentreffen?

Schmitt: Es kam sehr viel zusammen. Natürlich greift danach auch das Marketingdenken und man überlegt, wie man es jetzt verkauft. Wie muss ich es konzipieren, wie kann ich es profilieren, damit es erkennbar ist, deutlich und trennscharf wird? Das gehört alles dazu, damit Erfolg entsteht.

Losgelöst von der Kammerphilharmonie Bremen: Gibt es eine Tendenz der Globalisierung von Klangästhetik? Werden die Profile tatsächlich immer verwaschener? Oder werden wir auf diesem Markt einfach immer reicher mit unterschiedlich profilierten Aufnahmen beschenkt?

Schmitt: Nein, es gibt natürlich einen klaren Rückgang nationaler Traditionen, das kann man leicht hören. Es gibt nur noch wenige Orchester, die sich vom Klang her unmittelbar unterscheiden. Das sind vielfach Orchester aus Osteuropa oder Ostdeutschland, wo lange Zeit der Austausch mit anderen weltweit agierenden Klangkörpern behindert war. Im Prinzip ist es schon so: Es gibt immer stärker globalisierte Zusammenhänge, multikulturelle Situationen. Es ist an der Tagesordnung, dass ausländische Musiker in den Orchestern vertreten sind. Und von daher gibt es schon eine Vereinheitlichung der klanglichen Vorstellungen.

Ist das nicht ein Verlust an kultureller Vielfalt?

Schmitt: Ja, ist es. Auf jeden Fall.

Was kann man dagegen tun?

Schmitt: Ich denke, das wird ähnlich wie eine Pendelbewegung funktionieren. So, wie wir im Sport die aktuelle Diskussion haben: Wie viele Ausländer sind für ein Team gut? Gewinnt am Ende nur noch der, der das meiste Geld hat, oder gibt es auch so etwas wie eine nationale Identität? Ich freue mich über das Beispiel von Manchester United, die gerade im Halbfinale der Champions League 7:1 gewonnen haben – mit sieben (!) englischen Spielern in der Stammformation. Spektakulär! Das zeigt: Es gibt Rückbesinnungsprozesse. Und ich denke, das gilt auch für Orchester, dass man sich wieder auf Traditionen zurückbesinnt. Abgesehen davon, ist natürlich der kulturelle Austausch etwas unglaublich Notwendiges und Belebendes. Man muss diese Pendelbewegung einfach zulassen.

Ihre Prognose für die deutsche Orchesterlandschaft: Gibt es Licht am Ende des Tunnels?

Schmitt: Für mich ganz schwer zu sagen. Wir haben das ja hier in Bremen wie anderswo auch: Die öffentlichen Mittel werden weniger, der Strukturwandel wird immer notwendiger; der Druck auf die Orchester, die sich diesem Wandel verweigern, wird auch weiter wachsen. Den Zeitrahmen festzulegen, in dem sich der Wandel vollzieht, ist schwer. Ich glaube nur, dass sich die Orchester keinen Gefallen damit tun, sich dem Wandel zu verweigern. Diejenigen, die ihn offensiv angehen und die durch ihre Haltung zeigen, dass sie nicht nur reformfähig, sondern auch reformwillig sind, werden bessere Zukunftsaussichten haben als die, die bis zum letzten Moment versuchen, die alte Situation zu zementieren.

Was muss passieren, damit dieser ursprüngliche Hunger, diese Neugier überall zum Standard wird?

Schmitt: Es ist schon einiges passiert mit der Gründung der Jugendorchester in Deutschland – Bundesjugendorchester, Junge Deutsche Philharmonie, die Landesjugendorchester. Da sind viele Jugendliche hindurchgegangen, die Musik auf sehr authentischem Niveau kennen gelernt haben und die dieses Niveau auch in zu routinierten Orchestersituationen schmerzlich vermissen. Dadurch ist viel in Bewegung geraten. Ich glaube, dass der anstehende Strukturwandel auch positiv dazu beitragen kann, wenn man ihn denn offensiv annimmt. Wenn man die Chance darin sieht, dass man Musiker stärker an der eigenen Sache beteiligt. Ich denke, das muss die Zielrichtung sein. Nicht zu sagen: „Wir lassen euch jetzt alleine und ihr kriegt kein öffentliches Geld mehr", sondern zu sagen: „Wir nehmen euch mit rein und mehr in die Verantwortung, ihr müsst als Gesellschafter ins Boot und dafür gerade stehen, was ihr tut. Dann fördern wir das auch." Aber dieses „Dann" ist entscheidend: Der Staat muss deutlich machen: „Wenn ihr Leistung bringt, dann sind wir wieder da, um das Ganze zu unterstützen." Ich glaube, so wird ein Schuh draus.

Das Profil Ihrer Aufgabe als Managing Director gleicht einer Eier legenden Wollmilchsau. Wo blieb der Musiker Albert Schmitt?

Schmitt: Der Musiker ist da, wo er hingehört: im Herzen. Natürlich habe ich mir meine Neigung erhalten. Nun bin ich aber froh, ein so wunderbares Orchester vertreten zu dürfen, das zu Recht zu den besten gezählt wird. Ich habe im Privaten nach wie vor meine Betätigungsmöglichkeiten. In stillen Stunden setze ich mich ans Klavier, suche mir meine fünf befreundeten Akkorde und singe beseelt vor mich hin. Ich hatte im Schulmusikstudium eine Gesangsausbildung. Also: Ich habe meine Nischen, in denen ich durchaus als Musiker vorkomme.

„Rheinsberger Erklärung zur Zukunft der Musikberufe“:

Aufforderung zum Handeln

Über 70 Experten berieten vom 9. März bis 11. März in der Musikakademie Rheinsberg über die Zukunft der Musikberufe. Zum Abschluss wurde dem Präsidenten des Deutschen Musikrats, Martin Maria Krüger, die „Rheinsberger Erklärung zur Zukunft der Musikberufe“ übergeben.

Krüger gab seiner Freude darüber Ausdruck, dass auf der Expertentagung eine große Vielfalt von unterschiedlichen Berufsfeldern aus dem Bereich der Musik zusammengekommen war: „Damit ist zum ersten Mal eine Plattform geschaffen worden, die über den Informationsaustausch hinaus die Chance für gemeinsame Handlungsfelder zur Verbesserung der Rahmenbedingungen – nach innen wie nach außen – bietet. Es ist gut, dass durch die Präsenz der Musikhochschulen und Universitäten eine direkte Rückkopplung der Rheinsberger Ergebnisse in die Ausbildungseinrichtungen gegeben ist.“

Neben Karl-Jürgen Kemmelmeyer (Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrats und Direktor des Instituts für Musikpädagogische Forschung Hannover), dem Komponisten Friedrich Schenker, Ortwin Nimczik (Bundesvorsitzender des Verbandes deutscher Schulmusiker) und Dieter Gorny (Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrats und stellvertretender Vorstandsvorsitzender des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft) hielt auch der Soziologieprofessor der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt, Tilman Allert, auf dem Kongress ein Leitreferat. Sein Vortrag „Musik als Beruf – Professionalitätsanforderungen und Professionalitätsprofile für den Musikberuf“ ist im Internet nachzulesen:

www.musik-forum-online.de/rede_allert

Die Expertentagung zur „Zukunft der Musikberufe“ wurde vom Deutschen Musikrat in Zusammenarbeit mit der Musikakademie Rheinsberg sowie in Kooperation mit dem Institut für Musikpädagogische Forschung Hannover veranstaltet. Gefördert wurde sie durch die GEMA, GVL, den Deutschlandfunk und Deutschlandradio Kultur.

Die komplette „Rheinsberger Erklärung“ einschließlich der Arbeitsgruppenergebnisse findet sich im Internet unter:

www.zukunft-der-musikberufe.de

Auf dem Podium in Rheinsberg (von links): Komponist Friedrich Schenker, Hartmut Karmeier, Martin Maria Krüger, Ulrike Liedtke, Karl-Jürgen Kemmelmeyer und Tilman Allert.

Die Präambel der „Rheinsberger Erklärung“

Der Wert der Kreativität wird in der Wissensgesellschaft immer mehr an Bedeutung gewinnen. Den Creative Industries kommt dabei die entscheidende Schlüsselrolle zu. Musik erhält in diesem Zusammenhang besondere gesellschaftliche Relevanz für die Bildung in allen Bereichen der Gesellschaft, für die soziale Integration und für die Wirtschaft: primär im genuinen Musikbereich, sekundär in den damit vernetzten Wirtschaftszweigen.

Kulturelle Vielfalt ist einer der großen Standortvorteile für das Kreativland Deutschland. Kulturelles Erbe, zeitgenössische Ausdrucksformen einschließlich der populären Musik und der Umgang mit dem Reichtum anderer Kulturen sind ein wesentliches Kennzeichen der offenen, pluralistischen Gesellschaft, zu der die föderal geprägte kulturelle Infrastruktur auch in Zukunft wesentlich beiträgt.

Musikberufe sind abhängig von gesellschaftlichen Entwicklungen, vom technischen Fortschritt, von künstlerischer Innovation, von ökonomischen Bedingungen und vom Musikverständnis der Zeit. Musikberufe prägen zugleich kulturelle Entwicklungen.

Die veränderten Rahmenbedingungen eröffnen Musikberufen und den Creative Industries neue Chancen und lassen neue Berufsprofile entstehen.

Nur durch den Wandel zu einer Kreativ- und Wissensgesellschaft auf der Basis der vorhandenen Potenziale erhält Deutschland die Chance einer optimierten Positionierung im internationalen Wettbewerb.

Für die Musikberufe ergeben sich daraus neue Anforderungen an die Aus-, Fort- und Weiterbildung:

Die Musikberufe werden nur eine Zukunft haben, wenn die musikalische Bildung, insbesondere für Kinder und Jugendliche, durchgängig und qualifiziert gewährleistet ist. Damit kommt dem Berufsbild des Vermittlers für alle anderen Musikberufe eine zentrale Bedeutung zu, sowohl im schulischen als auch im außerschulischen Bereich.

Der Wandel bestehender und die Entwicklung neuer Berufsfelder bedingt die unmittelbare Verknüpfung von Ausbildung und Praxis, die während des gesamten Studiums sichergestellt sein soll. Lebenslanges Lernen wird bei Musikberufen in Zukunft der Normalfall sein.

Für die Ausbildung bedeutet dies, dass neben den jeweiligen Kernkompetenzen auch Qualifikationen in den Bereichen (Selbst-)Management und Marketing in die Studieninhalte einbezogen werden sollten. Dabei soll die Stärkung des Individuums, sein Leistungswille und seine soziale Kompetenz gleichwertig Beachtung erfahren.

TV-Speerspitze

Deutschlands einziges Musik-TV-Format, das

Es passiert nach der Geisterstunde, wenn der brave TV-Durchschnittskonsument längst abgeschaltet hat. Dann erlebt das deutsche (Musik-)Fernsehen seine kleine alternative Sternstunde. Exklusiv für ein überschaubares Häufchen junger Rock-, Pop- und HipHop-Fans wird in den dritten Programmen des Hessischen und WDR-Fernsehens „newcomer.tv" ausgestrahlt.

Spötter könnten sagen: „Viel Lärm um nichts". Denn nur gut 60 000 Zuschauer sitzen und wippen regelmäßig vor der Mattscheibe, wenn die kesse Moderatorin Raffaela Jungbauer zu nachtschlafender Zeit ihre Zielgruppe mit grellen Tönen und Interviews putzmunter hält. Doch für echte Musikfreaks wie ambitionierte junge Künstler gleichermaßen ist das Programm eine Oase in der TV-Ödnis zwischen Musikantenstadl und „Star"-Castings. Nur hier wird Deutschlands „Indie"-Szene halbwegs real abgebildet (*independent* steht für den von den globalisierten Konzernen des Musikmarkts unabhängigen Musikbereich).

Der Schwerpunkt des Musik- und Trendmagazins „newcomer.tv" liegt in der Präsentation neuer Talente, wobei sich die Produzenten „musikalisch völlig offen" zeigen. Hier spielt sich noch echtes Experimental-Fernsehen ab: Fernab jeder Quoten-Spekulation sind die Auswahlkriterien für die in der Show präsentierten Nachwuchskünstler und Bands allein Authenzität und ein „gewisses Minimum" an Qualität und Können. „Aber das ist ja immer relativ", bemerkt Produktionsleiter Paul Zitter.

Ganz so spontan und grob gestrickt wirkt das Magazin dann doch nicht. Musik, Beiträge und Moderation kommen im Allgemeinen schon sehr profiliert und professionell über den Bildschirm. Teil des Konzepts ist die symbiotische Mischung von Newcomern und Stars. Hiermit werden einerseits dem Nachwuchs Perspektiven aufgezeigt, andererseits garantieren etablierte Bands wie Him, Silbermond, Reamonn oder Jazzkantine ein abwechslungsreiches, interessantes Programm.

Wie werden die Talente, die sich in Live-Aufzeichnungen, Reportagen, per Video-Clip oder als Studiogäste darstellen können, ausgewählt? „Egal, aus welcher Ecke die Bewerbungen kommen, ob es sich um Metalrock, Elektro-Punk, Gothic oder Alternative Rock handelt, wir achten immer auf Eigenständigkeit und Individualität, nehmen nur Nachwuchsbands mit eigenem Songmaterial in die engere Auswahl", erklärt Sebastian Leitner, Chef der produzierenden Firma Frame-spotting mediaport. Leitner strahlt, wenn er unter den zehn bis 15 Bewerbungen pro Tag „was richtig Originelles" findet. Etwa, wenn eine Band ihre Musik mit „Lagerfeuer meets Playstation" umschreibt. Aspiranten rät Moderatorin Raffaela Jungbauer (25): „Die Demoeinsendungen sind schier endlos. Da ist es empfehlenswert, nicht gleich den Kopf hängen zu lassen. Hartnäckigkeit macht sich bestimmt bezahlt."

