63280

januar–märz 2008__1

6. jahrgang

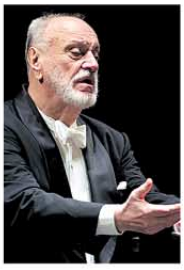
MUSIKforum

Musik leben und erleben in Deutschland.

DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

€ 7,40

4 196328 007404



Zwei Dirigenten, zwei Mahner, die (Musik-)Geschichte schrieben

Kurt Masur:
Wenn einer nicht stehen bleiben und genügsam sein mag

Daniel Barenboim:
Wenn künstlerisches Ethos in politisches Engagement mündet

SCHOTT
www.schott-music.com

VOM SOG *sich öffnender Türen*

Christian Höppner
Chefredakteur

PREMIERE FÜR DAS MUSIKFORUM: Ein Schwerpunktthema in zwei aufeinander folgenden Ausgaben zu behandeln, ist neu. Und war auch nicht geplant. Die Redaktion hat sich für ein zweites Heft zum Thema „Musikpolitik" entschieden, weil wir in einer Zeit kultureller und gesellschaftlicher Umbrüche leben, in der Musikpolitik – als Schlüssel für die Gestaltung der Rahmenbedingungen im Musikland Deutschland – immer mehr an Bedeutung gewinnt. Mit diesem Schlüssel lassen sich derzeit viele Türen öffnen. Entscheidend aber sind die Wege, die dahinter eingeschlagen werden.

Bismarck sprach von Politik als der „Kunst des Möglichen". Betrachtet man in diesem Sinn die Arbeit von Kulturstaatsminister Bernd Neumann nach einer halben Regierungsperiode, kann man nur staunen, was alles möglich ist. Da setzt der Bund in einer fein austarierten Partnerschaft mit den Ländern Impulse für ein Mehr an kultureller Vielfalt, um die größten „Bodenschätze" Deutschlands, das kulturelle Erbe, die zeitgenössischen Künste und den Reichtum fremder Kulturen, in unserem Land besser nutzen zu können. Der gerade vorgelegte Abschlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland" weist mehr als deutlich auf die zentrale Bedeutung der kulturellen Bildung für unsere Gesellschaft hin. Wobei die konkreten Handlungsempfehlungen vor allem die Länder mit ihrer Verantwortung für Bildung und Kultur in die Pflicht nehmen.

Doch: Es gibt – über die föderale Aufgabenteilung hinaus – eine gesamtstaatliche Verantwortung für kulturelle Teilhabe, der sich kein Verantwortungsträger entziehen kann. Die Diskrepanz von Sonntagsreden und Montagshandeln, schmerzhaft erfahrbar angesichts ausfallenden Musikunterrichts und kürzungsbedingt verschlossener Musikschultüren, darf nicht wegretuschiert werden, indem man die musikalische Bildung als „Event" stilisiert. Events können Appetit auf mehr machen, aber nicht die unabdingbare Qualität und Kontinuität in der lebensbegleitenden musikalischen Bildung ersetzen.

Das wachsende Bewusstsein für die Bedeutung der Kreativwirtschaft birgt Chancen, wenn sich die Kreativen dem Verantwortungszusammenhang zur kulturellen Entwicklung unseres Landes stellen. Sich öffnende Türen erzeugen einen Sog, wirksame Kraftfelder können entstehen. Doch müssen Richtungen und Ziele für den weiteren Weg erkennbar sein. In diesem Sinn ist unsere Premiere ein Mosaikstein in der musikpolitischen Navigation.

Ihr

Christian Höppner

Politikerbesuch auf der Popkomm 2007: Finanzminister Peer Steinbrück, MdB Carsten Schneider, Heinz Stroh, Geschäftsführer des deutschen Musikverlegerverbands, GEMA-Vorstand Harald Heker und Dieter Gorny (von links).

© Popkomm

IM FOKUS: MUSIK-POLITIK II

„Du musst brennen, wenn du anzünden willst" 8

Christian Höppner sprach mit dem Kommunikationsstrategen und Kulturmanager Dieter Gorny über die Frage: Wie politisch ist Musik?

Wie sich Niedersachsen als Musikland profiliert 12

Lutz Stratmann, Minister für Wissenschaft und Kultur, setzt auf Förderprojekte und kulturelle Vielfalt in seinem Bundesland

Lehrpläne, Lehrstoffe und das Schulfach Musik – alles zu verkopft? 16

Ortwin Nimczik und Jürgen Terhag nehmen im Interview Stellung zu einem Bildungssystem, das in Sachen Musik Kopf steht

akzente

Musik und die Vereinigung der Seelen

Lebensstationen des Kurt Masur: Im Interview erzählt der weltberühmte Dirigent von aufregenden Leipziger Wendetagen im Herbst 1989, von seinen Etappen als Orchesterleiter und den weiteren Plänen **32**

Im Wein steckt Musikkultur

Monika Reule über zwei, die sich mögen – denn jenseits aller Klischees haben Wein und Musik viele Gemeinsamkeiten **36**

bildung.forschung

Es ist nie zu spät

Das Erlernen eines Instruments erhöht die geistige Leistungsfähigkeit: Eckart Altenmüller zu den neuronalen Auswirkungen musikalischen Lernens im Alter **39**

Der Ort der Musik in der Bildung

Hans Zender beschreibt seine Gedanken von der Musik als einem Übungsweg der Kreativität **42**

neuetöne

Cluster, Tremolo und ein wüstes Gitarrensolo

Kein kakofones Durcheinander, sondern sorgfältig durchdachte Klanggebilde: Björn Gottstein über das Schulprojekt „Abenteuer Neue Musik" **47**

Zeitgenössisches und Jazz auf dem Vormarsch

Der Deutsche Orchesterwettbewerb positioniert sich in diesem Jahr neu: Der Vorsitzende des Projektbeirats, Dieter Kreidler, im Gespräch **48**

fokus

Wissen ist Notwendigkeit

Für Friedrich Loock ist Kulturmanagement unverzichtbar in der Aus- und Weiterbildung, weil sich Rahmenbedingungen für Kulturprojekte verschärfen **20**

„Leidenschaft gepaart mit Disziplin – das ist Musik, das ist Leben"

Zum 65. Geburtstag des Musikers und Humanisten beschreibt Michael Jenne das „Phänomen Barenboim" zwischen Kunst und politischem Engagement **24**

„Diese Welt muss man erst mal kapieren"

Die Produzenten von Plak Music zu ihrer Integrationsarbeit via HipHop und den Aufnahmen mit Außenminister Steinmeier und Rapper Muhabbet **27**

Kunstfreiheit für Gewalt?

Sollen Computerspiele wirklich zum Kulturgut erhoben und finanziell gefördert werden? Christian Höppner hält solche Pläne für verfehlt, zumal vielen Kindern der Zugang zu einer kontinuierlichen und qualifizierten musikalischen Bildung nach wie vor verwehrt wird **30**

wirtschaft

Von Hase und Igel, High-End und Wiener Horn

Der bayerische Instrumentenunternehmer und Kommunalpolitiker Gerhard Meinl über musikalische Bildung, Globalisierung und gesellschaftliches Engagement **58**

dokumentation

Unermüdlicher Streiter für den Dirigentennachwuchs

Peter Gülke beendet Tätigkeit im Beirat des Dirigentenforums **60**

präsentiert

KlangTrialog – ein interreligiöses Konzert **62**

rubriken

Editorial **3**
Nachrichten **6**
Rezensionen: CDs und Bücher **63**
Finale / Impressum **66**

kirchenmusik

„Ein weit geöffnetes Fenster in die Gesellschaft"

Einerseits leidet die Kirche unter Austritten ihrer Mitglieder, andererseits finden Konzertbesucher vermehrt in die Gotteshäuser. Landeskirchenmusikdirektor Gunter Kennel zur Situation und Rolle der Kirchenmusik in Deutschland **50**

Eine Kirche „renoviert" sich mit Musik und Marketing

Wie sich die Leipziger Thomaskirche aus der Finanzmisere brachte. Ein Gespräch mit Pfarrer Christian Wolff **54**

MUSIKforum
januar–märz 2008__1
DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

20 Jahre „BuJazzO“

Erster Höhepunkt im Jubiläumsjahr des Bundesjazzorchesters ist eine Südosteuropa-Tournee im Februar mit den Stationen Banja Luka, Sofia, Bukarest und Sibiu unter Leitung von Bill Dobbins. Es folgt das Jubiläumskonzert am 9. Mai in der neuen Duisburger Mercatorhalle im Rahmen des WDR-Musikfests. Hier werden Peter Herbolzheimer die erste und Edward Anthony Partyka die aktuelle Besetzung dirigieren. Zweiter Gastdirigent im Jubiläumsjahr ist Jiggs Whigham.

Kleinkinder frühzeitig musikalisch fördern

Anlässlich des Tags der Berliner Musikschulen hat Ursula von der Leyen die Wichtigkeit von Musik für die Entwicklung von Kindern hervorgehoben: „Musik gehört zur frühkindlichen Bildung wie Sprache und Bewegung“, erklärte die Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend und forderte eine flächendeckende musikalische Förderung von Kleinkindern durch die Länder und Kommunen. Wichtig sei dabei, dass der Musikunterricht für alle Familien erschwinglich sei, und nicht nur für Familien, die sich teure Privatstunden leisten könnten. Somit müssten vor allem öffentliche Musikschulen gefördert werden, so Ministerin von der Leyen weiter.

Jetzt zum DMW 2008 anmelden!

Noch bis zum 15. Februar können sich hochbegabte Nachwuchsmusiker für die Teilnahme am Deutschen Musikwettbewerb 2008 (DMW) bewerben. Der DMW für Solisten und Kammermusikensembles findet vom 5. bis 14. Juni in Bonn statt. Die Ausschreibung kann beim Projektbüro des Deutschen Musikwettbewerbs angefordert oder im Internet heruntergeladen werden:
www.musikrat.de/dmw

Enquete-Kommission schließt Arbeit ab

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestags hat ihre Untersuchung des kulturellen Lebens in Deutschland nach viereinhalbjähriger Arbeit abgeschlossen.

In dem mehr als 1000 Seiten starken Bericht wird die Situation von Kunst und Kultur in Deutschland beschrieben. Darauf aufbauend werden über 450 Handlungsempfehlungen an die Gesetzgeber in Bund, Ländern und Kommunen sowie an Kulturschaffende auf allen Ebenen gerichtet.

400 Millionen Euro für die Kultur

Der Haushaltsausschuss des Bundestags hat für den Etat des Kulturstaatsministers einen zusätzlichen Fonds in Höhe von 400 Mio. Euro beschlossen.

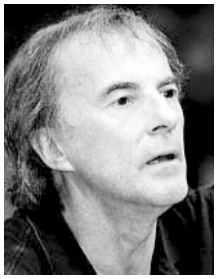
Aus den vorgesehenen Mitteln gehen 45 Mio. Euro an die Klassik Stiftung Weimar, etwa 78 Mio. fließen in die Sanierung des Kulturerbes der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten und 39 Mio. Euro gehen als Zuschuss an die Stiftung Festspielhaus Beethoven in Bonn und sollen der Errichtung einer Spielstätte für den in Bonn geborenen Komponisten zugute kommen.

Netzwerk Neue Musik erhält Förderung

Mit dem „Netzwerk Neue Musik“ ergreift die Kulturstiftung des Bundes eine bundesweite Initiative zur Stärkung von Neuer Musik.

Das Kuratorium hat insgesamt 15 Projekte zur Förderung vorgeschlagen. Die Kulturstiftung des Bundes finanziert diese Projekte über einen Zeitraum von 2008 bis 2011 mit 8 Mio. Euro. Zusammen mit der Ko-Finanzierung durch die Antragsteller (u. a. Bundesländer, Städte und Hochschulen) sollen insgesamt 18 Mio. Euro in die Neue Musik investiert werden. Geplant sind nachhaltige kooperative Netzwerke mit einem breiten Spektrum an innovativen Vermittlungskonzepten, übergreifende städtische Projekt- und Aufführungs-Netzwerke, die Entwicklung von neuen Festivalformaten sowie großräumige regionale Kooperationen. (Ein Interview mit dem künstlerischen Leiter des Netzwerks Neue Musik, Bojan Budisavljevic, erscheint in der Neuen Zeitschrift für Musik 1/2008).
www.netzwerkneuemusik.de

personalia



Lothar Zagrosek (Bild), Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin, ist zum neuen Vorsitzenden des künstlerischen Beirats des Dirigentenforums berufen worden. Er folgt dem Musikwissenschaftler Peter Gülke (siehe Artikel auf S. 60). +++ **Hans-Herwig Geyer** ist in Weikersheim von der Bundesdelegiertenversammlung der Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) erneut zum Präsidenten gewählt worden. +++ **Dieter Gorny** ist neuer Vorstandsvorsitzender der Deutschen Phonoverbände. Gleichzeitig wurde die Umbenennung der im Sommer verschmolzenen Verbände „Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft“ und „Deutsche Landesgruppe der ifpi“ in „Bundesverband Musikindustrie“ beschlossen (mehr auf S. 8). +++ **Donald Runnicles** (Bild) wird zum 1. August 2009 neuer Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. Er unterzeichnete einen Fünfjahresvertrag bis Juli 2014. +++ **Bettina Müller** hat bei der GEMA die Position der Leiterin Kommunikation & PR innerhalb der Direktion Marketing übernommen. Vorher war sie Marketing-Direktorin der Hubert Burda Stiftung +++ Der am 5. Dezember verstorbene Komponist **Karlheinz Stockhausen** hinterlässt 362 einzeln aufführbare Werke, die bis 1969 bei der Universal Edition Wien und danach im Stockhausen-Verlag gedruckt und auf insgesamt 139 CDs veröffentlicht wurden.

Berliner Philharmoniker sind internationale UNICEF-Botschafter

Mit den Berliner Philharmonikern und ihrem künstlerischen Leiter Sir Simon Rattle wurde nun erstmals ein Orchester zum UNICEF-Botschafter ernannt. Sir Simon Rattle fühlte sich angesichts dieser besonderen Auszeichnung geehrt: „Wir danken Ihnen für alles, was Sie für die Kinder in dieser Welt getan haben, und hoffen sehr, dass wir auf unsere bescheidene Weise zu dieser Arbeit beitragen können." Die feierliche Ernennung fand während des Gastspiels der Philharmoniker im November in New York statt.

„Jugend musiziert" Pop

Brücken bauen zur Popkultur: Die Delegierten des Wettbewerbs „Jugend musiziert" haben insgesamt vier neue Pop-Kategorien aufgenommen und somit das Konzept des Wettbewerbs weiter geöffnet. Zu den neuen Kategorien gehören die Instrumente Gitarre, Bass, Gesang und Drumset. Die neuen Pop-Genres werden als Solo-Wertungen im dreijährigen Turnus angeboten: 2009 wird erstmals Bass angeboten, 2010 Pop-Gesang und 2011 Drumset und Gitarre.

Instrumentallehrer für Job in Venezuela gesucht

Vier Monate in Venezuela arbeiten? Diese Möglichkeit bietet sich nun interessierten Musiklehrern und Studierenden im fortgeschrittenen Stadium. Der Deutsche Musikrat sucht in Kooperation mit der staatlichen venezolanischen Stiftung FESNOJIV 27 Instrumentallehrer für alle Orchesterinstrumente (außer Harfe), die ab 25. März für ca. vier Monate beim weltweit anerkannten Jugendorchestersystem Venezuelas Erfahrungen sammeln und weitergeben wollen. Das System Venezuelas umfasst ein Netzwerk von 135 Jugend- und 75 Kinderorchestern mit gegenwärtig etwa 260 000 Jugendlichen und Kindern aus sozial benachteiligten Schichten. Info: www.musikrat.de/venezuela

▶ **Künstlersozialabgabe:** Zum dritten Mal in Folge konnte die Abgabe leicht gesenkt werden. Vom Höchststand 5,8 Prozent (im Jahr 2005) über 5,1 Prozent (2007) reduziert sie sich 2008 auf 4,9 Prozent. ▶▶ **Spatenstich:** Mit dem ersten Spatenstich durch Ministerpräsident Christian Wulff begann der Bau der Landesmusikakademie Niedersachsen in Wolfenbüttel. Die Einrichtung hat ein Investitionsvolumen von etwa 11,2 Mio. Euro und soll Mitte 2009 den Betrieb aufnehmen.

▶▶ **Neue Doppelspitze:** Die NDR Bigband startet mit personellen Veränderungen in die Saison 2008/2009: Der renommierte Dirigent und Arrangeur Jörg Achim Keller wird neuer Chefdirigent. Er tritt die Nachfolge von Dieter Glawischnig an. Als künstlerischer Berater wurde der schwedische Posaunist und Sänger Nils Landgren verpflichtet. ⏮

SHORT CUTS

▶▶ **Orchesterfestival:** In Sachsen-Anhalt entsteht mit „Impuls" ein neues Orchesterfestival, das sich der Neuen Musik und ihrer Vermittlung widmet. Die künstlerische Leitung des neuen Festivals übernimmt der holländische Dirigent und Komponist Hans Rotman. ▶▶ **Aufgabe:** Der älteste Klavierhersteller der Welt Rud. Ibach Sohn (seit 1794) hat seine Klavierproduktion eingestellt. Hauptgrund laut Unternehmen: die seit Jahren anhaltende, international schlechte Marktlage für hochpreisige, in Deutschland hergestellte Klaviere und Flügel.

ausgezeichnet

Der Georg-Philipp-Telemann-Preis der Landeshauptstadt Magdeburg geht 2008 an den belgischen und heute in Paris lebenden Sänger und Dirigenten **René Jacobs** (Bild), der einen wesentlichen Beitrag zur internationalen Telemannrezeption leistete und mit seiner Werkauswahl den auf Telemann bezogenen Repertoirebildungsprozess des Musiklebens maßgeblich anregte, so die Begründung. +++ Diesjähriger Preisträger der Händel-Festspiele ist der englische Dirigent, Cembalist und Musikwissenschaftler **Christopher Hogwood**. +++ Den mit 10 000 Euro dotierten Berlin-Rheinsberger-Kompositionspreis erhält in diesem Jahr die Berliner Komponistin **Pei-Yu Shi**.

Damit wird sowohl das bisherige Werk der Komponistin ausgezeichnet als auch deren weiteres künstlerisches Schaffen unterstützt. +++ Die 27-jährige Lettin **Marina Rebeka** (Bild) hat den mit 15 000 Euro dotierten 1. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb „Neue Stimmen" der Bertelsmann Stiftung gewonnen. Der 2. Preis (10.000 Euro) ging an den erst 21-jährigen argentinischen Bass **Fernando Javier Radó**. +++ Für sein „umfangreiches Lebenswerk an der Schnittstelle zwischen Elektronik und Instrumentalmusik" hat der englische Komponist **Jonathan Harvey** den erstmals vergebenen Giga-Hertz-Preis für elektronische Musik entgegengenommen.

Wie politisch ist Musik? Der Kommunikationsstratege

»DU MUSST BRENNEN,

Christian Höppner sprach mit dem Kulturmanager

„Wenn man Musik macht und als Komponist gestaltet, dann lernt man schnell, dass Musik als öffentliches Gut Rahmenbedingungen braucht", konstatiert der ehemalige Kontrabassist der Bochumer Symphoniker und heutige Kulturmanager und Chef des Bundesverbands Musikindustrie, Dieter Gorny.

Rahmenbedingungen hätten, gerade wenn sie nicht im ökonomischen, sondern im gesellschaftlich-kulturellen Raum wirkten, etwas mit der Einschätzung des Wertes von Musik und künstlerischer Arbeit zu tun. „Und damit ist man direkt bei der Politik, weil diese Einschätzung und damit auch das Setzen dieser Rahmenbedingungen von der Politik formuliert werden", stellt Gorny nüchtern fest. „Auch die Frage, wie die Rahmenbedingungen formuliert werden, führt direkt in das politische Geschehen, weil das Setzen von Rahmenbedingungen einerseits mit Gesetzen und andererseits mit Freiräumen zu tun hat."

Noch heute versteht sich der 53-jährige Gorny vor allem als Musiker. Schon früh in den Achtzigern suchte und fand der umtriebige Musik- und Mediamann allerdings neue Betätigungsfelder, ließ er sein Engagement in die nordrhein-westfälische Rockförderung und als Lehrbeauftragter in die Musikhochschulausbildung einfließen, ehe er – die Schlagzahl seiner Aktivitäten noch erhöhend – 1989 die Popkomm, inzwischen weltweit größte Musikmesse, und 1993 den Musiksender VIVA ins Leben rief. Und damit automatisch immer mehr auf das Feld der Kultur- und Musikpolitik geriet.

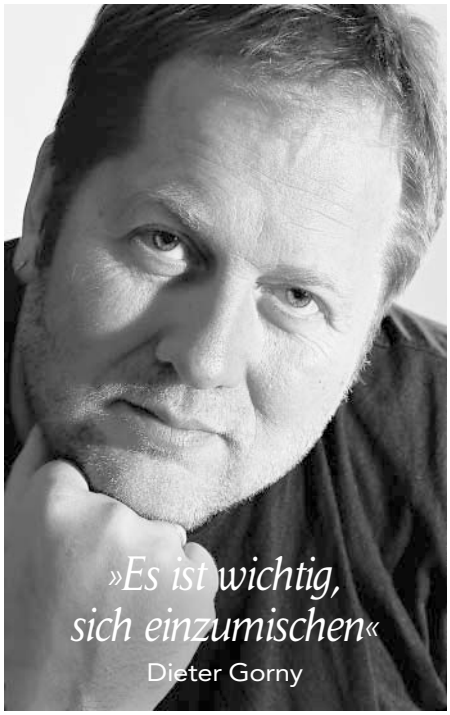
Genau dort „wachsen" besagte Rahmenbedingungen – samt Gesetzen, Beschränkungen und Freiräumen. „Und hier ist es wichtig, sich einzumischen", betont Dieter Gorny. „Dies war bei mir vor fast 20 Jahren der Fall, als es um das Thema Popularmusik ging. Freiräume in der Popularmusik und musikalische Freiräume für Zielgruppen standen in der herkömmlichen Kultur- und Musikpolitik nicht auf der Agenda. Und ich war der Meinung, dass es nicht ausreicht, dafür einfach eine weitere Schublade zu öffnen – was sehr oft vorkommt im politischen Prozess." Popmusik, so Gorny, bringe Qualitäten für eine musikalisch-kulturelle Debatte mit. Sie sei zeitgenössisch, nicht historisch, selbstversorgend, nicht abhängig vom bereits Komponierten; sie sei unmittelbar, selbst kreativ schaffend und damit in der Lage, immense Impulse in Richtung Improvisation und Kreativität zu geben. Gorny: „Ich war der Meinung, das sollte in der politischen Diskussion in eine Freiraumdiskussion umgemünzt werden. Und schon war ich im politischen Prozess."

Diesen – oft schwerfälligen – Prozess als demokratisches Gut zu akzeptieren, hat der nebenberufliche Professor für Kultur- und Medienwissenschaft schnell gelernt. „Ich hatte das Glück, das über verschiedenste Ausbau-

Erfinder der „Popkomm" und Gesprächspartner der Politik: Dieter Gorny begrüßt Bundesfinanzminister Peer Steinbrück bei dessen Besuch auf der Musikmesse im vergangenen September.

Dieter Gorny hat es auf seinem Gang durch die Institutionen hautnah erfahren

WENN DU *anzünden* WILLST«



stufen lernen zu dürfen: zunächst im stadtteilbezogenen, dann kommunalen Umfeld. Später wurde es ein regionales Umfeld, Landes- und Bundesumfeld und nun ist es auch zu einem europäischen Umfeld geworden." Gorny ist künstlerischer Direktor der Ruhr 2010 GmbH, die in Essen und im gesamten Ruhrgebiet das Festjahr der Kulturhauptstadt Europas ausrichtet.

Immer gehe es in den politischen Diskussionen um den gleichen Aspekt: Bewusstsein zu schaffen für ganz bestimmte gesellschaftspolitische Vorgänge. „Und damit auch für kreative Inhalte, von denen ich überzeugt bin, dass sie wichtig sind", ergänzt Gorny. Da attestiert er sich durchaus Befangenheit: „Weil ich eben Musiker bin."

Ein Schlüsselerlebnis, das ihn als ehemaligen Musikausübenden auf das „kulturpolitische Gleis" einschwenken ließ, gibt es eher nicht. Gorny folgt einer Kommunikationsstrategie, mit der er seine Inhalte voranbringen kann. Seinen Einstieg in den politischen Raum hatte er beim Kulturdezernenten der Stadt Wuppertal. Da versuchte er gezielt, musikpädagogische Konzepte für die musikalische Jugendarbeit zu entwickeln. „Die blieben aber, salopp formuliert, im Apparat hängen", erinnert sich Gorny, „bis sie auf einmal über eine Rede auf einer politischen Versammlung doch Zugang fanden. Das war dann der Schlüssel, ich hatte die Chance, politisch strategisch zu argumentieren und damit die eigentlichen Inhalte weiter zu tragen und ein Öffnen der Türen zu bewirken." Gorny erkannte: „Es gibt immer Menschen, die den Wert von Ideen instinktiv spüren und deshalb Türen öffnen. Das Wuppertaler Erlebnis prägte meine weitere Arbeit."

Der heutige „Zampano" der politischen Kommunikation glaubt an ein Geheimrezept – und mithin an das alte Sprichwort: *Du musst, wenn Du die Flamme entzünden willst, selber brennen*. „Das ist ungeheuer wichtig, gerade, wenn es um Inhalte geht, an die man glaubt und von denen man der Meinung ist, dass sie im allgemeinen Interesse sind und der Wahrheit entsprechen. Du musst brennen, nicht nur glimmen, wenn du auch anzünden willst."

Für Gorny ist es im politischen Prozess wichtig, dass die Menschen „auf der anderen Seite" das Gefühl haben, dass ein Pro-

Fotos: © Popkomm

Besuchermagnet „Popkomm":
Als die weltgrößte Musikmesse 2003 von Köln nach Berlin umzog, war das Verhältnis zwischen Gorny und der Kölner Stadtspitze zeitweise äußerst gespannt.

jekt authentisch und die Weiterverfolgung wert ist. Sonst würde er sein Handeln als reinen Lobbyismus betrachten. Was ihm nicht genug wäre, was ihn auch nicht so erfolgreich sein ließe. „Alles, was ich getan habe", versichert Gorny, „tat ich, weil ich der Meinung war, es wäre wichtig und entspräche auch der Wahrheit, wäre nicht nur einfach eine Idee, die man im Wettbewerb zu anderen individuell durchsetzen will."

Sein Engagement ist echt, hat Fundament. Und seine Kampfbereitschaft ist bekanntermaßen groß. Der Musiklehrer in ihm führt eine alte Debatte wieder auf: „Wenn eine Musikschule als Fachinstitut für Musik einer Kommune bestehen will, dann muss sie den gesamtmusikalischen Anspruch haben und dazu gehören dann auch Musikstile, die anders sind. Und wenn diese Musikschule merkt, dass Kunden kommen, die sich anders musikalisch sozialisieren, muss sie von innen heraus den Ehrgeiz haben, das zu bedienen, weil sie sich als Profiinstitut von Musik begreifen muss. Sie darf nicht zulassen, dass die Debatte, nur weil es eine andere Musik ist, auch von anderen geführt wird."

»Streiten kann man nur mit der festen Überzeugung, dass man für eine wichtige Sache kämpft«

Dieter Gorny

Gerade im Bereich der Pädagogik käme man immer wieder in Situationen, in denen Musik positiv genutzt („Ich sage ausdrücklich nicht: benutzt") werde, um soziale Ziele zu erreichen. Aber gerade, weil das so sei und Musik diese Aufgabe übernehmen könne, müssten diejenigen, die das organisieren, Ahnung von Musik haben. Gorny fragt: „Wer sollte das sonst anders sein, als die Institutionen, die sich nur mit Musik und mit musikalischer

Musikpolitisch unterwegs: Gorny und der Vorstandsvorsitzende der GEMA, Harald Heker (links). Foto: Popkomm

Individuum gegen Organisation? Widerspruch und Chance

Christian Höppner im Gespräch mit Dieter Gorny über politische Prozesse in der Gesellschaft und im Musikrat

Seit 2004 Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrats, befruchtet Dieter Gorny auch die Gremien der Dachorganisation des Musiklebens mit herausfordernden Thesen.

■ **Sie haben bekanntermaßen eine Nähe zur Sozialdemokratischen Partei. Ist der Weg über eine Partei der einzige Weg in die Politik oder führt dieser auch über zivilgesellschaftliche Kräfte?**

Dieter Gorny: Mein Zugang war nie parteipolitisch orientiert, sondern erst einmal gesamtpolitisch begründet. Wenn man Politik in des Wortes ursprünglicher Bedeutung sieht, ist Musik etwas sehr Politisches. Was sich oftmals in der Debatte über gesellschaftliche Organisationseinheiten wie dem Deutschen Musikrat oder einiger Parteien widerspiegelt, ist der Umstand, dass unsere gesellschaftliche, ökonomische und schließlich auch kulturelle Zukunft mehr und mehr von Individualprozessen abhängt, für die Freiräume nicht unbedingt erst dann geschaffen werden können, wenn sich viele Individuen nivellierend zusammentun. Das heißt: Wir müssen überdenken, ob Organisationsstrukturen vor dem Hintergrund demokratischer Nivellierung überhaupt noch Prozesse in Gang setzen, die wirklich prägend für die Zukunft sind. Hier steht tatsächlich Organisation gegen Individuum. Woraus nicht unbedingt der Anspruch auf Selbstauflösung der Organisation folgert, aber doch ein – wie ich finde – hehres Diskussionsthema, das dorthin zurückführt, wo ich früher in der Pädagogik angefangen habe.

Folgende Frage muss sich die Organisationseinheit stellen: „Wenn wir uns jetzt nicht selbst auflösen können und wollen (was ich für den Musikrat auch stimmig finde), wie schaffen wir dann die Freiräume, in denen sich Individualität entwickeln kann, wenn individuelle Kreativität in Zukunft Profile bildet, die ökonomisch wirken, Ideen gebären, die kulturell gesellschaftlich wirken und letztendlich der Treibriemen sind für unsere mehr und mehr postindustrielle Zukunft? Eine spannende Fragestellung, die uns automatisch abverlangt, unser Bildungssystem bis ins Musikstudium hinein zu überprüfen. Früher war es gang und gäbe, dass ein angehender Pianist erst einmal zehn Semester Philosophie studierte, um ein Profil aufzubauen. Heute ist dies kaum noch möglich. Vermutlich gab es deshalb früher bessere Pianisten.

Dieses Leitbild eines Individuums mit einem individuellen Profil, das sich durch Erfahrung und vielfältigen Einfluss herausbildet, steht automatisch als Gegenpol zu all diesen gesellschaftlich strukturierten Organisationskomplexen, die sagen: „Du bist erst – auch kulturell – existent, wenn du dich organisierst." Das ist der Gegensatz zum Individuum, das sagen kann: „Ich bin Künstler und formuliere etwas für die Gesellschaft." Dies führt zu elementaren Fragen wie: „Bin ich erst dann existent, wenn ich in einen Künstlerverbund gehe? Hat das noch etwas mit dem Wert meiner Kunst zu tun?" All das finde ich äußerst spannend, auch im politischen Umgang. Und es ist spannend für eine Organisation wie den Deutschen Musikrat, sich dieser Diskussion auszusetzen, weil das die Eckpunkte sind, zwischen denen man pendelt.

■ **Was kann der Musikrat tun, um dieser Gegenbewegung gerecht zu werden?**

Gorny: Er muss sich bewusst darüber werden, dass er beide scharfen Seiten dieser kulturell musikalischen Klinge abbilden

Bildung im kommunalen Kontext beschäftigen?"

Schon zu Zeiten seiner Musiklehrertätigkeit fand er es selbstverständlich, dass man auch auf den Teil des Klientels zugehen muss, der sich musikalisch anders sozialisiert. Wobei Gorny „zugehen" so versteht, dass man nicht warten darf, bis sich die anderen „unseren Bedürfnissen anpassen, sondern dass wir uns öffnen müssen". Er glaubt weiterhin, dass er in dieser langjährigen Debatte Recht hatte, auch wenn nicht alle Musikschulen das ebenso gesehen haben. Und sicher ist er sich darin, dass dieser fachlich-inhaltliche, künstlerische Anspruch der Kern dessen ist, aus dem man heraus eine Haltung einnehmen kann, wie er sie einnimmt.

In der Diskussion um die Rolle der Musikschulen in einem kommunalen Kontext, die in den Achtzigern unter dem Aspekt freiwilliger Kultur und kultureller Leistung oft genug entbrannte, war es Gorny wichtig zu sagen: Musikschulen nehmen eine zentrale musikalische Rolle ein. Auch insofern, als sie nicht trennen dürften zwischen dieser und jener Musik. „Wir können nicht einfach an einer Musik vorbeigehen, die den Alltag unserer Klientel mehr bestimmt als die, die wir zum Teil unterrichten." Für Gorny hat diese Haltung etwas mit musikalischer Professionalität zu tun: „Selbst, wenn ich einen bestimmten Musikstil nicht mag, muss ich ihn trotzdem kennen, weil ich professionell bin und für mich den Anspruch habe, als Musiker und damit auch als Musikpädagoge zentraler Ansprechpartner zu sein." Was er in den Achtzigern predigte, gilt für ihn heute noch.

Die Debatte von damals – ein Beispiel für den Wahrheitsgedanken, mit dem Gorny ins Rennen geht und mit dem er streitet: „Streiten kann man sich eigentlich nur, wenn man zutiefst davon überzeugt ist, dass man für eine – insgesamt gesehen – wichtige Sache kämpft. Sonst würde man die Musik tatsächlich nur ‚benutzen', um soziale Ziele zu erreichen." Mit Blick auf das Klientel der Musikschulen hielte er es für eine unerfreuliche Konsequenz, wenn andere unsensibel an die Stelle der Musikpädagogik träten, nur weil die Institution die soziale Aufgabe nicht als ihre Angelegenheit ansieht.

Ebenso falsch findet es Gorny, dass Kulturpolitik, Kunst und Kultur die Chancen nicht erkennen würden, um – aus der Debatte um die Kreativwirtschaft heraus – Gesellschaft mitzugestalten und umzugestalten. „Es wäre richtig und wichtig, dass die Leute, die Ahnung von Kreativität haben, Verantwortung übernehmen, dass sie mit dem Wissen um die kreativen Potenziale, mit ganzem Willen und mit Spaß an der Sache gesellschaftliche Prozesse beeinflussen." Gorny ist sich dieser Potenziale und Ressourcen bewusst: „Und gerade weil ich zutiefst davon überzeugt bin, kann ich umso leichter dafür kämpfen."

kann und muss. Er muss die professionelle Seite des Künstlers als Individuum und gleichzeitig die künstlerische Aktivität einer Ansammlung von über acht Millionen Menschen repräsentieren. Beides steckt im Musikrat. Es muss die Situation darstellen und Rahmenbedingungen klären einerseits für die zu fördernde Einzelaktion wie auch für das Massenphänomen des Laienmusizierens. Der Musikrat kann das; er hat in seinen Mitgliederverbänden kein Problem, das darzustellen. Man braucht analoge Vernetzung, menschlich analoge Vernetzung, was wieder für die Organisationsstrukturen in den Regionen und den Städten spricht, also für die Verbandsstrukturen. Auf der anderen Seite bedarf es der Freiräume für große individuelle Ideen, und das spricht wiederum für ganz bestimmte, künstlerisch profilierte Freiräume. All das findet man im Musikrat. Er hat eine große Chance, weil er beide Thesen bedienen kann: Er ist Garant sowohl für eine individuelle wie auch für eine repräsentative Kreativitätsdebatte. Wenn er das geschickt verbindet, ist er unschlagbar und sogar besser als der Sport. Die breiten Sportaktivitäten haben sich zum Teil weit voneinander entfernt und korrespondieren nicht mehr unbedingt miteinander. Ganz anders als die Aktivitäten unter dem gemeinsamen Dach des Deutschen Musikrats.

ANZEIGE

Minister Lutz Stratmann setzt auf Förderprojekte und kulturelle Vielfalt

WIE SICH NIEDERSACHSEN ALS *Musikland* PROFILIERT

Musikförderung – in Niedersachsen steht sie verstärkt im Fokus der kulturpolitischen Bemühungen. Wobei für den zuständigen Minister Lutz Stratmann „Zukunftsorientierung" und „Nachhaltigkeit" wichtige Stichworte sind.

Mehr und mehr präsentiert sich das Bundesland zwischen Nordsee und Harz als „Musikland". Hier nimmt die Musik innerhalb der Kulturförderung einen besonders hohen Stellenwert ein. **Christian Höppner** sprach mit Lutz Stratmann, dem niedersächsischen Minister für Wissenschaft und Kultur, über musikalische Förderprojekte, kulturelle Vielfalt und die eigene Musikalität.

f Was verbinden Sie mit dem Markenzeichen „Musikland Niedersachsen"?

Lutz Stratmann: Damit fassen wir all das zusammen, was in Niedersachsen musikalisch passiert. Die Bandbreite ist enorm: Von der Hochbegabten-Förderung an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover bis zu den Blechblasorchestern in den Dörfern des großen Flächenlandes, wo es darum geht, kulturelle Jugendarbeit über Musik zu machen, beinhaltet dieser Begriff quasi alles. Wir versuchen, eine zukunftsorientierte und nachhaltige Musikförderung zu gestalten.

Um dies zu erreichen, hat das Ministerium mit zahlreichen Fachleuten und Multiplikatoren Ansätze und Projekte entwickelt, die das Musikland Niedersachsen real werden lassen. Wir setzen kulturelle Schwerpunkte in der Förderung, im Ausbau und in der Vernetzung der Aktivitäten und Institutionen unseres Landes. Dazu haben wir eine Reihe von Bausteinen entwickelt: Da wäre zum einen unser „Praetorius Musikpreis Niedersachsen", den wir seit 2005 vergeben. Für das Jahr 2008 haben wir die Preiskategorien erstmalig erweitert, und zwar um einen Musik-Innovationspreis. Hier sollen Musiker, Dramaturgen, Personen und Institutionen ausgezeichnet werden, die innovative Konzepte zur Weiterentwicklung der Musik geschaffen haben. Und wir werden erstmalig einen internationalen „Friedens-Musik-Preis" ausloben, mit dem Musikschaffende geehrt werden, die sich in besonderer Weise für Frieden und Völkerverständigung eingesetzt haben. Der nächste Baustein, die „Projektinitiative Musikland Niedersachsen", betrifft das Thema Vernetzung, Vermittlung und Vermarktung. Diese Initiative hat am 1. Januar ihre Arbeit aufgenommen und soll als Koordinations- und Servicestelle für Musikschaffende und Veranstalter dienen und auch eine PR-Funktion erfüllen. Wir brauchen eine breitere Außenwirkung, denn vieles von dem, was in Niedersachsen geschieht, wird schon in entfernter gelegenen Landesteilen nicht mehr wahrgenommen, erst recht nicht außerhalb unserer Landesgrenzen. Diese Projektinitiative ist eine Koordinierungsstelle, aber auch eine Anlaufstelle, die Hilfeleistungen beim Marketing, der Öffentlichkeitsarbeit und bei organisatorischen Fragen gibt.

f Wäre das im Blick auf einen Zuwachs oder eine Verknüpfung nicht auch eine klassische Aufgabe für den Landesmusikrat?

Stratmann: Wir haben das mit dem Landesmusikrat besprochen, der seine Aufgabe selbst in der fachlichen Unterstützung sieht. Er hat gar nicht das Know-how oder den Wunsch, sich um Marketingfragen und Öffentlichkeitsarbeit zu kümmern. Er sieht seine Aufgabe nicht darin, den Kulturtourismus voranzutreiben, sondern darin, konkret Breiten- und in Teilen auch Spitzenförderung zu betreiben bzw. dabei mitzuhelfen, dass diese Förderung in Niedersachsen optimal verläuft.

Nachholbedarf für musikalische Bildung

Ein weiterer Baustein für das Musikland Niedersachsen ist das Thema Musikschulkooperationsprojekte. Es ist völlig unbestritten, dass wir breit gefächerte musikalische Bildung brauchen. Ich beobachte mit großer Sorge, dass wir uns in den Kindergärten, aber auch später in den Grundschulen zu wenig mit musischer Erziehung beschäftigen. Da haben wir großen Nachholbedarf. Musische Erziehung ist ein ganz exzellentes Instrument, um zu einem frühest möglichen Zeitpunkt Kinder zu starken Persönlichkeiten heranzubilden. Wenn ich an Erkenntnisse aus der Hirnforschung oder an Erfahrungen denke, die an der Universität Oldenburg im Rahmen der Forschung des Didaktischen Zentrums gewonnen wurden, dann dürfen wir die musikalische Bildung nicht vernachlässigen. Das haben wir aber leider in den vergangenen Jahrzehnten mehr und mehr getan. In diesem Zusammenhang muss man übrigens auch den Sport nennen, der oft unterschätzt wird und ebenso einer Stärkung bedarf.

Wir müssen zu allererst bei den Kindern anfangen, damit jedem Kind unabhängig von seiner sozialen und ethnischen Herkunft der Zugang zu musikalischer Bildung früher und vor allem intensiver möglich wird. Wir haben das Musikschulkooperationsprojekt aufgelegt, um eine intensive Vernetzung von Angeboten der Musikschulen mit denen allgemein bildender Einrichtungen, wie Kindertagesstätten, Kindergärten und Schulen, zu bewirken.

Musik tut gut: Zum Jahresanfang startete Kulturminister Lutz Stratmann – hier bei der Pressekonferenz mit musizierenden Schülern – die „Musikland Niedersachsen Projektinitiative".

© Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur

Wir wollen erreichen, dass Kinder, die ansonsten nicht oder nicht so früh mit Musik in Kontakt kommen, einen Zugang finden und so Schwellenängste gar nicht erst entstehen. Es geht in dem Zusammenhang auch um Qualifizierungsoffensiven für Erzieher. Es ist doch ein Skandal, wenn wir heute Erzieherinnen in den Kindergärten haben, die weder ein Musikinstrument mit den Kindern spielen können noch in der Lage sind, mit den Kindern zu singen. Das darf es nicht geben! Ich will damit nicht sagen, dass es die Regel ist. Natürlich gibt es ganz vorzügliche Erzieherinnen, die sich viel Mühe geben. Aber es ist immer häufiger zu beobachten, dass diese Qualifikationen nicht mehr vermittelt worden sind. Daran müssen wir dringend arbeiten. Wobei die Musikschulen auch dadurch hilfreich sein, dass sie den Kindertagesstätten und Grundschulen eigene Mitarbeiter zur Verfügung stellen. Wir haben das Projekt, das jetzt seit einem gutem Jahr läuft, bereits durch eine dafür eingesetzte Jury begutachten lassen. Die Urteile sind ausgesprochen gut ausgefallen, sodass ich glaube, dass wir auf dem richtigen Weg sind.

Musikvermittlung, Stipendien, Netzwerke

Der nächste Baustein ist das Förderprogramm Musikvermittlung. Damit wollen wir projektbezogen die Entwicklung neuer Konzertformen unterstützen, um neue Publikumsgruppen zu erschließen. Das Konzertwesen hat sich hinsichtlich Form und Ablauf des Konzerts, Aufführungsort, Programmgestaltung, Repertoire, Verhaltensregeln, Organisationsformen etc. im Grunde seit dem 16. Jahrhundert nicht wirklich verändert. Demgegenüber haben sich die Rahmenbedingungen im 20. Jahrhundert aber dramatisch gewandelt. Der klassische Konzertbetrieb, der seit vielen hundert Jahren derselbe geblieben ist, muss sich stärker diesen veränderten Rahmenbedingungen anpassen. Wir versuchen, nachhaltig vor allem junges Publikum für das Theater zu begeistern – das muss uns auch für die Musik, für die Konzerte gelingen. So hoffen wir, über neue, innovative Konzertformen besser an junges Publikum heranzukommen als in der Vergangenheit. Das Förderprogramm Musikvermittlung will Innovationen in den Produktions-, Präsentations- und Distributionsformen der klassischen Musik anstoßen und fördern, um der Klassik insbesondere bei jungen Publikumsschichten vermehrt Gehör zu verschaffen.

Der nächste Baustein sind die Klangkunststipendien, die wir in Worpswede, wo sich unsere Künstlerhäuser befinden, ausgelobt haben. Bisher wurden unsere Stipendien vorwiegend für gestaltende Kunst vergeben, nun werden sie um das Stipendium „Klangkunst" erweitert. Damit nehmen wir eine Vorreiterrolle ein. Es geht z. B. um Soundart oder Radiokunst – eben darum, wie man verschiedene Kunstformen mit Musik kombinieren kann.

Der nächste Baustein betrifft Netzwerke Neuer Musik. Mit der Gründung des „Zentrums Musik 21" als Knotenpunkt für Kommunikation und Organisation ist es uns gelungen, Kulturschaffende Niedersachsens aus der Neuen Musik miteinander zu vernetzen. Es handelt sich dabei um ein Modellprojekt der niedersächsischen Gesellschaft für Neue Musik e. V. Die Kulturstiftung des Bundes hat 2006 das Förderprojekt „Netzwerk Neue Musik" mit dem Ziel ins Leben gerufen, Neue Musik im öffentlichen Kulturleben stärker zu verankern. Sie fördert in den Jahren 2008 bis 2011 ausgewählte Modellprojekte. Niedersachsen ist es gelungen, in der Endrunde gleich mit zwei Projekten vertreten zu sein: mit dem „klangpol Netzwerk Nordwest für zeitgenössische Musik" und mit „Musik 21 Niedersachsen". Wir werden beide Anträge, die komplementär finanziert werden müssen, unterstützen, indem wir die Mittel in Niedersachsen für die Neue Musik um 50 Prozent erhöhen, sodass wir die Komplementärfinanzierung damit sichergestellt haben. Mit dem 1:1-Programm des Bundes und dem Engagement des Landes werden die Mittel in Niedersachsen zur Förderung der Neuen Musik ab 2008 für vier Jahre verdreifacht. Die Tatsache, dass wir mit den beiden Projekten in der Endrunde gelandet sind, zeigt, dass wir hier im bundesweiten Vergleich gut aufgestellt sind. Es ist immer klug, dass man sich auf den Bereich, in dem man gut ist, konzentriert und in diesem Nachhaltigkeit herstellt. Und das werden wir mit den Haushaltsansätzen auch hinbekommen.

f *Die Errichtung der Landesmusikakademie war eine bundesweit beachtete Entscheidung und hinsichtlich der Haushaltslage durchaus antizyklisch. Welche Ideen gibt es für eine Zusammenarbeit mit der Bundesakademie für kulturelle Bildung in Wolfenbüttel?*

Stratmann: Die Entscheidung ist auch in diesem Jahr immer noch antizyklisch, weil wir hinsichtlich des Haushalts nicht über dem Berg sind. Die räumliche Nähe zur Bundesakademie ist auch ein Grund gewesen, warum wir uns für Wolfenbüttel entschieden haben. Durch die Nähe entstehen Synergien, die wir unbedingt nutzen sollten. Kurzum: Die Zusammenarbeit mit der Bundesakademie ist gewollt und auch geplant und wird von beiden, sei es vom Landesmusikrat oder von der Bundesakademie, nachhaltig unterstützt. ▷

Wird es über den logistischen Bereich hinaus eine inhaltliche Zusammenarbeit geben?

Stratmann: Hinsichtlich inhaltlicher Fragen werden wir uns seitens des Ministeriums nicht einmischen. Dafür haben wir den Landesmusikrat und die Bundesakademie. Es ist nicht die Aufgabe der Ministerialverwaltung, inhaltliche Vorgaben zu machen. Ich habe großes Vertrauen zu den Menschen, die dort tätig sind. Ich kenne fast alle persönlich und weiß deshalb auch, dass ich es mit ausgesprochen kompetenten und engagierten Leuten zu tun habe, sodass die Konzepte in inhaltlicher Hinsicht schlicht und einfach gut sein werden.

Ihr Ressort Wissenschaft und Kultur hat das Wort Bildung nicht im Titel, obwohl dieser Bereich in die Arbeit mit hineinspielt. Gibt es zukünftig Überlegungen eines anderen Ressortzuschnitts zur Erweiterung der Bildung und wie stark können Sie selbst sich dieses Themas annehmen?

Stratmann: Ich lächele darüber, aber es ist erstaunlich, dass Menschen auf mich zukommen und sagen: „Ihr Kollege Bildungsminister…" Sie meinen den Schulminister, worauf ich immer höflich antworte: „Sind Sie allen Ernstes der Auffassung, dass die Bildung mit dem Schulabschluss aufhört?" Das ist natürlich nicht der Fall, Bildung begleitet uns zunehmend das ganze Leben. Das Thema „Lebenslanges Lernen" ist hoch aktuell. Ich bin neben den Hochschulen natürlich auch für die Erwachsenenbildung, also für lebenslanges Lernen zuständig, wie auch für die kulturelle Jugendbildung, um ein weiteres Beispiel zu nennen. Damit bin ich für das zuständig, was in diesem Bereich in der Musik stattfindet und stattfinden sollte. Um dies besser zu kommunizieren, wäre es vielleicht tatsächlich sinnvoll, es im Namen eines Ministeriums auszudrücken. Nur bin ich kein Freund von nicht enden wollenden Ministerienbezeichnungen. „Wissenschaft und Kultur" hat sich weitgehend durchgesetzt.

Diejenigen, die es wissen müssen, wissen, dass ich auch für die Erwachsenenbildung und für die kulturelle Jugendbildung zuständig bin und dass Kultur und Bildung ohnehin zwei Seiten ein und derselben Medaille sind. Beides lässt sich nicht voneinander trennen. Jeder Versuch, im Namen eines Ressorts all das abdecken zu wollen, was tatsächlich an Arbeit zu leisten ist, würde scheitern. Das gilt erst recht für das Ressort, das für Kultur und – nach meinem Dafürhalten – damit expressis verbis für die Bildung außerhalb der Schule zuständig ist. Selbst zur Schule gibt es so viele Schnittmengen, dass ich mich manchmal auch mit der Kultusverwaltung darüber ins Benehmen setzen muss, ob ich das überhaupt darf. Aber das ist etwas, was man in allen Ländern kennt.

Kulturhoheit der Länder pragmatisch behandeln

Staatsminister Bernd Neumann hat kürzlich eine Konferenz zum Thema kulturelle Bildung abgehalten, obwohl es die Länderhoheit im Bereich Bildung und Kultur gibt. Haben Sie Ihrerseits Erwartungen an den Staatsminister, auch im Sinn einer Aufgabenverteilung zwischen Bund und Ländern?

Stratmann: Wir arbeiten mit dem Staatsminister ganz hervorragend zusammen. In der Wahrnehmung, vor allem auch der Länder, macht er seine Arbeit auch deshalb so gut, weil er die Kulturhoheit der Länder anerkennt. Er kann sich gut in die Sichtweise der Länder hineinversetzen und weiß, wie wir Ländervertreter auch, dass es kulturpolitische Herausforderungen gibt, die ein Land alleine nicht stemmen kann. Ich habe nie Verständnis für diejenigen gehabt, die das Thema Kulturhoheit vor allem dogmatisch beschrieben haben. Die Kulturhoheit der Länder beschreibt letztlich die Tatsache, dass Deutschland aus einer Vielzahl von kleinen Staaten – aus kleinen Fürstentümern und Königreichen – zusammengesetzt ist und dadurch eine wunderbar vielfältige Kulturlandschaft hat, die sich auch heute noch in den Ländern am stärksten widerspiegelt.

Man muss an die Thematik „Kulturhoheit der Länder" auch pragmatisch herangehen und deshalb immer zwischen dem unterscheiden, was in Sonntagsreden zu dem Thema propagiert wird, und dem, was sich tatsächlich abspielt. Das Interessante ist, dass die Länder, die den Kulturföderalismus am höchsten halten, diejenigen sind, die, wenn es um das Abrufen von Bundesmitteln geht, immer ganz vorne in der ersten Reihe wieder zu finden sind. Vielleicht ist es sogar klug, sich so zu verhalten, aber dadurch wird auch deutlich, dass wir alle dieses Thema letztlich ähnlich sehen und die Definition in den meisten Ländern eine gleichgerichtete ist.

Nordrhein-Westfalen hat mit der Kulturstiftung das Projekt „Jedem Kind ein Instrument" aufgelegt. Wäre das auch eine Initiative für Niedersachsen?

Stratmann: An eine Kopie denken wir nicht, aber die vorhin angesprochenen Kooperationen mit den Musikschulen gehen bereits in diese Richtung. Wir arbeiten mit den Musikschulen gemeinsam an Konzepten, mit dem Ziel, dass jedem Kind in Niedersachsen, im Kindergarten und auch in der Grundschule die Option eröffnet wird, ein Musikinstrument zu lernen. Dabei muss für mich aber der erste Schritt zwingend vor dem zweiten folgen. Das, was wir zurzeit in Nordrhein-Westfalen erleben, ist, dass vielleicht etwas zu schnell vorgegangen wurde. Ich kenne die Probleme in Nordrhein-Westfalen gut, weil ich selbst Mitglied im Stiftungsrat der Bundeskulturstiftung war, als die Entscheidung zum Projekt in NRW getroffen wurde. Es ist ein tolles Projekt, aber es ist nicht alles Gold, was glänzt. Wir haben jetzt Folgekosten, die zum Teil unterschätzt worden sind. Wir haben das Gefühl, dass es gar nicht so vieler Instrumente bedurft hätte, weil offensichtlich der Bedarf doch nicht so groß ist. Wir haben unterschätzt, dass Instrumente gewartet und gepflegt werden müssen. Da gibt es vielerlei Probleme. Dennoch muss die Idee hier im Vordergrund stehen und die ist faszinierend. Sie hat uns auch in Niedersachsen inspiriert. Mein Wunsch ist, dass es in einigen Jahren kein Kind mehr gibt, dem wir nicht zumindest das Angebot unterbreitet hätten, ein Musikinstrument zu lernen. Nun gibt es viele Kinder, die das nicht können, weil sie die Voraussetzungen nicht erfüllen oder das Talent nicht haben. Diese werden dann vielleicht bessere Sportler oder Informatiker. Dennoch muss die Option da sein.

Die UNESCO-Konvention „Kulturelle Vielfalt" ist im Vergleich zu anderen Konventionen sehr rasch im Bundestag ratifiziert worden und inzwischen international verbindlich. Welche Bedeutung hat das für Ihre kulturpolitische Arbeit im Land und welche Verbindlichkeit hat die Konvention?

Stratmann: Die Frage ist sehr berechtigt und hoch aktuell. Wir haben in Niedersachsen durch die Größe unseres Landes, aber auch durch die unterschiedliche Topografie große kulturelle Kontraste. Kein anderes Land hat gleichzeitig eine so stark maritime wie auch durch Mittelgebirge geprägte Region – Harz versus Nordsee. Die Geografie beeinflusst das kulturelle Bild. Ich empfinde es als Stärke, dass es eine große Vielfalt in unserer Kulturlandschaft gibt, bis hinein in die Sprache. Wir fördern nicht ohne Grund das Niederdeutsche, vor allem auch in der Lehramtsausbildung für Grund-, Real- und Hauptschule. Wir sind der Meinung, dass ein Grundschullehrer, der in einer stark durch

das Niederdeutsche geprägten Region unterrichtet, in der Lage sein muss, den Dialekt bei seinen Schülern zu fördern, soweit er noch vorhanden ist, bzw. Interesse dafür zu wecken, wenn er nicht mehr vorhanden ist. Das kann man auch auf andere Bereiche übertragen. Im Rahmen unserer finanziellen Möglichkeiten bemühen wir uns, hinsichtlich der kulturellen Vielfalt eine Menge zu machen. Es werden immer wieder Projekte von uns gefördert – freilich eben auch nur Projekte. Wir haben uns in der institutionellen Förderung bis auf wenige Ausnahmen zurückgezogen, weil diese im Ergebnis nicht der Tatsache gerecht wird, dass in der Kultur alles fließt, sich verändert, sich verändern muss. Bei den institutionellen Förderungen haben wir immer wieder die Beobachtung gemacht, dass man sich schnell zurücklehnt und dann versucht, sich möglichst lange auf dem erreichten Status auszuruhen. Das ist kulturschädlich und darf nicht passieren. Deshalb fördern wir überwiegend Projekte, die aber extrem vielfältig sind: von Projekten zur Tradition des Fischfangs in der Nordsee über Projekte zur Frage des Silberbergbaus im Harz bis hin zu Kunst- und Kulturprojekten im ländlichen Raum, im Wendland oder Emsland.

»Wir müssen uns stärker zu unserer Tradition, zu unseren kulturellen Highlights bekennen«

Lutz Stratmann

Foto: Ossenbrink

In Niedersachsen haben wir auch starke konfessionelle Unterschiede in den Regionen: Es gibt stark katholisch und stark evangelisch geprägte Regionen und wir haben, zusammen mit Baden-Württemberg, die stärksten reformatorischen Enklaven. Auch das hat Auswirkungen auf die Kulturlandschaft und führt zu kultureller Vielfalt. Wir haben die großen Oberzentren Hannover und Braunschweig, aber auch Oldenburg und Osnabrück, mit großen Kontrasten zu dem, was sonst im Land stattfindet. Mit Unterschieden, die extrem spannend sind.

Bekenntnis zum Land über die Kultur herstellen

Die Geschichte des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nationen findet ihre Wurzeln im Südosten unseres Landes, von Braunschweig bis nach Quedlinburg in Sachsen-Anhalt. Das hat natürlich Folgen bis in die Gegenwart: In Braunschweig befindet sich das älteste Naturkundemuseum Europas; wir haben ein so wunderbares Haus wie das Anton Ulrich-Museum. Wir haben mit der Herzog August Bibliothek eine der bedeutendsten Bibliotheken der Welt. Das sind Kultureinrichtungen, die durch die besondere Sammelleidenschaft der jeweiligen Fürsten entstanden sind. In Niedersachsen waren drei der bedeutendsten Universalgelehrten tätig: Leibniz, Lichtenberg und Gauß. Auch das hat bis in die Gegenwart Folgen. In Hannover wird das Herrenhäuser Schloss wieder aufgebaut. Mein Wunsch ist es, dass wir dort Räumlichkeiten finden, um den Leibniz-Nachlass zu präsentieren. Das binäre Zahlensystem, die Grundlage der heutigen Datenverarbeitung und Computertechnik, ist durch Leibniz in Hannover entwickelt worden. Es ist wichtig, dies herauszustellen, denn ich glaube, dass der Erfolg eines Landes wesentlich davon abhängt, ob die Menschen sich zu ihrem Land bekennen und stolz sind. Dieses Bekenntnis zum Land kann am besten über die Kultur und die Geschichte hergestellt werden. Ohne Neid muss ich sagen, dass wir da viel von den Süddeutschen lernen können.

Ich war sehr neugierig auf die Reaktion der Wissenschaftler, die im VW-Kuratorium mit mir zusammen die Entscheidung getroffen haben, das Herrenhäuser Schloss wieder aufzubauen: Insbesondere jene Wissenschaftler, die im Ausland tätig sind, brachten zum Ausdruck, dass sie genau diese Haltung an den Deutschen über Jahrzehnte vermisst hätten. Wir müssen uns stärker zu unserer Tradition, zu unseren kulturellen Highlights bekennen und den Mut haben, aus der Kleinteiligkeit herauszubrechen, um unsere Kultur an bestimmten Stellen zu dokumentieren, etwa durch den Wiederaufbau unserer Schlösser. Wir haben zweifelsohne eine dunkle Vergangenheit, aber auch eine, auf die wir stolz sein können. Und das dokumentiert man unter anderem auch über Gebäude, über vergangene Architektur. Der Baumeister Laves, der Hannover wunderbar bereichert hat, ist jemand, um den uns viele beneiden. Warum sollten wir also nicht das alte Laves-Schloss wieder herstellen? Die Reaktion von Bevölkerung und Wissenschaftlern gibt uns Recht. Hier gibt es ein Bewusstsein, das sich wieder stärker in den Vordergrund bringt.

f *Wie ist Ihr Verhältnis zur Musik? Rezeptiv, praktisch oder beides?*

Stratmann: Ich bin sehr traurig, dass ich selbst nie ein Instrument gelernt habe. Ich habe kleine Kinder und deshalb ist für mich spannend, wie man es schafft, bei Kindern spielerisch die Lust auf ein Instrument zu wecken. Ich höre gerne Musik, allerdings zurzeit wenig konzentriert, eher als eine Art Hintergrundbeschallung. Das hat damit zu tun, dass ich einerseits sehr viel im Auto unterwegs bin und dort auch arbeiten muss. Andererseits ist die Musik, die ich höre, wenn ich zu Hause bin, vor allem die, die meine Kinder erzeugen – und die ist nicht immer harmonisch.

Anstatt eine Rede zu halten, habe ich neulich – anlässlich des 65. Geburtstags meiner Schwiegermutter – eine Stunde lang Chansons aus den 60ern vorgesungen. Begleitet wurde ich am Klavier von einem ehemaligen Musikschulleiter, mit dem ich befreundet bin. Das war mutig, aber die anwesenden Gäste fanden es gar nicht peinlich, sondern sehr gut. Und da habe ich gemerkt, dass mir das unheimlich viel Freude bereitet. Beim niedersächsischen Jahrestreffen des Chorverbands habe ich das auch aus vollem Herzen zum Ausdruck gebracht. Singen macht ungeheure Freude, ist deshalb auch gesund und tut gut – wenn man erst den Mut gefunden hat. Es wird zu wenig gesungen. Oder es wird mehr gesungen, als wir wahrnehmen, was schön wäre. Ich glaube, dass früher in den Schulen und Kindergärten mehr gesungen wurde als heute. Schon deshalb sollten wir endlich wieder den Mut haben, häufiger zu singen – vor allem mit unseren Kindern. *f*

www.praetoriusmusikpreis.niedersachsen.de
www.mwk.niedersachsen.de

Zwischen Bankrotterklärung, Teufelskreisen und schönen Aussichten: zu einem Bildungssystem, das in Sachen Musik Kopf steht

LEHRPLÄNE, LEHRSTOFFE, ALLES ZU *verkopft?*

Musik ist die beliebteste Freizeitbeschäftigung von Kindern und Jugendlichen, gleichzeitig aber auch das unbeliebteste Schulfach. Wie das?

Experten sprechen schon von einer „Bankrotterklärung der deutschen Musikpädagogik und Musikpolitik". Die Frage drängt sich auf: Was ist in den vergangenen 20 Jahren in der Schulmusik versäumt worden? Für das MUSIKFORUM suchte **Christian Höppner** Antworten beim Bundesvorsitzenden des Verbands Deutscher Schulmusiker (VDS), **Ortwin Nimczik**, und bei **Jürgen Terhag**, dem Bundesvorsitzenden des Arbeitskreises für Schulmusik (AfS).

Das zentrale Problem sei, dass den Schülern Musik vorwiegend als Freizeiterlebnis begegne, als Hören und Genießen, Musizieren und Mitsingen oder als Bewegen und Tanzen, stellt Nimczik fest. „Im Gegensatz dazu hat sich das Schulfach Musik in den letzten 30, 40 Jahren als ein weitgehend verkopftes Fach präsentiert, das sich besonders im gymnasialen Bereich auf Analysen und Interpretationen kapriziert." Durch diese Verengung seien die Chancen, die tatsächlich im Unterrichtsfach Musik steckten, nur eingeschränkt berücksichtigt worden: die Chance, zu einem kontinuierlichen Aufbau musikalischer Kompetenz zu gelangen, die Chance, eine lebendige Musikpraxis zu pflegen und Kultur zu erschließen.

Herrscht da trotz aller betriebsamen Lehre doch eine konzeptionelle „Leere" im Betrieb der Musikausbildung?

f *Wie steht es nun aktuell um das Schulfach Musik?*

Jürgen Terhag: Wir erleben nicht nur eine Bankrotterklärung für die deutsche Musikpädagogik, sondern vor allem auch für unsere Musikpolitik. Neben der viel zu geringen politischen und gesellschaftlichen Bedeutung der Grundschulpädagogik ist eine der Ursachen für die problematische Situation geradezu paradox: Musikunterricht wird von besonders engagierten und musikbegeisterten Experten durchgeführt! In den Eignungsprüfungen wurden lange – vor allem an den Musikhochschulen – nahezu ausschließlich hoch spezialisierte Bewerber nach rein künstlerischen Kriterien ausgesucht, die mit der späteren Situation in der Schule überfordert waren und die eine musikalische Lebenswelt jenseits von Expertentum und künstlerischer Hochleistung entweder nicht kannten oder nicht schätzten – häufig sogar beides. Deswegen konnten sie auch die Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen weder einschätzen noch in ihrem Sinne beeinflussen. Aus diesem Grund haben oft sogar Schüler, die Musik besonders lieben, zu wenig Bezug zu dem, was im Musikunterricht mit Musik angestellt wird. So berichtete neulich eine Studentin im ersten Semester, sie sei die Einzige in der Klasse gewesen, die den Unterricht genossen hätte; nur sie sei so beeindruckt von ihrem Musiklehrer gewesen, dass sie sich für den Musiklehrerberuf entschieden hätte.

Dieser Teufelskreis ist schwierig zu durchbrechen, denn selbstverständlich kann der Unterricht auch nicht von Dilettanten erteilt werden. Es müsste ein Kompromiss zwischen künstlerisch und pädagogisch Interessierten gefunden werden, denn es gibt viele musikpädagogisch interessierte junge Menschen, denen die Eignungsprüfungen aber den Weg in den Beruf versperren.

Foto: AfS

f *Warum gibt es keine Korrekturen? Oder greifen Korrekturen in den Ausbildungsprozessen nicht?*

Ortwin Nimczik: Bei den Eignungsprüfungen hat sich in den letzten zehn Jahren durchaus Entscheidendes geändert. Das ausschließliche Kriterium „schneller, höher, weiter" zählt nicht mehr. Kompetenzbereiche wie schulpraktisches Klavierspiel, Ensemble-Leitung oder Gestaltungs-

Ortwin Nimczik und **Jürgen Terhag** nehmen Stellung

SCHULFACH MUSIK:

Paradox: Ausgebildete Musiklehrer sind im Unterrichtsalltag überfordert!
Ihnen ist die musikalische Lebenswelt der Schüler jenseits künstlerischer Hochleistung kaum vertraut. Pädagogische Aspekte kommen zu kurz. Im Bild unten: Teilnehmer beim Bundeswettbewerb Klassenmusizieren des AfS in der Kölner Musikhochschule.

und Kommunikationsfähigkeit wurden inzwischen als gleichwertige Eignungskriterien eingeführt. Somit kann der Geigen- oder Flötenprofessor mit seiner fachspezifischen Begrenztheit nun nicht mehr allein entscheiden, ob jemand für das Musiklehrerstudium und in Folge für den Musiklehrerberuf geeignet ist. Wir berücksichtigen inzwischen eine große Bandbreite von Kompetenzen. Dazu gehört – aus meiner Sicht besonders bedeutsam – das schulpraktische Klavierspiel: Wie kann jemand mit dem Lied-Begleitspiel umgehen? Kann er in verschiedenen Stilistiken improvisieren? Welche Voraussetzungen hat er, um später eine Klasse zum Singen zu animieren? Leider sind viele Studienbewerber gerade in diesem Bereich nicht vorbereitet, möglicherweise wurden sie von ihren Lehrern nicht richtig beraten. Deshalb brauchen wir als Ausbildungsstätten die Kooperationen mit den Musiklehrern an den Gymnasien. Sie müssen wissen, was die Hochschulen verlangen, um ihre Schüler entsprechend vorbereiten zu können. Ich habe die Hoffnung, dass sich in Zukunft hier vieles zum Positiven verändern wird.

Terhag: Wir müssen zusätzlich den Schulterschluss mit den Kollegen an den Musikschulen suchen: Wenn im Klavierunterricht auch Lied- und Bewegungsbegleitung, Improvisation und Vom-Blatt-Spiel thematisiert würden, wäre das nicht nur für künftige Lehramtsstudierende ein riesiger Gewinn. Aber auch hier gibt es bereits hoffnungsvolle Ansätze.

f *Das klingt nach einer tief greifenden Reform und schönen Aussichten. Nur wo sollen denn die Musiklehrer und die Schulmusiker herkommen? Das Vorbild des eigenen Musiklehrers ist sehr prägend. Wie aber kann eine Vorbildfunktion entstehen, wenn der Musikunterricht ausfällt?*

Nimczik: Es gibt durchaus Studienbewerber, die durch das Engagement ihres Musiklehrers die Motivation finden, selbst Musiklehrer zu werden. Bei vielen anderen Bewerbern gibt es aber auch das so genannte „Missions-Motiv". Wir hören oft die entschiedene Aussage: „Mein eigener Musikunterricht war nicht gut, jetzt will ich das besser machen!" Diese Bewerber stellen sich keinen Unterricht mit der Kreide an der Tafel vor, sie fordern aktives Musizieren und lebendige Musikpraxis ein.

Viele Bewerber kommen aus Musikvereinen oder Chören, haben dort vielfältige praktische Erfahrungen gesammelt und sind deutlich pädagogisch geprägt. Dies sollte bei der Auswahl von Studierenden berücksichtigt werden, denn gerade unter ihnen finden sich geeignete Leute für den Musiklehrerberuf.

f *Wie kann man bei der Eignungsprüfung oder in den ersten Semestern feststellen, ob jemand tatsächlich die Überzeugungskraft hat, um im schwieriger gewordenen Schulalltag bestehen zu können?*

Nimczik: Das wird durch die Breite ebenso wie durch die Profilbildung in der Ausbildung gewährleistet. Studierende, die lediglich singuläre Kompetenz im Instrumentalspiel haben, sind in der Regel auf sich und ihr individuelles Spiel bezogen. Damit haben sie sicherlich Teilerfolge, aber sie sind nicht auf die Breite der Ansprüche in schulischen Lerngruppen fixiert. Als Musiklehrer dürfen sie keinen Einzelunterricht in der Klasse abhalten. Vor ihnen sitzt

eine heterogene Lerngruppe, die es zu motivieren gilt. Die Schule von heute und die der Zukunft braucht keine Künstlermimosen, sondern Musiklehrer, die engagiert am Aufbau musikalischer Kompetenz ihrer Schüler arbeiten, die Schüler beim gemeinsamen Singen, Musizieren und in der Ensemblearbeit begeistern und die mit ihren Schülern die Dimensionen der Musikkultur erschließen. In diesem Kontext ist und bleibt aus meiner Sicht die allgemein bildende Schule tatsächlich die Musikschule für alle. Sie hat enorme Bedeutung für das, was wir gemeinsam wollen: musikalische Bildung in der Breite.

f Die Ausbildung zum Schulmusiker ist der teuerste Studiengang. Begründet sich der Musiklehrermangel auch in einer Reduzierung der Ausbildungskapazitäten?

Terhag: Hier in Köln ist es nicht so, und ich glaube, das gilt für alle Musikhochschulen. Das Gegenteil ist der Fall: Wir haben mehr Bewerber als früher, und, was noch wichtiger ist: Viel mehr Absolventen gehen wirklich in die Schulen.

Nimczik: Dies kann ich bestätigen. Ich kenne viele Musikhochschulen, die in letzter Zeit, bildungspolitisch sehr bewusst, die Kapazitäten für die Schulmusik erhöht bzw. gezielt mehr Lehramtsstudierende aufgenommen haben. Zudem hat sich der Anteil derer, die als Schulmusikabsolventen tatsächlich in die Schule gehen, erheblich erhöht. Die positive Veränderung ist sicherlich auch auf die Arbeitsmarktsituation zurückzuführen, denn die sicheren Arbeitsplätze im Bereich der Musikpädagogik liegen in den Schulen in der Tätigkeit als Schulmusiker. Doch auch das „innere" Bewusstsein der Lehramtsstudierenden hat sich verändert: Sie kommen nicht mehr zu uns, um ein „Musikstudium Generale" zu absolvieren, sondern um praxisnah und kompetent zu Musiklehrern ausgebildet zu werden.

f Warum bilden die Universitäten auch für den Musikunterricht aus, wenn das zum Kerngeschäft der Musikhochschulen gehört?

Terhag: An den Universitäten werden mehr Musiklehrer ausgebildet, als dies jemals an Musikhochschulen möglich sein wird. Andererseits müsste dort viel mehr Ausbildungssicherheit durch feste Stellen geschaffen werden – auch im künstlerischen Bereich. Wir benötigen dringend Musiklehrer für Grund-, Haupt- und Realschulen, stattdessen werden funktionierende Ausbildungsinstitute geschlossen oder an Musikhochschulen verlagert – was im Endeffekt einer Schließung gleichkommt. Hier steht unser Bildungssystem Kopf, nicht nur im Fach Musik. Es müssten die je speziellen Qualitäten von universitärer und hochschulischer Ausbildung miteinander verbunden werden. Anspruchsvoller Berufsbezug und künstlerisch-pädagogische Qualität sind unverzichtbar, gleichgültig, wo die Ausbildung stattfindet. Die Notwendigkeit von instrumentalem Einzelunterricht ist jedoch einem Universitätsrektor beispielsweise aus der juristischen Fakultät allein aus Kostengründen nicht zu vermitteln; andererseits stehen Musikhochschulen stets in der Gefahr, zum künstlerischen Elfenbeinturm zu werden, in dem Pädagogik allenfalls in den unteren Etagen stattfindet.

Nimczik: Man muss die Frage nach der Ausbildungsinstitution, also Musikhochschule oder Universität, auch vor einem historischen Hintergrund sehen. Ab den 1980/90er Jahren konnte sich vielerorts an den Musikhochschulen eine innovative Musikpädagogik entwickeln, nicht zuletzt, weil schulerfahrene Musikpädagogen auf die Lehrstühle und als Leiter der Studiengänge berufen wurden. Somit konnte die Ausbildung für angehende Musiklehrer an Musikhochschulen – sicherlich mit unterschiedlichen „Zuggeschwindigkeiten" – zunehmend berufsbezogen eingerichtet werden. Intensive Praxisbezüge, wie z. B. betreute Hospitationen und Praktika, und enge Verbindungen zur Erziehungswissenschaft, wie wir sie heute an den Hochschulen pflegen können, sind an einer Universität so nicht zu leisten. Auch die Entwicklung von innovativen Ansätzen in Ausbildungskonzepten, die gleichzeitig instrumental- wie musikpädagogische Aspekte verbinden, z. B. im Blick auf das Klassenmusizieren, können die meisten Universitäten nicht leisten, weil sie keine instrumental- oder vokalpädagogischen Studiengänge haben. Auf diese Punkte bezogen, sind Musikhochschulen ideale Ausbildungsorte für Musiklehrer. Problematisch dagegen ist, dass in der Regel zwei Unterrichtsfächer studiert werden müssen. Dies bedeutet für unsere Studenten, an zwei Hochschulen studieren zu müssen, möglicherweise sogar in zwei Städten. Das verkompliziert und verlängert das Studium.

f Wenn ich es richtig verstehe, ist das, was die Musikhochschulen anbieten, die bestmögliche Qualifikation für künftige Musiklehrer. Sollte es nicht gesellschaftspolitisches Ziel sein, allen Kindern und Jugendlichen in der

Praxisnähe: Lehrer – hier bei einem Workshop anlässlich der Bundesschulmusikwoche 2006 des VDS – suchen mehr denn je kompetente Ausbildung für den Unterrichtsalltag. Foto: VDS

Schule diese Qualität anzubieten? Müsste man nicht wenigstens eine entsprechende Zieldefinition aufstellen und zukünftig durchgängige Ausbildungsstrukturen schaffen?

Nimczik: Ich bin nicht apodiktisch der Auffassung, dass die Musiklehrerausbildung an den Musikhochschulen in allen Aspekten eindeutig besser ist. Es gibt durchaus interne Probleme: An Musikhochschulen existiert z. B. eine Ausbildung im so genannten „Pflicht- bzw. Nebenfach Klavier". Der Stellenwert dieser Ausbildung bemisst sich an einem internen Ranking: Ganz oben steht die künstlerische Pianistenausbildung, dann folgt die MP-Ausbildung Klavier, also die der Musikschullehrer, zudem gibt es das gebundene Hauptinstrument Klavier, z. B. bei den Schulmusikern. Dann – ganz unten – existieren noch jene, die eigentlich etwas anderes machen, aber auch das „Pflicht- bzw. Nebenfach Klavier" absolvieren müssen. Dieses „Nebenfach Klavier" fungiert demnach als dreifach abgespeckte Version der hochwertigen künstlerischen Klavierausbildung. „Ganz oben" interpretiert man die Partiten oder das *Wohltemperierte Klavier* von Bach, „ganz unten" quält man sich mit den zweistimmigen Inventionen. Genau dies ist falsch! Die Arbeit des Lehramtsstudierenden am Klavier muss ein integratives Fach sein. Es soll gerade nicht künstlerisches Klavierspiel auf niedrigem Niveau vermitteln – dies schafft Frust bei Lehrenden und Lernenden. Vielmehr müssten hier andere Fähigkeiten geschult werden: der spielerischer Umgang mit dem Klavier, improvisatorische Momente, Blattspiel, Liedbegleitung oder Begleitung von anderen Instrumenten. Um dies sicherzustellen, muss auch das Profil der Lehrenden verändert werden. Für die Musiklehrer der Zukunft brauchen wir ein breit angelegtes Studienfeld „Schulbezogenes Musizieren", das u. a. die Bandbreite der später im Musikunterricht notwendigen Klavierspielfähigkeiten abdeckt.

Terhag: Ich würde das noch verschärfen. Es ist, auch im historischen Sinn, kein angemessener Umgang mit dem Instrument Klavier, wenn man Chopin vom Blatt spielen kann, aber weder in der Lage ist, ein einfaches Weihnachtslied oder einen Popsong stilsicher zu begleiten, noch in verschiedenen Genres abwechslungsreich und fantasievoll zu improvisieren. Hier hat sich im Lauf der Klavierausbildung etwas verengt, das dringend wieder erweitert werden müsste – dies gilt im Übrigen nicht nur für das Fach Klavier.

f *Sollten die Ausbildungskapazitäten im Lehramt Musik nicht den Hochschulen zur Verfügung gestellt werden? Wäre es nicht besser, perspektivisch zu handeln und alles in eine Hand zu geben?*

»Der Dualismus von künstlerischen und wissenschaftlichen Hochschulen ist schon absurd«

Terhag: Der Dualismus von künstlerischen und wissenschaftlichen Hochschulen ist schon absurd und aus der Außenperspektive nicht verständlich. Die Musikpädagogik sollte für alle Schulformen aus einer Hand angeboten werden. Letztlich wäre es egal, wo diese Ausbildung dann stattfände, wenn die künstlerische Qualität einer Hochschule und die wissenschaftliche und pädagogische Qualität einer Universität erhalten blieben. Da das Fundament der wichtigste Teil eines Gebäudes ist, müssten die Lehrer in Früherziehung und Grundschule die beste und intensivste Ausbildung erfahren. Sie müssten die umfassendste Qualifikation erhalten, das längste und teuerste Studium absolvieren und am Schluss die beste Bezahlung und das höchste soziale Ansehen genießen. Es ist aber umgekehrt: Der Kollege am Gymnasium sammelt im Oberstufenorchester – überspitzt formuliert – die Früchte des privat finanzierten Einzelunterrichts ein und zieht daraus ein höheres Ansehen als die Grundschullehrerin, die eine musikpädagogische Kärrnerarbeit leistet und im Idealfall die entscheidenden Weichen stellt – wobei ich hier die männliche und die weibliche Form ganz bewusst benutze.

f *Bietet die neue Struktur BA und MA bei den künstlerisch-pädagogischen Studiengängen die Gewähr, die notwendige Vielfalt und Spezifikation der Musikstudiengänge zu erhalten?*

Nimczik: Mit dieser Frage wird ein schwieriges Feld angesprochen. Wohl kein anderes Lehramtsstudium bedarf einer so extensiven Übezeit. Es geht nicht nur um das Hauptinstrument, sondern auch um Gesang, Ensembleleitung, Ausbildung im schulpraktischen Musizieren, auch um Musikpädagogik und -didaktik, Erziehungswissenschaft und Musikwissenschaft. Überträgt man die bisherige Berechnung auf der Basis von Semesterwochenstunden, so erweist sich das Lehramtsstudium Musik eigentlich als nicht studierbar. Somit müssen die Studienstrukturen hinsichtlich ihrer Spezifikationen gründlich und neu bedacht werden. Wir sind in Nordrhein-Westfalen noch im Vorstadium der Arbeit und haben bisher modularisierte Studienordnungen im Rahmen des Staatsexamens entwickelt und eingeführt. Für die Weiterarbeit können wir zum Glück auf Erfahrungen der anderen Hochschulen zurückgreifen, die hinsichtlich BA und MA schon weiter sind.

f *Die Lehrpläne an den Schulen gehen oft an der Lebenswirklichkeit vorbei. Welche Möglichkeiten gibt es für Sie als Hochschullehrer und Vorsitzende von großen Fachverbänden, auf Veränderungen dieser Lebenswirklichkeit in der Schule hinzuwirken?*

Terhag: Die Ausbildungsinstitutionen können in Bezug auf Richtlinien schneller reagieren als die musikpädagogischen Verbände. Die Lehrpläne sind nicht das Problem und teilweise sogar recht fortschrittlich. Das Problem ist, dass viele musikpädagogische Innovationen durch das Zentralabitur konterkariert werden. In den Zentralabituraufgaben lebt oft die Musikpädagogik der 1950er und -60er Jahre wieder auf.

f *Sind die Lehrpläne und Lehrstoffe, die für einen Lehrer verbindlich sind, verkopft und theorielastig?*

Nimczik: Da muss man differenzieren. Es gibt in verschiedenen Bundesländern höchst interessante Lehrpläne. In nahezu allen Lehrplänen wird die Bedeutsamkeit des Musizierens, Singens und des handelnden Umgangs mit Musik beschrieben. Die Festlegung auf Standards bietet zudem interessante Veränderungen. Da haben Lehrer auch Spielräume für inhaltliche Freiheiten und können z. B. im Kontext von Schulcurricula entsprechende Vorgaben entwickeln, die sie musikpädagogisch für sinnvoll halten. Wenn es dann aber, so wie es Jürgen Terhag zugespitzt formuliert, auf das „eine" Werk zulaufen soll, dann reduziert sich die Qualität des kreativen musikpädagogischen Arbeitens. Aufgrund der föderalen Struktur müssen hier die einzelnen Landesverbände in den Richtlinien- und Lehrplankommissionen Einfluss nehmen. Dabei kommen, sicherlich zu Recht, auch länderspezifische Traditionen zum Tragen.

f *Sie sind beide als Bundesvorsitzende Repräsentanten Ihrer Verbände. Als was verstehen Sie sich: als Anwälte der Musiklehrer oder der Kinder und Jugendlichen?*

Nimczik: Meine Antwort lautet schlicht und ergreifend: Anwälte der Kinder und Jugendlichen und der Musiklehrer. Beides bedingt sich wechselseitig. ▷

Terhag: Die Orientierung an den „Endverbrauchern" ist uns im AfS besonders wichtig. Die gesamte Aus- und Fortbildung von Musiklehrern muss dergestalt sein, dass sie Kinder und Jugendliche mit guten Informationen über Musik versorgt und sie möglichst intensiv in die Musikwelt einführt. Wenn das zukünftig nicht in höherem und qualitativ anspruchsvollerem Maße geschieht, wird sich auch das allgemeine Dilemma im Musikleben und Konzertwesen verschärfen. Alles, was wir tun, muss sich an der Wirklichkeit von Schule, Kindern und Jugendlichen messen lassen.