Zielstrebigkeit und Fleiß sind ohnehin die wichtigsten Tugenden des Musikers – wie Applaus und Erfolg sein Brot sind. Genau das demonstriert das Nachtprogramm. Gerade in Zeiten der Casting-Shows verlieren junge Talente, aber auch Fans den Sinn dafür, wie viel Schweiß, Arbeit, Energie und Enthusiasmus notwendig sind, um als Band vorwärts zu kommen und positive Resonanz zu finden. In „newcomer.tv" werden Ehrgeiz, Emotionen und Passionen spürbar.

Stars von morgen sind die Talente von heute: Für eine Zielgruppe von 14 bis 39 Jahren hält „newcomer.tv" die Kameras auf Nachwuchsbands wie „The Popzillas". Fotos: Wulff

Sendetermine von „newcomer.tv"

Montags (Nacht auf Dienstag), 0:30 Uhr (bzw. nach „Late Lounge"), HR-Fernsehen.

Sonntags (Nacht auf Montag), 2:30 Uhr (bzw. nach „Rockpalast"), WDR.

Donnerstags (Nacht auf Freitag), 0:30 und 4:45 Uhr, EinsFestival.

Aus purem Idealismus

Besonders bemerkenswert an der Fernsehplattform: Hier wird kein müder Cent verdient! Die Produzenten, alle ehemalige Musiker, bearbeiten ihr Format aus purem Idealismus und aus Liebe zur Musik. Sie organisieren die „Newcomer-Nächte" für die Live-Aufzeichnungen, erstellen Studiostrecken, Reportagen und Specials quasi auf eigene Rechnung. Und nur so findet das Programm seine nächtliche Nische im deutschen Fernsehen. Denn die Öffentlich-Rechtlichen müssen außer technischer Hilfe pekuniär nichts beisteuern. Die Macher des „Talentschuppens" verdienen ihr Geld außerhalb der Musikszene, in Fußballstadien beispielsweise, wo sie Interviews mit den Stars des runden Leders einfangen.

Genau genommen ist „newcomer.tv" ein Feigenblatt, Alibi-Sendung wider den Mainstream. Noch wird in den Anstalten nicht wirklich erkannt, welches Potenzial an TV-Publikum in dem Format steckt. Immerhin gibt es rund 100 000 Nachwuchsbands mit unzähligen Fans in Deutschland. Zuschauermasse, die beim momentanen Programmangebot darbt und wachgeküsst werden will.

FÜR »KRACHIGE INDIE-SOUNDS«

gegen den Mainstream schwimmt, schlägt langsam Wellen. **Werner Bohl** über „newcomer.tv"

Doch wird Sebastian Leitner mit dem wachsenden Erfolg von „newcomer.tv", der mehr oder weniger auf Mundpropaganda beruht, immer optimistischer: „Ich denke, die Chance wird größer, dass wir auf den Radarschirmen der Fernsehredaktionen auftauchen."

Mit dem LEA ausgezeichnet

Die Idee schlägt auf alle Fälle Wellen: Weil „newcomer.tv" als einzige Insel im deutschen Fernsehen Talenten die Möglichkeit gibt, sich live zu päsentieren, wurde das Format im Februar mit dem Live Entertainment Award (LEA) in der Kategorie „Beste Nachwuchsförderung" ausgezeichnet. LEA-Juror Paul Woog, als Leiter des Popbüros in Stuttgart selbst mit der Förderung junger Künstler beschäftigt, kritisiert in diesem Zusammenhang das momentane Musikangebot von TV- und Hörfunksendern: „Die Programme sind dominiert von einer Mainstream-Orientierung, die es fast unmöglich macht, neue Inhalte zu platzieren. Im Zuge der digitalen Revolution hat sich der Independent- und Newcomerbereich enorm verbreitert. Es gibt eine riesige Musikerszene in Deutschland mit hochwertigen Produktionen. Trotzdem findet beispielsweise härtere Rockmusik in den Massenmedien nicht statt."

Private wie auch kommerzielle Programme, so Woog, teilten sich einen immer kleiner werdenden Mainstream-Kuchen. Probleme für die Sender seien vorgezeichnet, spätestens, wenn das digitale Radio (DAB) in wenigen Jahren die vollkommene Sendefreiheit herstelle. „Vor diesem Hintergrund ist newcomer.tv nicht nur ein nettes Programm für Leute, die sich nachts krachige Musik um die Ohren und Augen blasen lassen wollen", applaudiert Woog, „es ist auch eine Speerspitze für neue zielgruppenspezifische und nischenorientierte TV-Programme, Livekonzerte und Musikproduktionen."

In das allgemeine Loblied stimmt der künstlerische Direktor und Geschäftsführer der Popakademie Baden-Württemberg, Udo Dahmen, gerne ein: „newcomer.tv ist eine hervorragende Plattform für die große Zahl der interessanten und talentierten jungen, neuen Bands in Deutschland. Gerade in Zeiten der Digitalisierung und der damit verbundenen unüberschaubaren Angebote an Acts kommt dem Format als Verdichter und Filter eine besondere Bedeutung zu." ▷

Und was sagen die auftretenden Künstler und Bands selbst? Einige Echo-Töne: „Heey… großes Lob, dass ihr euch für uns kleinere Bands engagiert!", „Da kommt man mal ansatzweise aus dem Teufelskreis und aus dem Proberaum raus!", „Echt Klasse, was ihr für uns macht!", „Jutes Ding, dass es solche Sendungen und Internetseiten gibt, die unbekannten Bands helfen." Kritisiert wird gelegentlich die „mangelnde Vielfalt" des Programms, sein „Schwimmen auf dem Punk-, Ska- und Deutschrocktrend". Andere „Mucke" bliebe unterbelichtet, finden einige.

Und die Fans? Sind treu und begeistert: „Vielen Dank, dass ihr mir auf so wundervolle Weise den Schlaf raubt!", „Voll cool, dass ihr Newcomer unterstützt!", „Durch so ein Programm wird man endlich mal auf Musiker aufmerksam, von denen man sonst nie etwas hören würde."

„Hartnäckigkeit macht sich bezahlt": Newcomer-Moderatorin Raffaela Jungbauer nahm für das TV-Format im Februar den Live Entertainment Award (LEA) in der Kategorie „Beste Nachwuchsförderung" entgegen.

Dass das Newcomer-Team einen Riecher hat für erfolgversprechenden nationalen wie internationalen Nachwuchs, macht das Line-up der bisher ausgestrahlten 200 Sendungen deutlich. Unter den seit Programmstart im Jahr 2002 präsentierten 600 Bands waren Stars wie The Darkness, Oomph!, Billy Talent oder Juli – lange bevor diese die Charts stürmten.

www.newcomertv.com

Wellenchefs treibt es den Angstschweiß auf die Stirn, Programmdirektoren und Abteilungsleitern in Radio und Fernsehen ist das blanke Entsetzen ins Antlitz geschrieben: Ihr Programm erreicht ausgerechnet die wichtigste Zielgruppe, die Jugendlichen, nicht mehr.

Was sich bereits seit Jahren in einem schleichenden Prozess abzeichnete, findet seinen amtlichen Niederschlag in den Ergebnissen aktueller Studien: Jugendliche nutzen die klassischen elektronischen One-To-Many-Medien Radio und TV immer weniger, sie gestalten stattdessen lieber ihr eigenes Programm mittels MP-3-Player und Computer. Während das Medium Fernsehen bis vor zwei Jahren noch immer Platz eins im Nutzerverhalten von Jugendlichen einnahm, wurde es nun vom Computer mit seinen individuellen Spiel-, Download- und Interaktionsmöglichkeiten als beliebtestes Medium abgelöst.

Und ganz hart hat es das UKW-Dampfradio erwischt: Es rangiert – nach der JIM-Studie von 2006 – in der Altersgruppe der 12- bis 19-Jährigen hinsichtlich der Unverzichtbarkeit von Medien quasi als Auslaufmodell mit gerade einmal acht Prozent auf Platz fünf hinter Computer (26 Prozent), Fernsehen (19), Internet (19) und MP3-Player (16).

„Was nun?", heißt der Sendetitel einer beliebten politischen TV-Interviewreihe. Diese Frage dürfen sich die Programmmacher, vor allem die der Radiostationen, jetzt selbst stellen. Denn ähnlich wie bei der Tonträgerindustrie ist das Problem hausgemacht. Das Phänomen wurde wenig ernst genommen, meist als „Panikmache" abgetan, belächelt, ignoriert oder – wenn überhaupt rechtzeitig erkannt – nicht konsequent genug angegangen.

Angesichts dieser alarmierenden Entwicklung ist es umso notwendiger, Jugendliche, wenn sie sich denn für das Medium Radio entscheiden sollen, noch intensiver als bisher in ihrem Nutzungsverhalten abzuholen. Auch wenn das Radio nicht neu erfunden werden kann, so ist doch eines klar: Um sich jenseits eingefahrener Wege erfolgreich positionieren zu können, müssen Programmmacher optimalerweise bereits in ihrer Ausbildung neue Programmformate, neue fantasievolle Formen der Vermittlung von Inhalten erproben können, weg von nur einem einzigen Medium, hin zu bi- und trimedial gestalteten Sendungen.

Im wichtigen Bereich der Musik – bis zu 90 Prozent der Programmzeit im Radio wird

Jürgen Christ und

NEUE

Das Institut „LernRadio" der bildet seit über zehn Jahren journalisten für Rundfunk und

mit Musik gefüllt – offeriert das Institut „LernRadio" der Musikhochschule Karlsruhe seit mehr als zehn Jahren ein spezielles Angebot: Es bildet Studierende zu Musikjournalisten für Rundfunk und Multimedia aus und schließt damit eine Lücke. Denn beim musikredaktionellen Nachwuchs waren die Sender zuvor entweder auf Musikstudienabgänger ohne entsprechende Medienerfahrung oder auf Volontäre und Jungjournalisten ohne Musikausbildung angewiesen.

Einzigartig in Europa

Die Karlsruher Kombination von praxisnahen Lehrveranstaltungen mit einem ganzjährigen Sendebetrieb als zentralem Bestandteil des Studiums hat sich bewährt und nimmt in ihrer Art eine einzigartige Stellung in Europa ein. Der Aufbaustudiengang „Diplom-Rundfunk-Musikjournalismus" wurde Schritt für Schritt ausgebaut, aktuelle Entwicklungen im Medienbereich wurden ständig in die Ausbildung integriert. Seit dem Wintersemester 2006 bietet die Karlsruher Musikhochschule das Studium als sechssemestrigen Bachelor- und viersemestrigen Masterstudiengang an. Die maximal 26 Studierenden produzieren nicht nur für Hörfunk, sondern außerdem regelmäßig für Fernsehen und für Online-Magazine. Ziel ist es heute, Absolventen mit musikalischem Abschluss zu qualifizierten Musikjournalisten für Programm- und Produktionsaufgaben in den Bereichen Kultur, Klassik und Pop speziell für Radio, TV und Neue Medien auszubilden.

Etwa 20 Dozenten unterrichten im „LernRadio". Sie sind Rundfunkprofis aus ARD-Anstalten, Privatsendern und unabhängigen Medienproduktionen, teilweise in Leitungsfunktion. Sie vermitteln den Studierenden aktuelles Wissen aus dem operativen Bereich,

Peter Overbeck

Hörlust

Musikhochschule Karlsruhe Studierende praxisnah zu Musik-Multimedia aus

was für einen hohen Praxisbezug sorgt. Zusätzliche Praktika in Rundfunkhäusern und Medieninstitutionen ermöglichen den Studierenden eine weitere Wissensvertiefung. Außerdem dienen sie dazu, wichtige Kontakte für die Zeit nach dem Studium zu knüpfen.

Heute senden die „LernRadio"-Studierenden nicht nur wöchentlich 20 Stunden aus dem hochschuleigenen Hörfunk-Sendestudio auf der Karlsruher UKW-Frequenz 104,8 (Kabel 100,2), sondern erstellen in Kooperation mit der Karlsruher Hochschule Technik und Wirtschaft und mehreren regionalen TV- Sendern Beiträge für das wöchentliche Web-TV-Hochschulmagazin „ExtraHertz". (www.extrahertz.de)

Darüberhinaus unterstützt das „LernRadio" externe Auftraggeber bei der Umsetzung von Online-Produktionen mit journalistisch aufbereiteten trimedialen Beiträgen. So entstand 2005 in Kooperation mit dem SWR und mit der PwC-Stiftung die Sendereihe „SMS – ShortMusicStories oder: Musik für Einsteiger": 250 zehnminütige Mini-Features, die ein Jahr lang täglich sowohl im traditionellen Radio auf SWR2 und in „Das Ding" zu hören als auch im Internet abzurufen waren und die von einem aufwändigen Online-Angebot begleitet wurden. Ziel war es dabei, auf unterhaltsame, emotionale und informative Art die Podcast-Generation mit kurzen Geschichten für die Welt der Musik, insbesondere der Klassik zu begeistern, sozusagen eine neue Lust am Hören zu schaffen. Die Sendungen wurden vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Springer-Journalistenpreis. Die 100 besten Sendungen werden jetzt für Lehrkräfte neu aufbereitet. (www.short-music-stories.de)

Durch die Umstellung des Studiengangs im Zuge des Bologna-Prozesses wurde das Studienangebot nochmals modifiziert. Im Bachelor-Studiengang lernen die Studierenden ähnlich wie in der Schulmusik-Ausbildung ein breites Spektrum musikalischer Inhalte kennen. Parallel dazu erwerben sie Basiskenntnisse des Journalismus sowie der Audio- und Videotechnik. Sie verfügen darüber hinaus über Grundkenntnisse des bi- und trimedialen Produzierens.

Der viersemestrige Master-Studiengang ermöglicht vor allem den Absolventen des entsprechenden Bachelors, aber auch Absolventen ähnlicher Studiengänge, sich stärker in den Bereichen Musikjournalismus und Digitale Sende-/Produktionstechnik zu spezialisieren. Hierbei wird die journalistische Kompetenz für spezielle Sendeformate in heutigen und künftigen Kulturprogrammen vermittelt. Das Master-Programm entwickelt ein besonderes Profil für Journalismus mit den Schwerpunkten „Kultur im Rundfunk" sowie „Trimediale Produktion" (Audio/Video/Print) und zeichnet sich durch eine interdisziplinäre Orientierung des Studien- und Lehrangebots aus. Zu den Schlüssel-Veranstaltungen zählen z. B. Fächer wie „Strategien für die Medienzukunft", die „Präsentation von Spezialsendungen", Feature/Hörspiel, Interview, „Schreiben fürs Internet", Medienforschung und Mediengestaltung. Daneben sammeln die Studierenden in Projekten wichtige Praxiserfahrungen. Master-Absolventen sind in der Lage, eigenständig vielfältige Aufgaben in Kulturprogrammen der öffentlich-rechtlichen und privaten Sendeanstalten sowie in den Neuen Medien (Online-Produktion, TV, Web-TV) durchzuführen.

Trotz – oder gerade wegen – der schwierigen Entwicklungen in der Medienbranche sind die Berufsaussichten für die Absolventen des „LernRadios" mit einer Vermittlungsquote von über 90 Prozent hervorragend. Seit Bestehen des Studiengangs haben etwa 100 Studierende die Ausbildung durchlaufen und arbeiten heute in verschiedenen Funktionen in ARD-Anstalten, bei Privatradios oder anderen Medienunternehmen. Es hat sich – bestärkt durch die aktuellen Umfrageergebnisse – gezeigt, dass dringender Handlungsbedarf besteht und mehr denn je Mitarbeiter gebraucht werden, die neben musikalischem und journalistischem Fachwissen über Kreativität, Vielseitigkeit und medienspezifische Kompetenz verfügen, insbesondere im Umgang mit den Neuen Medien. Absolventen des „LernRadios" sind nach Ablauf des Studiums bestens auf den Redaktionsalltag vorbereitet und sofort einsatzbereit.

▶ Infos zu Studiengängen, Lehrinhalten und Anforderungen unter: www.lernradio.de

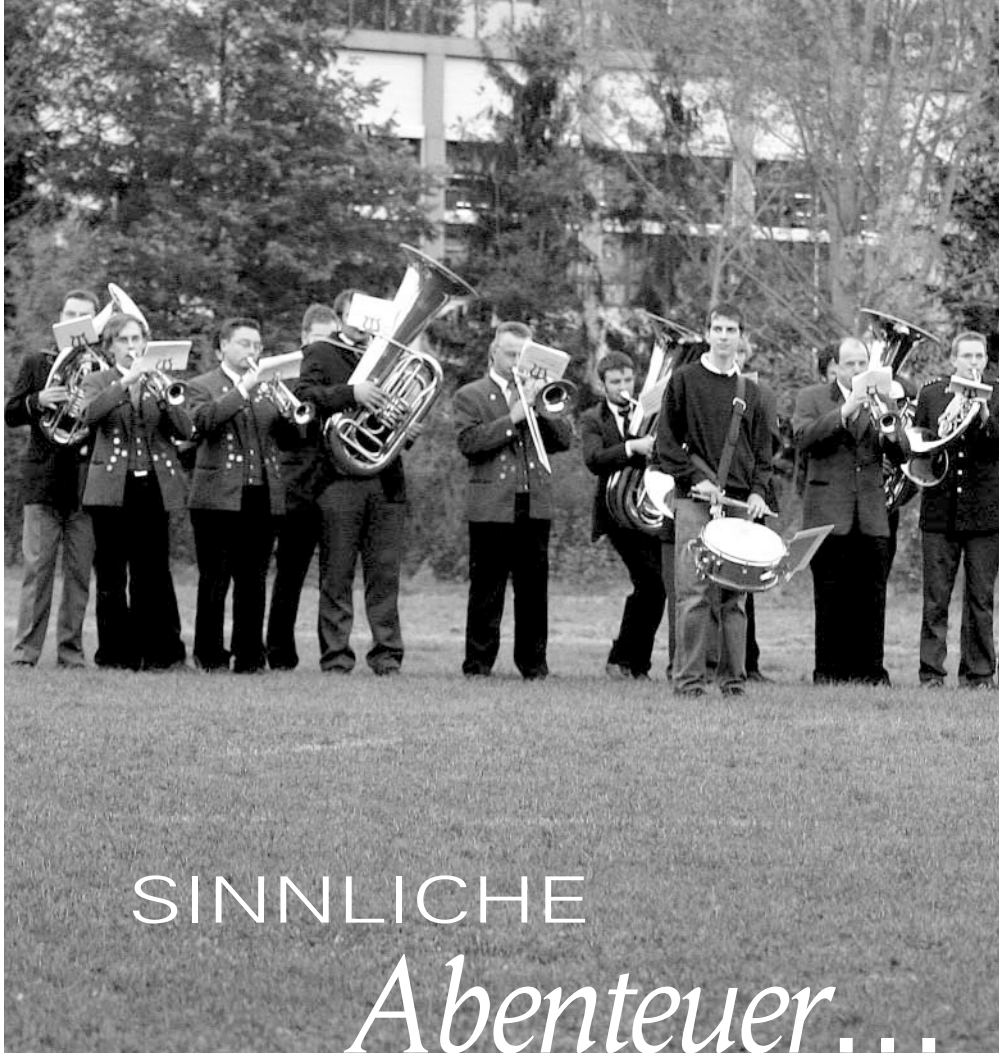
Live-Sendung aus dem Selbstfahrerstudio: Der ganzjährige Sendebetrieb ist zentraler Bestandteil des Studiums im „LernRadio".

Foto: privat

Die Autoren:

Prof. Jürgen Christ ist seit 1997 Leiter des Instituts LernRadio an der Musikhochschule Karlsruhe, wo er für Ausbildung, Sendekonzept und strategische Entwicklung des Studiengangs verantwortlich zeichnet. In den 90ern prägte er als Musik- und Programmchef das Erscheinungsbild von Klassikradio, dem ersten privaten Klassiksender in Deutschland.

Dr. Peter Overbeck ist seit 1998 Redaktionsleiter und stellvertretender Institutsleiter beim LernRadio. Er hat zuvor für mehrere Rundfunkanstalten als Musikjournalist und Tonmeister gearbeitet und ist Herausgeber eines „Musikjournalismus"-Handbuchs (UVK Konstanz 2005).



SINNLICHE *Abenteuer...*

Das Netzwerk Neue Musik will zeitgenössischen Klängen

Die Kulturstiftung des Bundes hat mit dem „Netzwerk Neue Musik" gezielt ein Programm ins Leben gerufen, das in besonderem Maß die Vermittlung Neuer Musik unterstützt.

Vor zwei Jahren hatte die Stiftung mit dem „Tanzplan Deutschland" ein Strukturprojekt initiiert, das die Situation des Tanzes in Deutschland bereits nachhaltig verändert hat. In neun deutschen Städten entstehen derzeit Modellprojekte zur Tanzförderung, die mittelfristig und bis Ende 2010 einerseits die Arbeitsbedingungen der Tänzer und Choreografen und andererseits die öffentliche und kulturpolitische Wahrnehmung von Tanz entscheidend verbessern werden. Bewährt hat sich im Rahmen des Tanzplans vor allem die Zusammenarbeit mit den Künstlern vor Ort und den regionalen bzw. kommunalen Kulturverwaltungen. So konnten Projekte entstehen, die spezifisch auf örtliche Defizite eingehen und die in den Städten vorhandenen Potenziale bestmöglich entwickeln.

Im Wege dieser bewährten Form der Kooperation von Bund, Ländern und Gemeinden hat die Kulturstiftung nun auch das Netzwerk Neue Musik begründet. Wiederum soll ausgehend von den Bedürfnissen vor Ort gefördert werden. Die Nachhaltigkeit der Maßnahmen soll abermals durch sowohl die inhaltlich-programmatische als auch die finanzielle Einbindung der jeweiligen regionalen Kulturschaffenden erreicht werden. Wenn die Akteure vor Ort – so die Hoffnung, die hinter dem Netzwerk Neue Musik steckt – über mehrere Jahre Neue-Musik-Projekte gemeinsam realisieren, wenn sie die Chance bekommen, ein spezifisches Programm zu entwickeln und damit gleichzeitig auch ihr Publikum neu aufzubauen, dann werden sie es im Erfolgsfall auch künftig mit Erfolg tun, auch nach Ablauf der Förderung durch das Netzwerk Neue Musik.

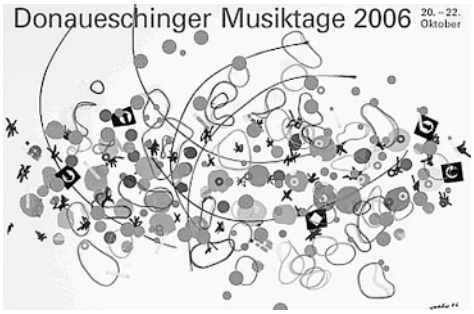
Warum wird im besonderen Maß die Vermittlung Neuer Musik gefördert?

Traditionell spielt die Neue Musik in Deutschland ja eine gewichtige und auch im europäischen Maßstab einmalige Rolle: Es gibt an die 200 auf Neue Musik spezialisierte Ensembles; nahezu sämtliche Rundfunkanstalten Deutschlands haben eigene Neue-Musik-Reihen, einige von ihnen betreiben weiterhin kleinere oder größere, ausschließlich Neuer Musik gewidmete Festivals. Beispiel: die vom Südwestrundfunk veranstalteten Donaueschinger Musiktage. Selbst in den öffentlich finanzierten Musikinstitutionen, also den Opernhäusern und Orchestern, sind Uraufführungen (*composer-in-residence*, *das neue Werk*) keineswegs mehr seltene Ausnahmen, sondern in mehr oder minder regelmäßigen Abständen wiederkehrende Ereignisse. Die Situation der Neuen Musik in Deutschland ist, so möchte man meinen, gar nicht einmal so schlecht, wenn es, wie es einmal hochgerechnet wurde, in den vergangenen zwei Jahren durchschnittlich 1,7 Uraufführungen pro Tag gab.

Verglichen mit dieser herausragenden Stellung der Produktion von Neuer Musik in Deutschland nehmen sich aber ihre öffentliche Wahrnehmung und die gesellschaftliche Relevanz dann doch verhältnismäßig bescheiden aus. Man ist weit davon entfernt, mit Neuer Musik bei möglichen Sponsoren auf die gleiche Aufgeschlossenheit zu treffen wie mit Bildender Kunst. Weit entfernt von einer auch nur ansatzweise sicheren wirtschaftlichen und/oder sozialen Grundlage sind, bis auf eine Handvoll Ausnahmen, auch die über 200 Ensembles. Selbstausbeutung ist eines der grundlegenden Prinzipien des Neue-Musik-Betriebs. Entfernt ist man aber auch vom in Deutschland traditionell nun nicht gerade kleinen Musikpublikum, dem man in seiner großen Mehrheit in den vergangenen Jahrzehnten nicht vermocht hat nahe zu bringen, welche sinnlichen Abenteuer und künstlerischen Sensationen die Neue Musik einem tatsächlich bereiten kann, wenn man denn nur die Gelegenheit hat, sie zu erfahren.

Die Vermittlungsleistung, die das Netzwerk Neue Musik fördern und befördern soll, setzt genau da an, wo Neue Musik produziert wird: bei den Musikern, den Komponisten und den Veranstaltern selbst. Das Förderprogramm soll der Neuen Musik durch Vermittlungsmaßnahmen und Kooperationsmodelle einerseits einen neuen, anderen Auftritt verschaffen, andererseits aber auch in umfassendem Sinne die Bedeutung der Neuen Musik reflektieren. Dabei ist keineswegs nur beabsichtigt, die Neue Musik allein durch begleitende Maßnahmen, das heißt: allein durch Mittel einer erweiterten Konzertpädagogik mit neuem Leben zu füllen. All diese Maßnahmen einer so genannten „Sekundärvermittlung" sind es nicht allein, die die Vermittlungsleistung ausmachen sollen. Die so genannte „Primärvermittlung", also das, was gespielt oder aufgeführt wird, mithin: die Musik, um die es

Großer Körper- und Klangeinsatz:
Alvin Curran bei den Donaueschinger Musiktagen 2006 in seiner Eröffnungsperformance „Oh Brass on the Grass, Alas". Foto: Zoch



KÜNSTLERISCHE *Sensationen*

einen neuen Auftritt verschaffen. Von **Bojan Budisavljevic**

geht – das ist und bleibt das Entscheidende. Die letzte Überzeugungskraft muss in dem Werk liegen, wie immer dieses Werk auch aussieht und auf welche Weise es auch immer aufgeführt wird. Und so strebt das Netzwerk Neue Musik letztlich das Ideal an, dass die Neue Musik in der Produktion wie in der Rezeption ein Selbstverständnis und eine Selbstverständlichkeit bekommt, damit sie ohne jegliche Art von Schwierigkeitsbonus auskommt – ohne die zum Krampf erstarrte Sorgenfalte auf der Stirn. Denn die Neue Musik ist nun doch keine so schwierige Materie, dass man ihr mit allen möglichen Stützen und Handreichungen dauernd zu Hilfe kommen müsste.

In der Realisierung sollen also die unterschiedlichsten, ja nach Möglichkeit alle denkbaren und womöglich noch nicht erdachten Maßnahmen ergriffen werden, die eine langfristige und nachhaltige Wirkung auf den Umgang mit Neuer Musik haben. Dazu gehören die Förderung bestehender Institutionen und Ensembles, die sich um die Vermittlung Neuer Musik bereits seit Jahren bemühen, ebenso wie die Initiierung neuer Kooperationsmodelle. Zum Leitbegriff „Vermittlung" kommt daher auch ein weiterer hinzu, nämlich der der „Vernetzung". Zu oft ist es immer noch so, dass die unterschiedlichen Neue-Musik-Akteure vor Ort oder in der Region unverbunden nebeneinanderher agieren, dass sie womöglich von Synergien häufiger reden, als dass sie Synergien in der Praxis suchen, dass sie das an sich nicht teilbare Publikum weiter und kleinteiliger aufzuteilen versuchen.