Warum gibt es eigentlich zwei Organisationen, die sich um dieses Thema kümmern? Kann man nicht – im Interesse der Schüler – im politischen Raum mehr Kraft entwickeln, wenn man mit einer Organisation auftritt?

Nimczik: Auch dieser Bereich muss historisch betrachtet werden. Unsere beiden Verbände haben sich zunächst in unterschiedlichen Bereichen profiliert. Der VDS war schwerpunktmäßig ein gymnasialer Musiklehrerverband, der AfS kümmerte sich zunächst eher um Musiklehrer der anderen Schulformen, dann verstärkt auch um fachfremd unterrichtende Lehrer ohne professionelle musikpädagogische Ausbildung. Dies hat sich seit den 1980er Jahren allmählich gewandelt. Beide Verbände haben ihre Arbeitsfelder geweitet, sind personell durchmischt und mittlerweile durch viele Doppelmitgliedschaften miteinander verwoben. Wir kooperieren an verschiedenen Stellen: Zum Beispiel haben wir einen Turnus für unsere beiden Großveranstaltungen, der allen Musiklehrern ermöglicht, in jedem Jahr gegen Ende September ein Großereignis der Musiklehrerfortbildung zu erleben. 2007 war der AfS mit seiner Tagung in Kassel, die wir als VDS auch mitgestaltet haben. 2008 wird der VDS Gastgeber sein, der in Kooperation mit dem AfS in Stuttgart tagt. Wir nehmen die gemeinsame Aufgabe sehr ernst und sind auf Annäherung ausgerichtet. Natürlich lassen sich geschichtliche Prägungen und ideologische Fixierungen bei Mitgliedern und Funktionsträgern auf beiden Seiten nicht von heute auf morgen auslöschen. Momentan haben wir einen Prozess eingeleitet, der auf Annäherung der Landesbereiche bzw. der Landesverbände zielt, indem wir z. B. gegenseitig Ermäßigungen bei Teilnahmen an Landesfortbildungen anerkennen. Wenn die Überlegungen auf Länderebene abgeschlossen sind, wollen wir erneut auf der Bundesebene schauen, wie es weitergehen kann. Wir haben Visionen. Das Ganze ist ein Prozess, dem ich interessiert und engagiert entgegensehe.

Mit gebündelter Kraft in der Musik- und Bildungspolitik auftreten? Jürgen Terhag vom Arbeitskreis für Schulmusik (links) und der Chef des Verbands Deutscher Schulmusiker, Ortwin Nimczik, schließen eine gemeinsame Organisation für die Zukunft nicht aus. Die Vision eines Bundesverbands für Musikpädagogik steht im Raum.

Könnte am Horizont als Mittel- oder Langfristziel eine einzige Organisation auftauchen?

Terhag: Grundsätzlich sind die Menschen, die dem AfS bei der Verwirklichung seiner musikpädagogischen Ziele und Ideale im Wege stehen, nicht im VDS zu finden, sondern in anderen gesellschaftlichen Gruppierungen. Man findet sie vielleicht eher im Deutschen Sportbund, in den wissenschaftlichen Fakultäten der Universitäten oder den künstlerischen Abteilungen der Musikhochschulen. Deshalb ist es sehr wichtig, dass die musikpädagogischen Verbände angesichts ihrer gemeinsamen Ziele an einem Strang ziehen und ihre Kooperation noch weiter verstärken. Andererseits ist es auch kein Geheimnis, dass Konkurrenz das Geschäft belebt. Aber in der derzeitigen fachpolitischen Situation benötigen wir in Deutschland meines Erachtens so etwas wie einen Bundesverband für Musikpädagogik, in dem unterschiedliche Sektionen für unterschiedliche Aufgaben verantwortlich sind. Dies ist jedoch eine Vision – und Visionen liegen bekanntlich immer in der Ferne. Sie sind jedoch erforderlich, wenn man sich bewegen will. Ein großer Bundesverband für Musikpädagogik würde zwar die verbandsinterne Arbeit komplizierter und vielleicht weniger persönlich machen, aber die politische Durchsetzungskraft und Außenwirkung würde sehr gestärkt.

Könnte die Föderation musikpädagogischer Verbände eine Keimzelle für diese Idee sein?

Terhag: Das wäre sicherlich eine praktikable Möglichkeit. In der Föderation der musikpädagogischen Verbände arbeiten die Bundesvorsitzenden der wichtigsten Organisationen – es gibt ja nicht nur unsere beiden Verbände – bereits intensiv und erfolgreich zusammen. Je nach Zählung gibt es acht, neun oder zehn musikpädagogische Verbände. In einem solch kleinen gesellschaftlichen Segment wie der Musikpädagogik ist das, von außen betrachtet, schon absurd.

Verstehen Sie Ihre Fachpolitik als Teil einer Musikpolitik, die den Anspruch der gesellschaftspolitischen Wirksamkeit hat, oder als eine ständische Vertretung?

Nimczik: Der VDS pflegt sicherlich keinen ständischen Dünkel. Er ist aber für seine Mitglieder da und vertritt die Interessen der Musiklehrer und somit in der Konsequenz auch die der Schüler. Zugleich vertritt er musikpolitische, besser noch: bildungspolitische Positionen. Beides hängt eng miteinander zusammen. Wir müssen hineinwirken in die Steuerungselemente der Bildungspolitik, in den politischen Bereich, wozu die Ausbildungsschiene gehört, die wiederum durch die Schulministerien und die Wissenschaftsministerien politisch gelenkt werden. Guter Musikunterricht ist Bestandteil einer guten Bildungspolitik, und gute Bildungspolitik fordert automatisch guten Musikunterricht.

Um noch einmal auf die Visionen zurückzukommen: Ich kann mir durchaus einen Dachverband vorstellen, der das Gesamte aller musikpädagogischen Belange umgreift. In der momentanen Situation brauchen unsere beiden Verbände zwei Standbeine: Einerseits die Zuwendung zu den Mitgliedern, sprich: die intensive, breite Lehrerfortbildung, und andererseits die politische Positionierung. Beide Felder sollte man nicht separieren oder dem einen bzw. anderen zuschreiben. Sie gehören für mich prinzipiell zusammen. Wenn man diese Zusammengehörigkeit wiederum als gemeinsame Musik- bzw. Bildungspolitik versteht, dann spricht vieles dafür, diese tatsächlich zusammen und damit potenziert zu gestalten.

»Guter Musikunterricht ist Bestandteil einer guten Bildungspolitik – und gute Bildungspolitik fordert automatisch guten Musikunterricht«

Für **Friedrich Loock** ist Kulturmanagement unverzichtbar in der Aus- und Weiterbildung

Wissen IST NOTWENDIGKEIT

Kulturprojekte und Kultureinrichtungen spüren, dass sich die Rahmenbedingungen ihrer Arbeit kontinuierlich verschärfen. Ausbleibende Zuwendungen können zu erheblichen Liquiditätsengpässen führen, finanz- und personalpolitische Fehlentscheidungen lösen möglicherweise sogar bestandsgefährdende Forderungen durch Finanzbehörden und Arbeitsgerichte aus. Aus- und Weiterbildung im Kulturmanagement ist folglich mehr als nur eine akademische Bereicherung.

„Also lautet der Beschluss, dass der Mensch was lernen muss" (Wilhelm Busch): Studierende am Hamburger Institut für Kultur- und Medienmanagement (Bild oben).

Fotos: Haarmann/kh-fotografie.com

Insbesondere Kultureinrichtungen in öffentlicher Trägerschaft, also z. B. staatliche und kommunale Orchester, wünschen sich seit Jahren mehr Entscheidungsfreiheit. Diese Freiheit wird ihnen inzwischen vielerorts gewährt. Mussten sie früher ihre Verträge mit dem Rechtsamt abstimmen, so dürfen sie sie nun eigenständig schließen. Während früher ausschließlich das Personalamt Personalentscheidungen traf, so liegt dies heute – weitgehend – in ihrer Kompetenz.

Diese Freiheitsgewährung hat einen Namen: „Neues Steuerungsmodell". Zentrales Element dieses Modells ist die „dezentrale Ressourcenverantwortung". Dahinter verbirgt sich die Verlagerung von Verantwortung für betriebliche Ressourcen, z. B. Budget, Personal und Material, von der Kernverwaltung hin zu den Kultureinrichtungen und -projekten.

Die an diese Übertragung geknüpften Bedingungen werden zwischen den Partnern, also beispielsweise zwischen einem Kulturamt und einem städtischen Orchester, in einer „Ziel- und Leistungsvereinbarung" definiert. Solch eine Vereinbarung ist ein verpflichtender Vertrag und – entgegen mancher Ansicht – keine freundschaftliche Abmachung.

Erfüllt beispielsweise das städtische Orchester seine in der Ziel- und Leistungsvereinbarung genannten Verpflichtungen nicht, dann hat die Kommune das Recht, dem städtischen Orchester entsprechend eigene Leistungen, z. B. finanzielle Zuwendungen, zu kürzen.

Mehr Freiheit – mehr Verantwortung

Ein Mehr an Kompetenzzuweisung ist also an ein Mehr an Verantwortungsübernahme geknüpft. Das bedeutet: Kultureinrichtungen müssen bereit sein, bei Fehlentscheidungen die Konsequenzen zu tragen. Auch wenn niemand die Gefahr von Fehlentscheidungen zu jeder Zeit und in jedem Fall ausschließen kann, so kann man doch deren Wahrscheinlichkeit spürbar senken, wenn die Entscheidungsträger in den Kultureinrichtun-

gen über entsprechendes Know-how verfügen.

Und damit zeichnet sich eine zentrale Herausforderung an Kultureinrichtungen ab: Sie müssen dafür sorgen, dass ihre Mitarbeiter über ökonomische und juristische, politische und soziale sowie über kommunikative und kooperative Kenntnisse verfügen. Konkret bedeutet dies: Die Kultureinrichtungen sollten im eigenen Interesse ihren aktuellen Verwaltungsmitarbeitern eine Weiterbildung ermöglichen und bei potenziellen Mitwirkenden darauf achten, dass diese jene Fähigkeiten und Fertigkeiten bereits mitbringen.

Wie gesagt: Kultureinrichtungen dürfen nicht mehr darauf hoffen, dass ihnen ein Sonderstatus gewährt wird. Vielmehr müssen sie damit rechnen, dass auch bei ihnen Fehlleistungen aufgedeckt und dokumentiert werden. Fortwährende Fehlleistungen führen inzwischen auch im – bislang geschützten – Kulturbereich mindestens zur Entlassung von Verantwortlichen; so geschehen beispielsweise in der Bundeskunsthalle. Selbst Betriebsschließungen aufgrund von Managementfehlern sind keineswegs mehr abwegig.

Wege durchs Dickicht

Nicht selten hört man: „Ohne Kulturmanagement war alles viel einfacher." Hierbei wird eines vergessen: An den zunehmenden Anforderungen trägt das Kulturmanagement überhaupt keine Schuld. Ganz im Gegenteil: Kulturmanagement weist gangbare Wege durch das immer weiter wachsende Dickicht an Verordnungen, Gesetzen, Vorgaben, Normen und Regeln. Sind Kulturmanager also „Spielverderber"? Wohl kaum. Spielverderber sind eher diejenigen, die sich einem Kulturmanagement verweigern und (damit) die Augen vor der Realität verschließen.

Ein Bewusstseinswandel tut dringend not. Zwei Beispiele:

1. Sponsoring wird gern als „Wohltat der Wirtschaft für die Kultur" angesehen. Damit verliert man aber vollkommen aus den Augen, was es aus rechtlicher Sicht sein muss: ein unternehmerisches Engagement mit eindeutig erwerbswirtschaftlicher Zielsetzung. Sponsor und Empfänger treffen ihre Vereinbarung aus betrieblichem Kalkül. Daher müssen Sponsor und Kultureinrichtung bei einer Betriebsprüfung entsprechende Dokumente vorlegen können, wenn sie das Miteinander als Sponsoring anerkannt bekommen wollen. Andernfalls drohen der Kultureinrichtung umsatzsteuerliche Nachzahlungen und dem Sponsor die nachträgliche Aberkennung der entsprechenden Betriebsausgaben.

2. Personalpolitische Maßnahmen gehören auch zum Alltag von Kultureinrichtungen. Darunter gibt es „angenehme" Pflichten, wie z. B. Mitarbeitergespräche. Deutlich unangenehmer dürften hingegen z. B. „Abmahnungen", „betriebsbedingte Kündigungen" und „Sozialpläne" sein. Und hier können Fehler – auch wenn man sie aus Unkenntnis oder gar im guten Glauben machte – verheerende Auswirkungen auf die gesamte Einrichtung haben.

Insbesondere Finanzbehörden zeigen sich zunehmend unnachgiebig. Nachzahlungsforderungen werden immer häufiger – ungeachtet von Form und Funktion einer Einrichtung – sehr eng befristet gestellt. Dass derlei Zahlungspflichten für Kultureinrichtungen bedrohlich sein können, ist unschwer einzusehen. Eine Investition in eine Aus- und Weiterbildung im Kulturmanagement dürfte sich also in jedem Fall lohnen und schon sehr rasch „rechnen". Übrigens: Bekanntlich können Studienkosten bei Aus- und Weiterbildung steuerlich geltend gemacht werden. Zudem haben Mitarbeiter ein Recht auf Weiterbildung.

Aus- und Weiterbildungseinrichtungen

Im Jahre 1987 war es die Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, die bundesweit erstmals ein Studienangebot „Kulturmanagement" auflegte. Man mag es kaum glauben, aber damals hagelte es Proteste – innerhalb und außerhalb der Hochschule. „Wirtschaft und Kultur gehören nicht zusammen" war darunter noch einer der vornehmeren Vorwürfe. Zahlreiche Schreckensbilder wurden skizziert, der „Untergang der Kulturen" schien zum Greifen nah.

Heute sind die Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten im Bundesgebiet dagegen höchst vielfältig – und unübersichtlich. Nicht alles, was sich heute „Aus- und Weiterbildung im Kulturmanagement" nennt, wird dem auch gerecht. Doch da die Bezeichnung ungeschützt ist, darf sie jeder Anbieter verwenden. Interessenten müssen also individuell prüfen, welches Angebot am besten zu ihnen passt.

Mit 20 Jahren ist das Institut für Kultur- und Medienmanagement (KMM) der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bundesweit der „dienstälteste" Anbieter im Kulturmanagement. Daneben verfügt es aber auch über ein Angebotsspektrum wie keine andere Einrichtung hierzulande. Zum ersten widmet sich das Institut dem gesamten Spektrum vom Musik- über Theatermanagement bis hin zum Museums- und Literaturmanagement. Zum zweiten gehören zum Studienspektrum die wichtigsten Lehrgebiete: Wirtschaft und Recht, Politik und Gesellschaft sowie Kommunikation und Organisation. Und zum dritten erhalten Interessenten am Institut zahlreiche Aus- und Weiterbildungsalternativen.

Aus- und Weiterbildungsangebote

An Studienabschlüssen bietet das KMM Hamburg grundsätzlich an:

1. „Zertifikate" (ein- bzw. zweisemestriges Studium, das einerseits das Kennenlernen und andererseits das gezielte Vertiefen von Kulturmanagement-Anforderungen ermöglicht),

2. „Bachelor" (sechssemestriges grundständiges Studium),

3. „Diplom“ (viersemestriges Weiterbildungs-Studium),

4. „Master“ (viersemestriges, konsekutives, also weiterführendes Studium),

5. „Executive“ (mehrtägiges Kontakt-Studium für Praktiker in höheren Funktionen),

6. „Dr. phil.“ (Promotionsverfahren, auch berufsbegleitend wahrnehmbar).

Zudem ermöglicht das KMM die Teilnahme an ausgewählten Einzelveranstaltungen.

Als Studienform können Interessenten wählen zwischen einem Präsenz- und einem Fernstudium. Das Institut hat das Präsenz- und das Fernstudium eng miteinander verzahnt. Dadurch können die jeweiligen Vorteile beider Ausrichtungen genutzt werden. Attraktive Veranstaltungen und Workshops kommen gleichermaßen allen Studierenden zugute. Gleiches gilt für besondere Vermittlungsformen, so z. B. die E-Learning-Plattform des Instituts und Videokonferenzen.

Beständig ist nur der Wandel

Aus- und Weiterbildungsbedarf im Kulturmanagement bestehen in Kultureinrichtungen und bei Kulturprojekten bereits jetzt. Und: Das Erfordernis von Sach- und Fachkenntnis bei den dort tätigen Mitwirkenden wird sich weiter verstärken.

Ebenso wie sich Kultureinrichtungen und Kulturprojekte in einem höchst dynamischen Umfeld bewegen, so unterliegen auch Kulturmanagement-Studiengänge einer kontinuierlichen Innovationspflicht. Daher gilt für Anbieter und Nachfrager von Aus- und Weiterbildung im Kulturmanagement gleichermaßen: Das einzig Beständige ist der Wandel.

www.kulturmanagement-hamburg.de

Der Autor:

Prof. Dr. Friedrich Loock ist Direktor des Instituts für Kultur- und Medienmanagement der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Zuvor war er beruflich tätig bei Arthur D. Little Inc. (Wiesbaden) als Unternehmensberater, bei der Senatsverwaltung für Wirtschaft und Arbeit Berlin als Grundsatzreferent und bei der Deutschen Lufthansa AG als Referent Public Affairs.

Transfer von Theorie und Praxis

Das Institut für Kultur- und Medienmanagement (KMM) der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT) blickt mit dem Gründungsjahr 1987 auf die längste Tradition aller KMM-Einrichtungen in Deutschland zurück. Es ist Deutschlands größtes KMM-Institut, das zudem über ein europaweit einzigartiges Studienangebot verfügt: vom Bachelor über Diplom, Zertifikat und Master bis hin zum Dr. phil.
Die Studierenden profitieren von einem engen Zusammenwirken von Praxis und Theorie, dem zentralen Kennzeichen des Instituts.

Wenn eine künstlerisch-ethische Grundhaltung in politisches Engagement mündet.
Zum 65. Geburtstag des Musikers und Humanisten **Daniel Barenboim**

Von Michael Jenne

„Barenboim ist ein Phänomen", schrieb Wilhelm Furtwängler 1954 in einem Empfehlungsschreiben über den elfjährigen Daniel, als er ihn in Salzburg kennen gelernt und der Junge ihm vorgespielt hatte. Seine spontan ausgesprochene Einladung nach Berlin zu den Philharmonikern jedoch lehnte der Vater ab – im Hinblick auf die damals noch nahe deutsche NS-Vergangenheit.

Furtwängler starb noch im selben Jahr und Barenboims Debüt bei den Berliner Philharmonikern fand erst zehn Jahre später statt, nachdem Intendant Wolfgang Stresemann zuvor den gerade 20-Jährigen bei dessen erstem Berliner Auftritt in der Reihe „RIAS stellt vor" mit dem Radio-Symphonie-Orchester gehört hatte.

Es war ein ausgesprochen sperriges Werk, rhythmisch vertrackt und großen Kraftaufwand fordernd, auf das sich der damals eher schmächtige Pianist für sein philharmonisches Entree einließ, ohne es bis dahin auch nur gehört zu haben: Bartóks 1. Klavierkonzert. Das aber führte auch zur ersten Begegnung mit Pierre Boulez als Dirigenten, Beginn einer lebenslangen Freundschaft, als deren jüngste Frucht der zwischen beiden geteilte Mahler-Zyklus der Berliner Staatskapelle bei den österlichen „Festtagen" 2007 gelten kann. Das Bartók-Konzert wiederum bewältigte der Pianist Barenboim erst kürzlich wieder auf dem Podium der Berliner Philharmonie, nunmehr den jungen, steil aufstrebenden Venezulaner Gustavo Dudamel am Pult der Staatskapelle ebenso fordernd wie fördernd. So schließen sich bemerkenswerte Kreise in der bislang 65 Jahre umfassenden Biografie des Daniel Barenboim.

1969, fünf Jahre nach seinem Solisten-Debüt bei den Berliner Philharmonikern, stand Barenboim erstmals als Dirigent vor diesem Orchester, nun mit einem ganz und gar klassischen Programm in einer Abonnements-Reihe, in der zuvor William Steinberg, Eugen Jochum und John Barbirolli aufgetreten waren. Auch neben diesen Altmeistern behauptete sich der inzwischen 26-Jährige nicht nur, bald zählte er hier zum Stamm der Gastdirigenten wie der Solisten, nicht selten in Doppelfunktion. Tatsächlich hat es Barenboim wie kein anderer vermocht, als Pianist und als Dirigent Weltrang zu erobern und bereits über Jahrzehnte zu halten. Dabei hat er sich am Klavier, auch durch Liedbegleitung und Kammermusik, als Konzertdirigent und schließlich als Opernkapellmeister ein Repertoire erarbeitet, das an Umfang und Vielfalt für einen einzelnen Künstler unübertroffen sein dürfte, das ihm zudem dank seines immensen Gedächtnisses und seiner intensiven Lernfähigkeit fast beliebig zur Verfügung zu stehen scheint, das er zudem ständig erweitert.

»Leidenschaft gepaart mit Disziplin.

Fruchtbar für Barenboims steile Entwicklung und Karriere waren seine Begegnungen mit den bedeutendsten Interpreten des 20. Jahrhunderts, von denen er gelernt und mit denen er bereits in jungen Jahren konzertiert hat, so Otto Klemperer, Artur Rubinstein, Pablo Casals, Claudio Arrau, John Barbirolli, Dietrich Fischer-Dieskau oder Sergiu Celibidache. Mit den Besten seiner Generation, darunter Pinkas Zukerman, Itzhak Perlman und besonders Zubin Mehta, verbinden ihn auch viele Jahre enger Zusammenarbeit und Freundschaft. Das frühe Ende der Ehe und künstlerischen Partnerschaft mit der Cellistin Jacqueline du Pré durch deren Krankheit und Tod

Herzensangelegenheit und Inspirationsquelle: Daniel Barenboim und das israelisch-arabische West-Eastern Divan Orchestra. Foto: Rittershaus

DAS IST MUSIK, DAS IST LEBEN«

war allerdings eine herausragende Tragödie. In seinem Buch mit autobiografischen Zügen, *A Life in Music*, das 1991 auf Englisch und unter dem Titel *Musik – Mein Leben* im folgenden Jahr in deutscher Übersetzung erschienen ist, hat Daniel Barenboim zum Ausdruck gebracht, dass er Musik nie als ein in sich geschlossenes System von Klängen versteht: „Es ist in der Musik ebenso wichtig, die Details in Bezug zum Gesamten zu sehen, wie für den Menschen, sich in Bezug zur Natur oder zum Universum zu sehen. Eine musikalische Darbietung, die nicht von diesem Bewusstsein getragen ist, ist nicht mehr als eine Ansammlung schöner Momente." Dieser Satz könnte auch von seinem frühen Mentor Wilhelm Furtwängler stammen, doch führt er in der Konsequenz des Denkens und Handelns zu einem entscheidenden Unterschied zwischen den beiden: Furtwängler meinte, das Humanum der Musik in der Kunst bewahren und lebendig erhalten zu können, selbst in einem ganz und gar inhumanen gesellschaftlichen Umfeld; er wollte an das glauben, was es nach Adorno eben nicht gibt, „das richtige Leben im falschen", und ist daran letztlich gescheitert, wohl ohne es sich einzugestehen. Für Barenboim hingegen weist Musik zwingend über sich selbst hinaus und verpflichtet den Musiker, ihrem Bezug zum sozialen Universum dauernd nachzuspüren, durch Musik notfalls auch Widerstand zu leisten gegen Irrtümer und Katastrophen des falschen Lebens.

Diese künstlerisch-ethische Grundhaltung hat sich in Barenboims Schaffen und in seinem gesellschaftlichen, bisweilen auch eindeutig politischen Engagement seit langem ausgewirkt und bereits eine ganze Reihe von „historischen" Auftritten dieses jüdischen Welt- und israelischen Staatsbürgers zur Folge gehabt, die freilich nicht immer im Konzertsaal stattfanden. So spielte er in Kriegszeiten – 1967, 1973 und auch während des Golfkrieges 1991, als Israel unter irakischem Ra-

»Musik fordert uns auf nachzudenken, weil uns etwas über die Welt erklärt wird«

Das MUSIKFORUM bietet über dieses Heft hinaus interessanten Lesestoff: Klicken Sie auf: www.musik-forum-online.de – in der Internetausgabe finden Sie weitere Informationen und Themen zum deutschen Musikleben sowie Dokumentationen, Vorträge und Gespräche.
Aktuell lesen Sie online:

▶ Interview mit Dieter Zimmerschied, Sprecher der ArGe Süd, über die Aufgaben der Arbeitsgemeinschaft und die Veränderungen der Musikpädagogik durch Globalisierungsprozesse: www.musik-forum-online.de/Zimmerschied

▶ Gerhard Müller zur CD „Politische Oratorien" aus der Edition „Musik in Deutschland": www.musik-forum-online.de/Mueller

▶ Die Positionen der Landesministerien zum Positionspapier „Mehr Musikvermittlung in Deutschland": www.musik-forum-online.de/Stellungnahmen

▶ „Musik als Beruf – Professionalitätsanforderungen und -profile für den Musikberuf" – Vortrag von Tilmann Allert beim Expertenkongress „Zukunft der Musikberufe": www.musik-forum-online.de/rede_allert

Weitere Artikel auf der Startseite:
▶ Musiksoziologe Christian Kaden über „Professionalismus in der Musik – Herausforderungen an die Musikwissenschaft"
▶ „Der vierte König" – Christiane Boeck über ein Oratorium von Ulrich Gasser
▶ Der Deutsche Orchesterwettbewerb (DOW) organisiert Bigbandleiter-Workshops mit Jiggs Whigham. Herwig Barthes informiert über die Neuauflage: www.musik-forum-online.de

ketenbeschuss stand –, wann und wo immer es möglich war, für die Truppen, vor allem aber für die bedrohte und verängstigte Zivilbevölkerung. Bei dem auch nach Jahrzehnten unvergesslichen ersten Gastspiel des Israel Philharmonic Orchestra in Deutschland, 1971 in der Berliner Philharmonie, wirkte er als Solist mit, ebenso wie 1990 dann auf der ersten Israel-Reise der Berliner Philharmoniker. Im November 1989, unmittelbar nach der Maueröffnung, war er zur Stelle für ein spontanes Begrüßungskonzert der Berliner Philharmoniker für Besucher aus Ost-Berlin, und als am 8. November 1992, nach fremdenfeindlich-terroristischen Aktionen in Deutschland, in Berlin-Mitte eine Kundgebung für die Unverletzlichkeit der Würde des Menschen stattfand, schritt Daniel Barenboim, zu dieser Zeit bereits Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden, gemeinsam mit Bundespräsident Richard von Weizsäcker einem Demonstrationszug voran.

In seinem zu jener Zeit erschienenen Buch mahnt Barenboim in einem Kapitel über „Israel nach 1967" sehr nachdrücklich zur Toleranz als Leitmotiv jüdischen Denkens und israelischer Politik; seine „sehr persönliche Meinung als Jude" lautet, „dass diese Toleranz für das tatsächliche Überleben des jüdischen Staates entscheidend ist". In jüngster Zeit hat er Toleranz ausdrücklich ersetzt durch Akzeptanz, verstanden als bewusste „Anerkennung der Freiheit und der Würde des Anderen". Die Freundschaft mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said hat ihn zweifellos in dieser Haltung bestärkt, und miteinander haben beide daraus ein zunächst utopisch anmutendes Projekt entwickelt, das unter dem Titel West-Eastern Divan Orchestra seit 1999 junge Musiker aus Israel, Palästina sowie weiteren arabischen Ländern mit Instrumentalisten anderer Herkunft zusammenführt. Dazu Barenboim: „Man hat immer gesagt, das ist toll, weil es junge Menschen zusammenbringt, Pult an Pult. Nein! Es ist toll, weil diese jungen Menschen lernen, aufeinander zu hören." Musik müsse verstanden werden als „etwas, das uns auffordert zuzuhören oder nachzudenken, weil uns hier etwas über unsere Welt erklärt" wird.

Weiterhin kann man, so lautet sein Credo, fürs Leben lernen, „dass es ohne Leidenschaft in der Musik wie im Leben nicht geht ... Leidenschaft gepaart mit Disziplin. Das ist Musik. Das ist Leben."

© Enciclopedia Libre/Béjar

Vielfach ausgezeichnet

Daniel Barenboim ist – vor allem in den vergangenen fünf Jahren – mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnet worden, sowohl für sein künstlerisches Schaffen (u. a. Grammy, Wilhelm-Furtwängler-Preis, Kulturgroschen des Deutschen Kulturrats, Ernst von Siemens Musikpreis) als auch für sein humanitäres Engagement, darunter mehrere Friedenspreise, die Buber-Rosenzweig-Medaille und zuletzt das Praemium Imperiale des Japanischen Kaiserhauses.

Mit derartiger Leidenschaft, bewundernswerter Hartnäckigkeit und unermüdlichem Einsatz hat Daniel Barenboim das Projekt – seit Saids Tod 2003 ohne den Partner – neben allen anderen Verpflichtungen in Berlin, Chicago, Tel Aviv, Buenos Aires und an vielen anderen Orten auch gegen erhebliche Widerstände zu höchst eindrucksvollen Erfolgen geführt. Wer im Sommer 2005 die Konzertübertragung aus dem palästinensischen Ramallah auf ARTE verfolgt hat oder am 26. August 2007 in der Berliner Philharmonie miterleben konnte, wie sich Barenboim nach dem letztjährigen triumphalen Abschlusskonzert während lange andauernden Standing Ovations von allen hundert Musikern einzeln mit Dank verabschiedete, dem teilte sich mit, dass dem Maestro dieses West-Eastern Divan Orchestra tatsächlich „Herzensangelegenheit und Inspirationsquelle zugleich" ist, und er gerade dadurch weiß, „was es bedeutet, von der moralischen Verantwortung unserer Ohren zu sprechen".

Bei alledem, was der Ausnahmemusiker und große Humanist Daniel Barenboim in seinem Leben für die Musikwelt und darüber hinaus geleistet hat, ist es beruhigend zu wissen: Er ist gerade erst 65 geworden!

Der Autor:
Michael Jenne leitete viele Projekte musikalischer Bildung und Nachwuchsförderung, darunter das erste pädagogische Orchesterprojekt der Berliner Symphoniker. Er ist Autor zahlreicher Beiträge zur Musikpolitik und -pädagogik in deutschen und internationalen Fachzeitschriften.

Außenminister Steinmeier singt mit Rapper Muhabbet im Tonstudio. Deutsch-türkische Integration via HipHop?

»DIESE WELT MUSS MAN ERST MAL *kapieren*«

Der Besuch machte Schlagzeilen: Außenminister Frank Walter Steinmeier und sein französischer Kollege Bernard Kouchner im Studio eines deutsch-türkischen HipHop-Labels in Berlin!

Die Politiker nahmen mit dem bekannten Sänger Muhabbet und sieben weiteren jungen Musikern den Song *Deutschland* auf – ein Stück, das sich Integrationsproblemen widmet und Migrantenkinder hierzulande ermutigen soll, etwas aus sich zu machen. Die Macher von Plak Music, Jochen Kühling und Ünal Yüksel, erlebten nach der ungewöhnlichen Stipvisite, wie Bilder des Projekts in allen Medien um die Welt gingen: „Die Reaktionen waren sehr heftig und schön. Im Libanon waren wir damit in den Zeitungen sogar auf Seite eins, auch im übrigen muslimischen Raum wurde darüber berichtet. Wir haben Anrufe aus Amerika bekommen, selbst aus Venezuela meldeten sich begeisterte Menschen."

Dann schlug die Stimmung in Deutschland auf einmal um. Negative Reaktionen trafen die jungen HipHop-Produzenten völlig unerwartet, auch wenn ihnen grundsätzlich bewusst ist, dass das, was sie da im tiefen Neukölln inszenieren, schon eine kleine „Kulturrevolution" darstellt. Selbst Rapper Muhabbet, der als Vorbild für die Integration junger Türken in Deutschland gilt, geriet ins Kreuzfeuer.* Und einigen Kritikern im subkulturellen Milieu war die Politikerannäherung doch zu weit gegangen.

Dabei ist das Selbstverständnis von Plak Music eindeutig: „Wir bringen Kulturen zusammen. Unser Kommunikationsmittel ist Musik."

Für das MUSIKFORUM befragte **Christian Höppner** die Macher von Plak. ▷

* Der Sänger geriet – nach angeblicher Rechtfertigung des Mords am kritischen holländischen Filmemacher Theo van Gogh – unter Islamismusverdacht.

HipHop-Beats für die Integration: Frankreichs Außenminister Kouchner, Muhabbet und Vizekanzler Steinmeier (von links). Fotos: Plak Music

■ **Gehört der Integrationsgedanke zum Konzept Ihres Labels, ist er Ihr Markenzeichen?**

Jochen Kühling: Genau genommen gibt es kein Konzept. Ich bin Ende 1999 über Ünal Yüksel, der Ahnung von Musik hatte und bereits türkische Stars produzierte, in Berlin gelandet und in einer türkischen Familie aufgenommen worden. Zunächst haben wir uns hier mit Jungs von der Straße der HipHop-Kultur gewidmet. Über Ünals Know-how vom türkischen Markt und seine Kenntnisse der Marktmechanismen sind wir auf türkische Musik gestoßen. Wir haben dann als Verlag mit Sertab Erener den Eurovision Song Contest für die Türkei gewonnen. Wenn du dich drei, vier Jahre mit dieser Kultur beschäftigst, kriegst du einen Überblick über die türkische Community.

Und dann taucht irgendwann ein Künstler wie Muhabbet auf, der eigentlich der erste Vertreter einer Generation von jungen Deutsch-Orientalen oder Deutschtürken ist, die mit einem ganz anderen Verständnis von Heimat in Deutschland unterwegs sind. Die Deutschland als ihre Heimat begreifen und die Türkei eher als das Land sehen, in dem sie in den Sommerferien sind. Und die dennoch anders sind, weil sie eine orientalische Kultur mitbringen, die der deutschen eher fremd ist. Das ist etwas Neues, das ist spannend, auch weil es eine andere Sprache ist, in der da deutsch gesprochen wird – das macht einfach Spaß.

■ **Hatten Sie schon vorher Bezüge zu dieser fremden Kultur?**

Kühling: Ich kannte vergleichsweise viel türkische Musik durch Ünal Yüksel. Ich kenne mich aus mit türkischer, klassischer Weltmusik und habe auch ein bisschen Ahnung von Halk Müzik, der türkischen Volksmusik. Und natürlich schätze ich Sezen Aksu, die meines Erachtens eine der größten Popstars weltweit ist. Insofern wusste ich schon mehr als die meisten Deutschen. Das, was Muhabbet aber machte, und was mittlerweile auch immer mehr machen, war für mich erst mal grenzwertig. Ich komme eher aus der Rockrichtung und musste mich erst damit anfreunden, dass ich das, was ich auf Türkisch vorher überhaupt nicht verstanden hatte, nun in Deutsch hörte. Dieser Emotionalität, Melancholie und Metaphorik, die in der türkischen Sprache Standard sind, musste ich mich erst annähern. Während Deutsche z. B. „Ich liebe dich" sagen, finden die Türken dafür tausend Varianten, was meistens mit einem „Für die Liebe bringe ich mich um" endet. Diese Welt muss man erst mal kapieren.

■ **Kann man Ihr Firmenprofil und Vorgehen mit einem Schwamm vergleichen, der alles aus seiner Umgebung aufsaugt? Oder suchen Sie Künstler nach einem Raster aus?**

Kühling: Was Muhabbet singt, geht in die Gedanken von jungen Menschen ein, die anders leben als ich. Und obwohl ich diese Welt nicht genau kenne, merke ich, dass diese Leidenschaft und Emotionalität, diese kleinen Geschichten, die er aus dem Alltag berichtet, bei den Leuten etwas auslösen, und zwar etwas sehr Positives. So gesehen, wird es bei Plak Music bis auf weite Sicht keine Künstler geben, die sich in Form von Fäkalsprache oder radikalen Äußerungen mit irgendetwas anlegen. Das passt nicht zu uns. Unser Casting lebt davon, dass jeder, der möchte und Talent mitbringt, die Möglichkeit hat, hier etwas zu machen. Aber er muss sich auch durchsetzen, denn vor einem Mikro im Studio zu singen, ist dann doch eine Ehre, weil das ja alle wollen. Wer einen Schritt nach dem nächsten schafft, der gehört irgendwann zum engeren Künstlerkreis, mit dem wir uns vorstellen können, das „große Ding" zu starten. Insofern sind wir ein Schwamm, aber wir filtern auf natürliche Art und Weise aus, weil viele einfach nach einer gewissen Zeit einknicken: Es geht um Disziplin und um diese ganzen Kleinigkeiten, die einen Künstler ausmachen.

Aber wir sind auch noch in anderer Hinsicht ein Schwamm. Wir bedienen in erster Linie eine ganz spezielle Klientel: nämlich Jugendliche mit Migrationshintergrund, die im Internet unterwegs sind, dort eigene Fan-Foren haben oder ihre Interessen in anderen Foren äußern. Wir haben hier mittlerweile ein Team von Deutsch-Ausländern, die zu dieser zweiten Identität innerhalb von Deutschland einen Zugang haben. Das ist eine Voraussetzung für das Verständnis und den Umgang mit unseren Fans und für den Umgang mit unseren deutschen Partnern, die auch wieder einen Zugang brauchen in diese Welt, die ihnen einer erklären muss.

■ **Sie haben von Grenzen gesprochen, die bei Plak Music nicht überschritten werden: Wie erklären Sie sich dann die Diskussionen um tatsächliche oder vermeintliche Grenzüberschreitungen, die jetzt um Muhabbet geführt werden?**

Kühling: Das Ganze ist ein riesiges Missverständnis. Es gibt so viel Unwissen übereinander, mangelnde Informationen und fehlendes Verständnis, sodass immer wieder Situationen auftreten, die geradezu unwirklich sind, die entstehen, weil Leute meinen, sie würden miteinander reden. Aber da ist nur Sprache, nicht das Gefühl dahinter. Die Deutschen wissen nichts über die Türken, umgekehrt ist es ähnlich. Wir sitzen genau an der Nahtstelle, weil wir Künstler haben, die erstmalig mit diesem positiv besetzten Heimatbegriff an den Start gehen wollen. Das begreife ich als große Chance für Deutschland als potenziellem Einwandererland oder als Land, in dem Integration funktioniert.

■ **Ist die Mediendiskussion für Sie eine hilfreiche Promotion oder doch schädlich?**

Kühling: Weder noch. Der Schock war natürlich groß, gerade nach dem Tag im November, an dem wir aufgenommen haben. Alle waren hier bestens gestimmt: der Außenminister, unsere acht geradezu euphorisierten Künstler, die gar nicht schnell genug ans Mikro kamen, und die anwesenden Journalisten. Und dann eben auch ein französischer Minister mittendrin, was ja ein Zeichen für das gute Verhältnis von Deutschland und Frankreich ist. Es war ein energiegeladenes Treffen. Und deshalb war ich am Boden zerstört, weil ich nicht glauben konnte, was da nun im Nachhinein passierte. Ein 23-jähriger Türke mit einer Vergangenheit aus einem sozialen Brennpunkt bekommt die volle Ladung an Zweifeln, Befürchtungen und Vorurteilen ab, obwohl er sich immer für das genaue Gegenteil einsetzte und das auch immer noch tut. „Muhabbet" heißt auf Deutsch so viel wie „intelligente, angenehme Kommunikation". Das ist kein Zufall. Wer sich so nennt, der will, dass kommuniziert wird.

Unser Ziel ist das Aufbrechen von Schubladendenken und Vorurteilen, die es nun mal auf beiden Seiten gibt. In den „Tagesthemen" wurden Ünal Yüksel und ich vorgestellt: „Das ist Jochen Kühling, der Geschäftsführer mit seinem Partner, einem Türken." Solche Äußerungen bestätigen uns in dem Ziel, mit Vorurteilen aufzuräumen.

■ **In den Medien wurden Songtexte von Muhabbet im Sinn einer Grenzüberschreitung zitiert? Liegt in der Überschreitung auch eine Chance?**

Kühling: Diese Texte stammen ja nicht von ihm. Sie sind einfach nur in seinem Umfeld entstanden. Wir haben gerade eine Gegendarstellung bewirkt.

Ünal Yüksel: Muhabbet kommt aus Köln-Bocklemünd, einem sozialen Brennpunkt wie viele in Deutschland. Wenn du 15, 16 bist und in diesen Ghettos aufwächst, dann bist du halt beeinflusst von Sidos, Bushidos, HipHop-Attitude, MTV

„Auf dem Cover ist drauf, was drin ist: junges, neugieriges und hochwertiges Deutschland“: Für die Plak-Macher Ünal Yüksel und Jochen Kühling liefert schon die Hülle des „Deutschlandsongs“ genug Grund zum CD-Kauf.

und VIVA. Und da werden solche Texte geschrieben. Muhabbet lebte in diesem Umfeld und er steht auch dazu. Aber dass man das jetzt mit faschistischen Inhalten verbindet, geht zu weit. Ich meine, selbst wenn er mit 15 die Texte selber geschrieben hätte, jetzt aber mit 22, 23 ganz andere Texte schreibt, so wäre das für mich eher ein Beweis dafür, dass Integration in Deutschland funktioniert. Vor allem, weil Muhabbet in die Schulen geht und sagt: „Baut keine Scheiße, sondern arbeitet! Ihr könnt hier etwas erreichen. Ihr seid nicht benachteiligt, nur weil ihr Mehmet oder Hassan oder Dilek heißt.“ In seinen letzten zwei Alben, die Muhabbet übrigens selbst geschrieben hat, geht es um Integration, um das Zusammenleben und um Frieden. Er ist ein Mensch, der als Vorbild nach vorne geht und vermittelt, dass andere es auch schaffen können. So kann das kein Politiker, weil man Integration nicht schafft, indem man Leute in eine Schulklasse setzt und sagt: „Integriert euch jetzt mal.“ So funktioniert es nicht. Deutschland braucht eine Integrationsfigur wie Muhabbet.

■ Befindet sich Deutschland beim transkulturellen Dialog auf dem Rückzug?

Yüksel: Ich finde, dass Deutschland auf dem richtigen Weg ist. Es war ja auch ein großartiges Zeichen von unserem Außenminister, dass er hierher gekommen ist. Das ging um die ganze Welt. Man hat gesehen, dass ein deutscher Politiker uns Ausländer und Migranten wahrnimmt und sagt: „Bravo, macht weiter so!“ Dieses Gefühl, wahrgenommen zu werden, ist für die Leute wichtig. Nicht wahrgenommen zu werden, war das Problem in Deutschland. Denken Sie an die Jugendlichen auf der Straße – kein Job, keine Ausbildung, keine Perspektive. Wenn mehr Politik gemacht wird, die den Dialog sucht, die junge Menschen positiv wahrnimmt und darstellt, kann man das hinkriegen. Da passiert in Deutschland gerade eine Menge, und das finde ich gut. Es war der richtige „Move“ von den Ministern, dass sie hier waren, dass sie uns und damit auch die Leute erlebt haben, für die und mit denen wir das alles tun. Es geht nicht allein um die Aufnahme oder darum, was wir singen. Es geht vor allem darum, dass die beiden dort waren, wo Integration passiert, anstatt nur darüber zu reden.

■ Das Thema Musik und Gewalt wird in der öffentlichen Diskussion noch verdrängt. Sehen Sie eine Gefahr darin, dass Ihre Songtexte von gewaltverherrlichenden Gruppen instrumentalisiert werden?

Yüksel: Wir passen schon auf, dass die Botschaft, die wir verbreiten, positiv ist. Wir sagen den Leuten: „Feiert euch selbst, lernt zu feiern, vergesst die Betroffenheitssituation in Deutschland. Hört auf zu denken, dass ihr es nicht schafft, weil ihr Ausländer seid.“ Wir appellieren nicht nur an die Kinder, sondern auch an die Eltern. Die sollen bei ihren Kindern hinschauen, sich um sie kümmern, dafür sorgen, dass sie Deutsch lernen, in die Schule gehen und eine Ausbildung haben. Muhabbet hören auch sehr viele Mütter und Väter. Es ist ein Familienphänomen.

Wir sind alle stolz auf den Deutschlandsong und ich finde es super-gut, wenn acht Deutsch-Türken nicht nur „Bravo“ oder „Holirolu“ singen, sondern auch klar Kritikpunkte in den Texten setzen. Im Übrigen haben wir uns nicht hingesetzt und strategisch überlegt, wie wir den Außenminister hierher bekommen. Den Song gab es vorher, wir haben ihn Steinmeier vorgeschlagen, und er fand ihn super. Wir wählen die Texte ganz bewusst aus, denn schließlich stehen Jochen und ich als Labelmanager und Musikmacher auch für bestimmte Statements. Würde es uns nur ums Geld gehen, würden wir andere Musik machen. Wir machen R'n'Besk (Mix aus amerikanischem Rhythm & Blues und Arabesk, einer klagenden türkischen Volksmusik), einen neuen Stil, der experimentell und eigentlich nicht kommerziell ist – irgendwie aber doch, weil die neue Generation von Deutsch-Türken in den Melodien, Texten und Metaphern ihre Heimat finden. Die deutsche Sprache macht das Ganze kompatibel: Das kann ein Araber, ein Bosnier, ein Türke, aber eben auch ein Deutscher hören.

Kühling: Seitdem wir mit türkischer Musik arbeiten, sind wir offener geworden. Offen für jede Art von Musik, die hier hineinpasst. Abends wird unser Laden richtig voll: Dann kommen türkische Geigen und Darbuka, dann wird hier improvisiert und geprobt – jeder, der singen kann, ist willkommen. Viele Deutsche leben mit Türken zusammen, kommen mit ihnen klar und können die Musik mitempfinden. Insofern erübrigt sich auch diese Diskussion um Muhabbet.

■ Wo sehen Sie sich persönlich in zehn Jahren?

Kühling: In zehn Jahren sind wir mit unserer Musik längst in Amerika angekommen. Unsere Musik spricht nicht nur die weltoffenen Orientalen an, sondern längst auch neugierige Hörer aus der westlichen Welt. R'n'Besk ist eine zeitgemäße Mischung aus orientalischer Lebensmentalität, der vielschichtigen orientalischen Musik und unseren europäischen oder amerikanischen Einflüssen. So etwas kennt keine Sprachbarrieren. Wenn Sie mich also nach meinem Leben in zehn Jahren fragen, dann reise ich hoffentlich viel durch die Gegend – mit international erfolgreichen Künstlern.

Yüksel: R'n'Besk ist eine deutsche Erfindung. Hier gibt es ansonsten keine aktuelle Originalmusik, R'n'B und HipHop kommen aus Amerika, Rock'n'Roll aus England. Was dagegen in der Neuzeit eigenständig in Deutschland entstanden ist, ist nur R'n'Besk – und das ist doch eine Chance… f

Rickeracke! Rickeracke!
Geht die Mühle mit Geknacke.
Hier kann man sie noch erblicken
Fein geschroten und in Stücken.
Doch sogleich verzehret sie
Meister Müllers Federvieh.

(aus: Wilhelm Busch: *Max und Moritz*)

PC-Spiele zum Kulturgut erheben und finanziell fördern? Solche Pläne hält **Christian Höppner** für verfehlt – in einer Zeit, in der vielen Kindern der Zugang zu einer kontinuierlichen, qualifizierten musikalischen Bildung verwehrt wird

KUNSTFREIHEIT FÜR *Gewalt?*

Wer kennt es nicht – das Ende von Max und Moritz? Gewalt pur und dennoch Literatur. Ungleich brisanter warten heutige Computerspiele mit gewaltverherrlichenden Inhalten auf.

Beispiele in der Darstellung und Auseinandersetzung mit Gewalt finden sich in der ganzen Kulturgeschichte des Menschen. Aggression und ihre Beherrschung ist ein konstitutiver Bestandteil menschlicher Existenz und damit auch immer wieder Teil künstlerischer Auseinandersetzung.

Die Lust zur Verkleidung, auf Zeit eine andere Identität anzunehmen, ist ebenfalls seit eh und je ein wichtiger Bestandteil insbesondere in der Kinder- und Jugendphase. Die „Theaterbühne" ist dabei heute weitgehend vom Spielplatz, Wald oder Dachboden zu einem Computerplatz mutiert. Immer mehr Kinder und Jugendliche verbringen einen nicht unerheblichen Teil ihrer Lebenszeit nahezu bewegungslos vor dem „Schirm", der sie nicht beschirmt oder abschirmt, sondern in immer wieder neue virtuelle Welten entführt.

Ob Fernsehen, Internet oder DVD: Die optische und technische Qualität der Angebote steigert sich fast linear zur Angebotsvielfalt. Bei den Computerspielen gibt es eine Reihe von höchst aufwendig und fantasievoll produzierten Computerspielen, die etwa 94 Prozent des Markts ausmachen. Deshalb ist die Gleichung „Computerspiel gleich Killerspiele" falsch. Im Gegenteil bedeutet dieser Markt eine Chance, Kinder und Jugendliche in einer ihnen vertrauten Medienwelt zu erreichen, wenn es denn genügend Fachkompetenz in den kulturvermittelnden Berufen gäbe, um in diesem sich rasant wandelnden Medienbereich täglich auf dem Stand der Dinge zu sein. So weit – so natürlich.

Sechs Prozent an Computerspielen mit gewaltverherrlichenden Inhalten sind sechs Prozent zu viele PC-Spiele am Markt. Dass der – oft massenhafte – Konsum dieser so genannten Killerspiele eine Wirkung auf den Menschen hat, kann sich jeder durch Nachdenken, die Beobachtung unserer Gesellschaftsentwicklung und einige Praxistests selber erschließen. Die Manie, dass nicht sein kann, was nicht hundertprozentig wissenschaftlich bewiesen ist, hat schon in vielen Fällen dazu beigetragen, dass Gesellschaften zu spät auf Entwicklungen reagiert haben – der Klimawandel lässt grüßen. So wichtig die verstärkte Forschung auf diesem Gebiet ist, so wichtig ist es, jetzt die Weichen für einen Ausweg aus der Gewaltsackgasse zu finden, denn Gewalt gebiert Gewalt.

Die Gesellschaft kann die täglich erfahrbaren vielfältigen Formen menschlicher Aggression nicht wegschließen oder gar verbieten. Sie kann nur versuchen, sie in Bahnen zu lenken, die das Zusammenleben in einer Gesellschaft ermöglichen. Genau diese Lenkungsmechanismen versagen mehr und mehr dort, wo sie gravierende Folgen für unsere Gesellschaft haben – bei unseren Kindern und Jugendlichen.

Dominanz der Medien

Wir berauben uns zunehmend der Chance, die entscheidenden Jahre der Prägung im Sinne eines humanen Gesellschaftsbildes zu nutzen. Stattdessen werden immer mehr Kinder der „Erziehung" durch andere und damit auch durch die Medien überantwortet. Der erste Ort der Erziehung ist zu oft schon nicht mehr die Familie, sondern ein Patchwork aus vielerlei Beziehungslinien mit einer erdrückenden Dominanz der Medien. Internet, Fernsehen und Computerspiele belegen einen großen Teil jugendlicher Erlebniswelt. Die Auswirkungen multimedialer Reizüberflutung auf die Wahrnehmungsfähigkeit von Jugendlichen sind vielfältig beschrieben.

Das Gegensteuern auf dem Computerspielemarkt muss da ansetzen, wo die im Grundgesetz verankerte Menschenwürde berührt wird. Dazu gehört auch ein Verbot gewaltverherrlichender Spiele – nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene. In der heutigen Situation sich auflösender familiärer Strukturen sind zu oft solche Killerspiele auch für Kinder und Jugendliche zugänglich. Zugegebenermaßen ist die Maßnahme nur ein stumpfes Schwert, aber in der aktuellen Situation mindestens ein Zeichen.

Wesentlich entscheidender jedoch ist die Stärkung des Individuums durch Zuwendung und eine ganzheitliche Bildung. Die Neugier und Offenheit jedes neugeborenen Kindes sind Chance und Verantwortung zugleich, ein Selbstbewusstsein im Sinne einer breit angelegten und qualifizierten kulturellen Bildung anzulegen. Die Fähigkeit wahrzunehmen, die Fähigkeit sich mitzuteilen, die Fähigkeit zum Dialog und die Fähigkeit zu einem verantwortungsbewussten Handeln haben ihre Wurzeln in der Prägungsphase von Kindern, die im Wesentlichen etwa mit dem 13. Lebensjahr abgeschlossen ist. Was hier an Kompetenzen in der Persönlichkeitsbildung und im Umgang mit den Alltagswelten angelegt ist, kann am besten für die Herausforderungen des Lebens vorbereiten. Kulturelle Bildung ist vor allem ein Menschenrecht und eine der entscheidenden Voraussetzungen differenzierter Selbstäußerung, damit auch Teil einer Schutzimpfung für die Untiefen des Lebens – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Medienkompetenz als Teilmenge kultureller Bildung definiert sich in diesem Zusammenhang als ein umfassendes Netzwerk für die eigene Orientierung und Bewertung.

Diese Erkenntnis ist nicht nur seit Jahrzehnten Bestandteil in Sonntagsreden, sondern seit kurzem erfreulicherweise auch Bestandteil von Montagshandeln. Die „Initiative Musik" oder die NRW-Initiative „Jedem Kind ein Instrument" können dann ihre Wirkung entfalten, wenn sie sich nicht als Pflaster auf der eitrigen Wunde einer verfehlten Bildungspolitik instrumentalisieren lassen, sondern sich in Ergänzung und Stärkung der immer noch vorhandenen Strukturen wie Schule, Musik-

Fotos: Bohl

Möglichst schmerzhaft töten: Killerspiele machen einen Teil der jugendlichen Erlebniswelt aus.

und Kunstschule verstehen. Kulturelle Bildung ist ein lebensbegleitender Prozess, der insbesondere in den jungen Jahren der Qualität und Kontinuität bedarf. Dabei kann die wachsende Eventkultur im Bildungsbereich eine impulsgebende Begleitung sein, keinesfalls aber Ersatz.

Die aktuelle Diskussion um das Thema Killerspiele schwankt zwischen Dämonisierung (aus Unkenntnis?) und Kulturkampf. Beides hilft in der Perspektive, die kulturellen Kompetenzen Heranwachsender zu stärken, nicht weiter. Es ist abstrus, Computerspiele als schützenswertes Kulturgut zu reklamieren und in diesem Zusammenhang deren staatliche (finanzielle) Unterstützung zu fordern. Diese Forderungen gehen an der zentralen Fragestellung der Zielsetzung einer humanen Gesellschaft und dem Weg dorthin vollkommen vorbei. Die geforderte Kunstfreiheit ist nun beileibe in vielen Bereichen in unserer Gesellschaft gefährdet – alleine dadurch, dass kulturelle Teilhabe zu oft vorenthalten wird –, aber nicht bei den Computerspielen. Sicherlich gibt es in diesem großen Bereich medialer Vermittlung Produkte, die als Kunst bezeichnet werden können bzw. von kommenden Generationen so eingestuft werden. Die ewige Frage, was Kunst eigentlich ist, hilft hier nicht weiter.

Fragwürdige Sozialisation im „Second Life"

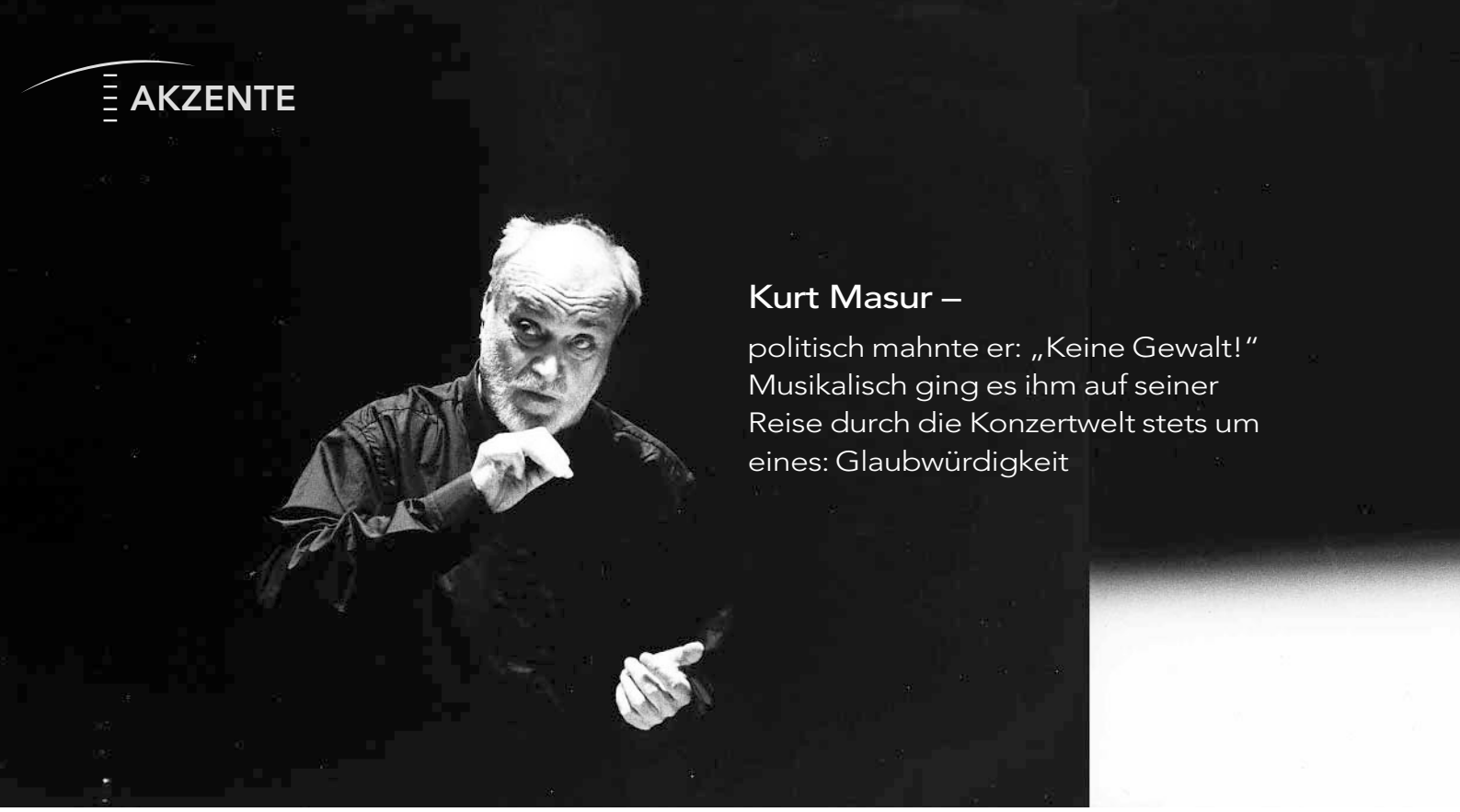
Die menschenverachtenden Bilder und präzisen Anleitungen, welche Tastenkombination zu bedienen sind, um das Töten möglichst schmerzhaft und lange hinauszuziehen, erzeugen im interaktiven Dialog zwischen dem analogen Menschen und der digitalen Welt jene Scheinwirklichkeit, die das Leben in der analogen Welt immer schwieriger werden lässt. Mir graut vor den Entscheidergenerationen von morgen und übermorgen, die ihre Sozialisation weitgehend im „Second Life" genossen haben.

Der Deutsche Kulturrat muss im Umgang mit diesem Thema eine besondere Sensibilität walten lassen, denn seine Stimme hat mittlerweile inhaltliches und moralisches Gewicht in der öffentlichen Diskussion. f

---

Christian Höppner verfasste diesen Artikel in seiner Funktion als stellvertretender Vorsitzender des Deutschen Kulturrats.

Erstabdruck in: *politik und kultur* 04/2007



Kurt Masur –

politisch mahnte er: „Keine Gewalt!" Musikalisch ging es ihm auf seiner Reise durch die Konzertwelt stets um eines: Glaubwürdigkeit

MUSIK UND DIE *Vereinigung*

Im Interview mit dem **MUSIKFORUM** lässt der weltweit anerkannte Dirigent wichtige Lebensstationen hautnah miterleben

„Es war ein Wunder, dass letztlich alles gut ging." Kurt Masur atmet durch, wenn er an die aufregenden Tage im Wende-Herbst 1989 zurückdenkt. Damals hatte der Dirigent in einem gemeinsam mit fünf Leipziger Persönlichkeiten verfassten Aufruf Gewaltlosigkeit gefordert angesichts der Massenproteste gegen die SED und der sich in Stellung bringenden Staatsmacht.

Masur, der international anerkannte Meister seines Fachs, langjähriger Kapellmeister des Gewandhauses Leipzig und Weltenbummler als Chef berühmter philharmonischer Orchester – immer war er auch ein politischer Mensch. Was sich deutlich offenbarte, als er Aktionen der SED-Opposition unterstützte und das Gewandhaus für Diskussionen zur Verfügung stellte. Und als er schließlich am 9. Oktober 1989 maßgeblich zur Stabilisierung der Lage während der Montagsdemonstration von 100 000 Leipzigern beitrug. Mit seinem Aufruf brachte sich der Musiker Masur allerdings ungewollt so sehr in die politische Diskussion, dass er nach der Wende sogar als Bundespräsidentenkandidat gehandelt wurde. Er war klug genug, dankend abzulehnen, um sich wieder verstärkt der Musik zu widmen.

Über die bewegte Zeit der friedlichen Revolution in der DDR und andere Lebensstationen des Dirigenten unterhielt sich **Andreas Bausdorf** mit dem heute 80-jährigen Masur.

f *Wie fällt Ihr Rückblick auf den 9. Oktober 1989 aus, als Sie den Appell der „Leipziger Sechs" zu Besonnenheit und friedlichem Dialog verlasen?*

Masur: An jenem Morgen hatte ich Generalprobe. Auf dem Programm standen *Till Eulenspiegels Lustige Streiche*, Matthus' Konzert für Trompeten, Pauke und Orchester und Brahms' zweite Sinfonie. Nach der Generalprobe meldeten sich ein paar junge Leute vom Neuen Forum bei mir: „Herr Masur, wir sind sehr beunruhigt. Panzer fahren in der Stadt auf, die Krankenhäuser sollen Betten bereitstellen." Ich rief gleich beim Beauftragten der Partei für Kunst und Musik an. Später bekam ich einen Anruf, ob SED-Bezirkssekretär Kurt Meyer mit vier weiteren Personen zu mir nach Hause kommen könne. Wir – die so genannten „Leipziger Sechs" – haben dann den bekannten Aufruf verfasst. Das Neue Forum hatte die Formel „Keine Gewalt" formuliert – sie wussten, dass abends eine Demonstration bevorstand, von der Nikolaikirche aus rund um den Ring. Es war ein Wunder, dass letztlich alles gut ging. Dass das Neue Forum überhaupt existierte und in der Form auch funktionierte, ist noch heute ein Beweis für mich, wie klug die Jugend Leipzigs zu diesem Zeitpunkt war.

f *Drehen wir die Zeit weiter zurück: Sie sind 1927 im schlesischen Brieg geboren, wo Ihr Vater ein Elektrofachgeschäft betrieb. Schon als Fünfjähriger entdeckten Sie das Klavier für sich. War das nicht ein eher ungewöhnliches Interesse für einen kleinen Jungen?*

Kurt Masur: Viel zu singen war vollkommen normal. Noch heute habe ich ein Riesenrepertoire von Volksliedern. Für das

Alle Fotos: Sasha Gusov

der Seelen

Klavierspielen galt das eher nicht. Als kleiner Junge begann ich, meiner älteren Schwester nachzuspielen. Ich lernte die Stücke meist schneller als sie, was sie furchtbar ärgerte. Natürlich spielte ich nur nach Gehör, Noten lesen konnte ich noch nicht. Weil meine Schwestern in der Schule, meine Mutter im Geschäft und mein Vater unterwegs auf Montage waren, wurde das Klavier mein Begleiter. Mit zehn Jahren spielte ich verdammt gut nach Gehör und auch technisch ziemlich raffiniert. Sonntags traf sich unsere Familie, meist so um die 30 Leute, bei einem Onkel im Schützenhaus. Musikalisch gesehen waren das sehr lebendige Treffen. Und irgendwann hieß es: „Jetzt musst du auch mal!" Mein Onkel bemerkte wohl gleich, wie ambitioniert ich war. Er überzeugte meine Eltern, dass ich Unterricht bekommen müsse.

Heute kann ich allen nur empfehlen: Macht Musik zu Hause! Gerade Eltern sollten täglich mit ihren Kindern singen. Ein gemeinsames Abendlied lässt in kürzester Zeit ein Gefühl von Verbundenheit und emotionaler Nähe entstehen. Es ist eine Vereinigung der Seelen, die mit Musik stattfinden kann.

f Sie hatten sich inzwischen als Heranwachsender für eine Laufbahn als Organist oder Pianist entschieden und hörten im Sommer 1943 erstmals die 9. Sinfonie von Beethoven im Konzert. Wie wirkte das Konzert auf Sie?

Masur: Vorher gab es erst einmal eine dramatische Begebenheit:. Mit 16 Jahren sagte mir ein Arzt: „Mit diesen Fingern wirst du weder Organist noch Pianist, sie werden im Lauf der Zeit verkrüppeln." Das war ein Schock für mich, denn ich hatte keine andere Ambition, als Musiker zu werden.

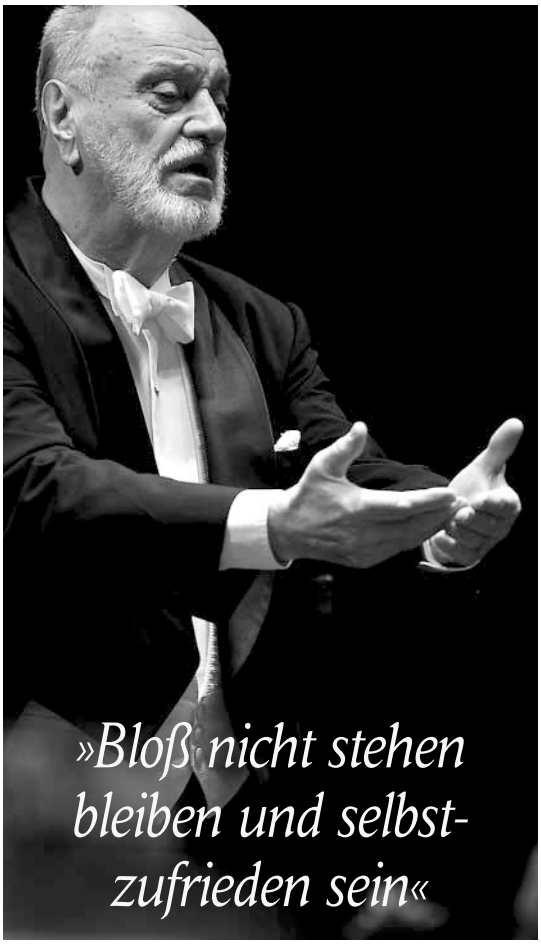
Dann hörte ich in Breslau Beethovens 9. Sinfonie, erlebte zum ersten Mal überhaupt ein großes Orchester und einen großen Chor mit einem Werk, das ich in seiner Tiefe noch gar nicht begreifen konnte. Es überwältigte mich dermaßen, dass ich mir zwei oder drei Tage später sagte: „Dirigieren kannst du auch mit verkrüppelten Händen." Mein Umfeld belächelte mich zwar, zumal ich ein scheuer junger Mann war und weit entfernt vom Erscheinungsbild eines Dirigenten. Doch in dem Moment war ich fest entschlossen, ich wollte mich durchsetzen.

f Mit 17 Jahren wurden Sie als Soldat einberufen und kamen in den letzten Kriegstagen nur knapp mit dem Leben davon. Nach britischer Internierung gelang Ihnen im Dezember 1945 die Flucht zur Familie nach Oschersleben. Stand Ihr Ziel, Dirigent zu werden, in den Wirren jener Zeit jemals in Frage?

Masur: Nein. Im Internierungslager veranstaltete ich mit zwei Kameraden – der eine war Schauspieler, der andere Sänger – literarische Abende und Kammermusikkonzerte für die Gefangenen. Manchmal auf dem Hof, manchmal in der Kirche. Dabei wurde ich von einer adligen Familie entdeckt, die mich auf ihrem Schloss aufnahm. Dort hatte ich ein Klavier, auf dem ich pausenlos üben konnte. Einzige Verpflichtung war, dass ich jede Woche ein kleines Konzert zu geben hatte. Für damalige Verhältnisse ging es mir blendend, denn man bezahlte mir zusätzlich Klavierstunden, sodass ich mich aufs Studium vorbereiten konnte.

f Schon bald wurden Sie an der Leipziger Musikhochschule in die Dirigentenklasse aufgenommen. Zu dieser Zeit verdienten Sie sich unter anderem als Pianist in einer Tanzschule etwas Geld hinzu. Was bedeuten Ihnen heute Tanzmusik und Jazz?

Masur: Mein Freund Günter Schubert war damals schon ein gefragter Pianist und verdiente nicht schlecht. Später wurde er übrigens Generalmusikdirektor in Gera. Der andere enge Freund, Ude Nissen, später Kapellmeister in Erfurt, war ein fantastischer Saxofonist, der aus amerikanischer Kriegs-



gefangenschaft viele Hits mitbrachte, sodass wir um die 200 Titel in unserem Repertoire hatten. Schubert sagte Titel und Tonart an und dann haben wir einfach improvisiert. Wir nannten uns „Mendelssohn-Rhythmiker" – natürlich mit Erlaubnis des Mendelssohn-Konservatoriums, auf dem wir alle studierten. Mich faszinierten Duke Ellington oder Stan Kenton, die eine Art von Symphonic Jazz spielten. In meiner Zeit beim New York Philharmonic Orchestra sah ich die Band von Wynton Marsalis im Fernsehen und dachte: „Verdammt noch mal, welch eine Begabung!" Man spürte seine enorme Fantasie und musikalische Kraft. Ich bat ihn in mein Büro und sagte ihm: „Sie sind der Einzige, der die Musik Duke Ellingtons weitertragen kann. Führen Sie diese großartige amerikanische Tradition fort!" Da sagte er: „Ich kann das nicht, ich habe das nie gelernt." Nach drei Jahren bekam ich einen Anruf von Wynton: „Ich glaube, jetzt kann ich schreiben, denn ich habe nochmals studiert." Wir unterhielten uns, und ich schlug ihm vor, ein Werk über die Geschichte des Jazz zu komponieren. Mir schwebte ein Stück für eine erste Konzerthälfte vor, doch er kam mit einer Komposition von über 90 Minuten Spieldauer und mit den Dimensionen von Schönbergs *Gurre-Liedern*. Ich begann zu lesen und konnte nicht glauben, dass er bei seinem ersten Stück in der Lage war, diese Dimensionen ohne Leerlauf zu beherrschen. Das Stück wurde in New York uraufgeführt und auch in Boston, London, Paris und Toulouse gespielt – mit schier unglaublichem Erfolg!

f *Mit 21 Jahren begannen Sie als Korrepetitor in Halle. Es folgten Positionen in Erfurt, Leipzig und an der Dresdner Philharmonie. In Schwerin traten Sie ihre erste Chefstelle an, bis Sie im Jahr 1960 als musikalischer Oberleiter an die Komische Oper in Berlin wechselten. Dort arbeiteten Sie mit dem legendären Gründer des Musiktheaters und langjährigen Intendanten Walter Felsenstein zusammen. Was war außergewöhnlich an dieser Arbeit und warum endete sie nach vier äußerst produktiven Jahren?*

Masur: Immer, wenn ich das Gefühl hatte, „ist doch ganz hübsch hier, jetzt bleib ich mal ein bisschen", dann aber merkte, dass meine künstlerischen Ambitionen an eine Grenze stießen, ging ich. Meist, ohne ein neues Engagement zu haben. Dies war kein Leichtsinn, sondern entsprang dem Gefühl, bloß nicht stehen zu bleiben oder selbstzufrieden zu sein. Außerdem wurde mir zunehmend klarer, dass ich in die Tiefe gehen musste.

Walter Felsenstein öffnete mir die Augen, ich erkannte, was künstlerisch notwendig war. Bei ihm gab es keine Aufführung, von der er nicht verlangte, dass sie so glanzvoll, so ehrlich und so unter die Haut gehen sollte wie die Premiere. In jedem Augenblick sollte es eine „glaubwürdige" Vorstellung sein. Für mich war diese Forderung auch auf die sinfonischen Musik übertragbar.

Wenn man anderer Meinung als Felsenstein war, musste man gute Argumente haben und überzeugen können. Im *Othello* hatte er das große Ensemble gestrichen. Vielleicht ist es das Genialste bei Verdi, dass er den Chor im Hintergrund singen lässt, während Jago, von Person zu Person schreitend, seine Intrige weiterspinnt. Als ich die Streichung sah, sagte ich ihm: „Ein Felsenstein kann das nicht tun. Das ist eine Schlüsselszene, in der Sie Ihre Meisterschaft beweisen können." Er fand eine phänomenale Lösung: Er ließ den Chor im Halbdunkel stehen und führte den Jago mit einem Spotlight über die Bühne. Plötzlich hörte man jedes Wort. Unglaublich.

Hinzu kam die ungeheure Noblesse dieses Mannes. Nach unserer ersten gemeinsamen Premiere in Berlin, *Traviata*, erhielt ich einen Brief von ihm mit folgendem Inhalt: „Lieber Herr Masur, ich schäme mich, ich habe Sie unterbezahlt."

Jeder bekam von ihm einen Geburtstagsbrief. Wissen Sie, was das bedeutet an einem Theater? Im Gewandhaus habe ich es später ähnlich gemacht, natürlich gab es Musiker, die sagten: „So ein Quatsch, das muss ich doch nicht haben." Hinterher haben viele die Briefe aufgehoben.

Als ich von der Komischen Oper weggehen wollte, fragte er mich: „Was willst du? Ein Pulthengst werden wie die anderen?" Ich antwortete ihm: „Wir haben zwölf Opern im Repertoire, ich dirigiere fünf oder sechs davon, über Jahre hinweg. Wie soll ich wachsen?" Wir hatten mein Vorhaben sehr ausführlich diskutiert, doch er blieb tief bestürzt und sagte: „Du bist mein Protagonist. Du kündigst mir jetzt deine Freundschaft."

Leider ließ er sich auf keinen Kompromiss ein und so war mein Abschied endgültig. Doch nach drei Jahren, in denen ich faktisch arbeitslos war, erhielt ich eines Morgens einen Anruf. Am Apparat war Felsenstein: „Masur, ich mache den *Othello* wieder und *Othello* geht ohne Sie nicht."

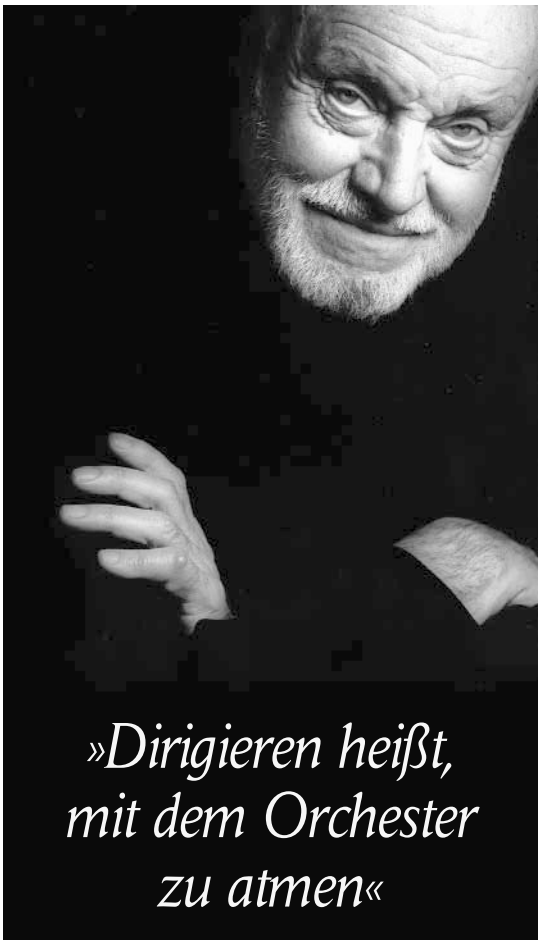
f *In diese Zeit, Anfang der sechziger Jahre, fällt der Mauerbau. Ahnten die Deutschen, dass es zu einer dauerhaften Teilung des Landes kommen könnte?*

Masur: Sie fürchteten es. Ich ging zum Brandenburger Tor, von dem wir jedoch ferngehalten wurden. Es gab keine laute Demonstration, aber es war doch erkennbar, dass die Menschen bestürzt waren.

Zwei Ereignisse an der Komischen Oper faszinieren mich noch heute: Gegen Ende der Saison, vor dem Bau der Mauer, hatten wir Brittens *Sommernachtstraum* herausgebracht. Bei der Wiederaufnahme stand die Mauer bereits. Ein damals berühmter Kritiker schrieb: „Im Moment, als der Kinderchor endet, hätte man die Welt umarmen mögen." Als nächstes dirigierte ich die *Zauberflöte*. Sarastro geht nach seiner Arie „In diesen heil'gen Hallen" mit Pamina von der Bühne ab – und es wird dunkel. Was folgte? Ein zehnminütiger Applaus des Berliner Publikums, dieser wachen Leute. Nachdem ich die Komische Oper verlassen hatte, besuchte ich eine Aufführung von *Don Giovanni*, die wir gemeinsam geplant hatten. Nach der Aufführung – ich wollte ihm gerade gratulieren – sagte Felsenstein nur: „Du brauchst nicht

zu lügen. Ich weiß, es ist nicht gut." Ich entgegnete, das dies nicht simme. Doch er erwiderte: „Masur, mir haben deine Widersprüche gefehlt." Er war in der Lage, mit wenigen Worten auf den Punkt zu kommen. Ich liebe ihn bis heute.

Und noch eine Begebenheit: Dmitri Schostakowitsch besuchte unsere Aufführung von Brittens *Sommernachtstraum*. Ich hatte während der Vorstellung eine Nierenkolik, hielt aber noch bis zum Schlussakkord durch. Felsenstein kam in meine Garderobe und wollte mich für das Treffen mit Schostakowitsch abholen. Als er sah, wie ich mich vor Schmerzen am Boden krümmte, rief er sofort nach seinem Fahrer und brachte mich in die Charité. Erst, nachdem er mich mit einer Morphium-Spritze versorgt wusste, ging er zum Treffen mit Schostakowitsch.



f *Ihnen standen drei schwierige Jahre „ohne Orchester" bevor. Kurt Sanderling lud Sie zu Konzerten mit dem Berliner Sinfonieorchester…*

Masur: Unser Kennenlernen war kurios: Ich saß in einer *Faust*-Gastspielaufführung des Hamburger Staatstheaters in Leningrad. In der Pause klopft mir jemand von hinten auf die Schulter und meint: „Sie sind Kurt Masur, ich bin Kurt Sanderling." Zu seinem 70. Geburtstag habe ich ihm eine Mini-Ausgabe des *Faust* geschenkt. Menschen dieses Formats um sich zu haben, die sich als Diener am Werk verstehen, ist wunderbar. Bis heute bemühe ich mich darum.

f *Gegen Widerstände haben Sie ein Lohengrin-Gastspiel in Venedig durchgesetzt. Dann übernahmen Sie als Chefdirigent die Ihnen bestens vertraute Dresdner Philharmonie und wurden im Jahr 1970 zudem Gewandhauskapellmeister. Fühlten Sie sich mit inzwischen 42 Jahren am Ziel Ihrer Träume?*

Masur: „Sind Sie jetzt stolz?", hat man mich gefragt. Meine Antwort war: „Nein, ich spüre nur die Bürde der Verantwortung. Aber ich bin glücklich über das Vertrauen, das man in mich setzt."

f *Wie konnten sich in 25 Jahren der Partnerschaft und gemeinsamen künstlerischen Arbeit Dirigent und Orchester gegenseitig immmer wieder neu inspirieren?*

Masur: Mit 30 Jahren durfte ich zum ersten Mal Jewgeni Mrawinskys Orchester in Leningrad dirigieren. Ich fragte Mrawinsky: „Sie gehen mit dem Orchester viel auf Reisen, jeder in der Welt erwartet von Ihnen Tschaikowskys vierte, fünfte oder sechste Sinfonie. Am besten alle drei. Was machen Sie, wenn sich zu viel Routine bemerkbar macht?" Seine Antwort: „Dann setze ich drei Proben an, um die Schönheit wiederzuentdecken." Diesen Rat habe ich zu beherzigen versucht.

f *Zwei Jahre nach der Wende folgten Sie dem Ruf des New York Philharmonic Orchestra, verbunden mit dem Leben in einer der interessantesten Städte der Welt. Wieder errangen Sie größte Erfolge und Anerkennung, trafen jedoch auf ein äußerst selbstbewusstes Orchester. Haben die Jahre in New York den Musiker und Menschen Kurt Masur verändert?*

Masur: Nicht verändert, sondern stärker gemacht. Es gab durchaus Begegnungen, die man als „tough" bezeichnen durfte. Künstlerisch hatte ich überhaupt keine Angst vor dem Orchester, denn die Musiker spielten perfekt. Als ich zum ersten Mal amerikanisches Repertoire probte, die „Sinfonischen Tänze" aus *West Side Story*, die sie natürlich mit Lenni Bernstein sehr oft gespielt hatten, lief es beim ersten Durchlauf so perfekt, dass ich fast aufhörte zu dirigieren. Am Ende des Stücks sagte ich zum Orchester: „Ihr geht jetzt nach Hause und ruht Euch aus. Ich studiere noch mal die Partitur."

Erstmals arbeitete ich 1981 mit dem Orchester. Schamlos, wie ich war, lobte ich die Musiker stets. Kritisierte ich sie einmal, waren sie schockiert. „Was verlangt ihr von mir?" sagte ich, „ich bin begeistert, wie ihr spielt. Aber manchmal versteht ihr den Inhalt der Musik einfach anders, als ich ihn als Deutscher empfinde. Ihr könnt Brahms nicht mit modernem amerikanischen Klang spielen, da verliert diese Musik ihre Poesie. Da geht Brahms oder Schumann kaputt, dadurch wird diese Musik, die viel poetischer ist, als ihr sie empfindet, zerstört."