Das Netzwerk Neue Musik wendet sich an Akteure und Städte und/oder Regionen in Deutschland, die etwas für die Vermittlung der Neuen Musik in diesem Sinne tun möchten. Bewerbungsschluss war der 15. Februar, und die Anfänge, die sich aus den eingegangenen 80 Anträgen auf Förderung im Rahmen des Netzwerks Neue Musik herauslesen lassen, sind viel versprechend. In zahlreichen Städten, aber auch in den Regionen und sogar in einigen Bundesländern haben sich bisher nicht existierende „Runde Tische" konstituiert – und das nicht nur in den einschlägigen Zentren der Neuen Musik –, um im Hinblick auf die Förderausschreibung mehrjährige Programme zu entwerfen. Die Akteure haben langfristige Vermittlungsstrategien konzipiert, oft fein abgestimmte Dramaturgien in der Präsentation Neuer Musik. Auch wenn das Kuratorium des Netzwerks Neue Musik nicht in jedem Fall Förderzusagen wird erteilen können, so sind damit zumindest Impulse in der Szene gesetzt worden, die auch unabhängig davon produktiv weiter genutzt werden können.

Das Kuratorium des Netzwerks Neue Musik setzt sich zusammen aus Beat Furrer (Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz), Renate Liesmann-Baum (ehemalige Leiterin des Musikreferats im Kulturamt Köln), Christian Scheib (Redakteur für Neue Musik beim ORF und Programmdirektor des Festivals ‚steirischer herbst', Wien/Graz), dem Musikwissenschaftler Matthias Henke (Universität Kassel) und der Musikjournalistin Julia Spinola (FAZ). Diese werden Mitte Mai aus den eingegangenen 80 Anträgen diejenigen Projektskizzen auswählen, die bis Mitte August ihre Planungen und ihre Finanzierungen präzisieren sollen, um dann die letzte Auswahl der acht bis zehn Projekte zu treffen, die bis Ende 2011 jeweils mit einer Gesamtsumme von bis zu maximal 1 Mio. Euro gefördert werden sollen. Damit ist aber weder die Arbeit des Kuratoriums beendet noch die des in Berlin ansässigen Netzwerks Neue Musik, das das Gesamtprojekt moderiert. Das Kuratorium wird auch weiterhin jedes Jahr die Entwicklung und das Programm der einzelnen Projekte inhaltlich begleiten und es wird gemeinsam mit dem Netzwerk Neue Musik über die Jahre mit Veranstaltungen, Publikationen und weiteren Initiativen ein weiteres, bundesweites Netz um die Projekte weben. ♪

Der Autor:
Bojan Budisavljevic war von 2000 bis 2006 Projektleiter des ChorWerk Ruhr sowie Musikdramaturg und Produktionsleiter Konzert bei der RuhrTriennale. Seit Januar dieses Jahres ist er Künstlerischer Leiter des Netzwerks Neue Musik.

Stefan Bauer über das vom Deutschen Musikrat und vom Verband Deutscher Schulmusiker veranstaltete „Forum Musikalische Bildung“

SORGE UM DIE *Wurzeln* DES KULTURSTAATS

Es erscheine dringender denn je, den „lausigen Zuständen in der kulturellen Bildung hier in diesem Lande“ den Kampf anzusagen, betonte Bundestagspräsident Norbert Lammert im Berliner Musikinstrumenten-Museum. Mit deutlichen Worten unterstrich er das Anliegen des „Forums Musikalische Bildung“, das bei seinem Treffen im Januar auf die Misere im Bereich kultureller und musikalischer Bildung nicht nur aufmerksam machen, sondern auch nachhaltig Anstoß für ein Umdenken in der Bildungspolitik geben wollte.

Die Misere ist akut – und an einem konkreten Beispiel aus dem Schulalltag festzumachen: Stellen Sie sich vor, Sie laden an der Schule Ihrer Kinder zu einem Gesprächsabend ein. Thema: der Musikunterricht. Schulleitung, Lehrer, Elternvertreter und Eltern wurden gebeten, über eine Situation mit sofortigem Handlungsbedarf zu diskutieren. Ergebnis: Es erscheinen weder Vertreter der Schulleitung, noch der Lehrerschaft, kaum ein Erziehungsberechtigter. Diskussion? Praktisch überflüssig!

Diese Situation ist bittere Realität. Auch beim „Forum Musikalische Bildung“, zu dem der Deutsche Musikrat (DMR) und der Verband Deutscher Schulmusiker (VDS) eingeladen hatten, blieben die Plätze im Auditorium frei, die Kultus- und Bildungsminister hätten einnehmen können. Was Norbert Lammert zu der spitzen Bemerkung veranlasste: „Als jemand, der mehrere Föderalismusdebatten hinter sich hat, erlaube ich mir … den Hinweis, dass ich den Ehrgeiz der Länder im Alleinvertretungsanspruch im Bereich von Bildung und Kultur durch den Eifer in der Wahrnehmung der damit verbundenen Aufgaben nicht immer in vollem Umfang gedeckt finde.“ (▷ *Weitere Auszüge aus der Rede von Lammert im Kasten auf Seite 57*).

Dabei hat das Thema „Musikalische Bildung“ kaum an Brisanz verloren. Erinnern wir uns nur an den Aktionstag „Musik für Kinder“, mit dem der ehemalige Bundespräsident Johannes Rau im Jahre 2003 auf die Bedeutung musikalischer Bildung hingewiesen hatte: Der Musikrat begleitete den Aktionstag mit einem Kongress „Musik bewegt“, als dessen Ergebnis der 1. Berliner Appell verabschiedet wurde. Dieser richtet sich als Leitprogramm und Forderungskatalog an alle, die gesellschafts- und bildungspolitische Verantwortung tragen.

Dem Alt-Bundespräsidenten ist es zu danken, dass die Misere in der musikalischen Bildung auf die Agenda gelangte, damals nicht von ungefähr angestoßen durch die PISA-Diskussion. „Ausgerechnet in einer Zeit, in der Musik allgegenwärtig ist, … ausgerechnet da wird das aktive Musizieren junger Menschen immer weniger“, hatte Rau damals geklagt. „Und ausgerechnet in einer Zeit, in der man angesichts der Fülle des Angebotenen ein Gefühl und Kriterien für Qualität bräuchte, droht die musikalische Bildung zu verkümmern.“

Die Reden des verstorbenen Alt-Bundespräsidenten anlässlich des Kongresses „Musik bewegt“ haben an Aktualität nichts eingebüßt. Seitdem sind die Bemühungen des Deutschen Musikrats und der musikpädagogischen Verbände in unserem Land nicht abgeflaut, ist

Dringliche Gemeinschaftsaufgabe „Musikalische Bildung“: Hans Bäßler, Christoph Schönherr und Ortwin Nimczik beim Podiumsgespräch in Berlin.
Fotos: Susann Eichstädt

das Thema akuter denn je. Dennoch steht das von der UNESCO in den Rang eines Menschenrechts gehobene Recht aller Menschen auf Bildung, Kunst und Kultur selbst in einem reichen Land wie Deutschland nicht jedem zu. Nach wie vor gebe es eine „bemerkenswerte Diskrepanz zwischen der eindrucksvollen Stärke und Verfassung des Kulturstaats Deutschland und dem Zustand der kulturellen Bildung", bemerkte Lammert.

Deutschland hat mit seiner historisch gewachsenen einmaligen Dichte an Theatern, Opernhäusern, Orchestern, Museen, Musikschulen und -hochschulen mehr zu bieten als nahezu jedes andere Land – und gibt dabei im Vergleich auch mehr Geld aus. Umso widersprüchlicher erscheint der Zustand der musikalischen Bildung hierzulande. Folglich galt die größte Sorge der Veranstalter des Berliner Forums nicht den Blüten, sondern den Wurzeln des Kulturstaats Deutschland. So hat die Bildungspolitik dem seit Jahren bekannten Musiklehrermangel nichts entgegenzusetzen. Die Ausbildungsstätten an den deutschen Musikhochschulen und Universitäten decken den Bedarf schon lange nicht mehr. Besonders die Probleme im Zusammenhang mit der derzeitigen Pensionierungswelle sind fast unlösbar. Woher sollen denn die Konzertbesucher, Orchestermusiker und Musikvermittler von morgen kommen, wenn schon heute den Schülern an den allgemein bildenden Schulen die Zugänge zur Welt der Musik verwehrt werden? Hier hilft übrigens auch nicht der Verweis auf die möglichen außerunterrichtlichen Aktivitäten junger Menschen viel weiter. Wer die Warteschlangen an den Musikschulen in Relation zu den begrenzten finanziellen Mitteln der Kommunen in diesem Bereich setzt, erkennt, dass es keinen Königsweg jenseits des schulischen Musikunterrichts geben kann. „Wir brauchen einen anderen Ehrgeiz der Kultusministerien im Umgang mit den musischen Fächern", forderte daher Lammert. Wobei sich der Bundestagspräsident ebenso an die Elternschaft wendete, deren stärkere Einsicht für den Wert der musikalischen Bildung nur hilfreich sein könne.

Prominente Teilnehmer

Die Rednerliste beim Forum in Berlin war prominent besetzt: Martin Maria Krüger, Präsident des Deutschen Musikrats, sprach Grußworte, Karl-Heinrich Ehrenforth, Ehrenvorsitzender des VDS, hielt das Eröffnungsreferat. Aus philosophischer Sicht berührt wurde das Veranstaltungsthema von Bernhard Waldenfels von der Ruhruniversität Bochum, während der ausgeschiedene und neue Bundesvorsitzende des VDS, Hans Bäßler, sowie Ortwin Nimczik in einem von Christoph Schönherr moderierten Gespräch die Positionen des Verbands Deutscher Schulmusiker verdeutlichten. Christian Höppner, Generalsekretär des Musikrats, stellte die musikalische Bildung als Querschnittsaufgabe für nahezu alle gesellschaftlichen Gruppen in den Zusammenhang der musikpolitischen Arbeit des Musikrats und eröffnete eine Reihe von Handlungsperspektiven. Ein deutliches Zeichen bundespolitischen Interesses setzte der Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag, Hans-Joachim Otto.

Das Gros der musikpädagogischen Verbände war zahlreich vertreten: Neben den Präsidiumsmitgliedern des Deutschen Musikrats und der Bundes- und Ländervertreter des VDS als Veranstalter hatten sich u. a. Vorstände und Mitglieder des Arbeitskreises für Schulmusik (AfS), der Deutschen Orchestervereinigung (DOV), der Deutschen Phono-Akademie, der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), der Hochschulrektorenkonferenz und des Verbands deutscher Musikschulen (VdM) eingefunden.

Fazit: Es steht eine dringliche Gemeinschaftsaufgabe für Bund, Länder, Kommunen, Schulen und Eltern an, eine politische Aufgabe, erwachsen aus einer politischen Verantwortung gegenüber unserem Kulturstaat und vor allem gegenüber den Kindern und Kindeskindern, denen wir unser historisch gewachsenes, einmaliges Kulturgut überlassen wollen. Wir sollten den Implikationen nicht ausweichen, ohne die der Anspruch eines Kulturstaats auf Dauer nicht aufrechtzuerhalten ist. *f*

Bundestagspräsident Norbert Lammert:

»KEIN KÖNIGSWEG JENSEITS DES *Musikunterrichts*«

Anlässlich des „Forums Musikalische Bildung" appellierte Bundestagspräsident Norbert Lammert in einer viel beachteten Rede eindringlich an Eltern, Ausbildungseinrichtungen, Kommunen und Länder, musikalische Bildung als Gemeinschaftsaufgabe anzunehmen und sich für die Verbesserung der Rahmenbedingungen einzusetzen. Hier Auszüge aus seiner Rede:

Wir leben in einem Land, das in absoluten und in relativen Größenordnungen, schon gar mit Blick auf öffentliches Engagement, mehr Geld für die Förderung von Kunst und Kultur ausgibt als fast jedes andere Land der Welt. Man muss weit laufen, um überhaupt halbwegs vergleichbare Verhältnisse zu finden. Und da, wo wir – mal mehr, mal weniger – dringlich jammern, tun wir das auf dem bekannten hohen Niveau. Bis hin zu der Frage, wie viele Opernhäuser etwa Berlin verkraften könne. … Aber mit dieser Art von Fragestellungen brauchen sich die allermeisten Länder dieser Welt nicht auseinanderzusetzen, weil sie vor der Notwendigkeit solcher oder ähnlicher Prioritätenbildung gar nicht stehen.

Und deswegen gehört zu einer nüchternen und fairen Bewertung der Lage … die respektvolle Verneigung vor einem Kulturstaat, der über Jahrhunderte gewachsen ist. Der übrigens – so, wie er heute organisiert und verfasst ist – nie entstanden wäre, wenn es nicht weit vor der Verfassung der Bundesrepublik Deutschland einschließlich ihrer föderalen Strukturen einen Jahrhunderte langen Föderalismus in diesem Land gegeben hätte, der einen nicht unbeachtlichen Ehrgeiz rivalisierender Fürstenhäuser sich in Kunst- und Kulturaktivitäten austoben ließ. Daraus ist eine Dislozierung von Orchestern und Theatern und Opernhäusern und Balletten, von Bibliotheken und Museen entstanden, die jedenfalls in dieser Breite und in dieser qualitativen Verteilung weltweit kaum ein zweites Beispiel findet.

Gerade, wenn man diesen eindrucksvollen Zustand auf sich wirken lässt und würdigt, dann fällt die Diskrepanz umso schmerzlicher auf, in dem sich die kulturelle Bildung einschließlich der musikalischen Bildung in diesem Land befindet. Ich bin fest davon überzeugt, dass einschließlich globaler Minderausgaben und gelegentlicher Kürzungsnotwendigkeiten in öffentlichen Haushalten der Kulturstaat Deutschland nicht in seinen Blüten bedroht ist, sondern in seinen Wurzeln. Wir müssen uns weniger Sorgen

darüber machen, dass die Zahl der professionellen Orchester in Deutschland von 167 auf 135 gesunken ist, sondern darüber, wer eigentlich in Zukunft Konzerte dieser Orchester besucht und wer vielleicht sogar seinen Beruf als Mitglied eines dieser Orchester finden könnte.

Übrigens empfehle ich einen nüchternen Blick auf die Zusammensetzung entsprechender Ensembles. Auf deutschen Theaterbühnen ist wegen der nach wie vor dort vorrangig gepflegten deutschen Sprache der Anteil deutscher Mitwirkender vergleichsweise hoch. Bei Orchestern ist er nach meiner Beobachtung inzwischen umgekehrt proportional zur Prominenz dieser Orchester. Und in den Tanzkompanien kann man Deutsche namentlich begrüßen. Sie sind die seltene Ausnahme gegenüber der dominierenden Regel ausländischer Besetzung.