Bei einem Abschiedsinterview erzählte mir einer der wichtigsten Kritiker in New York: „Als Sie hier noch nicht Chef waren, dirigierten Sie ein Konzert mit der *Italienischen Sinfonie* und dem *Sommernachtstraum* von Mendelssohn. Niemals zuvor musste ich schreiben, dass das New York Philharmonic Orchestra süß geklungen hat."

f *Schon zu DDR-Zeiten ermöglichten Sie jungen Dirigierstudenten, mit Profiorchestern zu arbeiten. Diese Förderidee findet sich heute im Dirigentenforum des Deutschen Musikrats wieder. Sie selbst haben das Kapellmeisterstudium abgebrochen und sich in den Theateralltag gestürzt. Kann man Dirigieren wirklich lernen?*

Masur: Takt schlagen kann man lernen, aber Dirigieren heißt viel mehr: mit dem Orchester zu atmen, es zu inspirieren, die Musik sprechen zu lassen. Wer ein Orchester nur zusammenhalten kann, ist noch längst kein Dirigent.

f *Haben die jungen Dirigenten für diese Erfahrung heute genug Zeit?*

Masur: Oft nicht. Der tägliche Lehrer kann seinen Studenten das Fundament geben. Neben der normalen Ausbildung an der Hochschule können die jungen Dirigenten mit einem Kursus „Knöpfe" öffnen. Man kann die Studenten sich selbst entdecken und ausprobieren lassen. Die Studenten lernen, frei zu werden und nicht Sklave des Taktierens zu sein.

f *Regelmäßig weisen Sie auf den Verlust der musischen Bildung in Deutschland hin und ermutigen die Gesellschaft, sich stärker mit der eigenen musikalischen Tradition zu befassen. Als Kontrast erwähnen Sie asiatische Länder wie China, Korea oder Japan. Warum?*

Masur: Die Asiaten lernen schnell, nicht nur die so genannte westliche Musik

zu interpretieren, sondern dabei auch so glaubwürdig zu sein, dass einem einfach das Herz aufgeht. Bei meinem letzten Gastspiel mit dem New York Philharmonic im Jahr 2002 bat man uns, mit dem Studentenchor in Taipeh die 9. Sinfonie von Beethoven zu musizieren. In der Klavierprobe sangen sie tatsächlich die Neunte auswendig in deutscher Sprache – wohlgemerkt in der ersten Klavierprobe! Nach dem Konzert gingen wir auf den Platz vor der Konzerthalle. Wir wurden von 30000 Menschen, die auf Bildschirmen die Aufführung miterlebt hatten, gefeiert wie Popstars. Am Schluss sangen alle zusammen in chinesischer Sprache *Freude schöner Götterfunken*. Sie lernen es in der Elementarschule.

Was läuft in Deutschland falsch?

Masur: Wir machen die jungen Menschen gar nicht mehr auf die Schönheit der Musik aufmerksam. Wir sind nicht nur satt, wir sind verklemmt. Natürlich haben wir eine große Schuld auf uns geladen und müssen mit dem furchtbaren Holocaust leben. Aber wir sollten nicht das wegwerfen, was mit Hitler nichts zu tun hat. *Im Frühtau zu Berge wir zieh'n, fallera!* Ist das was?! Wir müssen die Lieder wieder singen, die Scheu davor ablegen, dass das die Nazis auch gesungen haben. Das erste Lied, das ich auf dem Klavier spielen lernte, war *Ännchen von Tharau*. Ich komme darauf, weil ich den Text gerade rekapituliere. Etwas Schöneres kannst du überhaupt nicht finden.

Alle meine Bemühungen, Musik als Pflichtfach in der Ganztagsschule einzuführen, fruchteten nicht. Ich befürchte: Deutschland wird das Schicksal der Hugenotten erleiden – und später wird man sagen: Das war mal eine Kulturnation.

Ihnen wurden weltweit höchste Auszeichnungen zuteil. Hat der Weltbürger Kurt Masur einen Wunsch für die Zukunft?

Masur: Ich bin zwar nicht mehr karrieresüchtig, aber ich würde gerne weitermachen. Was ich verstärkt betreiben möchte, sind Dirigierkurse. Besonders in Ländern, in denen Dirigenten nicht ohne Weiteres zum Studium nach Europa gehen können. In Brasilien zum Beispiel haben die Musiker weder das Geld, um hierher zu fliegen, noch ihren Lebensunterhalt zu finanzieren. Doch findet man dort große Begabungen. Man muss sie herauskitzeln, damit gute Orchester auch gute Dirigenten bekommen.

Foto: Deutsches Weininstitut

Monika Reule über zwei wesentliche Elemente unserer Kultur

IM *Wein* STECKT MUSIKKULTUR

Ähnliche Rituale, ähnliche sprachliche Bilder: Für Verkoster kann ein Wein Harmonie oder Temperament zeigen, beschwingt oder breit sein. Foto: Rheingau Gourmet & Wein Festival

Das sind zwei, die sich mögen: Jenseits aller Klischees haben Wein und Musik viele Gemeinsamkeiten und ergänzen sich gegenseitig auf ideale Weise.

Um dies festzustellen, genügt ein Blick in Veranstaltungskalender und Angebote von Musikverlagen. Kein Weinfest ohne Livemusik. Weinproben mit Dixieland oder „Jazz im Weingut" gehören fast schon zum Standardrepertoire eines jeden Winzers, der erkannt hat, dass mit Musik alles besser geht, auch der Weingenuss. Für Weinfreunde werden CDs angeboten mit Titeln wie „Riesling Lounge", „Wine & Dine", „Musikalisches Bankett" oder „Grand Cru". In der Regel sind solche Zusammenstellungen mehr oder weniger beliebig: Hintergrundmusik zum Weingenuss, stimmungsvoll bis unterhaltsam. Oder es herrscht ein thematischer Zusammenhang, indem etwa Stücke ausgewählt wurden, die inhaltlich mit Wein zu tun haben. Bekanntlich ist Wein nicht nur von Dichtern und Komponisten besungen worden – ganze Bücher gibt es, in denen einschlägige Verse und Trinklieder nachzulesen sind. Es gibt sogar einen „vinophilen" Musiker mit einer ganz besonderen Geschäftsidee: Wer mag, kann eine Weinprobe komplett mit Musikern buchen.

Gibt es tiefere Zusammenhänge? Sicherlich, denn schließlich wirken Klänge und Aromen unmittelbar auf die Sinne, ohne dass notwendigerweise der Verstand bemüht werden muss. Bezeichnend ist ja, dass unsere Sprache nur sehr unbeholfene Möglichkeiten bietet, Weine oder Musik zu beschreiben und zu bewerten, geschweige denn ihre Wirkung zu erklären. Der Verdacht mag nahe liegen, dass zu viel Analyse den Genuss sogar einschränkt oder zerstört – wer erinnert sich nicht mit Grausen an den Schulunterricht mit seinen Literatur-Interpretationen: „Was will uns der Autor

© Deutsches Weininstitut

damit sagen?" Tatsache ist, dass die sensorische Fachsprache der Weinverkoster für viele Liebhaber und besonders Laien zwar Informationen, aber kaum gefühlten Genuss transportiert. Vielleicht ist Wein ganz einfach eine Form von Musik?

Dass Wein das Musikschaffen und Musik womöglich die Weinbereitung beflügeln kann, wird durch zahlreiche Anekdoten und oenologische Experimente belegt. Viele Komponisten waren ausgesprochene Weinliebhaber. Johannes Brahms, der seine dritte Symphonie im Rheingau komponierte, genoss gerne ein Glas Rheingauer und ließ sich angeblich seinen Lieblingswein auch am Tag seines Todes kredenzen. Beethovens letzte Worte („Schade, schade, zu spät") sollen einer Weinlieferung zwei Tage vor seinem Tod gegolten haben. Der Zusammenhang zwischen Weingenuss und musikalischem Schaffen wurde von Christoph Willibald Gluck exemplarisch deutlich gemacht. Von einem Gastgeber darüber befragt, welche köstlichen Früchte, die das Leben schenke, er am meisten liebe, antwortete der berühmte Komponist: „Das Geld, den Wein und den Ruhm." Warum? „Mit dem Gelde erwähle ich mir den Wein – mit dem Weine erwecke ich meinen Genius – mit dem Genius erwerbe ich meinen Ruhm."

Die musikalische Berieselung von Barrique-Reifekellern oder Reben ist für manche Winzer mehr als nur ein Gag für Besucher. Ein Südtiroler Starwinzer hat sogar einen Kompositionsauftrag vergeben, um seinen werdenden Weinen das „Wiegenlied des Weins" vorzuspielen – in der festen Überzeugung, Schallwellen mögen dem Wein besondere Harmonie vermitteln. Dass in Wein Musik steckt, nimmt der australische Komponist Tony King ganz wörtlich und hat Musikstücke entwickelt, die ausschließlich auf „Instrumenten" gespielt werden, die mit Wein zu tun haben: Gläser, Korken, Fässer und Flaschen (zu hören unter: www.winemusic.biz).

Von einer anderen musikalischen Einflussnahme berichtete jüngst eine Zeitung. Forscher der Universität Leicester ließen in einer Supermarkt-Weinabteilung dezente Hintergrundmusik spielen. An einem Tag wurden französische Musette-Klänge gebracht – und siehe da: drei Viertel der verkauften Weine waren an diesem Tag französischen Ursprungs. Als dagegen typisch deutsche Volksmusik abgespielt wurde, wurden vermehrt – zu 73 Prozent – deutsche Tropfen erworben. Darin muss keine besondere Affinität zwischen Wein und Musik gesehen werden. Wahrscheinlicher ist, dass die Musik ein bestimmtes Lebensgefühl evozierte, das bekanntlich beim Weinkauf und der Wahl der Herkünfte eine gewisse Rolle spielt.

Hier soll jedoch die Frage gestellt werden, ob der Zusammenhang zwischen Musik und Wein tiefer reicht als eine reine Zweckbeziehung. Kann Musik für den Wein mehr sein als eine Begleiterscheinung? Freilich gibt es da eine wesentliche Verwandtschaft des Genießens. Für das sinnliche Erfassen von beidem, gutem Wein und guter Musik, ist eine gewisse Konzentration, sind gewisse Kenntnisse erforderlich. Störende Einflüsse stehen dem Genuss entgegen, weswegen Weinliebhaber eine geruchsneutrale Umgebung bevorzugen und Musikfans auf Nebengeräusche allergisch reagieren. Zeit und Rituale sind ein wesentlicher Faktor. Was dem Weinfreak seine mundgeblasenen Gläser, sind dem Musik-Aficionado seine teuren Hifi-Lautsprecher. Der situative Kontext ist ähnlich: Wein und Musik heben uns aus dem Alltäglichen heraus. Festliche Kleidung, stilvolle Räumlichkeiten, sogar den Kult um die Stars der jeweiligen Szene gibt es in beiden Sphären. Das Beiwort „genial" ist auf Künstler, aber auch auf Winzer bezogen worden. Nicht wenige Weinmacher begreifen sich auch als Künstler.

Längst sind in deutschen Anbaugebieten musikalische Veranstaltungsreihen selbstverständlich, bei denen sich auch Weine und Winzer präsentieren. Als sehr begehrtes Beispiel hierfür sei das Rheingauer Gourmet-Festival genannt, dessen Publikum edle Weine und vortreffliche Interpreten goutiert. Schon wenige Stunden nach Veröffentlichung sind Eintrittskarten mit bis zu vierstelligen Preisen restlos vergriffen. Sicher liegt in dem gemeinsamen Auftreten von deutschen Weinen und hochklassigen Musikschaffenden ein großes Potenzial. Die Verbindung muss dabei enger und organischer beschaffen sein, als es bei dem üblichen Gläschen Sekt zur Erfrischung während der Konzertpause der Fall ist. Die Bühne muss vielmehr für beide offen sein. Star-Potenzial haben Musiker wie Weinschaffende und ihre Produkte. Darauf setzt gegenwärtig ein Nahe-Winzer, der unter dem Motto „Rolling Riesling Show" seine Weine regelrecht auf Tournee schickt – in Kooperation mit einem Hersteller legendärer Elektro-Gitarren, der den Tour-Truck stellt.

Deutscher Wein und Musik sind äußerst vielfältige Genusswelten. Buchstäblich für jeden Geschmack gibt es Stilrichtungen und Rebsorten. In der Verkostersprache werden häufig Bilder verwendet, die aus der Musik stammen: Ein Wein kann Harmonie oder Temperament zeigen, beschwingt oder breit sein. Lassen sich Musikstücke oder -stile einzelnen Weinen oder Rebsorten zuordnen? Für den Lebensfreude ausstrahlenden Riesling etwa findet der Musikexperte Matthias Mangold „Sinfonien in Moll" oder melancholischen Blues denkbar unpassend. Im Begleitbuch einer vor einigen Jahren vom Deutschen Weininstitut herausgegebenen Klassik-CD mit dem Titel *Sinfonie der Sinne*, die von Justus Frantz zusammengestellt und eingespielt wurde, wird dem Riesling Mendelssohn Bartoldys *Italienische Sinfonie* Nr. 4 in A-Dur zugeordnet (1. Satz Allegro vivace), während Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* aufgrund des variantenreichen Spiels mit den Klangfarben der Instrumente am besten zu einem edelsüßen Gewächs passen soll.

Anders als der kulinarische Bereich, bei dem das Kombinieren von Weinen mit Speisen, Käse oder Schokolade zurzeit viel Interesse findet – man denke an die zahlreichen Koch-Shows im Fernsehen, die selten ohne Weinempfehlung auskommen –, ist das Feld der Beziehungen zwischen Musik und Wein über die umrissenen Formen hinaus noch kaum bestellt. Welche Musik „passt" zu welchem deutschen Wein? Das wäre noch empirisch zu ermitteln. Vermutlich gibt es über den Bereich der subjektiven Vorlieben hinaus gewisse allgemeingültige Grundlinien. Wie empfindet der Weingenießer Musik und der Musikgenießer Wein? Dies sind spannende Fragen. Weinkritiker empfehlen zu einem Wein bestimmte Speisen oder Anlässe, fast nie jedoch eine Musik. Die Schwierigkeit, dass in der Verbindung von Wein und Musik zwei sehr verschiedene Sinnesorgane Eindrücke schaffen, macht die Empfehlung nicht leicht. Tatsache ist jedoch, dass Musik gezielt Emotionen erzeugen kann. Auch Wein ist dazu in der Lage.

Für mich bilden Wein und Musik eine harmonische Partnerschaft, deren Beziehung noch ganz am Anfang steht und von daher noch viel Entwicklungspotenzial bietet. *f*

Die Autorin:

Monika Reule ist seit April 2007 Geschäftsführerin des Deutschen Weininstituts (DWI) in Mainz. Nach ihrem Studium der Agrarbiologie in Stuttgart betreute sie die Pressearbeit beim Molkereiverband in Baden-Württemberg, leitete in Bonn den Bereich Information und Dokumentation der AG Tropische Agrarforschung, wechselte 1998 an die Universität in Bonn und war zuletzt Geschäftsführerin beim Deutschen Verband Tiernahrung.

ES IST *nie zu spät!*

Foto: Tertianum

Eckart Altenmüller zu den neuronalen Auswirkungen musikalischen Lernens im Alter

Musik machen und Musik hören zählen zu den wichtigsten Freizeitaktivitäten der Deutschen. Etwa sieben Millionen musizieren regelmäßig in Ensembles und Chören. Der Umsatz der deutschen Fonoindustrie lag 2003 trotz der wirtschaftlichen Flaute bei fast 1,7 Milliarden Euro. Musikalische Aktivitäten sind dabei schon lange nicht mehr auf das Kindes- und Jugendalter beschränkt. Auch eine steigende Anzahl von älteren Erwachsenen will erstmals ein Instrument erlernen.

Befreiend und entspannend: Bewohner der Münchner Seniorenresidenz „Tertianum" treffen sich regelmäßig in der Pflegestation zum gemeinsamen Singen (Bild oben).

Es sind die Angehörigen der Nachkriegsgeneration, die auf Grund der damals schwierigen materiellen Lage und trotz ihrer Musikbegeisterung nicht die Möglichkeit hatten, ein Instrument zu lernen. Nachdem sich diese Generation über Jahrzehnte für Familie und Beruf eingesetzt hat, sind jetzt endlich zeitliche und materielle Ressourcen frei, um das geliebte Hobby in Angriff zu nehmen. Sogleich stellt sich die bange Frage: Ist es für mich zu spät?

Die Antwort ist eindeutig: Auf der Grundlage hirnphysiologischer Erkenntnisse ist festzustellen, dass es nie zu spät ist und dass sich unser Nervensystem an neue Anforderungen auch im fortgeschrittenen Alter anpasst. Geht es um die Auswirkungen des Musizierens auf andere Denkfertigkeiten im Erwachsenenalter, offenbart sich sogar, dass es nicht nur nie zu spät ist fürs Musikmachen, sondern das Musizieren im Gegenteil einem kognitiven Abbau entgegenwirkt.

Musizieren als Gehirnjogging

Musizieren ist eine der anspruchsvollsten Leistungen des menschlichen Zentralnervensystems. Die koordinierte Aktivierung zahlreicher Muskelgruppen muss mit höchster zeitlicher und räumlicher Präzision und häufig mit sehr hoher Geschwindigkeit geschehen. Dabei unterliegen die Bewegungen einer ständigen Kontrolle durch das Gehör, durch den Gesichtssinn und durch die Körpereigenwahrnehmung. Die an die Muskulatur vermittelte Kraftdosierung muss bis in die kleinste Nuance genau berechnet werden. Ungeheure Mengen an eingehenden Informationen von Millionen Sinneszellen der Haut, der Gelenke, der Sehnen, der Muskelspindeln, der Augen und des Gehörs werden ständig ausgewertet und in die Planung der neuen Bewegungen miteinbezogen. Musizieren setzt voraus, dass die Bewegungen laufend neu an das gerade entstandene klangliche Ergebnis angepasst werden. Die rasche Integration der eingehenden Information in den aktuellen Handlungsplan ermöglicht erst die befriedigende Realisierung eines zentralnervös als Klang- und Bewegungsvorstellung repräsentierten musikalischen Bewegungsablaufs. Dabei ist das Ziel des musizierenden Individuums nicht eine mathematisch überpräzise Wiedergabe, sondern ein durch Affekte modulierter „sprechender" Vortrag, der Gefühle durch emotionale Kommunikation vermitteln kann. ▷

Die neuronalen Grundlagen dieses Vorgangs sind bislang erst in Ansätzen verstanden. Unbestritten ist, dass Musizieren nahezu alle Hirnareale beansprucht und diese miteinander vernetzt. Sensomotorische, auditive und visuelle Regionen tragen in Wechselwirkung mit dem die Emotionen verarbeitenden limbischen System zu dieser Leistung bei. Die hierarchisch übergeordneten Zentren des Stirnhirnlappens sind an der Planung und Kontrolle der Bewegungsabläufe, an der Steuerung der Aufmerksamkeit und an der Auswertung des Bewegungserfolges stets beteiligt.

Voraussetzung für die geordnete und fehlerarme Bewältigung derartig vielschichtiger Informationsverarbeitungsprozesse ist ein Lernvorgang, das Üben. Durch Üben werden die sensomotorischen, auditiven und die visuell integrativen Fertigkeiten erworben, die für die Beherrschung eines Instruments oder für das Singen notwendig sind. Gleichzeitig werden Gedächtnissysteme angelegt, strukturell analytische Kenntnisse zur Erfassung eines Musikstücks oder eines Notentextes erlernt und expressives, emotionales Musizieren geübt. Musizieren bedarf dabei des viele Jahre dauernden intensiven Lernens, in dem auch der Prozess des Übens selbst ständig reflektiert und optimiert wird. Aber nicht nur der Erwerb, auch die Erhaltung eines hohen spieltechnischen Niveaus über die Jahre der Ausbildung hinaus beruht auf ständigem Üben.

Es ist unbestritten, dass Üben und Musizieren bei Kindern und Jugendlichen die Entwicklung des Gehirns fördert. Musizieren gilt dabei als starker Anreiz für plastische Veränderungen des Zentralnervensystems. Unter dem Begriff der Neuroplastizität versteht man die funktionelle und strukturelle Anpassung des Nervensystems an Spezialanforderungen, wie sie das Musizieren mit sich bringt. Plastische Anpassungen treten dann auf, wenn relevante und komplexe Reize über einen längeren Zeitraum meist unter Zeitdruck verarbeitet werden müssen und wenn der verarbeitende Organismus – in unserem Fall das musizierende Individuum – hoch motiviert ist und unter Umständen sogar Glückshormone ausschüttet. Neuroplastizität kann in allen Zeitbereichen und Lebensaltern beobachtet werden und begleitet kurz- und langfristige Lernvorgänge. Die Mechanismen der Plastizität schließen rasche Veränderungen der Signalübertragung an den Nervenendknöpfchen (Synapsen) im Sekundenbereich ein, äußern sich aber auch im Wachstum von Synapsen und Nervenzellfortsätzen (Dendriten), das Stunden bis Tage dauert. Auch eine verstärkte Bemarkung der Nervenzellfortsätze mit Beschleunigung der neuronalen Signalübertragung findet als Anpassung des Nervensystems statt. Dies benötigt allerdings Wochen bis Monate. Das verringerte (physiologische) Absterben von Nervenzellen, die in die wichtigen Schaltkreise eingebunden sind, ist ein weiterer langfristiger plastischer Anpassungsvorgang des Nervensystems. Begleitet werden all diese Veränderungen von einer vermehrten Bildung von Blutkapillaren, um die aktivierten Nervenzellen mit Sauerstoff zu versorgen. Darüber hinaus bildet sich Stützgewebe, um die Infrastruktur des Nervensystems zu verbessern und um die Bereitstellung von Nährstoffen und den Abtransport von Stoffwechselabbauprodukten zu sichern. Man liegt also nicht falsch, wenn man die Anpassungen des Nervensystems an geistiges Training mit den Anpassungsvorgängen der Muskulatur an körperliches Training vergleicht.

Gelten Gesetze der Neuroplastizität auch für Senioren?

Grundsätzlich sind die oben genannten Anpassungsmechanismen auch bei älteren Menschen anzutreffen, allerdings sind die Vorgänge in der Intensität abgeschwächt und langsamer. Dies ist unter anderem durch die altersabhängig verminderte Aktivität zahlreicher Überträgerstoffe, insbesondere des wichtigen „Motivationshormones" Dopamin mit bedingt. Hinzu kommt, dass bereits ab dem 25. Lebensjahr Alterungsprozesse einsetzen, die allerdings durch das aktive Musizieren verzögert, ja teilweise sogar rückgängig gemacht werden können. Neurophysiologisch und neuropsychologisch ist das Altern derzeit Gegenstand intensiver Forschungen. Dabei tragen folgende Mechanismen zu den typischen Altersveränderungen bei:

1. Neurone und ihre neuronalen Verbindungen verkümmern mit zunehmendem Alter und führen zu Funktionseinbußen.
2. Diese Veränderungen betreffen Wahrnehmung, Gedächtnis, motorische Kontrolle und Affekte. Die Folgen sind nachlassende Wahrnehmungsgenauigkeit, verlangsamte Reaktionsgeschwindigkeit, geringere motorische Geschicklichkeit und nachlassende Freude und Motivation.
3. Der Rückgang der neuronalen Aktivität ist durch die Abnahme der Ausschüttung zahlreicher wichtiger Neuro-Hormone bedingt. Nervenwachstumsfaktoren, Glückshormone, die oben genannten Motivationshormone, aber auch wichtige Stimmung regulierende Hormone wie Serotonin und Noradrenalin werden in verringertem Ausmaß produziert.

Derartige Prozesse führen häufig zu einer ungünstigen Anpassung des Verhaltens, das nach der Art eines Teufelskreises wiederum die Abbauvorgänge beschleunigt. So neigen ältere Menschen dazu, sich zurückzuziehen und ihre Aktivität zu reduzieren, da sie weniger intrinsische Motivation entwickeln. Sie umgehen Situationen, die sie vor Herausforderungen stellen. So ist der Besuch einer Gesellschaft für viele Ältere zunächst eine Anstrengung. Das nachlassende Gedächtnis erschwert das Erkennen von Bekannten, sodass peinliche Situationen auftreten können. Das ungenauere Gehör macht die Kommunikation im Stimmengewirr einer Partygesellschaft zur Qual. Häufiges Nachfragen wird vermieden, die entstehenden Informationslücken können durch gedankliche Kombinationen oft nicht mehr ausgefüllt werden, da deren Geschwindigkeit nicht ausreicht. Der Gesichtssinn ist ebenfalls eingeschränkt, sodass Details nicht mehr wahrgenommen werden und vertraute Gesichter auf die Entfernung nicht erkannt werden. Man könnte zahlreiche weitere Punkte anführen, die eine derartige Situation zum „Megastress" werden lassen. Aber der Rückzug in die Einsamkeit wäre genau die falsche Konsequenz, da dadurch die oben genannten Einbußen sich weiter verstärken würden und Anpassungs- und Kompensationsvorgänge nicht stattfinden können.

Hier kann das aktive Musizieren beitragen, Wahrnehmung, Denken und motorische Fertigkeiten zu üben und positive Emotionen zu erzeugen. Auf diese Weise können neuronale Abbauvorgänge verlangsamt und sogar wieder rückgängig gemacht werden. Die neurobiologischen Grundlagen derartig günstiger Auswirkungen einer mit adäquaten Reizen angereicherten Umgebung sind in der

Glückshormone: Aktives Musizieren verbessert bei alten Menschen die motorischen Fähigkeiten und erzeugt positive Emotionen.

»Das Erlernen eines Instruments wirkt sich in höherem Alter günstig auf die geistige Leistungsfähigkeit aus«

Zwischenzeit an Tiermodellen sehr gut untersucht worden. So konnte gezeigt werden, dass ältere Versuchstiere, die aus einer Käfighaltung ohne Spielgeräte und Klettermöglichkeiten in eine „angereicherte Umgebung" mit zahlreichen Klettermöglichkeiten versetzt werden, eine Zunahme an Synapsendichte, Nervenzellfortsätzen, Gehirngewicht und Nervenwachstumsfaktoren aufweisen (Übersicht bei Godde et al. 2002). Musizieren ist für den älteren Menschen eine vergleichbare Situation einer „angereicherten Umgebung" oder – auf neudeutsch – eines „enriched environments".

Transferleistungen durch Musizieren

Der Einfluss musikalisch-sensomotorischen Lernens auf die neuronalen Netzwerke wurde an Erwachsenen beim Erlernen des Klavierspiels nachgewiesen (Bangert und Altenmüller 2003). Bereits nach 20 Minuten Klavierüben entsteht bei erwachsenen Anfängern eine funktionelle Kopplung mit gleichzeitiger Aktivierung der Nervenzellverbände in den Hörrinden und in den sensomotorischen Arealen. Nach fünf Wochen Training am Klavier sind diese zunächst nur vorübergehenden Änderungen der neuronalen Vernetzung stabil und es kommt zu einer Zunahme des neuronalen Austausches und der Geschwindigkeit der neuronalen Leitgeschwindigkeit zwischen den Hör- und Bewegungsregionen.

Die bislang wohl aussagekräftigste Studie, in der mit psychologischen Methoden Transferleistungen musikalischer Aktivität auf andere Denkfertigkeiten älterer Menschen untersucht wurde, stammt von Bugos und Kollegen (2007). Die Autoren erteilten 16 Senioren im Alter zwischen 60 und 85 Jahren über sechs Monate Klavierunterricht und verglichen die kognitiven Leistungen mit einer Kontrollgruppe von 15 gleich alten Probanden vor und nach dem sechs Monate anhaltenden Klavierunterricht. Drei Monate nach Abschluss des Trainings wurde eine letzte Testung der kognitiven FdzÙigkeiten durchgeführt. Die Klaviergruppe hatte nach dem Unterricht eine Verbesserung von Leistungen, die Arbeitsgedächtnis, Planung und Strategiebildungen mit einschlossen. Diese Leistungsverbesserungen waren allerdings eher schwach ausgeprägt und teilweise drei Monate nach Beendigung des Unterrichts nicht mehr nachweisbar. Dennoch ist hier ein erster Nachweis der oben aufgeführten Veränderungen durch „angereicherte Umgebung" gelungen.

Zusammenfassung und Forschungsfragen

Fasst man die dargestellten Ergebnisse zusammen, so kann man Folgendes feststellen:

1. Auch in höherem Alter passt sich das Nervensystem an die neuen Anforderungen an, die mit dem Erlernen eines Instruments einhergehen.
2. Diese Anpassungsvorgänge können dem natürlichen Altern des Nervensystems teilweise entgegenwirken.
3. Musizieren stellt für die Menschen eine Situation der „angereicherten Umgebung" dar. Mit größter Wahrscheinlichkeit wird man bei Menschen die gleichen Veränderungen finden, die in Untersuchungen an Tieren bewiesen wurden. Eine angereicherte Umgebung führt zu höherer Synapsendichte, zu vermehrtem Wachstum von Nervenzellfortsätzen und zu einem höheren Gehirngewicht.
4. Die Konsequenz daraus ist, dass es nicht nur nie zu spät ist, sondern dass das Erlernen eines Instruments sich auch in höherem Erwachsenenalter günstig auf die geistige Leistungsfähigkeit auswirkt.

Wichtig ist allerdings, dass man hier nicht einem einseitigen Leistungsdenken verfällt. Überzogene Selbstansprüche, zu hohe Erwartungen an das Lerntempo, zu großer Ehrgeiz können rasch zu Entmutigung, zu Frustration und dann zu Depression führen – und Letztere geht mit einem Abbau von neuronaler Substanz einher.

Die musikpädagogische und die neuromusikologische Altersforschung stecken noch in den Kinderschuhen. Folgende drängende Forschungsfragen sollten in Angriff genommen werden:

- Neurobiologische Forschungen sollten sich verstärkt der Aufklärung der Mechanismen der Neuroplastizität im höheren Alter widmen. Hier werden neue Methoden der Hirnvermessung durch kernspintomografische Spezialverfahren einen großen Stellenwert haben.
- Bislang ist noch sehr wenig über die Dynamik der plastischen Anpassungen bei Erwachsenen bekannt. Überhaupt nicht untersucht ist, ob sich plastizitätsbedingte Anpassungen nach Beenden der musikalischen Aktivität wieder zurückbilden.
- Die Bedingungen plastischer Anpassungen im Alter sind nicht geklärt. Welche Rolle spielt sensomotorische Aktivität, welche Motivation, welche positive oder negative Emotion?
- Dringend benötigt werden langfristige – auf zehn bis 15 Jahre angelegte – Interventionsstudien an Erwachsenen, in denen die kumulative Übezeit präzise dokumentiert wird.
- Dringend benötigt werden Studien an Erwachsenen, in denen „weiche Kriterien", Sozialverhalten, emotionale Wahrnehmung, subjektive und objektive Lebensqualität als Zielvariabeln integriert werden.
- Dringend benötigt werden Studien, in denen die Möglichkeit, durch Musizieren gesundheitliche Störungen positiv zu beeinflussen, gezielt untersucht wird. Eine derartige Studie ist derzeit bei uns an Schlaganfallpatienten in Arbeit (Schneider et al. 2007).

Der Text fasst einen Vortrag zusammen, den Eckart Altenmüller auf dem vom Deutschen Musikrat in Zusammenarbeit mit der Wiesbadener Musikakademie veranstalteten Kongress „Es ist nie zu spät – Musizieren 50+" gehalten hat.

Literatur:

Bangert M., Altenmüller E.: *Mapping Perception to Action in Piano Practice: A longitudinal DC-EEG-study*, BMC Neuroscience 4:26-36 (2003)

Bugos J., Perlstein W. M., McCrae C. S., Brophy T. S., Bedenbaugh P.: *Individualized piano instruction enhances executive functioning and working memory in older adults*, Aging & Mental Health: 11: 464-471 (2007).

Godde B., Berkefeld T., David-Jürgens M., Dinse H.: *Age-related changes in primary somatosensory cortex of rats: evidence for parallel degenerative and plastic adaptive processes*, Neuroscience and Behavioural Reviews 26: 743-752 (2002)

Schneider S., Schönle P. W., Altenmüller E. & Münte, T. F.: *Using musical instruments to improve motor skill recovery following a stroke*, J Neurol. DOI 10.1007/s00415-006-05232 (2007)

Der Autor:

Univ. Prof. Dr. med. Eckart Altenmüller ist Direktor des Instituts für Musikphysiologie und Musiker-Medizin der Hochschule für Musik und Theater Hannover.
Er studierte Medizin in Tübingen, Paris und Freiburg/Breisgau und zeitgleich Musik (Hauptfach Querflöte) und habilitierte zum Facharzt für Neurologie. Altenmüller legte über 200 Arbeiten vor zum auditiven und sensomotorischen Lernen, zur Störung der Musikverarbeitung nach Schlaganfällen und zur emotionalen Verarbeitung von Musik. Er ist Mitglied der Göttinger Akademie der Wissenschaften.

Hans Zender beschreibt seine Gedanken von der Musik als einem Übungsweg der Kreativität

DER ORT DER MUSIK

Auf die Frage, was wir den heranwachsenden Generationen denn vor allem zu vermitteln haben, scheint es in der heutigen Welt nur eine einzige Antwort zu geben: Wissen.

Und dieses Wissen ist eindeutig definiert: Es handelt sich um das positive, exakte, unwiderlegliche Wissen, das die moderne Wissenschaft in einem langen und strengen Weg zusammengetragen hat; Wissen, das uns nicht nur in einer – in früheren Zeiten unvorstellbaren – Weise aufklärt über uns selbst sowie über die Welt, in der wir leben, sondern das auch diese Welt und uns selbst verändert hat. Denn Wissen führt zu seiner Anwendung in der Lebenswelt, und das lässt den Bereich der Technik entstehen.

Die Künste, die Religionen, die Philosophie und alle anderen geistigen Mächte, die früher unser Verstehen und unser Handeln in der Welt geleitet haben, scheinen sich heute vor der unangreifbaren Autorität der Wissenschaft geradezu rechtfertigen zu müssen. So ist es üblich geworden, die Künste in einer Art propädeutischen Funktion für die Wissensvermittlung in der Schule zu sehen. Ihre spielerische Haltung scheint den Geist in idealer Weise zu lockern für seine eigentliche ernste Aufgabe: die „Entwicklung kognitiver Strukturen", wie es dann meist heißt.

Aber was ist das für eine dumme, lächerliche, antiquierte und dazu hochgefährliche Ideologie, der wir uns da seit Jahrzehnten unterworfen haben und glauben, weiter unterwerfen zu müssen! Als ob diejenige Kraft des Menschen, welche die Welt analysiert und sie sich mittels vernunftbestimmter Ordnungen unterwirft, die wichtigste seines Geistes wäre; als ob nicht unsre Schöpferkraft, unsere Fantasie und Freiheit, unsere moralische Kraft und unsere Liebe die Grundlagen unseres Wirkens wären – die Grundlagen auch für die Wissenschaft, für ihr Blühen und Gedeihen!

Und als ob nicht seit einer nun schon sehr langen Zeit buchstäblich jedes Kind nicht nur von den guten Auswirkungen der wissenschaftlichen Vernunft profitierte, sondern ebenso sehr auch unter ihren völlig unvernünftigen, fatalen und lebensfeindlichen Nebenwirkungen litte; als ob die angeblich ausschließlich durch die Vernunft bestimmte moderne Technik uns nicht schon seit langen Jahrzehnten eine sich immer weiter verschärfende ökologische Krise beschert hätte, welche den Lebensraum des Menschen, Luft, Wasser, Pflanzen und Tiere in zum Teil schon irreparabler Weise vergiftet und verdorben hat; als ob nicht das wissenschaftliche Erkennen dieser Fatalitäten inzwischen einen Grad von Evidenz erreicht hätte, dass selbst die industriellen Lobbys reagieren, dass selbst die Medien immer genauer berichten, dass selbst der amerikanische Präsident die Klimakatastrophe zur Kenntnis nehmen muss! Und wir sind uns nach wie vor sicher, dass wir unsere Bildungssphäre gänzlich von dieser Art spezialisierten Wissens, die uns ja in den derzeitigen Weltzustand gebracht hat, bestimmen lassen sollen, um mit ihr die Probleme der Zukunft zu lösen? Zwingen uns unsere aktuellen Probleme nicht vielmehr zu einer totalen Umwälzung unserer Lebensgewohnheiten, und müsste diese Umwälzung nicht in den Bildungsinstitutionen bis hin zu den Grundschulen verantwortlich vorbereitet werden?

Alles wird davon abhängen, dass wir unseren Geist dazu bereit machen, die notwendigen Umwälzungen zu akzeptieren. Dazu müssen wir ihn besser kennen lernen. Die Vernunft ist nämlich offenbar gar nicht auf diejenige Weise vernünftig, wie wir sie uns so vorstellen. Wir glauben, dass es reicht, möglichst große Mengen von Wissensstoff wie durch einen Trichter in unsere Hirne und in die Hirne der lieben Kleinen zu befördern, damit bei uns und ihnen die Fähigkeit wächst, das Notwendige zu erkennen und die richtigen Entscheidungen zu treffen. Unser Geist arbeitet aber gar nicht linear, er lässt sich durch allerlei höchst heterogene Einflüsse bestimmen, er ist launisch und verführbar. Die Vernunft neigt dazu, sich in sich selbst zu verstricken.

Verengter Horizont

So ist ja auch unsere reale technische Welt leider nur in sehr geringem Maß von den Erkenntnissen der Wissenschaft bestimmt, aber sehr stark von den Machtspielen, den vitalen Interessen und den Egoismen der wirtschaftlichen Interessenverbände. Wie wir alle wissen, sind es gerade diese Interessen, die in die Entscheidungsprozesse der Gesellschaft bis hin zu den Lehrplänen der Schulen und Universitäten immer mehr hineinwirken. Hier kann man aber nicht im gleichen Sinn wie bei der wissenschaftlichen Erkenntnis von Vernunft reden – hier entstehen die großen Konflikte mit der Lebenswelt wie mit den geistigen und kulturellen Traditionen. Hier ist nicht nur die Freiheit der Wissenschaft wie des ganzen Bildungssystems bedroht, sondern das Selbstverständnis der wissenschaftlichen Wahrheit, wie es Gesine Schwan, Präsidentin der Europa-Universität Frankfurt/Oder – einer breiteren Öffentlichkeit bekannt geworden durch ihre Kandidatur für das Amt des Bundespräsidenten – in ihrem Essay „Mut zur Weite der Vernunft" ausführlich gezeigt hat. „Die Unterstellung unserer geistigen Neugier unter aktuelle Verwertungsbedürfnisse", schreibt Schwan, „verengt unseren Horizont und bringt uns um Einsichten, Erfindungen, intellektuelle Innovationen, die in späterer Zeit von vitalem Interesse sein können. Das wachsende Offenhalten unseres geistigen Horizontes und die Förderung individueller Forschungsneugier unabhängig von kurzfristig absehbarer Nützlichkeit bietet zwar noch keine Garantie für eine zureichende Ausstattung in der Zukunft. Aber … unsere geschichtliche Erfahrung mit dem Reichtum der Natur legt es nahe, diesem in der Form nicht gemaßregelter geistiger Neugier für Leben und Zukunft unserer Freiheit mehr zu vertrauen als aktuellen Interessen."

Wenn das Leben lebenswert, die Erde bewohnbar bleiben soll, müssen die kommenden Generationen Probleme lösen, gegen welche die zwölf Aufgaben des Herkules einfach erscheinen. Sie werden sie nicht lösen können nur mit den Mitteln der wissenschaftlichen und technischen Vernunft. Sie müssen im Vollbesitz des Besten sein, was der

IN DER *Bildung*

Mensch in sich hat: Und das ist nicht die reine Vernunft, sondern die Kreativität. Und Kreativität – sie funktioniert nicht so, wie Maschinen funktionieren; sie arbeitet nichtlinear; sie hat ebenso viel mit Rationalität wie mit dem Irrationalen zu tun, ebenso viel mit dem Unbewussten wie mit dem Bewusstsein.

Ich werde nie ein Gespräch vergessen, das ich mit dem kürzlich verstorbenen Carl Friedrich von Weizsäcker über dieses Thema führen durfte. Nachdem ich eine Zeit lang versuchte, die für den Künstler typische Arbeits- weise als einen Gegensatz zur wissenschaftlichen hinzustellen, sagte er plötzlich: „Aber wissen Sie, so ist das ja gar nicht. Wissenschaftliche Erkenntnisse, wenn sie es wirklich sind und wenn sie neu sind, fallen einem ein wie einem Musiker ein Motiv oder eine Akkordverbindung. Oft arbeitet man monatelang an einem Problem, das unlösbar scheint. An einem Morgen wacht man auf und hat die Lösung im Kopf."

Indoktrination und Intuition

Hier kommt der doppelte Aspekt dessen, was rechtens Kreativität genannt wird, deutlich ins Bild: auf der einen Seite eine äußerste Anspannung der bewussten Verstandestätigkeit, auf der andern Seite eine völlig entspannte Aufmerksamkeit für das, was unser Inneres ohne das Zutun unseres Willens und Verstandes produziert, und das wir fast immer überhören. Man kann ja heute oft den Satz hören, dass die kommenden Generationen durch die vermutlich zu ihrer Zeit herrschenden schwierigen Lebensumstände das ausbaden müssen, was wir ihnen durch unseren unvernünftigen Umgang mit der Umwelt eingebrockt haben. Ich denke manchmal, das Schlimmste, was wir ihnen einbrocken, ist die Indoktrination einer so genannten Bildung, welche nur den Zugang zum rationalen Wissen eröffnet – so wichtig wie dies immer ist – und vergisst, zur Quelle der Intuition hinzuführen. Ohne Intuition gibt es keine Kreativität, und so sehr es richtig ist, dass das Bewusstsein über die Intuition nicht einfach verfügen kann, so sicher ist es, dass der Umgang mit diesem größten Kapital des Menschen systematisch geübt werden muss.

Übung des kreativen Potenzials findet in größtem Umfang in den künstlerischen Disziplinen statt. Bekanntlich stehen in dem Bildungsweg der „Pädagogischen Provinz", den Goethe im *Wilhelm Meister* entworfen hat, Musik und Philosophie im Zentrum. Die Musik ist ein einzigartiger und ganz unschätzbarer Weg zur Bildung, weil sie den Menschen gleichzeitig auf allen Ebenen erfüllt. Musik kommt auf besondere Weise aus der Intuition, weil sie in der äußeren Natur kein Vorbild für ihre Formen hat und auch nicht, wie die Wortsprache, durch externe Bedeutung ihrer Laute an der diskursiven Interpretation der Welt teilnimmt. Andererseits ist ihr formaler Abstraktionsgrad so hoch, dass man sie mit Recht oft mit der Mathematik vergleicht. Musik ist Konstruktion von Zeit; ihre Formen zu verstehen, ist nur durch extreme und andauernde Übung der hörenden Aufmerksamkeit möglich und stellt mit Sicherheit das bedeutendste Gedächtnistraining dar, welches die heutige Welt kennt.

»Hören wir auf, in der Politik und in den Schulen die Musik als eine Art von Luxus zu betrachten!«

Hat man einmal bedacht, was es heißt, viele Hunderte von Stunden an komplexen musikalischen Abläufen abrufbereit im Kopf zu haben, wie man es von einem Dirigenten verlangen muss? Und eine Übung des Gedächtnisses findet in allen musikalischen Tätigkeiten statt – auch in der Tätigkeit des Hörens von Musik. Es geht ja nicht nur um das Merkgedächtnis, sondern vor allem um die Übung, innerhalb eines – unter Umständen sehr langen – musikalischen Zusammenhangs die einzelnen Momente zu verknüpfen und so ihren Sinn erst zu dechiffrieren. Das ist „Kreativität pur", die wiederum auf mehreren Ebenen sich entfaltet: Durch die unmittelbare Wahrnehmung der Ohren wirkt die Musik begeisternd, disziplinierend und harmonisierend auf den Körper; durch die bewusste Empfindung ihrer Wirkungen ebenso stark auf die Gefühlswelt; und durch den

Prozess des Verstehens ihrer Formen gibt sie dem reflektierenden Geist ein unerschöpfliches, weil sich in jedem Augenblick des aktuell erklingenden Werkes neu darstellendes Material. Dazu bringt die Musik ihre Jünger innerhalb ihres Kreises zu einem friedlichen und absolut sachbezogenen sozialen Verhalten – denn ohne ein solches könnte man keinen Takt Musik spielen oder verstehen. Die Musik leistet also eine Aktivierung des ganzen Menschen und verbindet die Übung der Intuition mit der Übung eines gänzlich wachen, geschärften Bewusstseins. So wird Kreativität trainiert, und niemand wird behaupten, dass eine wissenschaftliche Spezialausbildung welcher Art auch immer damit vergleichbar ist.

Wir verstehen also sehr wohl, warum Goethe die Musik neben der Philosophie als das wichtigste Gut ansah, das man jungen Menschen vermitteln muss, wenn man ihnen nicht das Beste vorenthalten will, was unsere Kultur, was unsere geschichtliche Entwicklung uns zu geben hat. Und was die Philosophie in diesem Zusammenhang angeht, so schließt sie bei Goethe ja alles ein, was wir heute unter Religion, Ethik, Sozialehre und Spracherziehung verstehen würden – alles das, was in der heutigen von Bildung entleerten Bildungswelt als „Geisteswissenschaft" ein verachtungsvoll belächeltes Randdasein führt. Aber dass ja all dieses den Menschen erst zu einem Individuum im vollen Wortsinn macht und dass der Mensch der Zukunft vor allem über individuelle Verantwortungskraft verfügen muss, wenn er überleben will, müssen wir aus der aktuellen Krisensituation neu verstehen lernen.

Bildungspolitisches Umdenken notwendig

Jeder, der heute – wie ich jetzt – diese Dinge neu ausspricht, wird sich darüber klar sein müssen, dass er immer noch von vielen belächelt oder gar als „ewig Gestriger" missverstanden wird. Gestrig sind aber in Wirklichkeit jene, die nicht verstehen können oder nicht verstehen wollen, dass die Orientierung am Tatsachenwissen allein sowohl in der Schule wie im Leben schon lange nicht mehr ausreicht, um die aktuellen und erst recht die Zukunftsprobleme der Menschheit auch nur annähernd in den Griff zu bekommen. Wir brauchen neben einer optimalen Ausbildung in den wissenschaftlichen Fächern ein ganz neues Verständnis und eine so früh wie möglich angelegte intensive Übung der schöpferischen Kräfte, wie sie sich in der Sprache, in den Künsten, in Ethik und Religion entfalten – sonst wird der Mensch zum angepassten, nur noch konsumierenden Untertan und zum unselbstständigen Spezialisten erzogen, der das Ganze gar nicht mehr zu überschauen, geschweige denn zu verändern gelernt hat. Wollen wir hoffen, dass man die Notwendigkeit eines bildungspolitischen Umdenkens nicht erst dann versteht, wenn es, ähnlich wie bei den Umweltproblemen, wirklich zu spät ist und uns allen das Lächeln vergeht.

Ich möchte versuchen, meinen Gedanken von der Musik als einem Übungsweg der Kreativität noch klarer darzustellen. Wenn ein Komponist heute ein neues Stück schreibt, wird er zwar einerseits mit den Klängen und Formen, die er verwendet, an bekannte Modelle der Vergangenheit anschließen, andererseits wird sich aber der Wert seiner Arbeit ausschließlich daran bestimmen, inwieweit es ihm gelingt, eben die Konventionen, die er aufruft, neu zu bestimmen. Welches unglaublich große Maß an kreativer Kraft werden die uns folgenden Generationen brauchen, um die konventionellen Verhaltensweisen neu zu bestimmen, die wir für unsere Lebensführung als etwas Selbstverständliches betrachten – die aber nicht aufrecht erhalten werden dürfen, wenn unsere Welt nicht kollabieren und ins Chaos laufen soll: einen verantwortlichen Umgang mit den Ressourcen dieser Erde; Formen des Verkehrs, die die Städte nicht unbewohnbar werden lassen; eine völlig neue Begriffsbestimmung des Wortes „Arbeit"; eine Verteilung der Güter über den Globus, die durch ein Maximum an Gerechtigkeit die sonst drohenden Vernichtungskriege verhindert – all das ist ja nur durch gewaltige Reduktionen der Ansprüche zu erreichen, die wir aus unserer Freiheit herzuleiten gewohnt sind. Die Zustimmung zu solchen Reduktionen, zu solchen Verzichtleistungen großen Umfangs kann niemals nur durch intellektuelle Einsicht allein möglich werden – sie erfordert eine neue Art von Moral, die wir erst entwickeln müssen, und wir werden sie erst entwickeln, wenn unsere Kreativität uns eine zukünftige Welt entwirft, in der man besser leben wird als in der jetzigen, weil man ein besseres Gleichgewicht zwischen Natur und Technik, zwischen Äußerem und Innerem gefunden haben wird.

Hier scheint es mir sehr wichtig, sich etwas klar zu machen, das leider gerade der bisherigen „grünen" Politik nicht bewusst geworden ist. Zwischen dem richtigen Umgang mit Natur und Umwelt und dem richtigen Umgang mit Kultur und den Künsten besteht ein Analogieverhältnis: Wir sind dahin gekommen, nicht nur die äußere Natur, sondern auch unsere innere zu verpfuschen. Durch bedenkenlose Ausbeutung der Natur zerstören wir die Umwelt; durch zu starke Anpassung an den kommerziellen Prozess und die damit bewirkte Normierung und Verödung der Kunst zerstören wir unsere innere menschliche Kultur und letzten Endes unser seelisches Gleichgewicht.

In den frühen siebziger Jahren, als ich Chefdirigent des Saarländischen Rundfunks war, hatten wir den Philosophen Georg Picht zu unserem Avantgardefestival „Musik im 20. Jahrhundert" eingeladen. Er hielt damals einen Vortrag, der von den wenigsten Zuhörern verstanden wurde – und von der Presse überhaupt nicht. Sein Vortrag hatte den Titel „Ökologie und Musik". Picht versuchte da nichts anderes, als den Ort der Musik in der modernen Gesellschaft neu zu entwerfen, weit weg von bürgerlicher Repräsentation und schönem Schein, weit weg auch von allem Intellektualismus, aber mit neu geschärftem Blick für die Unentbehrlichkeit der Musik und ihre Bedeutung für die seelische Balance gerade des heranwachsenden Menschen.

Foto: Diener

Der Autor:

Hans Zender, geboren 1936 in Wiesbaden, zählt zu den profiliertesten Repräsentanten des zeitgenössischen Musikklebens – als Dirigent, Hochschullehrer und Verfasser zahlreicher musikästhetischer und -philosophischer Schriften und als Komponist. Stationen seines Schaffens: Als Kapellmeister, Generalmusikdirektor bzw. Chefdirigent wirkte Zender u. a. an den Städtischen Bühnen in Freiburg, an der Bonner Oper, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, an der Hamburger Staatsoper, beim Kammerorchester von Radio Hilversum sowie als Principal Guest Conductor der Opéra Nationale in Brüssel. Seit 1999 ist er ständiger Gastdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg. Von 1988 bis 2000 lehrte Zender als Professor Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Als Autor wurde er zur nachdrücklichen Stimme in einer mehr und mehr dem Kommerz und der Verflachung geopferten Kultur.

Dabei stand die praktische Musikausübung in Gruppen im Zentrum der Aufmerksamkeit, und ihre Förderung wurde als besondere Aufgabe des Staates gesehen.

Heute, nach mehr als 30 Jahren und im Zeitalter der Drogenproblematik, hat dieser Vortrag nicht nur eine neue Aktualität gewonnen, sondern müsste mit dem Blick auf die Gegenwart neu geschrieben werden. Denn was uns die Drogenfachleute immer wieder sagen, ist ja, dass viele Heranwachsende vor den Schwierigkeiten und Leiden der Pubertät und des Erwachsenwerdens in die Euphorie der Droge fliehen und dann im schlimmsten Fall einer Abhängigkeit ihre eigene Reifung verpassen. Die Reifung ist ein Leiden, und dieses Leiden muss in irgend einer Form abgeleistet werden, sonst droht Infantilität – eine Infantilität, die mit dem Intellektualismus der technischen Welt, mit Computerspielen und Handy-Gebastle nur allzu gut zusammengehen kann.

Um dem Leidensdruck, dem der Einzelne ausgesetzt ist, aber auf produktive Weise zu entkommen, gibt es die Künste, und vor allem die Musik. Hier findet der junge Mensch eine Projektionsfläche, hier kann er sich ausleben; hier muss er echte Probleme lösen und echte seelische Spannungen bewältigen, aber auf symbolische Weise. Hier kann er schöpferisch reagieren und agieren, hier kann er Konventionen erlernen und lernen, sie wieder umzustoßen; hier kann er Revolutionär und Gesetzgeber in einem sein, und je mehr er sich auf diese geistige Welt einlässt, die keineswegs fiktiv im Sinne einer Simulation, aber auch nicht in der gleichen Weise real ist wie die physische, umso gesünder und befreiter wird er sich fühlen.

Ein Musikstück findet ja in der realen Zeit statt und ist selber ein gestalteter Reifungsprozess, aus einem Keim entwickelt, zu einer Frucht führend. Vollzieht der hörende und spielende Mensch diesen geistigen Prozess in „real time" mit, so partizipiert er bis zu einem gewissen Grad an dem Vorgang eben dieser Reifung. Und möglicherweise findet er so in einer Epoche, in der auch die beste wissenschaftliche Ausbildung keine Garantie mehr für eine regelmäßige Arbeit und für soziale Sicherheit gibt, ein Betätigungsfeld, das ihm für sein gesamtes Leben innere Kontinuität und Unabhängigkeit von den äußeren Wechselfällen, geistige Vertiefung und wirkliches Glück geben kann. Darf die Schule, darf der Staat der Entwicklung solcher Möglichkeiten gleichgültig gegenüberstehen? Ja, dürfen beide dazu beitragen, sie eher zu hemmen anstatt zu fördern?

Die innere Wahrheit

Die Künste verweisen darauf, dass das Wesen Mensch eine doppelte Form von Wahrheit erkennen muss. Die Wissenschaft führt ihn in der verallgemeinernden Sprache ihrer Begrifflichkeit zur Erkenntnis der „äußeren Wahrheit", der Wahrheit über die physische Natur. Es existiert aber auch eine „innere Wahrheit", die sich daraus ergibt, dass jeder Mensch auf Grund seiner individuellen Veranlagung die Welt anders erlebt und so auch das Urbedürfnis hat, diese Erfahrung in nun keineswegs allgemeiner, sondern ganz individueller Sprache auszudrücken. Objektive und subjektive Welterfahrung, die sich nie decken können, zu einem optimalen Zusammenwirken zu bringen, dürfte die eigentliche Aufgabe aller Bildungsinstitutionen sein. Wenn der junge Mensch nur dazu gebracht wird, sich den herrschenden, vielleicht ganz unsinnigen äußeren Konventionen der Gesellschaft anzupassen, und nicht lernt, mit seinem eigenen Inneren produktiv umzugehen, werden Psychosen, asoziales Verhalten und Verkümmerung seiner kreativen Kraft die Folge sein – gerade das, was den heutigen Erziehern so viel Kummer bereitet.

»Ein Schulsystem, das die musischen Fächer mit einer Wochenstunde bedient oder völlig ausmerzt, trägt zu seinem eigenen Untergang bei«

Ein Schulsystem, das die musischen und geisteswissenschaftlichen Fächer mit einer Wochenstunde bedient oder völlig ausmerzt, trägt so auch zu seinem eigenen Untergang bei. Und ein Schulsystem, das glaubt, diese so genannten „Orchideenfächer" durch wissenschaftliche Verallgemeinerung in der Darbietung ihres Stoffes gerade noch hoffähig machen und so am Leben halten zu können, muss sich sagen lassen, dass es ebenfalls auf dem Holzweg ist. Um etwas zu reflektieren, muss erst eine Erfahrung davon vorhanden sein. Es gibt keine theoretische Musik, genauso wenig wie es theoretischen Sport oder eine theoretische Religion gibt. Zuerst müssen möglichst reiche und vielfältige Erfahrungen gemacht werden, dann kann man verallgemeinern. Es gibt nicht „die Kunst"; zwischen der Erfahrung der Musik und der der bildenden Kunst oder der Sprache liegen Abgründe. Aus den ganz gegensätzlichen Erfahrungen von räumlichen und zeitlichen Strukturen einen allgemeinen Bereich „Kunst" zu destillieren, ist ein ebenso absurder Unsinn, wie aus den so unterschiedlichen Erfahrungsbereichen der Religion, der Philosophie und der Ethik ein synthetisches Fach herzustellen – auf diese Weise kann man überhaupt nichts mehr vermitteln, außer einem oberflächlichen Abhub an Daten und historischen Formen.

Die Grundlage jeder Musikerziehung ist die Praxis, die Praxis des Instrumentalspiels respektive des Singens wie die Praxis des konzentrierten Zuhörens, die in der heute normal gewordenen Situation einer permanenten Reizüberflutung ebenfalls systematisch geübt werden muss. Zeit muss erfahren werden – die beste verbale Vermittlung, die klügste Rede über Musik wird nur jemandem verständlich werden können, der selber authentische, das heißt: individuell-schöpferische Erfahrungen mit Musik gemacht hat.

Man greift sich an den Kopf, wenn man sieht, wie die Kulturbürokratie zu einer Zeit, in der das Angebot an musikalischer Praxis in den öffentlichen Schulen vielerorts gegen Null geht, die Musikschulen, die hier doch in die Bresche springen wollen, derartig vernachlässigt und knapp hält, dass diese – trotz großem Schülerzulauf – schließen oder sich verkleinern müssen. Hier, an diesem so wenig prominenten und spektakulären Ort, so scheint es mir, werden vom verantwortlichen Staat die größten Sünden begangen, was die Weitergabe des vielleicht bedeutendsten Erbes der abendländischen Welt an die künftige Weltgesellschaft angeht. Nur durch Praxis wird dieses Erbe wirklich weiterleben und nicht zu einem bloßen Bildungsgut verkümmern – so wichtig es natürlich auch ist, den Formen- und Ausdrucksreichtum der europäischen Musik zu analysieren und zu beschreiben und zum Beispiel immer wieder auf etwas hinzuweisen, das vielen Durchschnittsgebildeten oft gar nicht so klar ist: dass nämlich die europäische Musik als einzige der Welt eine schriftliche Musikkultur ist und dass sie als einzige die Mehrstimmigkeit ausgebildet und damit eine Tradition des mehrdimensionalen Hörens und Verstehens für die ganze Menschheit begründet hat, die ein Modell darstellt für die Grundsituation, in der sich der Mensch in einer globalisierten Welt be-

Was Großraumbüros und die Bachsche Fuge gemeinsam haben…

finden wird und schon befindet. Die große klassische Polyfonie, die in gerader Linie zu den Collagen und mehrschichtigen Konstruktionen der neuen Musik führt, übt den Menschen nämlich in eine Verhaltensweise zur aktuellen Zeit ein, deren wir in einer multipolaren und multikulturellen Welt dringend bedürfen, in der wir aber noch kaum geübt sind.

Krönung des Unterrichts

Es ist die gleichzeitige Verarbeitung voneinander unabhängiger und autonomer Sinnabläufe, die wir in einer bachschen Fuge ebenso finden wie in dem Großraumbüro einer internationalen Firma, wo sie sich etwa ergibt aus der Konfrontation mit ungewohnten Verhaltensweisen fremder Kulturen. In jedem Augenblick muss man eine Unzahl von gleichzeitig wirkenden, selbstständig funktionierenden Abläufen im Auge haben; und das Ganze, mit dem man es zu tun hat, ist in keiner Weise harmonisch im alten Sinn des Wortes, sondern zusammengesetzt aus vielen heteronomen, oft einander widerstrebenden Abläufen. Und diese Beschreibung passt nicht nur auf Großraumbüros, sondern ebenso auf die großen Meisterwerke der Musik des 20. Jahrhunderts, auf die Werke Schönbergs und Messiaens, Zimmermanns und vieler anderer. In der Vermittlung und Bewältigung dieser Musik sollte auch der schulische Unterricht seine Krönung finden – sonst wird er die Jungen nicht im Vollsinn des Wortes mit den Strukturen der heutigen Zeit vertraut machen.

Wer allerdings, was die Vermittlung von Musik angeht, aus so beängstigender Komplexität in die schöne heile Welt eines Popsongs flüchtet und gar davon faselt, dass gerade hier der authentische Ausdruck unserer Zeit sich finde, bringt die Musik um die Chance ihrer heilenden und kraftspendenden Wirkung. Regression in archaische oder kindliche Bezirke kann sich als Gegengewicht gegen die ständige Überforderung der Leistungsgesellschaft sicher auch heilsam kompensierend auswirken, sie kann aber nie zu einem Kulturziel erhoben werden. Nichts gegen die Popmusik – Witz, Spaß und Spiel müssen auch in der strengen Disziplin der Musik den gebührenden Platz haben. Aber wer glaubt, aus kommerziellen oder populistisch sich anbiedernden Gründen den hohen Anspruch der klassischen Musik unterschlagen oder unterlaufen zu sollen – ein Anspruch, der von der großen neuen Musik weitergeführt wird –, der gibt gerade den Jungen Steine statt Brot.

Ich habe ein paar Mal mit den Eliteorchestern der Jungen, mit dem Bundesjugendorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Mahler Chamber Orchestra gearbeitet und erfahren, dass die komplexesten und schwierigsten modernen Partituren mit diesen Gruppen unvergleichlich viel mühe-loser, schneller und perfekter zu realisieren sind als mit den besten Profi-Orchestern. Hier herrschte die Freude und die volle Strahlkraft des Kreativen – und ein technisches wie geistiges Niveau, von dem die Erwachsenen meist nur träumen können. Solche Erfahrungen mit unserer Jugend müssen das Bild von ihr bestimmen oder zumindest mitbestimmen. Diese Jugend wird diskriminiert, wenn man in ihrem Namen in den Medien oder in den Bildungsinstitutionen ständig irgendeine kastrierte und zurechtgestutzte Volksausgabe zu verbilligten Preisen, eine Kuschelklassik, eine Kunst nur noch zum Spaß propagiert. Auch die weniger Begabten oder Interessierten werden um das Beste gebracht, was wir ihnen vermitteln können, wenn wir ihnen einreden, Kunst sei etwas Leichtes. „Kunst ist schön, aber leider mit viel Arbeit verbunden", hat es Karl Valentin unübertroffen formuliert. Genau zu dieser Art von Arbeit, und nicht nur zur wissenschaftlichen, soll die Schule auch anleiten.

Konsequenzen ziehen

Hören wir auf, in der Politik, in den Medien, ja auch in den künstlerischen Institutionen und in den Schulen die Musik als eine Art von Luxus zu betrachten. Luxus ist etwas Überflüssiges, und Überflüssiges kann zu etwas Schädlichem werden. Viele unserer technischen Neuerungen, viele der Konsumgüter, deren Notwendigkeit uns von der Werbung nur eingeredet wird, verdienen das Prädikat „überflüssig". Musik ist nicht überflüssig, sondern gerade da, wo sie die höchsten Ansprüche an die Konzentrations- und Fassungskraft stellt, ist sie von größter Bedeutung für die geistige und seelische Gesundheit des Menschen.

Die Schule und der Staat müssen diese alten Wahrheiten im Licht unserer aktuellen gesellschaftlichen Problematik neu erkennen und daraus neue Konsequenzen ziehen, sonst verlieren wir den größten Schatz, den unsere Kreativität uns geschenkt hat, einen Schatz, um den wir Deutsche noch heute von allen andern Völkern beneidet werden, einen Schatz, durch dessen Glanz wir in einem Gesamteuropa, in einer Weltgesellschaft gerade noch identifizierbar bleiben werden, einen Schatz, der uns helfen wird, unsere Zukunft zu bestehen.

Der Text entstammt einem Vortrag, den Hans Zender Ende Juni 2007 anlässlich des im Rahmen der Jugendinitiative „Kinder zum Olymp!" veranstalteten Kongresses „Kunst vermitteln: der Bildungsauftrag der Kultur" in Saarbrücken gehalten hat.

Björn Gottstein über das Schulprojekt „Abenteuer Neue Musik“

CLUSTER, TREMOLO UND EIN *wüstes Gitarrensolo*

Die schlechte Nachricht vorweg: Nach gründlicher, immerhin einige Wochen währender Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik musste eine Schülerin der Klasse 9a leider einräumen, dass „das jetzt nicht meine Lieblingsmusik wird“.

Die gute Nachricht aber ist, dass die Schüler des Leininger-Gymnasiums in Grünstadt der Neuen Musik mehr abgewinnen konnten als bloßen Respekt. Dass Neue Musik eine sinnliche wie eine körperliche Erfahrung sein kann, dass die Kompositionen kein kakofones Durcheinander, sondern sorgfältig durchdachte, bisweilen komplexe Gebilde sind, dass Neue Musik Kreativität herausfordert – das sind Aspekte, die im Rahmen des Projekts „Abenteuer Neue Musik“ mehr als deutlich wurden.

Das Projekt ist eine Initiative, mit der der Deutsche Musikrat, das Label Wergo, der Schott-Verlag und die „neue musikzeitung“ die Vermittlung Neuer Musik an Schulen fördern. Die Unterrichtseinheit der Klasse des Grünstädter Gymnasiums im Herbst 2007 war Prototyp und Pilotprojekt zugleich. Im Mittelpunkt stand die Komposition *screen* (2001) des Karlsruher Komponisten Markus Hechtle, der den Unterricht begleitet hat und den Schülern Rede und Antwort stand. An zwei Tagen zu sechs Schulstunden wurden die Schüler an den Stoff herangeführt.

Natürlich existieren Berührungsängste im Umgang mit der Neuen Musik. Selbst Silke Egeler-Wittmann, die sich seit Jahren mit der Vermittlung zeitgenössischer Werke im Schulbetrieb beschäftigt und die das Projekt als Musiklehrerin leitete, gesteht, stets in der Angst in die erste Unterrichtsstunde zu gehen, dass einzelne Schüler blockieren und die Ablehnung jede Auseinandersetzung hemmt. Neue Musik ist unvertraut und vielen nicht unmittelbar zugänglich. Anders als bei einem Popsong oder einer Beethoven-Sinfonie stehen hier Aspekte wie die Ton-

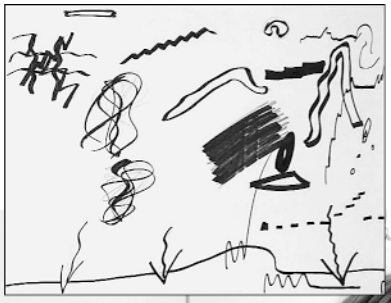


Foto: nmzmedia/Radsack

Höreindruck von Neuer Musik grafisch festgehalten: Die Schüler fertigten zu einer Komposition von Markus Hechtle (2. v. l.) eine symbolische Nachschrift (kleines Bild).

sprache, das Klangbild und die musikalische Technik insgesamt zur Disposition.

Entscheidend für den Erfolg einer solchen Unternehmung ist ganz sicher der Einstieg. Egeler-Wittmann hat einen Einstieg gefunden, der die Schüler gleich von Anfang an involviert. Anstatt ihnen die historische Notwendigkeit der Atonalität auseinanderzusetzen oder den theoretischen Überbau der Partituren von Markus Hechtle zu erläutern, hat sie die Schüler zum kreativen Nachvollzug aufgefordert. Gleich beim ersten Kontakt wurde die Aufmerksamkeit kanalisiert, indem die Schüler ihren Höreindruck grafisch festhielten und so eine Art symbolischer Nachschrift verfassten. Die grafisch isolierten Klangmomente konnten dann gemeinsam mit eigenen Instrumenten nachbereitet werden: das Modell Anspannung-Entspannung, verschiedene Cluster-Typen, musikalische Figuren wie das Basskontinuum, das Tremolo oder das Echo, aber auch der „anarchische Störfaktor" des wüsten Gitarrensolos.

Die Schülergruppen konnten dann die einzelnen kompositorischen Elemente aus *screen* aufgreifen und kreativ umsetzen. Am Ende der Unterrichtseinheit standen drei Paraphrasen über Markus Hechtles Komposition, die sowohl als analytischer Nachvollzug des Originals als auch als eigenständige Gemeinschaftskomposition überzeugten und die sogar mit echten Innovationen wie die der „Doppeldirigentin" überraschten.

Dem Projekt kommt es sicher zugute, dass einem jungen Komponisten wie Hechtle (Jahrgang 1967) die popkulturell geprägte Welt der Schüler nicht von Grund auf fremd ist. Und natürlich erleichtert der persönliche Kontakt zum Komponisten den Umgang mit Musik, die viele für vollkommen abstrakt und „entmenschlicht" halten. Darüber hinaus ist es wohl auch die breite Palette der genutzten Medien – von der Partitur über Interviews, Diskussionen, CDs und Filme bis hin zur musikalischen Praxis des Selbermachens –, die den Erfolg dieses Projekts gewährleisten half.

Didaktische Hilfsmittel, Arbeitsblätter und Vorschläge zur Unterrichtsgestaltung unter:
www.abenteuer-neue-musik.de
Videodokumentation *Ungesicherte Töne – Neue Musik in der Schule* zum Pilotprojekt in Grünstadt auf:
http://media.nmz.de
Für Mai 2008 ist ein zweites Projekt mit einem Werk des Dresdner Komponisten Carsten Hennig geplant.

Der Autor:
Björn Gottstein ist freier Journalist, Kritiker und Moderator u. a. für die *taz* und den WDR. Er veröffentlichte Fachartikel und Buchbeiträge zur Musikästhetik des 19. Jahrhunderts, zur Notation der neuen Musik und zur Geschichte der elektronischen Musik.

Foto: Karow

Groß „herumposaunt": Die Jazzer legen beim Orchesterwettbewerb kräftig zu.

ZEITGENÖSSISCHES

Die „Zeitgenössische Musik" erlebt ihre Premiere beim Deutschen Orchesterwettbewerb (DOW). Erstmals wird bei der bundesweiten Veranstaltung (30. April bis 4. Mai in Wuppertal) ein Sonderpreis für neue Töne vergeben, mit dem ein nach dem Jahr 2000 komponiertes Werk ausgezeichnet wird.

Einen ähnlichen Preis hat es bisher nur bei „Jugend musiziert" gegeben. Auch im Jazzbereich legt der Wettbewerb entsprechend der erhöhten Zahl von Meldungen ordentlich zu. So ließ der Projektbeirat in seiner letzten Sitzung alle denkbaren Wertungen und Optionen zu, sodass in Wuppertal insgesamt 25 Jazzorchester an den Start gehen. Für den Vorsitzenden des Beirats, Dieter Kreidler, wird die Veranstaltung schon deswegen ein „Fest der besonderen Art".

Als die Gründerväter des DOW ans Werk gingen und den Wettbewerb gestalteten, war die Kategorie Jazzorchester noch als Bigband-Kategorie definiert worden. „Inzwischen", erklärt Kreidler, „gibt es so viel Nachwuchs und so viele Meldungen quer durch alle Bundesländer, dass wir die Erwachsenen und die Jugend im nächsten Wettbewerb – wenn es wieder einen geben sollte – in der Jury und Zulassung trennen müssen."

▶ Insgesamt erwarten die Organisatoren etwa 150 Orchester mit 5 500 Musikern für den diesjährigen Wettbewerb. In 18 Wertungskategorien soll das volle Panorama der Möglichkeiten dargestellt werden, die sich im Amateurbereich bieten.

Über das Ereignis, das Wuppertal fünf Tage lang zum Klingen bringen wird, sprach Christian Höppner mit Dieter Kreidler.

■ **Der Orchesterwettbewerb steht vor der Tür. Gibt es ein Alleinstellungsmerkmal für die Veranstaltung in Wuppertal?**

Dieter Kreidler: Wuppertal zeichnet sich seit vielen Jahren als eine von der Musik geprägte Stadt aus. Hier haben schon die Landeswettbewerbe für den Deutschen Chorwettbewerb und den Orchesterwettbewerb stattgefunden. „Jugend musiziert" ist hier seit vielen Jahren zu Hause. Aber einen Bundeswettbewerb des Deutschen

Der **Deutsche Orchesterwettbewerb** positioniert sich neu. Im Gespräch: Dieter Kreidler

UND JAZZ AUF DEM *Vormarsch*

Musikrats hatten wir bisher noch nicht – und deshalb sind wir sehr glücklich.

■ Immer mehr Meldungen vor allem im Bereich des Jazz – hat das gestiegene Interesse etwas mit der Öffnung des Musikrats hin zur Populären Musik zu tun?

Kreidler: Die Hinwendung zu populären Musikformen ist in der gesamten Breite des Musizierens, so auch bei den Amateuren festzustellen. Beim Jazzorchester ist dieser stetige Anstieg allerdings schon seit vielen Jahren zu beobachten. Ich glaube, wir müssen die Jazzkategorie doch von der Populären Musik trennen, die im Wettbewerb nicht explizit vertreten ist.

■ Gibt es Pläne in diese Richtung?

Kreidler: Bisher noch nicht, obwohl wir auch länderspezifisch Jugendkategorien hatten (z. B. in Nordrhein-Westfalen mit der Kategorie Kinderorchester), die darauf hindeuten, dass hier eine Differenzierung vorgenommen werden sollte. Möglicherweise könnten wir da in einem guten Gespräch mit den Ländervertretern ein neues Zeichen setzen.

Ein anderes Zeichen ist, dass wir als Deutscher Orchesterwettbewerb entgegen vielen Erwartungen oder Klischees, die da im Raum stehen, doch eine sehr interessante Analyse der Altersstruktur haben: Die Hälfte der Teilnehmer des Bundeswettbewerbs sind zwischen acht und 25 Jahre alt, die andere Hälfte zwischen 25 und 70 Jahre. Wir erfassen dementsprechend genau die Jugendlichen, die noch in der Entwicklung sind, aber auch solche, die schon im Beruf stehen und jene, die sich noch in Weiterbildung, Fortbildung und Studium klar positionieren.

■ Wirkt bei den Ensembles das Credo des Musikrats zum generationenübergreifenden Musizieren, das er durch seinen Kongress „Es ist nie zu spät – Musizieren 50+" auch politisch befördert?

Kreidler: Genau das ist das Motto: „Dialog der Generationen". Es ist wichtig zu zeigen, dass die Motivation, im Ensemble zu spielen, gestiegen ist, dass es einen neuen Trend gibt, dass die Orchester aus ihrem Selbstbewusstsein und ihrer Emanzipation heraus gegenüber früher eine neue Literatur und ein neues Musizierverständnis entwickelt haben. Früher wurden die Jungen von den Alten in die alten Formen und Musizierweisen eingeführt und mitgenommen – nach dem Motto: „Komm mit in den Verein und mach das nach, was wir schon seit Jahren machen." Das ist einer Emanzipation gewichen, nämlich der, zu sagen: „Jetzt machen wir mal das, was Zeitgeist ist." Daraus sind neue Qualitäten entstanden, wie es die Statistik und die Meldestruktur der Orchester bestätigen. Nicht zu übersehen ist ja auch die Professionalisierung in den Vereinen, es greifen z. B. die Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen für den dirigentischen Nachwuchs.

■ Wie ist die Wahrnehmung in der Politik?

Kreidler: Wo wir hinkommen, laufen wir offene Türen ein. Die Stadt Wuppertal hat sich sehr entgegenkommend und geradezu beispielhaft positioniert und hat sofort gehandelt. Das gesamte Umfeld der regionalen und kommunalen Politik hat sich positiv zu diesem Wettbewerb geäußert. Die Finanzierungsabsicherung der Stadt Wuppertal durch die Jackstädt-Stiftung war herausragend. Und die Unterstützung durch Sponsoren, Stiftungen und Wirtschaftskreise hat sich hier in einem hohen Maß niederschlagen. Das ist bei einem Deutschen Orchesterwettbewerb in dieser Form sicher noch nie dagewesen. Das Engagement hat sich gelohnt: Dass ich selbst einen namhaften Betrag einwerben konnte, hängt wohl mit dem besonderen Beziehungsnetz aus Partnerschaft und Freundschaft zur Musikhochschule in Wuppertal zusammen, der ich als Dekan vorstehe und die als Standort der Kölner Hochschule ja ein besonderes Profil entwickelt hat. Dieses Profil definiert sich insbesondere in der künstlerisch-pädagogischen Ausbildung, aber auch in der bisher einmaligen Einrichtung einer „Schnittstelle Laienmusik".

Lädt zum „Dialog der Generationen" ein: Dieter Kreidler.

© privat

■ Haben Sie als langjähriges Mitglied und jetziger Vorsitzender des Projektbeirats Deutscher Orchesterwettbewerb noch offene Wünsche?

Kreidler: Die Wünsche gehen dahin, dass alle Musikvereine und die Bevölkerung die Attraktivität der Gesamtveranstaltung bereits im Vorfeld der Öffentlichkeitsarbeit so wahrnehmen, dass sie alle den Wunsch haben, nach Wuppertal zu kommen. Wir wollen ein großes Fest feiern. Um die Masse der Zuhörer bewältigen zu können, wurden neben der Historischen Stadthalle am Johannisberg (als Zentrum der Veranstaltung) weitere attraktive Säle, Hallen, Kirchen usw. angemietet. Darüber hinaus wird es auf dem Laurentiusplatz, mitten in der City des Stadtteils Elberfeld, ein überdachtes Zelt mit Bühne geben. In diesem wird vier Tage lang ein Parallelprogramm von Rock bis Blasmusik angeboten, um die Bevölkerung zu integrieren. Wir laden alle zum „Dialog der Generationen" durch und mit Musik ein.

Landeskirchenmusikdirektor **Gunter Kennel** zur Rolle und

»EIN WEIT GEÖFFNETES

Obwohl die Kirche unter Austritten ihrer Mitglieder leidet, tangiert dies nicht das Interesse an der Kirchenmusik. Hier ist sogar ein leichter Anstieg an Konzertbesuchern zu verzeichnen.

In einem Gespräch, das **Christian Höppner** mit dem Landeskirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz, **Gunter Kennel**, führte, räumte dieser zwar abnehmende Mitgliederzahlen und deswegen sinkende finanzielle Ressourcen ein, doch erfreuten sich Kirchenkonzerte und Gottesdienste mit starkem kirchenmusikalischen Schwerpunkt steigender Beliebtheit. Im Übrigen, so Kennel, verringere sich zwar die Mitgliederzahl der Kirche, dies läge freilich weniger an den Austritten, deren Zahl inzwischen rückläufig sei. Vielmehr sei es durch den „Sterbeüberschuss" in Deutschland mehr oder weniger zwangsläufig, dass die Mitgliederzahlen der großen Kirchen zurückgingen.

f Stichwort „Gottesdienst mit kirchenmusikalischem Schwerpunkt". Bedeutet dies, dass die Musik stärker als konzertante ästhetische Erfahrung oder eher als Teil der Verkündigung wahrgenommen wird?

Gunter Kennel: Man wird die Bereiche nicht messerscharf trennen können. Aber von unserem Selbstverständnis her ist Musik – vor allem, wenn sie im Gottesdienst verwendet wird – natürlich Verkündigung. Dies ist nicht nur auf den Gottesdienst zu beschränken. Nach meiner Auffassung muss es auch zum Proprium von Kirchenmusik gehören, dass klar ist, warum diese Musik gemacht wird und welche Bedeutungen sie insbesondere an den Orten hat, an denen sie gespielt wird. Ich finde, dass sich eine kirchenmusikalische Veranstaltung schon von einem Konzert des Konzertbetriebs unterscheiden sollte. Klar werden sollte entweder, was die Motivation der Musizierenden ist oder wie man durch das Zusammenspiel von Raum und Musik oder auch durch eine gute Gestaltung eines Programmhefts oder einige einführende Worte deutlich machen kann, dass es sich hier nicht nur um den ästhetischen Genuss eines großen Werks der Musikgeschichte handelt, sondern dass es hier auch um zentrale Fragen des Glaubens und des religiösen Selbstverständnisses von Menschen geht, die mit der Aufführung von Musikstücken bearbeitet werden.

f Wäre dies dann auch für den Konzertbetrieb das Alleinstellungsmerkmal der Kirchenmusik? Ist das nicht eine ständige Gratwanderung?

Kennel: Das zweifellos. Ich will auch nicht so weit gehen zu sagen, Kirchenmusiker dürfen nur noch in Kirchen musizieren. Dass Kirchenmusik auch in den Konzertsaal geht – und das ist ja eine Entwicklung, die schon mit den großen Oratorienaufführungen im ausgehenden 18., spätestens mit dem frühen 19. Jahrhundert begann –, ist nicht von vornherein eine Sache, die wir bedauern müssen, sondern darin liegen auch Chancen.

Aber auch da sollte klar sein: Wenn ein Kirchenmusiker eine solche Veranstaltung künstlerisch verantwortet, dann ist es keine Schande bewusst zu machen, warum dieses Musikstück nun gerade durch einen Kirchenmusiker gemacht wird und welche Überzeugungen dahinter stehen. Hinter der Aufführung genauso wie hinter der Komposition, die zur Aufführung gebracht wird.

f Ist das nicht eine schallende Ohrfeige für das Wort, dass Gottesdienste, die kirchenmusikalisch gestaltet sind, besser besucht sind?

Kennel: Gottesdienste sind dann besonders überzeugend, wenn wirklich beides in guter Weise zusammengreift. Auch Musik ist im Grunde genommen musiziertes Wort. Es geht nicht darum, den verbalen Ausdruck und den musikalischen Ausdruck gegeneinander auszuspielen, denn meistens sind es vertonte Texte, die zur Aufführung gebracht werden. Umgekehrt muss man auch sagen, dass eine gute verbale Gestaltung eines Gottesdienstes durch die Predigt, durch Gebete, ja auch in der Durchführung immer auch klanglich-musikalische Elemente hat. Es geht hier allgemein um eine ästhetische Sensibilität des Zusammenspiels von verbaler und musikalischer Äußerung in einem Gottesdienst. Vor allem darum, dass auch beides ergänzend ineinandergreift und nicht der Eindruck entsteht, hier laufen zwei verschiedene Programme nebeneinander ab, die nichts miteinander zu tun haben.

f Die Kantaten sind von Johann Sebastian Bach als Teil der Predigt komponiert worden. Sieht die Realität nicht anders aus? Gibt es nicht oft Konkurrenzverhältnisse zwischen denen, die die Verkündigung über das Wort verbreiten, und denen, die es mit der Musik tun?

Kennel: Man würde die Dinge schönreden, spräche man nicht auch davon, dass es hin und wieder Probleme gibt. Das hat auch strukturelle Ursachen, die mit der Stellung der jeweiligen Berufsgruppe zu tun haben. Um solchen Problemen von der inhaltlichen Seite her zu begegnen, kommt es meiner Meinung darauf an, dass die „Parteien" mehr Sensibilität für das jeweilige Gegenüber entwickeln und Gelegenheiten geschaffen werden, hierüber ins Gespräch zu kommen und die Dinge in positiver Weise aufeinander zu beziehen. Daran krankt es an manchen Stellen.