Wer mich kennt, wird mir sicherlich keinen Unterton vorwerfen, in dem etwa Vorbehalte gegen Ausländer anklingen. Darum geht es nicht im Mindesten. Es kann uns aber als Kulturstaat Deutschland nicht wirklich zufrieden stellen, wenn ein immer größerer Teil der Angebote, die dieser Kulturstaat macht, nur dadurch zu Stande kommt, dass Ausländer in Deutschland eine Perspektive für sich gefunden haben, während immer weniger Deutsche für sich selber darin eine Perspektive sehen. … Wie dramatisch, kurios und geradezu grotesk der Zustand ist, wird ja auch darin deutlich, dass das ehemals hoch gelobte deutsche Bildungs- und Hochschulsystem … aus der Wahrnehmung der Ausländer nur noch eine Eliteeinrichtung hat, nämlich die Musikhochschulen. Nur sie sind noch die bevorzugte Adresse ausländischer Studierender. In keinem anderen Fachbereich haben wir einen gleichen Rang behaupten können.

Aber es kann nicht Sinn der Sache sein, dass diese herausragende Dokumentation der Leistungsfähigkeit des Systems … von einem Ausbluten des Nachwuchses aus den eigenen Reihen begleitet wird. Und das ist die Sorge, die wir gar nicht ernst genug nehmen können und die ich meine, wenn ich von der erschreckenden Diskrepanz zwischen der allgemeinen Verfassung … des Kulturstaats Deutschland spreche und dem lausigen Zustand kultureller Bildung. Ein Blick auf die Website des Verbands deutscher Schulmusiker hier in Berlin illustriert, was wir an jeder anderen Stelle auch beobachten können. Ich zitiere: „Je nach Beschlusslage der einzelnen Schule sind vier bis sieben Stunden Musik zu unterrichten. Von der theoretischen Möglichkeit der Ausweitung machte nach unseren Erhebungen keine Schule Gebrauch. Doch hat fast die Hälfte der Gymnasien von sechs auf fünf Stunden abgesenkt. Und von diesen wiederum die knappe Hälfte sogar von sechs auf vier Stunden. Nach nicht einmal einem Jahr bewirkte die Flexibilisierung der Stundentafeln die Tendenz, dass Musik auch an den Gymnasien auf dem Weg zum bloßen Ein-Stundenfach ist, indem der Schulsenat ermöglicht hat, was wir befürchtet haben: Dass Musik zur Plünderung freigegeben ist."

Norbert Lammert beim Forum in Berlin: „Als jemand, der mehrere Föderalismusreformdebatten hinter sich hat, erlaube ich mir den Hinweis, dass ich den Ehrgeiz der Länder beim Alleinvertretungsanspruch im Bereich von Bildung und Kultur durch den Eifer in der Wahrnehmung der damit verbundenen Aufgaben nicht immer im vollen Umfang gedeckt finde."

Ich gehöre nicht zu den Apokalyptikern, wäre auch nicht zum Kongress gekommen, hielte ich die Geschichte für hoffnungslos. Ich halte sie nicht für hoffnungslos. Aber für ärgerlich und überaus dringlich. Ich sehe keinen Weg und schon gar keinen Königsweg jenseits des Unterrichts. Ich sehe die dringende Notwendigkeit der Ergänzung um vielfache Aktivitäten, weil man die Schule damit nicht allein lassen darf. Es wäre ein gigantischer Irrtum, wenn wir aus der offenkundigen Not eine vermeintliche Tugend machten, wenn wir den Zustand, wie er sich hier dokumentiert, gewissermaßen in einer Mischung aus Resignation und Hilflosigkeit zur Kenntnis nähmen und sagten, „jetzt unternehmen wir mal alles Mögliche nebenher, damit es wenigstens alternative Angebote gibt". …

Wir reden hier über eine politische Aufgabe, über eine hochpolitische Verantwortung. Schon gar dann, wenn sich dieser Staat als Kulturstaat versteht. … Ich halte daran fest, dass die Förderung von Kunst und Kultur – auch und gerade die Förderung von kultureller, musikalischer Bildung – eine Gemeinschaftsaufgabe von Bund, Ländern und Gemeinden sein muss. Nicht im Sinne von: Wenn alle für alles zuständig sind, ist keiner für irgendwas konkret verantwortlich. Sondern im Gegenteil: im Sinne einer intelligenten Verbindung jeweils spezifischer Aufgaben. Und da ergibt sich zweifellos eine vorrangige Verpflichtung der Kommunen und Länder. …

Ich würde schon gerne an der Verbindung festhalten wollen, dass wir neben der Schule vieles unternehmen müssen, uns dabei aber nicht einbilden dürfen und auch nicht von anderen einreden lassen sollten, dies könne die musikalische Grundausbildung ersetzen. … Und deswegen brauchen wir einen anderen Ehrgeiz der Kultusministerien im Umgang mit den musischen Fächern. Es wäre außerordentlich hilfreich, wenn dieser ganz sicher steigerungsfähige Einsatz der zuständigen Länderministerien flankiert würde von einer stärkeren Einsicht der Eltern über den Stellenwert der musikalischen, der musischen Bildung, die ihre Zöglinge in den Schulen genießen oder nicht genießen. …

Es gibt ein besonders ambitiöses Projekt, von dem ich hoffe, dass es in einer hoffentlich beispielhaften großen gemeinsamen Kraftanstrengung von Bund und einem konkreten Land in Verbindung mit der nächsten deutschen Kulturhauptstadt auf den Weg gebracht wird: jedes Kind in der Grundschule an ein Instrument zu bringen.

Wie man auch nach Föderalismusreform mit den neu zugeschnittenen Zuständigkeiten intelligent umgehen kann, lässt sich an einem Beispiel ermutigend zeigen: Die Kulturstiftung des Bundes hat mit dem Land Nordrhein-Westfalen eine Vereinbarung getroffen, nach der wir aus den Mitteln der Kulturstiftung des Bundes für das genannte Projekt zehn Millionen Euro zur Verfügung stellen – unter zwei Voraussetzungen: Erstens, dass das Land ebenfalls zehn Millionen für den Förderzeitpunkt oder -zeitraum in die Hand nimmt und sich – zweitens – verpflichtet, das Projekt auch nach der Förderung durch den Bund fortzuführen. … Es ist nicht so, als könnte man nichts machen. Aber man muss auch Initiativen ergreifen und man muss sie in einer Weise ergreifen, dass damit über den demonstrativen Akt hinaus wirklich nachhaltige Wirkungen erreicht werden können. Das ist das eigentliche Anliegen, um dass es bei der Beförderung dieses Themas geht. …

Wenn sie meinen Beitrag nun so verstanden haben, dass ich ausdrücklich ermutigen möchte, die musikalische Bildung frühzeitig als eigenes Anliegen zu entdecken, in Elternversammlungen mit gleichem Ernst einzufordern wie die Unterrichtung in anderen Fachbereichen und im Übrigen die musikalische, die kulturelle Bildung genauso ernst zu nehmen wie die Institutionen dieses Kulturstaats, dann hätten Sie mich richtig verstanden. f

STIMMEN-*Vielfalt*

Nachklänge und Perspektiven: eine Rückblende auf die 26. Bundesschulmusikwoche in Würzburg von **Ekkehard Mascher**

Die Ausgangslage ist denkbar schlecht: Qualifizierter Musikunterricht im Bereich der Haupt- und Sonderschulen findet immer seltener statt, die Verkürzung der gymnasialen Verweildauer auf acht Jahre (G8) verdrängt den Musikunterricht, die Intensivierung des Nachmittagsunterrichts gefährdet vielfältige musikalische Aktivitäten – und gesungen wird schon lange nicht mehr.

Warum auch? Die „iPod-Generation" kann zwischen 5 000 und 20 000 Songs im MP3-Format downloaden und ist mit Musikhören, -tauschen und -verwalten ausgelastet. Da kam der im vergangenen September durchgeführte Würzburger Kongress des Verbandes Deutscher Schulmusiker (VDS) zum Thema „STIMME(N)…" genau richtig.

Wie dringlich die Thematik empfunden wird, zeigte die hohe Teilnehmerfrequenz von über 1200 Besuchern. Gelegentlich führte das zu völlig überfüllten Veranstaltungen, es sei denn, die Angebote konnten kurzfristig verdoppelt werden. Unterstützt vom Land Bayern, von der Stadt Würzburg und der Hochschule für Musik war der Kongress durch den Verband Bayerischer Schulmusiker (VBS) zusammen mit der Bundesgeschäftsstelle brillant organisiert worden.

Politische Unterstützung

Die unterstützenden politischen Botschaften waren eindeutig, denn einstimmig wurde die musikalische Bildung als Grundstein für die kreativen Potenziale in unserer Gesellschaft gesehen: Doris Ahnen, Ministerin für Bildung, Frauen und Jugend des Landes Rheinland-Pfalz, Bremens Bürgermeister a. D. Henning Scherf, der Staatssekretär im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus, Karl Freller, und die Würzburger Oberbürgermeisterin Pia Beckmann zeigten sich – hinsichtlich der Stärkung des Musikunterrichts und der Unterstützung der Musiklehrenden – höchst engagiert und aufgeschlossen.

Praxisbezug

Blickte man auf die unterrichtspraktischen Kurse und Workshops, so zeigte sich ein roter Faden in der Stimmenvielfalt, denn die Handlungsorientierung setzte sich offensichtlich endgültig durch – konkret: der Umgang mit der Kodály-Methode, das szenische Interpretieren von Opern oder Inszenieren von Liedern, fächerverbindende Ansätze mit Thomas Mann und Friedrich Hollaender, selbsttätiges Lernen mit HipHop, Experimentelles mit Stimme und Bewegung, Klassenmusizieren, speziell in Vokalklassen, Vocal Percussion oder einfach nur im Gospelchor singen.

Die eigene Stimme

Die Zusammenarbeit mit dem Bundesverband deutscher Gesangspädagogen (BDG) ermöglichte den Blick auf einen sensiblen Kernpunkt, nämlich die eigene Stimme des Musiklehrenden. Mit Angeboten und Sprechstunden zur Stimmhygiene, zur Sprecherziehung und zum stressfreien Sprechen wurde eine Grundfrage immer wieder auf den Punkt gebracht: Wie kann Musikunterricht gelingen, wenn der eigenen Stimme (Überzeugungs-)Kraft fehlt? „Wer nicht sprechen kann, der kann noch viel weniger singen; und wer nicht singen kann, der kann auch nicht spielen." So jedenfalls fasste der Bundesvorsitzende des VDS, Ortwin Nimczik, seine Grundsatzrede zum Kongressthema zusammen. Die Vielfalt von Atmen, Sprechen sowie Stimmäußerungen aller Art seien unabdingbar aufeinander zu beziehen.

Interkulturalität

Der Blick über den Tellerrand war nicht nur durch ein von der Europäischen Arbeitsgemeinschaft Schulmusik (EAS) initiiertes Treffen von Studierenden aus ganz Europa gegeben, sondern auch durch eine breit gefächerte Diskussion um die Auseinandersetzung zur Interkulturalität: Ist die Begegnung der Kulturen unter dem Stichwort „Leitkultur" (Ehrenforth) oder unter den „Rahmenbedingungen des Zusammenlebens" (Lammert) zu diskutieren oder könnte der „2. Berliner Appell" eine sinnvolle Leitlinie darstellen? Angesichts der Tatsache, dass Schüler mit migrantischem Hintergrund mit 20 Prozent einen großen Anteil an der deutschen Schullandschaft haben und diese Zahlen in

Ich habe mich für ein Musikstudium entschieden und hatte mich davor intensiv mit dem Musikerberuf auseinandergesetzt. Und deshalb rate ich jedem, der mit dem Gedanken spielt Profimusiker zu werden: Nehmt die rosarote Brille ab und schaut euch das wahre Leben mit wachen Sinnen an! Musiker zu sein kann der befriedigendste und wundervollste Job auf der Welt sein, aber er gehört auch zu den härtesten.

Isabella Froncala (21), *Gesang*

Idealerweise würde ich mir den Beruf des Jazzmusikers vorstellen, der nebenbei unterrichtet und Musik nur als zweite Priorität betreibt, um nicht abhängig von Geld sein zu müssen und eine Familie ernähren zu können. Somit könnte ich mich ohne Druck der Musik mehr hingeben. Ich glaube, dass Musiklehrer nicht allzu gut verdienen. Doch darauf kommt's nicht an. Man muss Spaß an seinem Job haben, dann gibt's auch kein Geldproblem.

Götz Hilber (17), *Saxofon*

Ich habe mich dazu entschlossen, nach dem Abitur Lehramt für Musik zu studieren und nebenbei noch Unterricht zu geben, sodass ich auch vielen anderen Menschen die Möglichkeit geben kann, sich mit ihrem Instrument zu entfalten. Ich finde, man sollte zum Anfang der 12. Klasse ausreichend darüber informiert werden, wo man welches Instrument studieren kann. Meiner Meinung nach sind die Informationen für diesen Berufszweig eher ungenügend, vor allem, wenn man ihn mit anderen Zweigen vergleicht.

Verena Ferstl (19),
Klavier, Saxofon und Akkordeon

Ich stelle mir den Musikerberuf als einen ganzheitlichen, kreativen und interessanten Beruf vor – sowohl als festes Mitglied in einem Ensemble als auch freiberuflich. Ergänzend dazu sehe ich auch immer die Lehre. Die Begeisterung an andere Menschen weiterzugeben und dadurch ihr Leben zu bereichern, ist für mich ein entscheidendes Ziel. Ich denke, dass schon vor Beginn der Ausbildung auf die schlechten Jobaussichten hingewiesen werden sollte. Aber es sollte auch immer Mut zum Wagnis „Musiker" gemacht werden. Musiker ist wohl kein Traumberuf, aber der schönste, den ich mir zurzeit vorstellen kann.