Es gibt aber auch sehr viele Beispiele, wo die Zusammenarbeit zwischen Pfarrern und Kirchenmusikern wirklich gut gelingt. Insofern wehre ich mich ein bisschen dagegen, wenn man das Bild einseitig in die Richtung färbt, es gäbe einen klassischen Konflikt zwischen Kantor und Pfarrer und der wäre so alt wie die Welt und man könne nichts dagegen machen. Dies wäre eine Verzerrung des Bildes, das sicherlich auch durch bestimmte Beispiele seine Bestätigung findet, das ich aber keineswegs als prototypisch für das Zusammenwirken von Pfarrern auf der einen und Kirchenmusikern auf der anderen Seite bezeichnen würde.

f Als Landeskirchenmusikdirektor und Präsident der Konferenz aller Landeskirchenmusikdirektoren und Hochschulausbildungsleiter haben Sie nicht nur den Blick auf Ihre Landeskirche, sondern darüber hinaus auf das ganze Bundesgebiet. Wo steht die Kirchenmusik heute im Vergleich zu der Nachkriegszeit?

Kennel: In der Tat hatten wir vor allem in den ersten drei bis vier Jahrzehnten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs einen kirchenmusikalischen Reichtum, wie es ihn in unserem Land und wahrscheinlich auch weltweit zu keinem Zeitpunkt davor so gegeben hat. Das gilt auch für die Ausstattung mit hauptberuflichen Stellen in anderen kirchlichen Bereichen. Von diesem wirklich hohen – auch finanziellen –Ausstattungsstandard kommen wir nun seit Längerem und teilweise in drastischer Weise herunter, weil die Mittel rückläufig sind. Dennoch sind wir im Vergleich zu den 50er, 60er Jahren insofern nicht schlecht aufgestellt – ich finde, teilweise sogar noch besser –, weil wir uns bemühen, Kirchenmusik auch im Breitenspektrum zu betreiben. Wir pflegen nicht nur einen bestimmten musikalischen Stil oder eine bestimmte Richtung von Kirchenmusik – sozusagen als die besonders bestimmende oder als die ideale Form –, sondern wir wollen eine Vielfalt von Stilen, die ineinandergreifen sollen und die alle auf ihre jeweilige Art Menschen ansprechen beziehungsweise den Menschen Möglichkeiten geben sollen, ihren eigenen Glauben mit ihren eigenen musikalischen Mitteln zum Ausdruck zu bringen.

f *Das klingt ja beinahe ein bisschen nach Frühling. Sprechen die Zahlen nicht eine andere Sprache? Hat die Stellenausstattung nicht deutlich abgenommen oder ist das nur eine regionale Betrachtung?*

Kennel: Natürlich ist die Stellenzahl der hauptberuflichen Kirchenmusiker rückläufig. Es gibt auch eine starke Tendenz zu Teilzeitstellen, jedenfalls, so lange ich das beobachte, sodass also die Zahl derjenigen, die noch in einem hauptberuflichen kirchenmusikalischen Anstellungsverhältnis sind – damit meine ich Anstellungsverhältnisse über 50 Prozent inklusive der Halbtagsstellen –, nicht so stark rückläufig ist, wie die

Situation der Kirchenmusik in Deutschland

Fenster in die Gesellschaft«

Kirchenkonzerte sind wieder gefragt:
Der Chor der Kantorei der Berliner Emmaus-/Ölberg Gemeinde bei der Probe.

Foto: Christian Fischer

Zahl der errechneten Vollzeitstellen, die noch vorhanden sind. Das sehe ich auch sehr deutlich an den Zahlen meiner eigenen Landeskirche: Wir hatten im letzten Jahr um die 185 Personen in unserer Landeskirche im Hauptberuf und jetzt sind es noch 179. Aber die Zahl der rechnerischen Vollzeitstellen geht doch deutlich stärker zurück. Das kommt zwar zum Teil den Lebenssituationen einzelner Menschen entgegen.

Ich muss allerdings sagen, dass es zum größeren Teil problematisch ist, dass es weniger Vollzeitstellen gibt und die Tendenz immer mehr auf Teilzeitverhältnisse geht, weil die Kirchenmusiker teilweise doch an die Grenzen dessen kommen, was noch einen angemessenen Lebensstandard ermöglicht. Dass heißt umgekehrt: Sie sind dann gezwungen, Zuverdienste zu machen, was auch wieder Energie ist, die sowohl zeitlich als auch mental der kirchlichen Tätigkeit verloren geht. Insgesamt finde ich, dass dies eher eine problematische Entwicklung ist.

f Ein pralles Kirchenmusikleben fordert den ganzen Mann und die ganze Frau, wenn man bedenkt, welche Aufgaben damit zusammenhängen. Das reicht bis in die Bereiche der musikalischen Bildung, der Bildungs- und Kulturarbeit. Was passiert mit diesen Bereichen? Was fällt konkret weg und gibt es Ersatz?

Kennel: Das Spektrum dessen, was man von Kirchenmusikern erwartet, wird immer größer und breiter. Das reicht von der musikalischen Früherziehung bis hin zur Arbeit mit Seniorenchören, das beginnt beim einfachen Orgelspiel bei kleinen Veranstaltungen oder Gottesdiensten und endet mit wirklich künstlerischen Höchstleistungen in Gottesdiensten an herausgehobenen Stellen oder in Konzerten. Das reicht auch stilistisch von Gregorianik bis Avantgarde oder von Popmusik bis in Bereiche, die man eher mit dem Etikett Volksmusik versehen könnte. In einer solchen Situation kommt es verstärkt darauf an, die konkrete Stelle genau zu definieren und festzulegen, was wir von einem Menschen mit den Stellenanteilen von „X Prozent" erwarten können und was wegfallen muss. Das ist für die Gemeinden ein Lernprozess, denn man erwartet oft genug noch das volle Programm, freilich auf geringeren Stellenumfängen und auch mit entsprechend geringerer Bezahlung. Aber so kann das natürlich nicht gehen. Ein professioneller Musiker braucht ausreichend Vorbereitungszeit, wenn er sich als Profi versteht – und auch diese Zeit muss adäquat eingerechnet werden.

f Sie haben ein breites Anforderungsprofil für einen Kirchenmusiker beschrieben. Andererseits werden Ausbildungsgänge an Hochschulen und Kirchenmusikschulen geschlossen. Kommen wir zurück zum Orgel schlagenden Dorfschullehrer?

Kennel: Ich könnte mir ein Szenario für die Zukunft so vorstellen, dass es insgesamt eine Ausdünnung gibt, was die Dichte der Versorgung mit hauptberuflich ausgeübter Kirchenmusik anbelangt. Aufs Ganze gesehen müssen wir aber – jedenfalls von evangelischer Seite her – ein Interesse daran haben, dass die Vielfalt und die Breite dessen, was für uns den musikalischen Ausdruck von Glauben ausmacht, erhalten bleibt und dass es dann auch zu sinnvollen Kooperationen und zu sinnvollen Ergänzungen kommen kann. Dies kann in einer Stadt wie Berlin, in der die Dichte an Kirchenmusikstellen noch relativ hoch ist, heißen, dass es unter Umständen zur Bildung von Teams kommt. Innerhalb dieser Teams könnten sich bestimmte Kirchenmusiker auf diesen oder jenen Bereich spezialisieren, sodass das Ganze abgedeckt wird.

f Also ein gemeindeübergreifendes System?

Kennel: Ja, in jedem Fall wäre das gemeindeübergreifend und ein sinnvolles Konzept einer kirchenmusikalischen Versorgung für eine Region, sprich: für einen Kirchenkreis oder für einen Bereich eines Kirchenkreises. Das heißt aber auch, dass wir – und daran arbeiten wir – mehr und mehr wieder Menschen gewinnen müssen, die Kirchenmusik im Nebenamt oder auch im Ehrenamt betreiben. Kirchenmusiker als hauptberufliche Musiker werden mehr und mehr ihr eigenes Können in der Weise multiplizieren müssen, dass sie angehende nebenberufliche Kirchenmusiker ausbilden, anleiten, ihre Arbeit coachen oder in anderer Form intensiv begleiten. Hauptberufliche Kirchenmusiker werden darum auch künftig nicht mehr unbedingt alles selber machen können. Umso dringlicher haben sie dafür zu sorgen, dass die Bereiche, die sie selbst nicht abdecken können, durch andere – auch Neben- und Ehrenamtliche – betreut werden.

f Das klingt schon nach einer richtigen ausgewachsenen Management-Aufgabe…

Foto: Becker

Gunter Kennel:

»Kirchenmusik erschließt die emotionalen und kognitiven Aspekte von Religion und Glauben«

Kennel: In der Tat. Bei Kirchenmusikern handelt es sich um ein Berufsbild, das über die rein musikalischen Fähigkeiten hinaus durchaus kommunikative, organisatorische und pädagogische Kompetenzen aufweisen muss. Die kommunikative Seite könnte man auch als Öffentlichkeitsarbeit, also PR-Kommunikation verstehen. Dabei handelt es sich meiner Meinung nach schon um hoch qualifizierte und anspruchsvolle Tätigkeiten, die in angemessener Weise durch entsprechende Bezahlung für Menschen attraktiv gemacht werden müssen, die Lust bekommen sollen, eine so anspruchsvolle Aufgabe in der Kirche zu übernehmen.

f Spiegelt sich denn dieses Anforderungsprofil in den Ausbildungsgängen wieder?

Kennel: Die Ausbildungsgänge werden in Deutschland – in der Folge des Bologna-Prozesses – gerade umgestellt, von der klassischen A- und B-Ausbildung auf das System Bachelor und Master. Das Niveau der kirchenmusikalischen Ausbildung an den Hochschulen ist insgesamt sehr hoch. Niemand sollte ernstlich Interesse daran haben, dieses Niveau abzusenken. Im Gegenteil: Die Hoffnung besteht, dass im

Kontext dieser Umstellung auch der eine oder andere Bereich noch stärker akzentuiert werden kann. Mit der Konsequenz, dass sich die einzelnen Hochschulen auf bestimmte Bereiche innerhalb des nach wie vor breiten Gesamtpensums verstärkt konzentrieren und eine besonders intensive Ausbildung anbieten können. So wird es also auch ausbildungsseitig durchaus zu einer gewissen Diversifizierung kommen, die allerdings weiterhin als Ganzes den Anspruch einer großen Breite hat.

Meiner Meinung nach ist das freilich nur der eine Teil der Ausbildung für die kirchenmusikalische Praxis. Der andere Teil ist genauso wichtig: Dass nämlich die Menschen, die von der Hochschule kommen, durch entsprechende Kurse, Ausbildungsgänge oder auch Fortbildungen in die Lage versetzt werden, ihre kommunikativen, organisatorischen und pädagogischen Fähigkeiten sowie ihre theologischen Kompetenzen so zu verbessern, dass sie sich als Mitarbeitende in der Kirche nicht nur zurechtfinden, sondern auch durch ihre Arbeit maßgebliche Akzente und Impulse setzen können. Im Blick auf diesen zweiten Teil der Ausbildung müssen sich die Kirchen meiner Meinung nach künftig stärker engagieren.

f Kirche als Mittelpunkt der Gesellschaft ist Geschichte und ist auch wieder Traum für die Zukunft. Was müsste sich Ihrer Meinung nach ändern, um die Kirche und damit auch die Kirchenmusik wieder stärker in der Gesellschaft zu verankern?

Kennel: Ich denke, die Kirche tut gut daran, zu zeigen, dass das, was ihre Verkündigung ausmacht, etwas ist, was nicht nur lebensnah ist, sondern an vielen Stellen auch wirklich neue Perspektiven für Leben ermöglicht und eröffnet. Also muss sich die Kirche im Grunde genommen nicht radikal ändern. Es geht darum, die eigene Botschaft so deutlich in den Mittelpunkt zu stellen und sie vor allen Dingen aber auch so zu kommunizieren, dass die Menschen sie als einladende, gewinnende, vor allem befreiende Botschaft verstehen können. Dann ist mir nicht bange um die Rolle der Kirche in der Gesellschaft.

Kirchenmusik ist für mich in diesem Zusammenhang eines der weit geöffneten Fenster in die Gesellschaft hinein, weil Musik doch hervorragende Möglichkeiten bietet, die emotionalen wie die kognitiven Aspekte von Religion und Glauben zu erschließen und zu bearbeiten.

f Gibt es denn seitens der Kirchenmusikdirektoren deutschlandweit so etwas wie einen Forderungskatalog an die Gesellschaft, an Politik, Bildungs- und Kultureinrichtungen bezüglich einer stärkeren Vernetzung?

Kennel: Bislang haben wir keinen Forderungskatalog erarbeitet, können aber darauf verweisen, dass das, was die Kirche um ihres Auftrages willen tut, etwas ist, was dieser Gesellschaft eminent gut tut – insbesondere im Hinblick auf den Bildungsaspekt, den wir als Kirche mit unseren musikalischen Lebensäußerungen zwangsläufig verbinden und verbinden müssen. Es muss einfach einmal deutlich wahrgenommen werden, welch immenser Beitrag seitens der Kirche erbracht wird in Bezug auf die musikalische Bildung von Kindern und ebenso von Erwachsenen. Hier ist gerade die Chorarbeit zu nennen, die allein von evangelischer Seite her über eine halbe Million Menschen mobilisiert. Wenn man die katholische Seite noch dazu nimmt, liegen wir wahrscheinlich bei der doppelten Zahl. Das ist ein nicht zu vernachlässigender Beitrag, nicht nur im Kulturleben, sondern auch allgemein in der Weitervermittlung kultureller Werte und für die Erhaltung des sozialen Friedens.

f Zum Schluss die Frage an den Organisten, Manager, Familienvater und … nach seinem Verhältnis zu Sakro-Pop?

Kennel: Ich habe ein relativ entspanntes Verhältnis zum Sakro-Pop, oder besser gesagt: zur Popmusik in der Kirche. Wenn Popmusik gut gemacht ist und wenn sie vor allen Dingen auch in einer Weise eingesetzt wird, die nicht oberflächlich und flach ist, sondern eine gewisse Tiefe vermittelt und in mitreißender Weise die Fröhlichkeit, das Befreiende und das Pulsierende des christlichen Glaubens zum Ausdruck bringt, dann habe ich nicht nur kein Problem mit der Popmusik, sondern dann bin ich froh, dass wir sie in dieser Weise in unserer Mitte haben. Es gibt in jedem musikalischen Stilbereich bessere und schlechtere Leistungen und die gute Popmusik ist mir genauso lieb wie anderes, was in der Kirche gut und dem Anlass angemessen musiziert wird. Umgekehrt ist schlecht gemachte Popmusik für mich genauso eine Anfechtung wie ein schlecht gespieltes Orgelstück oder ein schlecht vorbereitetes Stück aus irgendeinem anderen musikalischen Genre. f

ANZEIGE

Musik Katalog Noten
Datenbank auf CD-ROM

Schnelle, effektive Suche
Aktuelle, zuverlässige Datenbasis
Flexible Handhabung

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

Die neue Auflage
noch mehr Verlage
noch mehr Notenausgaben

Die neue Auflage ist
für nur 14.95 Euro (UVP)*
ab August
im Fachhandel
erhältlich.

Ihren Fachhändler finden Sie hier:
www.noten-vor-ort.de

Musik Katalog Noten

* UVP: unverbindliche Preisempfehlung

Noten vor Ort
Suchen. Finden. Spielen.

Ebenfalls aus der Reihe Kölner Datenbanken und ab August in 2. Auflage

Hochwertige
Datenbank für
Klassik-Einspielungen
mit Werkverzeichnis
UVP: 19,95 Euro
Musik Katalog Klassik

Allrounder für alle
Musikrichtungen
mit Soundproben und
Coverbildern
UVP: 19,95 Euro
Musik Katalog Tonträger

Mehr Informationen unter
www.koelner-datenbanken.de

Wie sich die Leipziger Thomaskirche mit Mut und Management aus der Finanzmisere brachte.

EINE KIRCHE »*renoviert*« SICH – MIT MUSIK UND MARKETING

Ein Gespräch mit Pfarrer **Christian Wolff**

Die Kirche befindet sich momentan in einem Umbruchprozess. Nicht zuletzt aufgrund der immer geringer werdenden Kirchensteuereinnahmen kämpfen viele Kirchengemeinden um ihr Überleben.

Einige reagieren so offensiv wie ungewöhnlich. Beispiel: die Leipziger Kirchgemeinde St. Thomas. Hier hat man auf die Existenzgefährdung Antworten gefunden, die an moderne Marketingmaßnahmen und privatwirtschaftliche Betriebsführung erinnern. Darüber sprach **Hans Bäßler** mit Pfarrer **Christian Wolff**.

Zwischen Betriebswirtschaft und biblischer Botschaft: Pastor Christian Wolff brachte die Instandsetzung der Leipziger Thomaskirche auf den Weg. Fotos: Mothes

f Sie haben eine Strategie für die Gemeinde der Thomaskirche entwickelt, die ihresgleichen sucht und die Kirchenmusik stark einbezieht. Können Sie die Notwendigkeit für Überlegungen beschreiben, die der Institution Kirche doch eher fremd sind?

Christian Wolff: Mitte der neunziger Jahre ließ sich kirchliche Arbeit in Ostdeutschland und insbesondere in den Städten nicht mehr so organisieren, wie man es aus Westdeutschland gewohnt war. Nach der politischen Wende wurde zunächst das westdeutsche Kirchensystem auf Ostdeutschland übertragen. Als aber Mitte der 90er die Sonderbezuschussungen der ostdeutschen durch die westdeutschen Landeskirchen aufhörten, konnte angesichts der geringen Mitgliederzahlen das System nicht mehr funktionieren. Hier in Leipzig gehören zwölf Prozent der Bevölkerung der evangelischen und drei bis vier Prozent der katholischen Kirche an. In dieser Situation mussten wir überlegen, wie wir die Thomaskirche täglich geöffnet halten, mit welchen Mitteln wir sie restaurieren und instand setzen und wie wir als Kirchengemeinde in einer entchristianisierten Gesellschaft leben können. Daraus ergab sich die entscheidende Frage: Wie können wir mit unseren Pfunden wuchern? Wobei wir zu klären hatten, ob wir überhaupt über Pfunde verfügen, wie wir sie einsetzen wollen und ob wir bereit sind, diese auch in der Öffentlichkeit zu kommunizieren, als etwas Wichtiges, Notwendiges, Unerlässliches für das gesellschaftliche Zusammenleben darzustellen.

f Können Sie konkret etwas über die finanzielle Situation sagen, um ein Bild zu haben vom Ausmaß der finanziellen Misere in einer der renommiertesten Kirchen Deutschlands?

Wolff: Durch die Einführung des westdeutschen Tarifsystems mit dem entsprechenden Ostabschlag waren bei gleich bleibender personeller Besetzung wie vor der Wende die Personalstellen nur noch durch die Sonderzuschüsse zu finanzieren. Als diese wegfielen, rutschte die Kirchengemeinde St. Thomas in ein Defizit von 200 000 Euro im Jahr. Genauso erging es der Landeskirche, die 1997 200 Pfarrstellen zuviel hatte. Wir konnten sie aus den normalen Erträgen nicht mehr finanzieren. In dieser Situation ergab sich für uns die Frage: Mangel verwalten oder Mangel gestalten? 1998 mussten wir uns entscheiden: Entweder wir gehen zur Bank und nehmen einen Kredit auf, um das Personal zu finanzieren, oder wir reduzieren Beschäftigungsverhältnisse, um uns nicht in eine babylonische Gefangenschaft der Zinsen zu begeben. Also mussten wir uns zwei Aufgaben stellen: sparen und neue Einnahmenquellen erschließen.

f Hätte unter diesen Gesichtspunkten nicht die gesamte Landeskirche Insolvenz anmelden müssen?

Wolff: Wenn man das privatwirtschaftlich sieht, ja. Privatwirtschaftlich waren wir Ende der neunziger Jahre, wenn man die Landeskirche als einen Gesamtkonzern sieht, nicht mehr lebensfähig. Es hat dann in einem dramatischen Sanierungsprozess so etwas wie Massenentlassungen gegeben. Aber nun kann eine Organisation wie die Kirche ja nicht in Insolvenz gehen – allein schon wegen ihres Auftrags. Nur die finanziellen Verbindlichkeiten, insbesondere über die Gehälter, waren nicht mehr zu bedienen. Das hatte eine weitere Ursache: der relativ üppige Personalbestand, der noch aus der Vorwendezeit herrührte, und der möglich war, weil die Gehälter zu DDR-Zeiten, gerade in der Kirche, sehr gering waren.

f Was war die Konsequenz, als Sie feststellten, dass Sie nur zwei Möglichkeiten hatten: entweder – oder?

Wolff: Wir haben uns zu einem waghalsigen Weg entschlossen: Wir wollten die Thomaskirche als Gebäude in einem relativ kurzen Zeitraum restaurieren und instand setzen. Diese Grundsatzentscheidung fiel im November 1996, obwohl wir kein Geld dafür hatten und obwohl der Haushalt defizitär war. Das bedeutete, dass wir unsere Ausgabenseite kritisch überprüfen mussten. Auch die Erschließung neuer Einnahmequellen war notwendig, weil wir für die Renovierung zehn Millionen Mark an privaten Spendengeldern brauchten, nur um die Eigenmittel aufbringen zu können. Es war klar, dass wir von der Landeskirche keine Zuschüsse erhalten würden. Wir haben als erstes den Verein „Thomaskirche-Bach 2000" gegründet und uns dazu verpflichtet, bis zum 28. Juli 2000, also bis zu Bachs 250. Todestag, die Thomaskirche vollständig zu restaurieren. Und bis zu diesem Zeitpunkt wollten wir diese zehn Millionen Mark Eigenmittel plus circa 18 Millionen Mark öffentliche Fördergelder auch wirklich aufbringen.

f *Hat man Sie nicht für verrückt erklärt?*

Wolff: Wir kamen uns schon etwas aberwitzig vor, wir wussten, dass es eine riesige Aufgabe war. Ebenso war uns klar, dass uns gar nichts weiter übrig blieb. Es gab natürlich viele Leute, die große Bedenken hatten, denn wir mussten eingefahrene Wege verlassen. Gleichzeitig haben wir aber erkannt, dass wir nur etwas wiederbeleben, was in vergangenen Jahrhunderten schon immer der Fall war: Auch ein Johann Sebastian Bach hat die Aufführung seiner Passionen nur dadurch finanzieren können, dass er Geld von den Leipziger Bürgern bekommen hat und nicht etwa von der Kirche. ▷

Als Wirkungsstätte Johann Sebastian Bachs und des Thomanerchors weltweit bekannt: Die Leipziger Thomaskirche – eingeweiht im April 1496 durch den Merseburger Bischof Thilo von Trotha – ist im Wesentlichen ein Werk im spätgotischen Stil. Im Laufe der Jahrhunderte erfuhr die Kirche einige Zusätze und Umbauten. Zu Pfingsten 1539 predigte hier Martin Luther.

In diesem Sponsoring sind Sie aber Wege gegangen, die bisher noch nicht beschritten worden sind…

Wolff: Das kann man sagen. Zunächst aber haben wir das gemacht, was in Deutschland üblich ist: einen Verein gegründet. Ende 1997 haben wir dann den ersten relativ ungewöhnlichen Schritt gemacht, indem wir die „Thomaskirche Bach 2000 Marketing GmbH" gegründet haben, weil wir wussten, dass wir auch geschäftlich tätig sein müssen. Anfang 1998 haben wir begonnen, den „Thomasshop" aufzubauen. Vorher hatten wir nur einen Büchertisch mit ein paar Postkarten und ein, zwei CDs, wie es ihn in vielen Kirchen gibt. Ab Mai 1998 gab es einen Pavillon auf dem Thomaskirchhof – eine provisorische Lösung, hässlich aber nützlich. Dort haben wir Produkt um Produkt entwickelt und verkauft. Aus heutiger Sicht haben wir dies sehr erfolgreich getan, denn der Shop und die dazugehörende GmbH bilden heute eine wesentliche Finanzierungssäule der Kirchgemeinde.

Darüber hinaus haben wir nun auch die Möglichkeit, über die GmbH neue Beschäftigungsverhältnisse zu begründen – ganz im Interesse der Kirchgemeinde, die nun beim Stellenschaffen nicht mehr von landeskirchlicher Genehmigung abhängig ist, sondern die Dienstleistung von der Marketing GmbH ankaufen kann.

Was wird in Ihrem Shop angeboten?

Wolff: Zum einen exklusive Artikel, die es nur bei uns gibt. Zum Beispiel eine Schiefertafel, die aus alten Schiefern vom 500 Jahre alten Dach der Thomaskirche hergestellt wird. Zum anderen bieten wir Textilien an, die mit dem von uns entwickelten Bach-Logo versehen sind. Dann haben wir CDs, wobei wir uns weitestgehend auf den Verkauf von Aufnahmen des Thomanerchors beschränken. Natürlich gibt es auch Bücher und andere Produkte, die ein Tourist gerne vorfindet. Wir haben relativ wenig Ladenhüter. Bei uns hat man nicht den Eindruck eines Devotionalienhandels, wie man ihn in Altöttingen oder in anderen touristischen Zentren vorfindet. Alles ist sehr geschmackvoll, führt aber auch dazu, dass wir gute Umsatzzahlen haben, die durch den Ticketverkauf noch verstärkt werden.

Ihr mutiger Weg begann mit einem Konzert, das Ihnen zunächst mehr zusätzliche finanzielle Sorgen brachte als Entlastung…

Wolff: Heute kann man davon offen sprechen, damals hing das wie ein Damoklesschwert über uns. Die erste große Benefiz-Veranstaltung 1998 zu Bachs Geburtstag in Anwesenheit des Bundespräsidenten entpuppte sich als finanzielles Fiasko. Was uns mächtig erschreckte. Woraus wir aber unsere Konsequenzen gezogen haben. Aus heutiger Sicht war die Veranstaltung dennoch erfolgreich, weil wir tatsächlich fünf Millionen Euro zusammenbekommen haben. Darüber hinaus konnten weitere Gelder akquiriert werden. Wir haben damit nicht nur die Gesamtrenovierung der Thomaskirche mit einem Neubau der Bachorgel realisiert, sondern in den Folge-

Foto: Mothes

Foto: hpp

Berühmte Knabenstimmen und Kirchen-Shopping: Freitags und samstags musiziert der Thomanerchor in den Motetten in der Thomaskirche. Danach erwerben Touristen gerne CDs der jungen Sänger im „Thomas-Shop", der eine wichtige Finanzierungssäule der Kirchgemeinde ist.

Christian Wolff:

»Mit der Kirchenmusik besitzen wir einen lebendigen Rahmen für das Grundanliegen, Menschen in die wunderbare Welt des Glaubens einzubeziehen«

jahren auch die Gesamtrestaurierung der Sauer-Orgel (Kosten: über 300 000 Euro) bewerkstelligen und den Thomasshop als einen architektonisch markanten Punkt auf dem Thomaskirchhof bauen können. Von daher war das finanzielle Fiasko mit dem Konzert zu verschmerzen.

Aus meiner Erfahrung in anderen Vereinen weiß ich, dass solche Fehler fast unvermeidlich sind. Man muss Lehrgeld zahlen, darf sich dadurch aber nicht verunsichern lassen. Gleichzeitig muss ich allerdings sagen: Das Wichtigste, das uns gelungen ist, ist der Aufbau von Vertrauen, was im Sponsoring eine große Rolle spielt. Der, der spendet, will Vertrauen und Verlässlichkeit darüber haben, dass mit seinem Geld das Vereinbarte auch wirklich zeitnah gemacht wird. An dieser Stelle haben wir Gott sei Dank kaum Fehler gemacht, haben auch aufgrund einer dichten Pflege einen sehr guten Ruf unter den Sponsoren.

Aus welchen Bereichen kommen die Sponsoren? Sind das nur Leipziger?

Wolff: Nein, leider lässt die wirtschaftliche Situation in Leipzig nicht viele Akquisen zu. So viel Geld bekommt man auch nur zustande, wenn man etliche Millionenspenden darunter hat. Über den Klingelbeutel an der Thomaskirche haben wir damals vielleicht eine Million Mark erhalten, was schon eine enorme Summe ist. Wir hatten das Glück, im damaligen Vorstandsvorsitzenden der Hypovereinsbank, Albrecht Schmidt, so etwas wie einen Paten zu haben, der manche Tür geöffnet hat. So bekamen wir von der Klöckner AG, der Bertelsmannstiftung, der HypoVereinsbank und von Daimler Chrysler je eine Million Euro. Weiter sind etliche sechsstellige Spenden bei uns eingegangen und einzelne Persönlichkeiten und Firmen haben uns mit geringeren Mitteln geholfen. Zu den fünf Millionen Euro haben natürlich auch die Leute beigetragen, die damals fünf und zehn Mark im Rahmen ihrer Möglichkeiten gespendet haben. Insgesamt setzen sich die Spender zum großen Teil aus Nicht-Leipzigern und aus Firmen zusammen, die nur einen Sitz in Leipzig haben. Auch heute noch können wir diese ansprechen: Unsere neuen Projekte finden ein offenes Ohr.

Gegenüber unseren Sponsoren haben wir immer thematisiert, dass wir zwar Geld brauchen, aber nicht käuflich sind, und dass wir einen Zusammenhang sehen zwischen unserer kirchlichen Arbeit, die einen wichtigen Beitrag für das Zusammenleben in einer Stadt darstellt, und dem Erhalt eines Gebäudes. Es ging uns nie nur um das Gebäude, sondern auch um unsere eigentliche Arbeit: die Verkündung der biblischen Botschaft.

Sie haben einmal gesagt: „Kirche muss nach außen hin erkennbar und umgekehrt auch von außen wahrnehmbar sein." Was muss man sich konkret darunter vorstellen?

Wolff: Wir verstehen die Thomaskirche als einen Ort des Glaubens, des Geistes, der Musik. In der Thomaskirche erlebt man die Musik Johann Sebastian Bachs in dem Rahmen, für den sie geschaffen wurde, auf den auch in der Verkündigung Bezug genommen wird: den Gottesdienst. Das Werk Johann Sebastian Bachs ist kein Relikt aus vergangenen Zeiten, sondern es wird als ein wichtiger Beitrag zur heutigen Glaubens-Bildung gepflegt. Und deswegen verstehen wir die Motette als Gottesdienst: Freitags wird sie in der liturgischen Form der Vesper gehalten; samstags, wenn die Kirche voll und 1500 bis 2000 Menschen da sind, ist die Motette versehen mit einer Kurzansprache, einem gemeinsamen Lied, Gebet und Vater unser. Im Lauf des Jahres sind auch etliche Kantatenaufführungen in den Sonntagsgottesdienst integriert. So besitzen wir mit der Kirchenmusik einen lebendigen Rahmen für das Grundanliegen – nämlich Menschen in die wunderbare Welt des Glaubens einzubeziehen, der uns diese Welt erträglich werden lässt und uns das Ungerechte als wirklich unerträglich vorführt. Nichts anderes bedeutet Bachs Definition von Musik: „zur Recreation des Gemüthes und zur Ehre Gottes".

Ihnen ist wichtig, dass am Sonntagmorgen um 9.30 Uhr die lutherische Messe gefeiert wird, eine sehr traditionelle Gottesdienstform. Vergrault man damit nicht potenzielle Kirchenbesucher, die nicht mehr in diesem liturgischen Kontext groß geworden sind?

Wolff: Im Gegenteil: Seit wir konsequent an jedem Sonn- und Feiertag den Vormittagsgottesdienst in der lutherischen Liturgie feiern und dabei den drei Alleinstellungsmerkmalen des evangelischen Gottesdienstes besonderes Gewicht verleihen – Liturgie, Kirchenmusik, Predigt –, ist der Gottesdienstbesuch kontinuierlich angestiegen. Auch diejenigen, die sich neu dem Glauben zuwenden, können der traditionellen Form des Gottesdienstes viel abgewinnen. Voraussetzung ist allerdings, dass der Gottesdienst in sich stimmig gestaltet ist, die Liturgie immer neu verantwortet wird und gerade in der Predigt die Probleme, denen sich Menschen heute ausgesetzt sehen, auf dem Hintergrund der biblischen Botschaft reflektiert werden. Alles, was wir im Gottesdienst tun, muss dem professionellen Maßstab der Musik standhalten können. Darum legen wir großen Wert auf Qualität der Arbeit. Äußeres Merkmal ist auch, dass es zu jedem Gottesdienst ein Komplettprogramm gibt, sodass der Teilnehmer weiß, woran er ist.

Was raten Sie heute aus Ihrer Erfahrung heraus anderen Kirchen, z. B. solchen auf dem Land, die nicht mit dem Pfund Johann Sebastian Bach wuchern können?

Wolff: Jede Kirchgemeinde verfügt über einen Schatz und mit diesem gilt es zu wuchern. Das aber bedeutet: Jede Gemeinde ist aufgerufen, sich Ziele zu setzen und diese konsequent zu verfolgen. Wer ein klares Ziel vor Augen hat, hat damit schon mindestens 75 Prozent der finanziellen Probleme gelöst. Im Übrigen verfügen alle Kirchgemeinden über eine hervorragende Botschaft, die es zu vermitteln gilt. Wir müssen unseren Gegenstand nicht erst suchen und entwickeln, allerdings müssen wir ihm gerecht werden.

Wird die Kirche als Volkskirche noch in 50 Jahren bestehen?

Wolff: Ob wir in 50 Jahren Kirche noch so organisieren wie heute, ist eher unwahrscheinlich. Aber die kulturelle Vielfalt und die geistige und geistliche Ausstrahlung der Kirche sind nicht abhängig vom Kirchensteuersystem, sondern ergeben sich daraus, ob die Kirche sich im biblischen Glauben verwurzelt sieht. Ich gehe davon aus, dass wir immer mehr zu einer Mischform von Kirchensteuerfinanzierung und privatem Engagement kommen. Und da, wo wir uns zur kulturellen Verantwortung der Kirche bekennen, da, wo wir das hohe Gut der Kirchenmusik pflegen und achten, werden wir auch die nötigen finanziellen Mittel aufbringen. Denn bis wir an dem Punkt sind, an dem unsere Arbeit Geld kostet, haben wir viele Möglichkeiten, neue Ideen zu entwickeln, wie wir Menschen für unsere Arbeit interessieren. Und dazu ist zunächst kein Geld nötig. Vielmehr gilt es die Hoffnungskraft des Glaubens anzuwenden.

www.thomaskirche.org

VON HASE UND IGEL, *High-End* UND WIENER HORN

Der bayerische Instrumentenunternehmer und Kommunalpolitiker **Gerhard Meinl** über musikalische Bildung, Globalisierung und gesellschaftliches Engagement

Er ist Politiker, Unternehmer, Verbandsvertreter und Musiker: Gerhard Meinl. Obwohl er als 2. Bürgermeister der oberbayerischen Stadt Geretsried und Präsident des Bundesverbands der Deutschen Musikinstrumentenhersteller viel Schreibtisch- und Gremienarbeit zu erledigen hat – seine Heimat hat der Kulturmensch „auf jeden Fall in der Musik".

Instrumentenunternehmer ist Meinl bereits in der siebten Familiengeneration. Auch als Haushaltspolitiker seiner Gemeinde kümmert er sich viel um Musik und Kultur. Eine zweite Heimat, in der er sich gerne bewegt, ist für ihn der Bundesverband seiner Instrumentenbauer-Branche.

Für das MUSIKFORUM sprach **Christian Höppner** mit Meinl über die Verbindung von Kultur und Politik, die Notwendigkeit von schauspielerischen Fähigkeiten in der Politik und im Verbandsleben und über gesellschaftspolitisches Engagement.

f Als Musiker und Mensch der Kultur wird man in der Politik vermutlich als exotisch angesehen. Erfordert das besondere schauspielerische Fähigkeiten?

Gerhard Meinl: Politik ist ein Schauspiel und damit ist man als Musiker eigentlich nur befördert. Ich habe schon als Schüler in Bad Tölz, wenn wir Kurkonzerte gegeben haben, gelernt, skrupellos dem Klavierbegleiter zu sagen, dass wir noch einmal anfangen, wenn ich mich „vergiekst" hatte. Und so geht das auch in der Politik. Da kann man ohne Weiteres einmal eine Meinung wieder verwerfen und auf ein neues Podium treten – Hauptsache, der Vorhang geht auf und wieder zu. Das kann der Musiker wahrscheinlich besser als der nüchterne Schraubendreher oder Lehrer.

f Beste Voraussetzungen auch für Ihre Verbandstätigkeit. Was sind dort die aktuellen Schwerpunktthemen?

Meinl: Unsere Verbandstätigkeit zielt darauf, den Markt zu vergrößern. Und das angesichts unerfreulicher wirtschaftlicher Voraussetzungen, zu denen die Plagiate aus China gehören. Die Marktausdehnung ist aber entscheidend für uns und eine echte Herausforderung. Wir glauben, dass das nur über die Musikpädagogik funktioniert. Somit muss unser Verband, auch wenn er ein Wirtschaftsverband ist und üblicherweise glaubt, dass Gewinne sinnlich machen, auf die Musikpädagogik blicken – in der Hoffnung, dass sie den Markt vergrößert und dort Gewinne entstehen. Wir schauen zum Vergleich gerne nach Amerika, wobei dann immer dieselben Zahlen zitiert werden: Während Amerikaner nämlich jährlich 24 Dollar für Musikinstrumente ausgeben, haben wir Deutsche nur 12 Euro übrig. Hintergrund solcher Zahlen ist, dass der amerikanische Regelunterricht weit mehr vom aktiven Musizieren durchdrungen ist. Und genau dafür müssen wir uns auch hier stark machen.

Es ist nicht so sehr entscheidend, ob die Schüler zunächst ein deutsches oder ein kostengünstigeres ausländisches Instrument kaufen, denn irgendwann kommt die „Generation 50+" ins Spiel, für die ja auch der Deutsche Musikrat spricht. Zumindest die Papa- und Mama-Boomers können dann ein teureres, deutsches Qualitätsinstrument erwerben. Allerdings funktioniert das nur, wenn ich die entsprechende Grundlage in der Schule geschaffen habe. Das Wichtigste: Wir müssen den Musikunterricht in der Regelschule fördern. Das muss unser Bemühen auf allen Ebenen sein, auch das eines Wirtschaftsverbands. Manchmal kann ein Verband nämlich andere Aspekte in den Vordergrund stellen, wie etwa Arbeitsplätze und Infrastruktur. Wenn gelegentlich der kleine Geigenbauer als großes Vorbild aus dem Handwerk dargestellt wird, dann findet das mehr Beachtung als die Tatsache, dass ein Großkonzern seine Produktion irgendwohin verschiebt. Der Kleine, der einem nah ist, ist es, mit dem man sich identifiziert – und diese Rolle können wir in der Kulturpolitik spielen.

Qualität hat ihren Preis: Meinl-Instrumente B-Trompete 8218, B-Trompete „Challenger", Es-Tuba 291. Fotos: Werner (2), Hedler

f Ist die Erkenntnis verbreitet, dass man in die Käufer von morgen investieren und damit auch ein Stück gesellschaftspolitisches Engagement zeigen muss oder sind Sie nur ein einsamer Rufer in der Wüste?

Meinl: Unser Verband investiert jährlich 140 000 Euro in die Musikpädagogik. Das ist natürlich im Vergleich zu anderen Bereichen nicht die große Nummer, aber für einen Verband wie uns – mit kleinen Mundstück- und Saitenherstellern und einigen größeren Musikinstrumenten-Fabrikanten – bedeutet diese Summe einfach den Zuschuss, den wir als verlorenen Zuschuss ansehen müssen. Unser Gesamtvolumen

© ja-musik

Kämpft für aktives Musizieren im Schulunterricht: Unternehmer Gerhard Meinl.

für den Bereich der Musikpädagogik liegt bei rund 500 000 Euro, aber wir müssen die Einnahmen natürlich dagegenrechnen. Im Übrigen erhöht sich der Betrag von 140 000 Euro dadurch, dass wir Lehraufträge unterstützen. Wir haben jetzt schon acht Hochschulen, in denen wir unser „Klassenmusizieren-Projekt" anbieten und in denen sich zukünftige Musiklehrer mit dem Instrumentalunterricht vertraut machen. Wir lassen dieses Projekt gerade lehrplangerecht gestalten. Wenn in einem verbindlichen Lehrplan, wie etwa im bayerischen, „Kunstlied" steht, dann muss auch ein deutsches Kunstlied beim Musizieren vermittelt werden und nicht amerikanischer Bigband-Einheitssound. Wenngleich der erste Versuch unseres „Klassenmusizieren-Projekts" zurückgezogen werden musste – er hatte den Anforderungen nicht exakt entsprochen –, findet das Projekt doch großes Interesse.

f Bundeskanzlerin Merkel hat bei ihrem Chinabesuch deutliche Worte gegen den Missbrauch geistigen Eigentums durch die Kopierproblematik gefunden. Sehen Sie überhaupt eine Chance der Marktdurchdringung in Deutschland mit Qualitätsinstrumenten schon im Anfängerbereich – oder gleicht ein solcher Anspruch dem Wettlauf von Hase und Igel?

Meinl: Da ist schon viel Hase und Igel dabei. Wir haben nur eine Chance, wenn die Einsicht greift, dass man Kindern nicht etwas Günstiges, sondern etwas Gutes, wenn nicht gar das Beste zur Verfügung stellen sollte. Vor allem muss es kindgerecht sein. Das ist unser Ansatz. Ich nehme ein Beispiel aus meinem eigenen Unternehmen: Wir bauen eine kindgerechte *Es*-Tuba, die in Deutschland nicht üblich ist. In dieses Instrument kann das Kind hineinwachsen, da man es später, entsprechend der Größe des Kindes, ergonomisch verstellen kann. Diese Tuba ist nicht zufällig die Erfindung eines finnischen Professoren, hält man sich die Ergebnisse der PISA-Studie vor Augen. Genauso wenig dürfte es erstaunen, dass wir das Instrument überhaupt nicht in Deutschland verkaufen, sondern nur in Skandinavien, wo man das Kindgerechte und Hochqualitative zu schätzen weiß und entsprechend Geld investiert.

f Sie sind u. a. Inhaber der Firmen JA Musik und Wenzel Meinl mit einem sehr hohen Qualitätsniveau. Sehen Sie in naher Zukunft die Möglichkeit, dass man gute Qualität für die Masse herstellen kann, oder wird das immer ein aufwändiges Handwerk bleiben?

Meinl: Natürlich ist Qualität kostengünstiger zu erreichen, wenn ich geringere Lohnkosten habe. Was nicht regulierbar ist, ist der Kulturzusammenhang. Der „Kultursachverhalt Deutschland" ist ein ganz eigener Sachverhalt. Hier zu fertigen bedeutet, dass es einen Austausch zwischen Musikern und Instrumentenbauern gibt. Ganz nach der Art, wie einst Wagner zu Heckel ging und sagte: „Bau mir bitte ein Kontrabassfagott". So etwas wäre in Tianjin in China nicht möglich; da fehlt das Verständnis, angefangen von der Gehörbildung über Kenntnisse von den feinen Unterschieden bei einer Trompete bis hin zum Wissen, dass die Amerikaner den Trompetensatz wie Fanfaren einsetzen, während wir aus der Operntradition kommen und alle Instrumente klanglich verschmelzen und die Franzosen das romantische Spiel bevorzugen. Dass es solche unterschiedliche Traditionen gibt, weiß der deutsche Instrumentenbauer besser als sein chinesischer Konkurrent. Der kann zwar kostengünstiger produzieren, hat aber nicht das Wissen. Und eben dieses Wissen ist nicht kopierbar. Andererseits: Vom Wissen allein kann man nicht leben, es reicht nicht, um Leute zu beschäftigen.

Gewissermaßen sind wir ein bisschen der „weiße Elefant", der unter den Elefanten der interessanteste ist. Und letztlich geht es ja um das High-End-Produkt. Wenn wir weiter das Interesse und den Input der Musiker, der Musikwelt und des deutschen Kultursachverhalts bekommen, wird es dieses „High-End" hier auch zukünftig geben. Und da es immer welche gibt, die günstiger anbieten, muss man halt sehen, wie man am Markt finanziell partizipiert.

f Die Globalisierung, die sicher auch viele gute Seiten hat, entwickelt den Nachteil der Gleichmacherei. Sehen Sie die kulturelle Vielfalt, bezogen auf die Musikinterpretation, als gefährdet? Verschwinden Klangprofile von Orchestern?

Meinl: Je größer die Angst vor der Globalisierung und die Unsicherheit gegenüber einer immer anonymeren Welt wird, desto mehr lässt sich eine Rückkehr zu den Klangprofilen feststellen. Das merken wir auch bei den Instrumenten: In Frankreich wird jetzt z. B. wieder das „basson" statt dem Fagott eingesetzt, und wir hatten jetzt eine ganze Weile die „Cimbasso-Welle". Sicherlich spielt es eine Rolle, dass der Musiker an der Tuba eine Sonderinstrumentenzulage bekommt, wenn er Cimbasso spielt, aber es gibt auch die Dirigenten, die wieder den „italienischen Ton" haben wollen. Ich glaube, dies ist die Tendenz. Wir finden wieder Klangkonzepte: Amerikaner spielen mehr mit Zylinderventiltrompeten, spielen nicht alles auf der C-Trompete, sondern greifen auch mal wieder zur B-Trompete.

Je stärker sich die Globalisierung auswirkt, umso größer ist das Interesse, Klangprofile zu finden. Das Wiener Horn wird wieder gebaut und zwar nicht nur von einem Hersteller – man muss sich das mal vorstellen: Yamaha baut ein Wiener Horn! Da steht offensichtlich ein Klangkonzept dahinter. Es gibt wieder einen Wunsch nach Identifikation. Frankreich hat außer Michel Plasson keinen profilierten Dirigenten mehr. In dieser Beziehung müssen wir in Europa wieder aufholen. Das beginnt bei den jungen Dirigenten.

f Werfen wir einen Blick auf das Musikland Deutschland. Es gibt immer mehr Orchester, die sich in der musikalischen Bildung engagieren und dies teilweise auch tun, weil sonst die Mittel nicht in vollem Umfang fließen. Es gibt das Projekt „Jedem Kind ein Instrument" in Nordrhein-Westfalen. Haben wir vergessen, wo Musikausbildung stattfinden soll, nämlich im Kindergarten, in der Musikschule und vor allen Dingen in der Schule?

»Eine kleine Kammermusik täte mancher Familie gut«

Meinl: Ja, aber sie soll überall stattfinden. Natürlich soll es im Kindergarten losgehen mit der musikalischen Früherziehung, aber in allen anderen Bildungseinrichtungen muss ebenso Musikerziehung angeboten werden. Und vielleicht auch mal wieder in der Familie. Mancher Familie täte es gut, wenn sie ein kleines Kammermusikensemble mit Keyboard und Blockflöte hätte. Wäre es nicht toll, wenn das wieder zum Familienbild gehören würde? Erziehung sollte überall, wo sie stattfindet, mit Musik und Musikinstrumenten stattfinden. Natürlich auch mit Sport.

Wir gehen geradewegs auf die Ganztagsschule zu, die der Musikschule Kinder entziehen wird. Also muss die Musikschule integrativer Bestandteil der Ganztagsschule werden, weil die Kinder sonst keine Zeit mehr für sonstige Aktivitäten haben. In diesem Zusammenhang muss ich als Kommunalpolitiker einfach nach Amerika blicken, wo jedes College ein Sportstadion und einen Konzertsaal besitzt. In Deutschland bauen wir lieber überdachte Pausenhallen als Aula. Warum, fragt man sich, können wir keinen schönen Konzertsaal in der Schule haben, zumal, wenn die Schule über ein tolles Schülerorchester oder eine Super-Bigband verfügt?

Ein Beispiel: Bei uns in Geretsried fehlte es an einer Mittagsbetreuung für die Schüler, und so sind wir jetzt an unserem Gymnasium und unserer Realschule dabei, eine Kantine zu planen, die auch konzerttauglich und mit einer kleinen Bühne versehen ist. Turnhallen bauen wir ja auch nicht nur für den Sportvormittag. Andere schulische Räume können ebenso der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Da darf dann am Abend ruhig die „50+-Generation" Schubertlieder zum Vortrag bringen.

f Wie lautet Ihre Empfehlung an Verbandsvertreter, um solche kultur- und musikpolitischen Ziele wirksam umsetzen zu können?

Meinl: Die Crux ist: Unternehmer und Funktionäre glauben, sich keine Zeit für Politik nehmen zu können. Sie denken: Erstens ist Politik unangenehm, weil man da gewählt werden muss und abgewählt werden kann, zweitens steht man in der Öffentlichkeit ständig unter Beschuss und muss als „Parteisoldat" Beschlüsse mittragen, die einem nicht gefallen. Sie sagen sich: „Ich bin schon als Unternehmer oder als Funktionär genug in der Kritik, habe meinen Vorstand, der mir im Nacken sitzt, da muss ich mich nicht auch noch weiterer Kritik stellen." Aber: Wenn sich solche Leute Zeit für 18 Löcher Golf nehmen können, dann können sie das auch für eine Stadtratssitzung. Meines Erachtens sind viel zu wenige Verbandsfunktionäre und Unternehmer bereit, in die Politik zu gehen. Andererseits sind sie bei politischen Entscheidungen schnell mit Kritik zur Stelle. Wir dürfen nicht glauben, dass wir eine Fußballmannschaft aus elf Schiedsrichtern zusammenstellen können und die Weltmeisterschaft gewinnen. Es geht auch nicht, wenn alle nur auf den Rängen sitzen wollen, es müssen schon ein paar spielen. Die müssen runter auf den Rasen und das Spiel machen. Das Argument mit der Zeit gilt nicht. Die Zeit muss man sich nehmen.

f Was tut Gerhard Meinl – in Bayern verwurzelt und international tätig –, wenn er nicht politisch, wirtschaftlich oder als Verbandsfunktionär unterwegs ist?

Meinl: Essen und trinken – das hält Leib und Seele zusammen…

f

Nach zwölf Jahren der ehrenamtlichen Mitwirkung im künstlerischen Beirat des Dirigentenforums, davon zehn Jahre als dessen Vorsitzender, wurde der Dirigent und Musikwissenschaftler Peter Gülke im November vom Präsidenten des Deutschen Musikrats, Martin Maria Krüger, verabschiedet.

Krüger würdigte das langjährige Engagement des Dirigenten. Er habe sich bleibende Verdienste um den Musikrat erworben. Gülke selbst thematisierte frühzeitig die Notwendigkeit der „Stabübergabe", womit er nicht nur eine beneidenswerte Unabhängigkeit von Funktionen dokumentierte, sondern auch – im Sinne des eigenen Engagements – eine kluge Disposition erkennen ließ. Mit Lothar Zagrosek konnte er einen Nachfolger gewinnen, der in Zukunft gemeinsam mit seinen Beiratskollegen die Geschicke des Dirigentenforums, eines Förderprojekts des Musikrats, verantworten wird. Dass der Deutsche Musikrat Gülke im Rahmen seiner Mitgliederversammlung die Ehrenmitgliedschaft verlieh, darf man getrost als Würdigung sowohl seines Engagements für die Dachorganisation, wie auch als Anerkennung seines Beitrags zum musikkulturellen Leben Deutschlands verstehen.

Was haben die jungen Dirigenten des Forums Gülke zu verdanken? Sicher ist, dass er jeden Stipendiaten der Meisterkurse in seine lebendige Welt des Umgangs mit den großen Meisterwerken der Musikgeschichte „hineinreißt". Mit der lebendigen Vermittlung seines schier unerschöpflichen Wissens löst er eine Faszination aus, die bei den Stipendiaten dauerhafte Wirkung erzeugt. Eine Wirkung, die erhalten bleibt, denn Gülke wird auch zukünftig für Dirigierkurse zur Verfügung stehen.

Keine Chance für „Pulthengste“: Peter Gülke im Kreis junger Kapellmeister bei einem Dirigierkurs. Foto: Caspar

Peter Gülke beendet Tätigkeit im Beirat des Dirigentenforums

Unermüdlicher Streiter FÜR DIRIGENTENNACHWUCHS

Vor der Arbeit mit dem Orchester legt Gülke großen Wert auf dirigentische Technik und Klarheit. Pulthengste haben bei ihm keine Chance. Stets ist er bemüht, auch Begabungen Aufmerksamkeit zu schenken, die sich nicht unmittelbar aufdrängen. Eher sieht er Entwicklungschancen und unterstellt verborgenes Talent, als dass er ein vorschnelles Urteil fällt. Den kollegialen und partnerschaftlichen Umgang mit Orchestermusikern will er vermitteln, ohne die Notwendigkeit zur Führung durch den Dirigenten in Frage zu stellen. Ebenso ist er Ratgeber und väterlicher Freund der Stipendiaten, denen er auch in kritischen Situationen ihrer Entwicklung als Ansprechpartner zur Seite steht.

Den Beirat des Forums leitete Gülke mit größtem Respekt gegenüber der Meinung seiner Kollegen. Wesentlich war er für die Atmosphäre konstruktiver Zusammenarbeit verantwortlich, die zur starken Identifikation aller Beteiligten mit der „Institution“ Dirigentenforum führte – eines Projekts, das Gülke immer auch als seine „persönliche Angelegenheit“ betrachtet hat. Die Förderstrukturen Ost- wie Westdeutschlands zusammengeführt und dauerhaft gefestigt zu haben, ist gewiss nicht der geringste Teil seiner Leistungen für die Nachwuchsförderung und den Musikrat insgesamt.

Nach achtjähriger Zusammenarbeit zwischen Gülke als Vorsitzendem und mir als Projektleiter des Dirigentenforums endet ein Zusammenwirken, das neben dem nachhaltigen Bemühen zur Weiterentwicklung und Vertiefung der Förderung auf gegenseitigem Respekt und einem zunehmend freundschaftlichen Verhältnis gründete. Somit gibt es auch Anlass, sehr persönlich Dank zu sagen. Leidenschaft und Disziplin verbindet Peter Gülke in einer Weise mit menschlicher Wärme und sozialem Verantwortungsbewusstsein, die prägend ist und für andere beispielhaft sein kann.

Danke, Peter Gülke!

Andreas Bausdorf
Projektleiter Dirigentenforum

ANZEIGE

www.wdr3.de

WDR 3. Radiokultur

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

■ Das Berliner Konzertprojekt **„KlangTrialog"** bringt liturgische Musik und Musiker aus den drei monotheistischen Religionen zusammen.

KlangTrialog

Ein interreligiöses Konzert

In einem innovativen und spannenden Konzertprojekt bewegen Künstler aus Syrien, Israel, Deutschland und der Türkei mit liturgischer Musik ihre Religionen aufeinander zu. „Mit *KlangTrialog* wagen wir etwas, was noch nie gemacht wurde", betont Initiatorin Mimi Sheffer. „Wir vereinen die Liturgie und Gebete der drei monotheistischen Religionen, lassen Orgel und orientalische Geige, synagogalen Gesang und muslimische Gebete in einen Trialog treten. Dabei war ich neugierig auf die Erfahrung, wie meine Kollegen musikalisch und emotional auf die Themen Lobpreis, Trauer, Jüngstes Gericht und Frieden reagieren."

Das Publikum wird Zeuge eines seltenen Zusammenspiels von traditionellen Kompositionen, die von Monteverdi über Koranrezitationen und synagogale Soli bis hin zu arabischen Friedensliedern und ungewöhnlichen Improvisationen reichen, die auf sehr individuelle Weise miteinander verschmelzen. Die Geige bewegt sich zwischen westlicher und östlicher Musik, jeder Interpret präsentiert seine ganz eigene Bild- und Klangwelt, die beim Zuhörer eine hochemotionale Reaktion hervorruft.

Die in den USA geborene und in Israel aufgewachsene synagogale Kantorin und Sängerin Mimi Sheffer hat den Berliner Kirchenmusiker und Organisten Christian Hagitte, den syrischen Sänger Nasser Fakhri, den aus Damaskus stammenden Geiger Salim Saroueh und den Berliner Percussionisten Süleyman Celik für dieses Projekt begeistern können. Auf professionellem Niveau und mit hohem kreativen Potenzial präsentieren die Musiker ein einzigartiges Zusammenspiel. Durch die Einbeziehung der räumlichen Gegebenheiten an den verschiedenen Veranstaltungsorten entfaltet sich das Konzerterlebnis immer wieder neu.

Gemeinsam mit der Agentur Spielkunst und in Kooperation mit der Evangelischen Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirchengemeinde und dem Französischen Dom werden im Rahmen der Woche der Brüderlichkeit Anfang März drei Konzerte in Berlin veranstaltet. Dabei ist es der Agentur Spielkunst ein besonderes Anliegen zu zeigen, dass sie nicht nur Künstler managt, sondern in einem Netzwerk eigene Projekte kreiert, in denen Künstler unterschiedlicher Sparten, Herkunft und Orientierung zusammengeführt werden.

KlangTrialog-Termine in Berlin

1. März im Französischen Dom
2. März in der St. Nikolaikirche, Spandau
6. März in der Gethsemanekirche
8. März in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche
Beginn jeweils 20 Uhr.

Ticket-Reservierung unter Tel. 030-9759400
oder per Mail an: karten@spielkunst-berlin.de

Kontakt: Agentur Spielkunst, Peggy Langhans, Haßlinger Weg 22, 13409 Berlin
Fon/Fax 030/9759400
E-mail: langhans@spielkunst-berlin.de
www.spielkunst-berlin.de

Mimi Sheffer

stellen sie ihr Musikprojekt in dieser Rubrik vor! Mail an: musikforum@musikrat.de

Reinhold/ECM Records

Das Hilliard Ensemble und seine Aufnahme der Bach-Motetten

»Solistisches Singen gibt uns Unabhängigkeit«

Im MUSIKFORUM 4/2007 rezensierte Hans Bäßler die CD *Bach Motetten* des Hilliard Ensemble. In Ergänzung dieser Besprechung hier ein Interview mit **Gordon Jones**, Bass-Stimme des Vokal-Ensembles, über die bemerkenswerte Aufnahme und die Interpretation bachscher Musik.

■ **Ihr Repertoire erstreckt sich von Perotin, der um 1200 aktiv war, bis zur Musik der Gegenwart. Barockmusik spielt jedoch eine untergeordnete Rolle. Wo siedeln Sie Bachs Motetten für sich an?**

Gordon Jones: Wir singen kaum Musik aus der Zeit zwischen Monteverdi und dem späten 20. Jahrhundert. Das hat mit dem Stimmumfang zu tun, aber auch damit, dass man meistens Begleitinstrumente braucht. Die Bach-Motetten jedoch haben wir alle von Kindesbeinen auf gesungen; wir mögen sie sehr, und sie passen hervorragend für unsere Stimmen.

■ **Beeinflusst Ihre Erfahrung mit alter Musik Ihre Sicht auf die Motetten, die ja späte Gattungsbeiträge sind?**

Wir versuchen immer, den Stil der Musik zu respektieren. Unsere internen Diskussionen drehen sich in den allermeisten Fällen um Fragen der Phrasierung. Bach verlangt nach anderen Lösungen als eine Machaut-Motette, weil die Phrasen unterschiedliche Längen haben und die Worte auf sehr verschiedene Weise vertont sind. Deshalb widmen wir Text und Rhythmus eine besondere Aufmerksamkeit.

■ **Welche Rolle haben Bachs Motetten bisher in Ihrer Laufbahn als Ensemble gespielt?**

Mitte der 80er, noch bevor ich festes Mitglied der Gruppe wurde, haben wir sie zusammen mit dem Knabenchor Hannover aufgenommen. Obwohl uns das damals großen Spaß gemacht hat, benötigten die jungen Sänger immer die musikalische Führung durch den Dirigenten; man musste ihnen sagen, wie sie bestimmte Details zu gestalten haben. Deshalb wollten wir die Stücke seit langem schon einmal so bearbeiten, wie wir das mit unserem übrigen Repertoire gewohnt sind. Einige Jahre lang haben wir gelegentlich *Jesu meine Freunde* in gemischten Programmen aufgeführt, bis wir irgendwann das Gefühl hatten, wir sollten uns diesem Bach nochmals zuwenden und schauen, was wir mit maximal acht Sängern, aber ohne Dirigent daraus machen könnten.

■ **Was genau wollten Sie anders machen?**

Es ist eine völlig andere Herangehensweise, wenn jeder seine eigenen Entscheidungen trifft, während man sich gegenseitig beim Singen zuhört. Diese Selbstständigkeit kann man von Teenagern wirklich nicht erwarten.

■ **Haben Sie jemals daran gedacht, Instrumente einzubeziehen, so wie es zumindest bei einigen Motetten zu Bachs Zeiten üblich war?**

Wir mögen die Instrumentalverdopplung eigentlich nicht. Das ist sehr unangenehm, weil man – besonders im Bass – die Gestaltung der Linie und der Dynamik nicht mehr unter Kontrolle hat. Im Resultat ist das nicht mehr als ein Kompromiss zwischen dir und dem anderen Musiker. Auch wenn es einen historischen Grund dafür geben mag, Instrumente einzubeziehen, wir könnten es nicht genießen. Unabhängig davon, wie gut die Musiker sind, bleibt das Problem bestehen, dass vokale und instrumentale Artikulation etwas Grundverschiedenes sind. Wir haben Worte zu singen; die Linie wird somit durch Konsonanten unterbrochen, und auch die Vokale haben eine ganz spezifische Länge und Färbung. Instrumente können das nicht nachbilden, und so fühlt man sich ständig unwohl, weil die Balance nie zu stimmen scheint. Solistisches Singen gibt uns Unabhängigkeit, sodass wir die Dinge fortwährend entwickeln und ändern können.

■ **Ein Sänger ergreift die Initiative – und daraufhin treffen Sie am Abend spontane Interpretationsentscheidungen?**

Absolut, das kann die Entscheidung eines Einzelnen sein oder auch durch die akustischen Bedingungen eines Saales bestimmt werden.

■ **Die neue Aufnahme entstand nach einer Reihe von Gesamtaufführungen der Motetten…**

Richtig. Man lernt in Aufführungen viel mehr über die Stücke als in Proben. Also versuchen wir, so viele Aufführungen wie möglich zu machen, bevor wir ins Studio gehen. Bei Aufnahmen kann man sich schnell im Detail verlieren, wo man sich doch mit dem Gesamtbild des Stückes beschäftigen sollte. Daher glaube ich, dass Aufführungen viel wichtiger sind.

■ **Die dramaturgische Stimmigkeit stellt sich also erst nach und nach ein?**

Ja, das ist immer so. Stücke wie Gesualdos Madrigale kann man so oft proben, wie man will. Erst im Konzert, in dem man die Dramatik vermitteln muss, kriegt man sie interpretatorisch wirklich in den Griff.

■ **Ändert sich Ihre Arbeitsweise eigentlich, wenn Sie, wie in den doppelchörigen Bach-Motetten, Gastsänger dabei haben?**

Eigentlich nicht. Wir sagen Gastsängern nicht, was sie tun sollen. Wir ermutigen sie, so vorzugehen, wie wir es immer schon tun. Wir hoffen sogar, dass sie eigene Ideen einbringen. Es macht großen Spaß, mit verschiedenen Musikern zu arbeiten, weil sie unerwartete neue Impulse mitbringen.

■ **Das bedeutet also, dass es keine wie auch immer abstrakt konzipierte Interpretation gibt, sondern nur den lebendigen Interaktionsprozess zwischen den Musikern?**

Ja. Bei 90 bis 110 Auftritten im Jahr und der Anzahl unserer Programme singen wir manche Stücke mehrere Dutzend Mal im Jahr. Da würde es uns einfach nicht interessieren, eine feststehende Lesart zu wiederholen. Das wäre seltsam und arg künstlich.

■ **Warum haben Sie die wenig bekannte Motette *Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn* in dieses Programm einbezogen?**

Als ich den Musikwissenschaftler Simon Heighes anrief und ihm erzählte, dass wir die Motetten aufnehmen, fragte ich ihn, ob es aus wissenschaftlicher Sicht etwas gebe, das wir berücksichtigen sollten. Er sagte mir, dass man es inzwischen für wahrscheinlich hielte, dass die Motette *Ich lasse Dich nicht* ein früher Bach ist, während man ihre Echtheit ja lange stark angezweifelt hatte. Als wir sie dann aufnahmen, fanden wir, dass sie, selbst wenn sie nicht von Bach sein sollte, außerordentlich gute Musik ist: Ein wunderbares Stück, für mich übrigens auch interpretatorisch beinahe das gelungenste auf dieser CD. Der Bau der Eingangsphrasen ist perfekt, er drückt die Bedeutung der Worte wunderbar aus.

Interview (gekürzt): Anselm Cybinski

Das Hilliard Ensemble

Seit mehr als 30 Jahren gilt das englische A-cappella-Quartett als eine der herausragenden Vokalgruppen, „deren Klang man schon beim ersten Takt erkennt" (Matthew Power in „Gramophone"). Die Zusammenarbeit zwischen dem Ensemble und ECM New Series begann 1986 mit einem Beitrag auf Arvo Pärts „Arbos", gefolgt von hoch gelobten Aufnahmen alter und zeitgenössischer Musik. Die fortlaufenden Projekte des Ensembles mit dem Saxofonisten Jan Garbarek, das millionenfach verkaufte Album „Officium" sowie sein Nachfolger „Mnemosyne" waren einzigartige Erfolge. „Morimur", eine auf Erkenntnissen der Bach-Forscherin Helga Thoene basierende Zusammenarbeit mit dem Geiger Christoph Poppen, hat tausende von Zuhörern in der Welt fasziniert.

Bach Motetten – The Hilliard Ensemble
ECM New Series 1875
CD 0289 476 5776 (7)

lied/lautenmusik

Deutsche Volkslieder

Das Leben bringt groß' Freud'
Bettina Pahn (Sopran) und Joachim Held (Laute); verschiedene Komponisten
Hänssler Classic 098.284.000
EAN: 4010276019688

Deutsche Volkslieder – das war für die 68er Generation ein Graus. Mindestens galten sie als spießig, für einige auch als faschistoid. In den Grundschulen wurden sie – trotz des Kulturschocks – gesungen. Doch, was dort durchaus mit Freude gelernt wurde, ging schnell in den nachfolgenden Jahren der weiterführenden Schulen verloren. Und das nicht nur bei den Jugendlichen, sondern mehr noch bei ihren Lehrern, denen die Glaubwürdigkeit verloren gegangen war. Und die samstäglichen Volksmusiksendungen sorgen sicher nicht dafür, dass die Volkslieder an Glaubwürdigkeit gewinnen.

Dennoch: Inzwischen scheint so etwas wie Normalität eingekehrt zu sein, in jedem Fall schaut man heute keinen mehr scheel an, wenn er sich zu Liedern bekennt, die in einer beachtlichen Tradition meist des 18. und 19. Jahrhunderts stehen.

Und dabei helfen Bettina Pahn und Joachim Held, die den Lesern des MUSIKFORUM längst vertraut sind (siehe Interview mit Bettina Pahn in Ausgabe 4/2006 und Interview mit Joachim Held in Ausgabe 2/2006). Die Sopranistin hatte in dem Interview darauf hingewiesen, dass es ihr größter Wunsch sei, einmal Volkslieder jenseits aller Trivialität und jenseits allen Glamours aufzunehmen, also weder „angepopt" noch divenhaft.

In der ganzen Schlichtheit *Der Mond ist aufgegangen* zu singen wie Bettina Pahn, bedeutet eben auch, sich selbst nicht zurückzunehmen, sondern ganz im Gegenteil durch die Musik dem Wort und seiner Aussage die Würde zu geben – nicht als Idylle, sondern als Ausdruck oft eher gebrochener Existenz. Wenn man sich erinnert, wie vielen Menschen während der DDR-Zeit das Volkslied *Die Gedanken sind frei* eine Stärkung gewesen ist, dann erahnt man, dass Volkslieder eben nicht nur der „schöne Schein" sein wollen. Und so geht es in einem fort: *Es waren zwei Königskinder* oder *Innsbruck, ich muss dich lassen* bedienen keine wärmende Reminiszenz. Stattdessen lässt sich in dieser Interpretation – um mit Bloch zu sprechen – Rück-Sicht und Vor-Schein gleichermaßen entdecken.

Die Konzeption dieser Platte geht auf: Sie will nicht mehr, als der Musik das wiederzugeben, was durch den Kommerz eigentlich verschüttet war und was in der Liedkritik der 60er und 70er Jahre nicht mehr wahrgenommen wurde. Diese Aufnahme ist der seltene Glücksfall, Gefühle zuzulassen, ohne sentimental zu werden. Und das ist mit der dicht geführten Stimme Bettina Pahns sowie dem höchst einfühlenden und sich zurücknehmenden Lautenspiel Joachim Helds gelungen. Diese Aufnahme gehört zu den diskografischen Höhepunkten dieses Herbstes.

Hans Bäßler

chormusik

Clytus Gottwald

Transkriptionen
Berg – Caplet – Debussy – Holliger – Mahler – Messiaen – Ravel – Wagner
SWR Vokalensemble Stuttgart, Ltg.: Marcus Creed
Carus 83.181

Dass das Fortbestehen der wenigen verbliebenen deutschen Rundfunkchöre unbedingt auch weiterhin gewährleistet sein muss, beweist die vorliegende Einspielung von Transkriptionen Clytus Gottwalds durch das hervorragende SWR Vokalensemble Stuttgart unter Marcus Creed. Auch dieser Chor war und ist hinsichtlich Stellenstreichungen im Gespräch, aber wer sonst könnte derart diffizil-anspruchsvolle A-cappella-Musik adäquat umsetzen?

Dem Carus Verlag gelingt mit dieser CD erneut ein großer Wurf, zumal auch neun der 15 Titel Weltersteinspielungen sind. Gottwalds außerordentliches Geschick in der Erstellung groß besetzter Chor-Transkriptionen ist bekannt. Weniger bekannt und sogar als Entdeckung sind z. B. Messiaens 19-stimmiges (!) *Louange à l'Éternite de Jésus* und Caplets *Trois Fragments du Miroir de Jésus* zu bezeichnen, hoch expressive und klanglich außerordentlich reizvolle Musik. Auch die extrem schwierigen Lied-Bearbeitungen von Berg und Holliger sind Glanzlichter.

Für das etwa 30-köpfige SWR Vokalensemble scheint es keine Schwierigkeiten zu geben, der Chor klingt rund, homogen und in allen Registern bestens besetzt. Creed zeigt sich gerade in den französischen impressionistischen Werken als Meister des differenzierten Klangs und der frei ausströmenden Linie. Zielsicher trifft er den jeweiligen Affekt und Gestus der einzelnen Textvorlagen.

Wenn überhaupt eine Einschränkung erlaubt sei, dann höchstens für Mahlers *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, eine auch aufnahmetechnisch herausfallende Live-Aufnahme, die leichte Intonations- und Balanceprobleme offenbart (warum wurde denn hier das Solo mehrfach besetzt?). Dennoch ein großes Ausrufezeichen hinter diese auch hinsichtlich des Booklets vorbildliche Edition. Mögen es nicht die letzten Gottwald-Transkriptionen gewesen sein!

Klaus-Jürgen Etzold

Die neuen Kulturunternehmer

Ihre Motive, Visionen und Erfolgsstrategien
Birgit Mandel
Transcript Verlag, Bielefeld 2007, 146 Seiten, 16,80 Euro

Das Geschäft mit der Kultur boomt. Trotz rückläufiger Kulturförderung, sinkender Zahl der Planstellen und Umstrukturierung der Musiklandschaft, die viele Musikeinrichtungen zu Fusionen oder sogar Schließungen zwingt (z. B. Kulturorchester). Und auch trotz der nun bereits chronischen Flaute im Bereich der Musikindustrie, denn laut neueren Untersuchungen machen den maßgeblichen Umsatz der Kultur- beziehungsweise Musikwirtschaft nicht die auf den globalen Märkten agierenden Majors, sondern die Einzel- und Kleinunternehmen aus diesem Bereich aus.

Wenngleich die kulturellen Dienstleistungen dieser kleinen Kulturunternehmer innovativ und qualitativ hochwertig sind, ist ihr Umsatz derart gering, dass sie parallel zur Selbständigkeit noch angestellten Tätigkeiten auf der Basis von Werksverträgen nachgehen müssen.

Laut Mandel entsprechen die Beschäftigungsverhältnisse des Kultursektors sehr stark dem, was für die Zukunft der Arbeit insgesamt prognostiziert wird: Diskontinuierliche Berufs-Portfolios und Zunahme der selbstständig Tätigen, Zunahme prekärer Arbeitsverhältnisse sowie die Notwendigkeit hoher Flexibilität und lebenslangen Lernens. Damit hat die Rezensentin allerdings ihre Probleme, weniger mit den Argumenten der Autorin, die den skizzierten Veränderungen vorwiegend Positives zu entlocken glaubt, als mit der allgemeinen und scheinbar nicht mehr aufzuhaltenden Entwicklung der künftigen Arbeitsbedingungen im Kulturbereich und darüber hinaus.

Leicht nachvollziehbar geschrieben, mit entsprechendem Zahlenmaterial belegt und durch konkrete Beispiele veranschaulicht, ist das Buch ausgesprochen praxisorientiert. Einen weiteren Pluspunkt stellt der umfangreiche Serviceteil mit Literaturangaben und Links zur Selbstständigkeit im Kulturbereich dar. Die Publikation ist deshalb empfehlenswert nicht nur für Kultur- und Musikmacher sowohl aus dem öffentlichen als auch aus dem gemeinnützigen Bereich, die sich dem rapide vollziehenden Strukturwandel und damit zunehmend auch der Konkurrenz aus dem vierten Kultursektor stellen müssen, sondern auch für Studenten der Kultur- und Geisteswissenschaften, die sich so früh wie möglich Gedanken über ihre berufliche Zukunft machen sollen – beziehungsweise: die gut beraten sind, bereits während des Studiums einen innovativen Kleinbetrieb zu gründen, um sich einen Platz in der zurzeit noch expandierenden Landschaft der neuen Kulturunternehmen zu sichern.

Alenka Barber-Kersovan

Erlebnis Zuhören

Eine Schlüsselkompetenz wiederentdecken (mit CD)
Volker Bernius, Peter Kemper, Regina Oehler, Karl-Heinz Wellmann (Hg.)
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007, 300 Seiten, 29,90 Euro

„Hör mir doch richtig zu!" Dieser Vorwurf ist in unserem täglichen Leben ebenso geläufig wie zutreffend. Kinder hören nicht auf ihre Eltern oder umgekehrt, Ehepartner nicht aufeinander, Kollegen beachten nicht die Einwände ihres Gegenübers. Aber auch Alltagsgeräusche wie Handyklingeln, Automotoren oder der Knuspersound eines Kekses bestimmen heute unsere Welt, werden aber nur beiläufig wahrgenommen. Und wussten Sie, dass auch Moleküle akustisch hörbar gemacht werden können und aus Krebszellen eine Klangkollage entstehen kann?

Eine neue Lust am intensiven Zuhören weckt dieses Buch, eine Sammlung von Radiosendungen des Neuen Funkkollegs. Vier Redakteure des Hessischen Rundfunks haben es herausgegeben. Dabei spielt natürlich auch das Musikhören eine Rolle, doch es ist nur ein kleiner Aspekt dieser umfassenden Studie über Stimmen, Geräusche und Klänge. Teils stammen sie aus der Natur, teils werden sie technisch erzeugt. Und natürlich hinterfragen die Autoren auch deren psychologische und emotionale Qualitäten. Neben Medien-, Kultur-, Politik- und Musikwissenschaftlern haben auch Psychotherapeuten, Biologen, Germanisten, Philosophen, Theologen und sogar eine Logopädin und Linguistin an diesem Buch mitgewirkt. 26 Aufsätze und vier Radiosendungen auf CD dokumentieren eine erstaunliche Spannbreite des „Erlebnis Zuhören" – so der Buchtitel. Fünf thematische Komplexe werden untersucht: „Unsere akustische Welt", „Die Geschichte des Hörens", „Die Biologie des Hörens", „Die Psychologie des Hörens und Zuhörens" und „Hören und Zuhören in Politik und Wirtschaft".

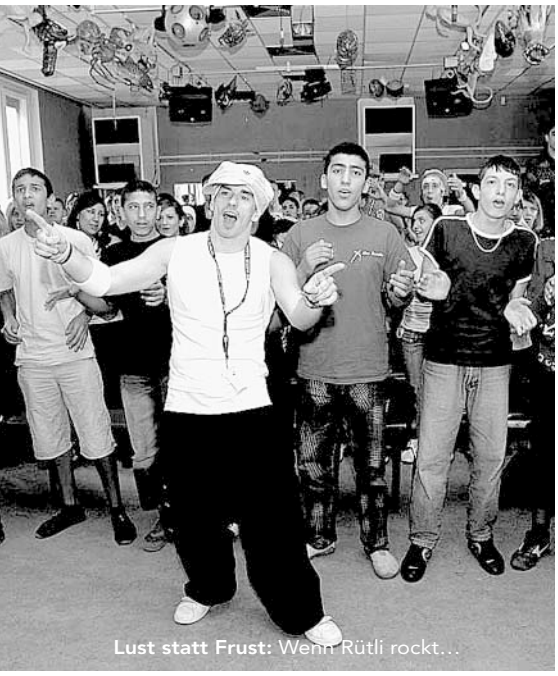
Parallelen zum Wandel der Gesellschaft tauchen auf, wenn Andreas Westhoff im Aufsatz „Vom Hörensagen. Orale Traditionen" den Bogen von der uralten mündlichen Überlieferung bis hin zum rasanten Geplapper in aktuellen Talkshows spannt. Geredet wird heute viel, aber die Kunst eines guten Gesprächs ging meist verloren. Hans Sarkowicz' Studie über die „Geschichte des Hörbuchs" im 20. Jahrhundert zeigt hingegen, wie jede Zeit ihre eigene Sprache und Artikulation besitzt. Ge-rade das Hörbuch erlebt ja mit „Harry Potter" in unseren Tagen eine Renaissance. Eine Gegenbewegung zur visuellen und akustischen Reiz-überflutung in der modernen Welt?

„Mein Hund macht keinen Lärm, der bellt nur", hat Kurt Tucholsky einmal gesagt. Über diese subjektive Wahrnehmung von „Lärm" und die Vorbeugung von Hörschäden kreist Justin Westhoffs Aufsatz „Zu viel Lärm von Anfang an". Und Regina Oehler beschwört die Kraft eines guten und intensiven Arztgesprächs als probates Heilmittel. Ihre Ausführungen „Ohr heilt mit" mögen vielen Medizinern ans Herz gelegt sein. Nicht zuletzt spürt Peter Kemper der Faszination des Musikhörens nach („Schläft ein Lied in allen Dingen"). Und wieso hat der amerikanische Komponist John Cage in *4'33* ein ganzes Stück über den „Klang der Stille" geschrieben? Auch darüber entwickelte Ulrich Sonnenschein ein Feature. Kurzum, dieses Lesebuch geht nicht nur Fachkreise etwas an. Es animiert jeden zu ganz neuen Hör-Erfahrungen.

Matthias Corvin

Politik ist…

Woodstock so fern wie das Neandertal, Alt-68 so irreal wie die Muppetshow. Heute regieren Berufspolitiker, wird der Beamtenstaat von austauschbaren Koalitionen verwaltet. Musikpolitik an der Basis reflektiert den Zustand. Ein Beispiel: Auf dem Randale-Höhepunkt an der Berliner Rütli-Schule („steinewerfende Kids") ging das SchoolTour-Team 2006 nach Neukölln, um mit Schülern Songs aufzunehmen, Tanz und Show zu proben. Da kam eine Dame von der Schulaufsicht, wollte sich ein Bild vom Projekt machen. Sie betrat den Raum des Musikproduzenten Zeus B. Held, der gerade mit einem jungen Mann afro-arabischer Herkunft arbeitete. Es klang fantastisch – der Junge aus dem Problemviertel sang und rappte sich den Frust von der Seele.



Lust statt Frust: Wenn Rütli rockt…

…(auch) nicht mehr…

Mit ernstester Miene kam die Dame auf mich zu: „Das hat der doch nicht hier gelernt?!" – „Doch, doch", versicherte ich als Projektleiter der SchoolTour, „hier hat kaum jemand musikalische Vorkenntnisse." Mich keines weiteren Blickes würdigend, wandte sie sich an den jungen Rapper – wieder im schnarrenden Verhörton: „Das hast du doch nicht hier gelernt?" – Völlig irritiert der Junge: „Hab mal zu Hause gerappt, erst hier konnte ich richtig üben." Nun die Frage an den Produzenten: „Das hat der doch nicht hier gelernt?" – Wieder: „Doch, ein großes Talent!" Und der Rütli-Junge: „Wär' schön, wenn wir solche Lehrer hätten, mehr Musik machen könnten!"

…was sie mal war

Das war genug: Die Abgesandte des Berliner Senats verließ ohne Gruß den Raum, ward nie mehr gesehen. Nach der Erfolgswoche – die Rütlis machen bis heute Musik und Filme – gab es Gratulation von allen Seiten. Nicht so vom Berliner Senat. Wir lernen: Politik ist Inszenierung geworden, Politiker sind deren Hauptdarsteller. Wenn andere Rezepte haben, um Probleme zu lösen, sind die nur gut, wenn man sie als die eigenen verkaufen kann.

Musikpolitik ist heute Mainstream für den totalen Boulevard. Doch bitte nicht schon wieder Che Guevara! Global wäre viel gewonnen, wenn wir Demokratie und Menschenrechte als universales Gut erkennen, dafür den Mund aufmachen würden. Und lokal sollten wir der Politik das bequeme Aussitzen akuter Probleme gründlich vermiesen. Wie sagten doch BAP: „Arsch huh!"

Jürgen Stark

Vielfalt in der Kultur

Mit einem Thema, das in diesem Heft bereits anklingt, beschäftigt sich das nächste MUSIKFORUM schwerpunktmäßig: „Kulturelle Vielfalt". Was beinhaltet die überall sicht- und hörbare Reichhaltigkeit und Buntheit gerade im Bereich der Musik? Wie wird sie in der musikalischen Ausbildung vermittelt? Und: Welche Entwicklungen befördern kulturelle Vielfalt, welche gefährden sie? Wir stellen Lernorte interkultureller Kompetenz vor, beschäftigen uns mit der UNESCO-Konvention „Kulturelle Vielfalt" und beleuchten die kontrastreiche Fülle des Laienmusizierens.

Das nächste **MUSIKFORUM** erscheint am 25. April 2008

MUSIKforum
DAS MAGAZIN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

Die Herausgeber

Deutscher Musikrat
Gemeinnützige Projektgesellschaft mbH,
Weberstr. 59, 53113 Bonn
(musikforum@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 06131–24 68 52, Fax 06131–24 68 44
(zeitschriften.anzeigen@schott-music.com)

Der Vertrieb

Leserservice: Nicolas Toporski, Verena Runde
Schott Music GmbH & Co. KG,
Postfach 3640, 55026 Mainz
Fon 06131–24 68 57, Fax 06131–24 68 83
(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

© 2008 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Printed in Germany