Lisa Unterberg (20), *Fagott*

den nächsten Jahren drastisch steigen werden, wäre es hilfreich, nicht nur über, sondern vor allen Dingen in den eigenen Teller zu schauen.

Quo vadis?

Neben der Stimmenvielfalt zeichnete sich auch eine zunehmende Stimmeneinheit ab, denn die Verbandslandschaft scheint zu einem Unisono zu finden: Die Kooperation mit dem Arbeitskreis für Schulmusik (AfS) nimmt greifbare Formen an, die Integration der Europäischen Arbeitsgemeinschaft Schulmusik (EAS) bildet sich in dem gemeinsam durchgeführten Kongress ab und die Sitzung der Föderation musikpädagogischer Verbände hat eine eindeutige Botschaft: Die Verbandslandschaft wächst zusammen. Damit hat Hans Bäßler zum Ende seiner Amtszeit als Vorsitzender des VDS einen Meilenstein erreicht, der dem Ehrenvorsitzenden Karl Heinrich Ehrenforth zu seiner Amtszeit noch als unerreichbar erschien. So mag es nicht verwundern, dass Bäßler mit dem Pro Musica Viva-Preis ausgezeichnet wurde, als Anerkennung für sein jahrzehntelanges ehrenamtliches Engagement für die Interessen der Schulmusik.

Insgesamt eine gelungene, inhaltlich breit angelegte Kongressveranstaltung mit einem hohen Grad an Professionalität, der in seiner Zielrichtung aber elementar ansetzt – nämlich bei der Grundfrage, wie musikalische Stimmentwicklung bei Kindern und Jugendlichen im Rahmen veränderter gesellschaftlicher Bedingungen gelingen kann.

„STIMME(N)…" auf DVD

Die neue DVD-Dokumentation der 26. Bundesschulmusikwoche 2006 in Würzburg beleuchtet das Kongressthema in allen Facetten und zeigt Ausschnitte aus Workshops und Foren sowie Interviews mit Referenten, Schülern und Kongressteilnehmern rund um das Thema „STIMME(N)".

Der Film gibt Einblicke in die aktuelle kulturpolitische Fachdiskussion zur kulturellen Bildung, zeigt physiologische Grundlagen, Angebote zur Stimmhygiene, Methoden, die Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen Lust auf Singen machen.

Die DVD kann ab sofort über die Bundesgeschäftsstelle in Mainz zum Preis von 6,50 Euro incl. Versand bestellt werden. Hierfür Mail senden an: vds@vds-musik.de und darin Bestellmenge und Postanschrift angeben. Überweisung der Bestellsumme auf das Konto des Verbandes Deutscher Schulmusiker bei der Sparkasse Mainz, BLZ 550 501 20, Kontonummer 30718. Die DVD wird nach Eingang des Betrags zugeschickt.

Der Autor:
Prof. Dr. Ekkehard Mascher lehrt an der Hochschule für Musik in Detmold sowie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover mit Schwerpunkt Musikpädagogik.

Stimmeneinheit in Würzburg (von links): Norma Enns (Präsidentin der European Voice Teachers Association), Franz Niermann (EAS-Präsident), Markus Köhler (Vorsitzender des Verbandes Bayerischer Schulmusiker), Karl Freller (Staatssekretär im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus), Pia Beckmann (Oberbürgermeisterin der Stadt Würzburg), Hans Bäßler, Ortwin Nimczik und Peter Hanser-Strecker. Fotos: Mascher

Rechtsprechung und Politik sind noch nicht in der digitalen Realität angekommen. **Dieter Gorny** über eine akute volkswirtschaftliche Bedrohung

VERSCHLEUDERUNG VON GEISTIGEM EIGENTUM IST *lebensgefährlich*

Geistiges Eigentum ist eine flüchtige Ware, vor allem wenn es die Musik betrifft.

Wie den Wert von etwas bemessen, das unsichtbar ist? Warum für etwas bezahlen, das zum Leben so selbstverständlich dazugehört wie Luft und Wasser? Das uns immer und überall scheinbar kostenlos zur Verfügung steht – zu Hause wie im Restaurant, im Fahrstuhl wie im Einkaufszentrum, im Sportstudio wie in der Stammkneipe.

An Ideen kann man kein Preisschild hängen. Deshalb ist ein Umweg nötig, damit aus geistigem Eigentum eine Ware, ein Produkt wird, das sich auch verkaufen lässt. Dieser Umweg heißt entweder Inszenierung oder die Bindung an ein Trägermedium. Erst mit der Einführung des Konzerts – und sei es auf der Straße – ließ sich mit Musik Geld verdienen. Erst mit der Erfindung des Buchdrucks konnte sich die von Generation zu Generation weitergegebene Geschichte zum Wirtschaftsgut weiterentwickeln.

Mit dem Buchdruck wurde das Problem der „Raubkopie" aber gleich miterfunden. Es dauerte schließlich bis zur Aufklärung, bis Immanuel Kant seine Abhandlung mit dem Titel *Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks* schrieb und darin dem Verfasser ein „unveräußerliches Recht" zuwies. „Das Werk wurde ein wirtschaftlich verwertbarer Teil seines Schöpfers und viele Werke wären in den vergangenen 200 Jahren nicht entstanden, hätten die Künstler davon nicht ein leidliches Auskommen gehabt", schrieb der renommierte Journalist der *Süddeutschen Zeitung*, Heribert Prantl, kürzlich in einem Kommentar zur Bedeutung des Urheberrechts für die kulturelle Entwicklung.

Erst mit der Einführung des Urheberrechts wurde ein funktionierender Markt geschaffen, der die Interessen von Schöpfern, Produzenten und Verbrauchern geistigen Eigentums ins Gleichgewicht gebracht hat. Dabei war auch die maßvoll genutzte Privatkopie ein lange toleriertes Gewohnheitsrecht. Erst die Digitalisierung und dann das Internet haben dieses Gleichgewicht empfindlich gestört. In der gleichen Zeit, die es noch vor zehn Jahren dauerte, eine Langspielplatte auf Kassette zu kopieren, sind heute zwanzig Alben aus einer Internet-Tauschbörse auf den heimischen Rechner geladen, um dann umgehend der weltweiten Internet-Gemeinde erneut zum Download bereitzustehen.

Milliardenfach werden so weltweit regelmäßig Musikdateien hin- und hergeschoben. Allein in Deutschland gab es 2006 rund 400 Millionen illegale Downloads. Die scheinbare Anonymität des Internets und die aus der Emanzipation des Inhalts vom Trägermedium resultierende „Entdinglichung" hemmen dabei nahezu jegliches Unrechtsbewusstsein. Ein iPod oder eine Festplatte wiegen immer das gleiche, egal ob einhundert, eintausend oder zehntausend Musikdateien darauf gespeichert sind. Getreu dem Motto „Was nichts wiegt, ist nichts wert" wird in Deutschland kopiert und heruntergeladen, was das Zeug hält.

Weil das bisher hauptsächlich ein Problem der Musikindustrie war, ist es von der Politik auch mit Blick auf populäre und vordergründige Verbraucherinteressen weitgehend ignoriert worden. Erst langsam setzt sich bei einigen Politikern die Erkenntnis durch, dass der fehlende Respekt vor geistigem Eigentum schon bald zu einer ernsten volkswirtschaftlichen Bedrohung werden könnte. Denn in Ländern mit sinkender Industrieproduktion gewinnen die so genannten „Creative Industries" – also die Kreativ- und Kulturwirtschaft – zunehmend an Bedeutung.

Wo heute in Tauschbörsen noch überwiegend Musikdateien zu finden sind, liegen bald schon im gleichen Umfang Hörbücher, Filme und TV-Serien zum Download bereit. Jeder Inhalt, der digitalisierbar ist, wird über kurz oder lang ohne Rücksicht auf Urheberrechte kopiert. Unter dem Deckmäntelchen von „cool", „Jugend" und „digital" steuern wir auf eine Verschleuderung von gesellschaftlichem Eigentum zu, die lebensgefährlich ist. Wir müssen zu einer Neubewertung des Urheberrechts kommen. Es geht um die Geschäftsgrundlage eines zentralen Leitmarktes der Zukunft.

Die aktuellen Debatten um das Urheberrecht oder die Enforcement-Richtlinie zeigen, dass Rechtsprechung und Politik noch nicht in der digitalen Realität angekommen sind. Groß geworden in der analogen Welt tut sich die Generation der heute 40- bis 60-jährigen Entscheidungsträger schwer zu begreifen, dass im digitalen Zeitalter neue und andere Spielregeln gelten.

Die Musikindustrie hat die Folgen dieser geänderten Spielregeln als erste zu spüren bekommen. Andere Bereiche der Kreativ-Wirtschaft werden in Kürze folgen. Die Kreativ-Wirtschaft ist eine der wesentlichen Industrien für die Zukunft Europas. Und die Basis dieser Zukunftsressource ist das Copyright. Nur dort, wo ein effektiver Schutz geistigen Eigentums gewährleistet ist, herrschen Rahmenbedingungen, die kreatives Talent fordern und fördern. Gemeinsam muss es uns gelingen, der Politik klar zu machen, dass von den „copyright-driven Industries" unsere Zukunft abhängt, unser Wohlstand und unsere Arbeitsplätze. Nicht nur die Musikindustrie und die Film- und Fernsehwirtschaft, sondern nahezu alle Wirtschaftszweige sind in der Wurzel betroffen.

Deshalb müssen wir – erstens – zu einem neuen Verständnis von der Wertigkeit des geistigen Eigentums kommen und dürfen vorgebliche Profitmaximierung nicht gegen Verbraucherschutz ausspielen. Wir brauchen – zweitens – eine aussöhnende Debatte zwischen Kunst und Ökonomie. Und müssen – drittens – über die Schulen an die Bildung ran. Insgesamt müssen wir die Copyright-Debatte auf ein neues wirtschaftspolitisches, strukturpolitisches und kulturelles Niveau heben. *f*

Der Autor:

Prof. Dieter Gorny ist Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrats und stellvertretender Vorsitzender der Deutschen Phonoverbände.

Beethovenfest beleuchtet britischen Kulturraum

Unter dem Motto „Joy" beleuchtet das Beethovenfest Bonn vom 24. August bis 23. September Beethoven und den britischen Kulturraum.

In 61 Konzerten und Opernaufführungen werden die vielfältigen Beziehungen zwischen Beethoven und Großbritannien zu Lebzeiten des Komponisten und in den nachfolgenden Jahrhunderten bis heute thematisiert. Zahlreiche britische Musiker und Ensembles gastieren in der Beethovenstadt, darunter das Philharmonia Orchestra unter Leitung von Sir Andrew Davis und das BBC Symphony Orchestra.

Musik aus Deutschland vorn in der Publikumsgunst

Nach Angaben der Phonographischen Wirtschaft wird Musik aus Deutschland bei den Verbrauchern immer beliebter.

So sei 2006 der Chartsanteil von Alben aus deutscher Musikproduktion im Vergleich zum Vorjahr von 35,3 auf 38,1 Prozent gestiegen. Noch besser sehe es bei den Singles aus: Dort erreichten Produktionen aus Deutschland mit einem Anteil von 53,2 Prozent sogar erneut einen Vorsprung zur internationalen Konkurrenz. Bereits 2003 hatte Musik aus Deutschland in den Singlecharts die ausländische Konkurrenz überholt.

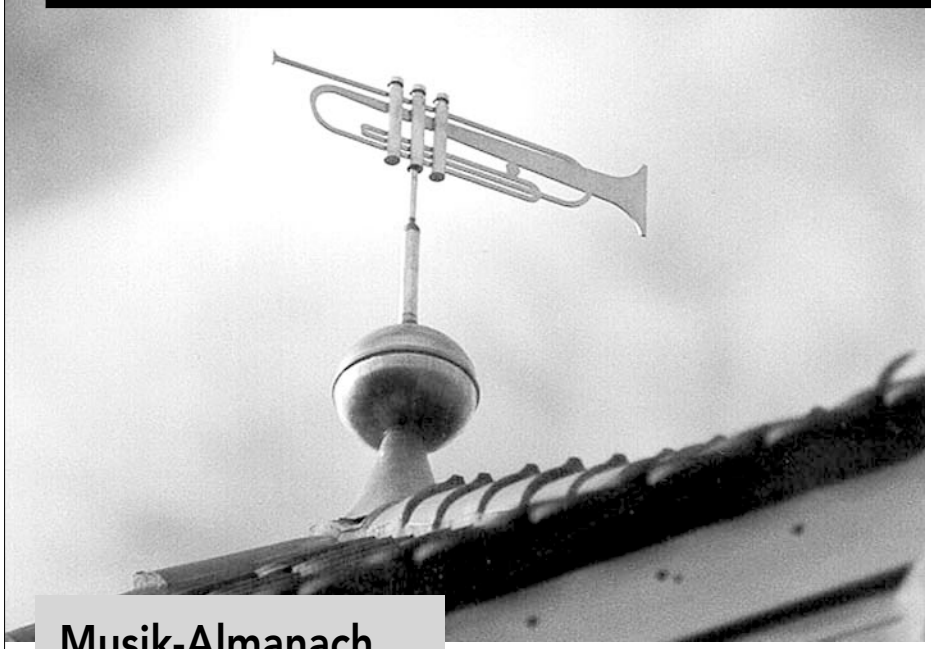
„Peachbox" Deutschlands Schülerband Nummer 1

Nach hartem Kopf-an-Kopf-Rennen auf der Frankfurter Musikmesse vergab die Jury des diesjährigen „Schooljam"-Wettbewerbs den Titel der besten deutschen Schülerband an die Paderborner Gruppe Peachbox (Bild).

Die Band darf nun Anfang Juni beim großen Open-Air-Festival „Rock am Ring" auftreten. Im Juli spielen Peachbox auf einer Musikmesse in den USA.

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

■ Der vom Deutschen Musikinformationszentrum (MIZ) publizierte Musik-Almanach dokumentiert 20 Jahre Infrastruktur des deutschen Musikgeschehens.



Musik-Almanach 2007/08

Vielfalt, Qualität und topografische Dichte sind nach wie vor herausragende Merkmale des Musiklebens in Deutschland. Mit 135 öffentlich finanzierten Sinfonie- und Kammerorchestern, über 80 Musiktheatern, mehr als 400 regelmäßig stattfindenden Musikfestspielen und -festivals, Tausenden von Laien- und semiprofessionellen Chören, Orchestern und Ensembles sowie einem dichten Netz musikalischer Bildungs- und Ausbildungsstätten behauptet sich Deutschland auch im internationalen Vergleich nach wie vor als ein Land der Musik.

Auf über 1500 Seiten dokumentiert die neue, soeben erschienene siebte Ausgabe des Musik-Almanachs die Infrastruktur dieses Musiklebens, beschreibt Entwicklungen und Trends, präsentiert Institutionen und Initiativen. Als Datensammlung mit enzyklopädischem Charakter vermittelt der Musik-Almanach 2007/08 Informationen über alle Teilbereiche des Musiklebens von der musikalischen Bildung und Ausbildung über das Laienmusizieren und die professionelle Musikszene bis zu den Medien und der Musikwirtschaft. Er informiert über Orchester, Musiktheater und Festivals, Schulen und Hochschulen, Wettbewerbe und Förderungsprogramme, Musikorganisationen, Stiftungen und kulturpolitische Gremien, Musikbibliotheken und Archive, Rundfunkanstalten, Unternehmen der Musikwirtschaft und vieles mehr. Erweiterte Darstellungen widmen sich erstmals den Ensembles für Neue bzw. Alte Musik und den Kammerorchestern mit ihren Repertoireschwerpunkten, Veranstaltungsformen und Besetzungen sowie der wachsenden Zahl an Orchesterakademien und Opernstudios; auch die neuen Bachelor- und Masterstudiengänge mit ihren unterschiedlichen Ausrichtungen und Profilen werden erstmals aufgeführt.

Der Musik-Almanach zeichnet einen Zeitraum von mittlerweile 20 Jahren in der Geschichte des deutschen Musiklebens nach, der von der ersten Ausgabe im Jahr 1986 über die Vereinigung Deutschlands im Jahr 1990 bis ins Jahr 2006 reicht. In dieser Zeitspanne ist nicht nur der äußere Umfang der Publikation kontinuierlich gewachsen – auch Inhalte und Strukturen des Musiklebens haben sich deutlich verändert.

Unübersehbar ist mittlerweile ein Wandel auf der Ebene der Institutionen des Musiklebens, der sich vom musikalischen Bildungs- und Ausbildungssystem über die Orchester-, Theater- und Festivallandschaft bis zur Musikwirtschaft erstreckt und der mit zum Teil weit reichenden konzeptionellen Neuorientierungen verbunden ist. Dazu gehören die Einfüh-

rung der Ganztagsschule mit ihren Chancen und Herausforderungen für den Musikunterricht ebenso wie die Strukturreformen der Musikausbildung im Kontext des Bolognaprozesses und eines sich verändernden Arbeitsmarkts, dazu zählt der Strukturwandel der Orchester- und Theaterlandschaft mit zahlreichen Fusionen und Orchesterauflösungen in den vergangenen Jahren wie auch die wachsende Zahl an Musikfesten und -festivals, die mittlerweile auch für Insider unüberschaubar geworden ist.

Der Musik-Almanach 2007/08 dokumentiert und beleuchtet diese Veränderungen sowohl in einem ersten Teil mit Beiträgen zu zentralen Themenfeldern des Musikgeschehens als auch in den Kapiteln des zweiten Teils über die Institutionen des Musiklebens mit ihren Tausenden von Einzeldarstellungen. Neben einer stärkeren Ausdifferenzierung des Aufsatzteils, der die Situation der musikalischen Bildung und Ausbildung in nunmehr drei gesonderten Beiträgen darstellt und den Entwicklungen im Bereich der Musikfestivals, der Neuen Musik und der Kirchenmusik erstmals eigene Beiträge widmet, spiegelt auch der Institutionenteil die Entwicklungen der vergangenen Jahre wider. So hat sich etwa die Vielfalt an freien Initiativen, an Festivals, Ensembles, Wettbewerben, Preisen und privaten Unternehmen kontinuierlich erhöht, während gleichzeitig Institutionen wie Orchester, Musiktheater, öffentlich geförderte Musikschulen und andere Bildungs- und Ausbildungsinstitute unter zunehmenden Finanzierungsdruck gerieten, zum Teil auch fusioniert, in neue Rechtsformen überführt oder aufgelöst wurden.

Hintergründe dieser Entwicklungen, Positionen und Argumente, Stellungnahmen und Initiativen dokumentiert das Deutsche Musikinformationszentrum (MIZ), dessen Informationssammlungen seit seiner Eröffnung im Jahr 1998 kontinuierlich gewachsen sind. Mit seinen Datenbanken und Themenportalen präsentiert das MIZ im Internet ein umfassend angelegtes Informationsangebot, das von Textbeiträgen ausgewiesener Fachautoren über musikstatistische Daten, Dokumenten- und Nachrichtensammlungen, Fachliteratur und annotierte Linklisten bis zu Spezialdatenbanken, z. B. zu zeitgenössischen Komponisten oder zu Kongressen, Fort- und Weiterbildungsveranstaltungen reicht. In der gegenseitigen Ergänzung der Inhalte des Musik-Almanachs und des MIZ ergibt sich ein umfassendes Bild des Musiklebens, das die Vielfalt und Vielschichtigkeit unserer Musikkultur spiegelt und reiches Quellenmaterial auch für die Forschung und die Politik bereitstellt. *Margot Wallscheid*

Stellen Sie Ihr Musikprojekt in dieser Rubrik vor! Mail an: musikforum@musikrat.de

Der Musik-Almanach ist eine Publikation des Deutschen Musikinformationszentrums (MIZ), eines Projekts der gemeinnützigen Projektgesellschaft des Deutschen Musikrats.

Das MIZ ist die zentrale Informationseinrichtung für alle Fragen zur Musik und zum Musikleben in Deutschland. Es wird gefördert vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Kulturstiftung der Länder und der Stadt Bonn sowie von der GEMA und der GVL.

Das MIZ steht – über seine umfangreichen Informationsangebote im Internet und im Musik-Almanach hinaus – allen Interessierten auch über seinen Informationsservice oder seine Bibliothek vor Ort in Bonn für Auskünfte zur Verfügung:

Deutsches Musikinformationszentum
Weberstr. 59, 53113 Bonn,
Tel.: 0228/2091-180, Fax: 0228/2091-280,
info@miz.org www.miz.org

Musik-Almanach 2007/08, Hg.: Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft, Redaktion: Stephan Schulmeistrat und Margot Wallscheid, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 2006.

Daten und Fakten aus dem aktuellen Musik-Almanach

▶ **Mehr als sieben Millionen Menschen** engagieren sich im Bereich des **Laienmusizierens**, rund zwei Drittel davon als aktive Instrumentalisten bzw. Chormitglieder. Der Anteil der Kinder und Jugendlichen ist in den vergangenen zwölf Jahren von 59 auf 64 Prozent gewachsen.

▶ **Die 930 öffentlichen Musikschulen** verzeichnen rund 900 000 Schüler, die Angebote in Form von Instrumental- und Gesangsunterricht, musikalischer Früherziehung und Grundausbildung oder Ensemblefächern belegt haben. Die beliebtesten Instrumente sind nach wie vor Klavier, Gitarre und Blockflöte, die höchsten Zuwachsraten liegen in den Fächern E-Bass und E-Gitarre. Trotz Strukturveränderungen und vereinzelten Auflösungen von Musikschulen hat die Zahl der Schüler den höchsten Stand seit 20 Jahren erreicht.

▶ **In Musikstudiengängen an deutschen Hochschulen** sind derzeit etwa 25000 Studierende eingeschrieben, die sich zu je einem Drittel auf die musikpädagogischen, die musikalisch-künstlerischen und sonstige Studiengänge (darunter insbesondere Musikwissenschaft) verteilen. Rund 4000 Absolventen schließen jährlich ihr Studium ab, 1000 mehr als noch vor 15 Jahren.

▶ **Die öffentlich geförderten Symphonieorchester und Musiktheater** präsentieren pro Spielzeit über 20000 Musikveranstaltungen, die von rund 12 Millionen Menschen besucht werden. Seit der Vereinigung Deutschlands hat sich die Zahl der Orchester von 168 auf derzeit 135 verringert, die Musikerplanstellen gingen um fast 17 Prozent zurück.

▶ **Die Anzahl der Musikfestivals** hat sich seit der Vereinigung Deutschlands beinahe verdreifacht. Derzeit existieren rund 360 regelmäßig stattfindende Veranstaltungen, rund ein Drittel davon im Bereich der zeitgenössischen Musik.

▶ Die **Musikwirtschaft** mit ihren Einzelbranchen und freiberuflichen Gruppierungen erzielt ein Umsatzvolumen von ca. 14 Milliarden Euro jährlich. An diesem Ergebnis sind rund 20000 Unternehmen mit 66000 Beschäftigten beteiligt.

▶ Die unmittelbaren **Musikausgaben der Öffentlichen Hand** erreichten zuletzt eine Größenordnung von 2,4 Milliarden Euro, davon trugen 57,4 Prozent die Gemeinden, 41,3 Prozent die Länder und 1,3 Prozent der Bund. Schwerpunkte der öffentlichen Musikförderung: Musiktheater und Orchester, gefolgt von Musikschulen und Musikhochschulen.

sinfonisches

Wolfgang Amadeus Mozart

Piano Concertos Nos. 9 & 21
Yu Kosuge (Klavier), NDR Sinfonieorchester, Ltg.: Lawrence Foster
Sony Classical 82876 81055 2

Die Fülle der Einspielungen von Mozarts Klavierkonzerten im Jubiläumsjahr des Komponisten war kaum mehr zu überblicken, seien es gerade vollendete Gesamteinspielungen wie die von Matthias Kirchnereit und den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Frank Beermann (arte nova) oder wichtige Wiederveröffentlichungen wie die Einspielungen von Mitsuko Uchida und Jeffrey Tate, die nun erstmals in ihrer Gesamtheit vorgelegt wurden (Philips).

Yu Kosuge, 1983 in Tokyo geboren, ist bislang vor allem mit romantischem Repertoire hervorgetreten. Mit den *Präludien* Chopins (Sony) und Liszts *Transzendentalen Etüden* (Sony) unterstrich sie ihre manuelle Klasse und die profunde Musikalität. Mit dem NDR Sinfonieorchester hat sie nun ihre erste Mozart-CD vorlegt. Kosuge präsentiert sich mit zwei anspruchsvollen, unterschiedliche Lebensphasen Mozarts repräsentierenden Werken: dem *Jeunehomme-Konzert* KV 271 und dem in C-Dur KV 467.

KV 271 entstand in Salzburg in einer für Mozart eher bedrückenden Zeit. Die großen Wunderkind-Reisen waren vorüber, der 21-jährige Komponist fühlte sich räumlich und künstlerisch beengt, die Begegnung mit der Pariser Pianistin Louise-Victoire Jenamy inspirierte Mozart zu einem frühen Meisterwerk. Yu Kosuge rückt trotz aller manueller Überlegenheit nicht die durchaus vorhandenen virtuosen Elemente in den Vordergrund. Unterstützt von Lawrence Foster und dem klangmächtig musizierenden NDR Sinfonieorchester wählt sie insgesamt eher zurückgenommene Tempi. Die klangliche Ausformung und Durchdringung des Konzerts, besonders in den Mozartschen Kadenzen, die weniger der Selbstdarstellung des Interpreten als dem der motivisch-thematischen Arbeit geschuldet sind, unterstreicht sie dank ihrer Phrasierungskunst und ihres Differenzierungsvermögens.

Im Gegensatz zum *Jeunehomme-Konzert* entstand KV 467 in der Wiener Zeit Mozarts für den eigenen Gebrauch, daher gibt es auch keine Kadenzen von Mozarts Hand. Das Schwesterwerk zum dämonisch angehauchten d-Moll-Konzert wurde für eine der Akademien des Jahres 1785 in einer für den Komponisten dank des öffentlichen Interesses recht erfolgreichen Zeit komponiert. Die japanische Pianistin zelebriert hier lustvoll-virtuos das theatralische Mo-ment des Konzerts, wobei ihr Foster und das mit großem Ton, bei den Holzbläsern zugleich aber mit Liebe zum Detail musizierende NDR Sinfonieorchester überzeugende Partner sind.

Im Vergleich mit der jüngst erschienenen Interpretation von KV 467 durch Mauricio Pollini (Deutsche Grammophon), der die Wiener Philharmoniker vom Flügel aus leitet, wählt Kosuge etwas vorantreibendere Tempi, spielt eine Spur schlanker als Pollini, der die Kadenzen des zeitgenössischen Komponisten Salvatore Sciarrino, der durch seine Opern bekannt wurde, gewählt hat, während die Japanerin sich für durchaus überzeugende eigene Kadenzen entschieden hat. Yu Kosuges Einspielung zweier populärer Mozartkonzerte kann sich trotz beachtlicher Konkurrenz auf überzeugendem Niveau behaupten.

Walter Schneckenburger

Streichquartette Nr. 14 G-Dur KV 387 / Nr. 15 d-Moll KV 421
Urs Frauchinger (Sprecher): Annäherung an das Streichquartett KV 421;
casalQUARTETT
telos TLS 124

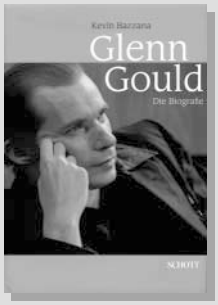
Da scheint sich eine Marktlücke zu öffnen: Zu einer schönen Musikeinspielung wird in Form einer „Annäherung" die Musik gleich kommentiert und analysiert. Der Schweizer Cellist, Lehrer und Autor Urs Frauchinger wagt nun solch eine Annäherung an ein Werk Mozarts.

Er wählte hierzu das d-Moll-Streichquartett KV 421 aus, das ihn nach seinen eigenen Worten „nie mehr in Ruhe ließ". Es habe für ihn „eine so klare, überschaubare, durchhörbare Oberfläche und eine unauslotbare Tiefe". Nachdem Frauchinger unzählige Interpretationen angehört, verglichen, analysiert und darüber oftmals sich widersprechende Aufsätze und Abhandlungen gelesen hatte, ertappte er sich plötzlich dabei, dass er die Musik nacherzählte. Auch in der Befürchtung, sich damit zu blamieren und auch in dem Wissen, erzählte Musik sei – frei nach Grillparzer – wie eine erzählte Mahlzeit, hatte Frauchinger im Laufe seiner Beschäftigung mit dem Werk das Bedürfnis, „auch mit Worten in die Musik hineinzusteigen".

Das Ergebnis ist ein liebevoller, wenn auch anstrengend zu hörender, aber kenntnisreich gesprochener, manchmal von Musikpassagen unterlegter Text, der jeweils von den einzelnen Sätzen des d-Moll-Quartetts unterbrochen wird. Im Booklet ist zum Mitverfolgen und Vergleichen als „Zuckerl" sogar das ganze Werk in Noten beigegeben.

Gänzlich ohne Unterbrechung werden beide Streichquartette nochmals auf der zweiten CD gespielt. Ebenso liebevoll interpretiert durch das jugendlich wirkende casalQUARTETT, das seit nunmehr über zehn Jahren zusammen musiziert. Wohl überlegt, jede Note auf die Goldwaage legend, spielt das Ensemble (Daria Zappa und Rachel R. Späth, Violine; Markus und Andreas Fleck, Bratsche bzw. Violoncello) überaus homogen, dabei nie sich in den Vordergrund drängend. Kraftvoll, selbstbewusst und durchaus auch ein wenig burschikos das G-Dur-Quartett, vorsichtig, mit intensiver Zurückhaltung, zart und überaus lyrisch im Ton das d-Moll-Werk.

Werner Bodendorff



Glenn Gould

Die Biographie
Kevin Bazzana
Schott, Mainz 2006, 430 Seiten, 24,95 Euro, ISBN 3795705703

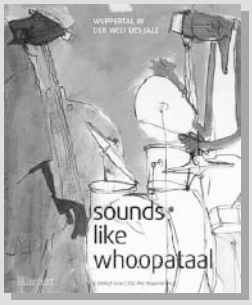
Genie oder Psychopath, Virtuose oder manierierter Rebell? Auch mehr als 20 Jahre nach seinem Tod fasziniert der kanadische Pianist Glenn Gould mit seinen eigenwilligen Interpretationen die musikalische Welt. Der Musikschriftsteller Kevin Bazzana legt nun eine neue Biografie des exzentrischen Künstlers vor, in der er sich Gould fast ausschließlich von der musiktheoretischen Seite her annähert. Nicht um Spleens und Spinnereien geht es, wenigstens nicht in erster Linie, sondern um einen Mann, der einen intellektuellen Zugang zur Musik suchte und diesen unbeeindruckt von manch harscher Kritik durchsetzte.

So untersucht Bazzana unzählige Musikbeispiele des Pianisten, zerlegt und typisiert sie und zeigt einen Künstler, der sich ungeniert über die Vorstellungen der jeweiligen Komponisten hinwegsetzte und jedem Musikstück seinen unverwechselbaren Stempel aufdrückte. Dabei entdeckt der Autor auch Überraschendes – etwa, dass Gould seine Ablehnung romantischer Interpretationen vielfach übertrieb: „In seiner Musik musste er seine romantischen Tendenzen stets durch hochmoderne Rhetorik über Struktur rational erklären. Aber die eigenen Leidenschaften rational zu erklären, heißt noch lange nicht, dass man sie unterdrückt; tief im Inneren war er ein Romantiker." Goulds Herangehensweise an die Musik trug durchaus romantische Züge, die er auf einzigartige Weise mit seinen hochmodernen Interpretationen zu verbinden wusste.

Ganz nebenbei räumt Bazzana auch mit dem Mythos vom „Wunderkind Gould" auf, das seine Kunst quasi autodidaktisch erlernte: „Praktisch alle hochrangigen Pianisten seiner eigenen Generation können sich mindestens ebenso beeindruckender musikalischer Talente in der Kindheit rühmen wie Gould." So widerfährt auch Goulds Lehrer Alberto Guerrero Gerechtigkeit – denn nicht nur Goulds analytischer Zugang zur Musik ist zu einem guten Teil Guerrero zu verdanken: „Vieles Charakteristische an Goulds Spiel kann tatsächlich als Intensivierung, Verfeinerung, Bündelung von Guerreros Ausdrucksweise verstanden werden, vielleicht sogar, was das Mitsingen und Mitsummen angeht: Guerreros Tochter Mélisande Irving erklärte, dass ihr Vater ganz leise vor sich hinsummte, wenn er spielte."

Nach und nach entsteht so das faszinierende Bild eines Künstlers, der mehr war als bloß ein Exzentriker auf seinem berühmten Klavierstuhl, aber auch eines Menschen, der normaler gewesen sein dürfte als gemeinhin angenommen. Manche von Goulds Eigenheiten entpuppen sich bei genauerem Hinsehen als Charakterzüge, die er nach außen oft übertrieb, etwa seine Weigerung, fremde Menschen zu berühren, andere wie seine legendäre Hypochondrie kommentierte er durchaus selbstironisch: „Es heißt, ich sei Hypochonder, und natürlich bin ich das auch." Kevin Bazzana hat Goulds Legende auch diesbezüglich von Übertreibungen befreit: Seine Biografie zeigt das Bild eines Mannes, der sich letztlich selbst treu geblieben ist – in seiner Kunst wie auch in seinem Leben.

Irene Binal



Sounds like Whoopataal

Wuppertal in der Welt des Jazz
Hg.: E. Dieter Fränzel/Jazz Age Wuppertal
Klartext Verlag, Essen 2006; 328 Seiten, 29,90 Euro, ISBN: 3-89861-466-2

Bücher über den Jazz und seine Geschichte am Ort sind en vogue. Köln hat sein Jazzbuch, Dortmund, Kiel, Darmstadt und nun auch Wuppertal. Da treten ganz erstaunliche Dinge zu Tage. Neben berühmten Musikern, die noch zu nennen sein werden, ist dies in Wuppertal ein besonderer überregionaler Aspekt. Und ein solches Buch zieht erstaunliche Aktivitäten nach sich.

Gerade in Nordrhein-Westfalen werden solche Dokumentationen gerne gesehen, bestätigen sie doch einmal mehr das rheinisch-westfälische Bundesland als Musikland der besonderen Art – mit beachtlicher Musikförderung durch Land, durch Unternehmen und nicht zuletzt durch den größten öffentlich-rechtlichen Sender, den WDR. Dieser ist es auch, der in seinem Hörfunkprogramm in speziellen Jazzsendungen den jeweils örtlichen Szenen im Land nicht nur musikalisch, sondern auch kulturpolitisch auf die Finger schaut. Sendungen und Bücher passen zusammen. Konzerte folgen.

Dass Wuppertal eines der wichtigsten Zentren der improvisierten Musik wurde, ist in der Welt des Jazz kein Geheimnis. Schlüsselfiguren für diese Entwicklung waren der Saxofonist Peter Brötzmann, der Bassist Peter Kowald und der Gitarrist Hans Reichel, die weltweit Anerkennung gefunden haben. Ernst Höllerhagen, der „deutsche Benny Goodman", und der erblindete Sänger und Pianist Wolfgang Sauer – heute noch auf WDR4 zu hören – waren und sind herausragende Protagonisten des Jazz, die ebenfalls aus Wuppertal stammen.

So wurde Wuppertal zu einem „Global Village" des Jazz und darüber hat das Buch spannende und interessante Geschichten zu erzählen. Erzählt werden sie u. a. von Jost Gebers, dem Motor der Berliner „Free Music Production" in seinem Beitrag *Die Berlin Connection*; von Bert Noglik, der die jazzmusikalischen Verbindungen zwischen der (Wuppertaler) Luisenstraße und der (Berliner) Friedrichstraße herstellt; und auch vom Schlagzeuger Günter „Baby" Sommer über den Free Jazz in der DDR.

Auf einmal treten bereits „tot" geglaubte Jazz- und auch Rockformationen wieder aus der Versenkung auf. Sie folgen dem Aufbruch, den die Dokumentation vermittelt: Der Jazz lebt und ist trotz anderer Rufe lebendig wie nie zuvor.

Neben den Erzählungen von Zeitzeugen kommen weitere namhafte Autoren zu Wort, die u. a. das Wechselverhältnis des Jazz mit den anderen Künsten beleuchten, denn auch Pina Bausch hat in Wuppertal ihre künstlerische Heimat gefunden. Die beigefügte CD mit ausgewählten Musikbeispielen ermöglicht eine Hör-Reise nicht nur durch die Wuppertaler Jazz-Zeit.

www.jazzbuch-wuppertal.de

Peter Ortmann

Das verstehe mal einer:

Warum eigentlich hat Musikvermittlung – aus der Sicht der meisten Experten – immer nur etwas mit Pädagogik zu tun? Und mit der Bemühung, den Wert der Tonkunst Kindern und Jugendlichen nahe zu bringen? Mir klingeln schon die Ohren vor lauter Erziehungs…, sorry: *Education-Programmen*. Kaum noch ein bedeutendes Orchester, das nicht mit unterschiedlichsten Konzepten und auf spielerische und/oder demonstrative Weise unsere Kids auf Musik, vor allem die klassische Musik neugierig machen will. Von Tokio Hotel weg- und zum Tannhäuser hin(er)ziehen?

Ich dachte schon, der Jugendwahn sei in Deutschland zum Auslaufmodell geworden. Inzwischen muss doch jeder bemerkt haben, dass nur noch die Pyramiden am Nil normal

Jugendwahn – Musikvermittlungswahn?

auf ihrem Sockel ruhen, während die mitteleuropäische Variante, nämlich die Bevölkerungspyramide, mehr und mehr Kopf steht. In der Werbung kapiert man es allmählich: Zahlungskraft und Investitionsbereitschaft verlagern sich zu den Menschen „im besten Alter" und den vital gebliebenen (Jung-) Rentnern. Zu den Semestern, die außer über mehr Moneten auch über mehr Freizeit verfügen. Und der Arbeitsmarkt? Auch hier führt sich die Orientierung auf das „junge Gemüse" langsam ad absurdum. Schon in zehn Jahren dürfte mehr als ein Drittel der verfügbaren Arbeitskräfte älter als 50 Jahre sein.

Erleben wir trotz aller Erkenntnis – analog zum Jugendwahn – nun einen „Musikvermittlungswahn", der fleißig Jungvolk pädagogisiert?

Das verstehe mal einer:

Das potenzielle Konzertpublikum über 30, 40, 50 usw. wird von den gängigen Education-Maßnahmen weitgehend übersehen. Als sei diesen Alters- und Zielgruppen nicht mehr zu helfen. Gründe hierfür? Vielleicht die Panik und Handlungsmanie nach PISA. Vielleicht die Tatsache, dass junge Menschen leichter „abzuholen" sind, nämlich direkt aus der Schule. Und doch bleibt die Frage stehen nach der Ignoranz gegenüber den reiferen Semestern. Schließlich liegt auf der Hand, warum die meisten Jugendlichen lieber HipHop hören als Hindemith. Klar, weil schon die Eltern Pink Floyd einem Prokofieff vorzogen. Hänschen lernt eben kaum noch, was Vater Hans ihm nicht beigebracht, vorgespielt, vorgelebt hat. Konsequenz: Musikvermittlung darf nicht allein bei den Dreikäsehochs, muss schon bei den alten Goudas ansetzen!

Das verstehe mal einer:

Warum fokussiert Musikvermittlung überhaupt so einseitig die klassische Musik? Wegen der leeren Plätze im Konzertsaal? Schauen Sie mal in die Jazzszene, wo grandiose Musiker in kleinen Clubs vor noch kleinerem Auditorium auftreten! Auch die zeitgenössische Tonkunst und die Avantgarde führen eher das Rand- und Nischendasein musikalischer Graumäuse und benötigten der Fürsprache und Promotion. Und wie steht's um Volkslied, elektronische Musik, Kirchenmusik und den sterbenden Blues? Warum bleiben diese Sparten so „unbeleckt" von Musikvermittlung?

Fragen über Fragen, die am Ende nicht ungestellt bleiben sollten. Aber wer auf der letzten Seite fragt, kriegt vielleicht als erster Antwort. Zum Beispiel im nächsten MUSIKFORUM unter „Leserbriefe"?

Werner Bohl

Das versteht jeder:

Das kommende MUSIKFORUM 3/2007 beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit dem Thema **„Musik und Sinne"**. Hier geht es u. a. um die Sinnlichkeit von Musik bei uns und in anderen Kulturen, um musikalische Erfahrungen zwischen Körperhaftigkeit und Intelligenz und um die Wirkung von Film- und Fernsehmusik auf unsere Gefühle. Und wir fragen Komponisten: Woher kommen sinnliche Anregungen zum „Erfinden" von Musik?

Das nächste **MUSIKFORUM** erscheint am 15. Juli 2007

MUSIKforum
DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

Die Herausgeber

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

in Zusammenarbeit mit
Schott Music GmbH & Co. KG,
Postfach 3640, 55026 Mainz
(musikforum@schott-music.com)
Koordination: Rolf W. Stoll

Verantwortlich i. S. d. Pressegesetzes:
Christian Höppner

Die Redaktion

Chefredakteur: Christian Höppner,
Oranienburger Str. 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)
Andreas Bausdorf (bausdorf@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)
Dr. Peter Ortmann (ortmann@musikrat.de)
Margot Wallscheid (wallscheid@musikrat.de)

Redaktionsassistenz: Nicole Hollinger

Die Produktion und Schlussredaktion

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

Die Anzeigen

Leitung: Dieter Schwarz
Service: Almuth Willing
Schott Music GmbH & Co. KG,
Postfach 3640, 55026 Mainz
Fon 06131–246852, Fax 06131–246844
(zeitschriften.anzeigen@schott-music.com)

Der Vertrieb

Leserservice: Nicolas Toporski, Verena Runde
Schott Music GmbH & Co. KG,
Postfach 3640, 55026 Mainz
Fon 06131–246857, Fax 06131–246483
(zeitschriften.leserservice@schott-music.com)

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

© 2007 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Printed in Germany