

## Vier Podien zur kulturellen Vielfalt im Musikleben, Dortmund 4.–7.9.2008

Landesmusikrat NRW und alba Kultur

Bericht von Robert v. Zahn

Der Landesmusikrat richtete anlässlich des Weltmusikwettbewerbs „creole – Globale Musik aus NRW“ vom 4. bis 7. September im Dortmunder Solendo vier Podiumsdiskussionen zu Aspekten der Weltmusik in und außerhalb von NRW aus:

### Weltmusik ohne Grenzen? Hindernisse des internationalen Austauschs

#### 1. Podium zur kulturellen Vielfalt im Musikleben

Empört sei er über die Haltung der Europäischen Union gegenüber Afrika, bekennt Hans Lüdemann gegenüber Katerina Pavlakis. Die Union schottet sich ab und bewehrt ihre Grenzen gerade gegenüber Afrika. Für einen afrikanischen Musiker bedeutet es oft einen Hindernislauf sondergleichen, einer Einladung nach Europa nachzukommen.

Der Landesmusikrat richtete am 4. September im Dortmunder Solendo eine Podiumsdiskussion zum Thema "Weltmusik ohne Grenzen?" aus. Es diskutierten Ole Reitov (Stockholm, World Forum on Music & Censorship), Christine Merkel (Deutsche UNESCO) und Hans Lüdemann (Landesmusikrat NRW), moderiert von Katerina Pavlakis. Anlass war die Eröffnung des Weltmusikwettbewerbs "creole NRW", der bis zum 7. September im Solendo stattfand. Welche Probleme haben international arbeitende Weltmusiker und wie steht es um den grenzüberschreitenden Austausch? Hans Lüdemann, Mitglied des Präsidiums des Landesmusikrats, aber vor allem umtriebiger Jazzpianist, der aus Afrika-Reisen viele Anregungen bezog, empfindet die mit den Visa verbundenen Auflagen oft als Zumutung. Nicht selten müssen Musiker mitten auf internationalen Tourneen zurück in ihr Heimatland, weil es Schwierigkeiten mit ihrem Visum gibt und diese Probleme nur vom Heimatland aus geregelt werden dürfen.

Ole Reitov empfiehlt den Ländern dringend eine Erhöhung ihrer Verwaltungskapazitäten im Konsulatsbereich, ferner die Einführung transparenter Visa-Verfahren und die eines "Artist Passports", der das internationale künstlerische Arbeiten erleichtert. Reitov spricht für seine "FreeMuse Campaign", die gegen Zensur in der Musik und gegen die Beschränkungen des internationalen musikalischen Austauschs arbeitet. Ausgangspunkt war die 1st World Conference on Music Censorship im November 1998 in Kopenhagen. Aus ihr ging die Gründung von FreeMuse (Freedom of Musical Expression) – the World Forum on Musical Censorship – noch 1999 hervor. Seit 2000 informiert die Website [www.freemuse.org](http://www.freemuse.org) über die globale Musikzensur und die Verhinderung von Künstlerreisen.

Christine Merkel fordert, dass alle Konsulatsangehörigen einmal die Rolle von antragsstellenden Musikern einnehmen und die entsprechenden Mühen der

Behörden durchlaufen müssten. Das Mindeste aber sei ein Austausch der Praktikanten von Konsulaten und Musikagenturen. Merkel sieht aber auch Licht am Horizont: Im November 2007 verabschiedete der europäische Rat eine Mitteilung zur europäischen Kulturagenda in einer globalisierten Welt. Er übergab drei Hausaufgaben an drei Arbeitsgruppen, die sich seit drei Monaten den Themen widmen: Kulturelle Bildung zusammen mit Mobilität der Künstler, die Kulturwirtschaft und die Umsetzung der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt. Von der ersten Arbeitsgruppe erhoffen sich viele Impulse, die zu einer Erleichterung der Mobilität der Weltmusikünstler zumindest innerhalb Europas führen könnten.

## Szenen migrationsgeprägter Musik in NRW

### 2. Podium zur kulturellen Vielfalt im Musikleben

Thomas Sternberg, Professor der Theologie, Leiter einer Bildungsstätte in Münster und Kulturpolitischer Sprecher der CDU-Landtagsfraktion, ist fasziniert von der Vielfalt, die die Dortmunder Studie zur kulturellen Vielfalt von Meral Cerci aufzeigt. Im 2. Forum zur Musikalischen Vielfalt des Landesmusikrats befragte er am 5. September im Dortmunder Solendo Meral Cerci, Birger Gesthuisen, Michael Rappe, Talia Bahir und Andreas Heuser nach den Szenen und Phänomenen von ethnisch geprägter Musik in NRW.

Meral Cerci erforscht seit 2005 die kulturellen Grundlagen der Einwanderer in NRW. Zunächst versuchte sie eine Sekundäranalyse, die jedoch erschreckend wenig erbrachte – zu gering war die Zahl der bis dahin vorgelegten einschlägigen Arbeiten. Ihr blieb nur die Grundlagenforschung, die sich in ihrer Studie „Kulturelle Vielfalt in Dortmund“ v.a. auch den kulturellen Präferenzen von Einwanderern widmete.

Die Studie erweist ein generelles Interesse (28 % der Befragten) an Weltmusikveranstaltungen, wenngleich nur 5 % der Befragten wirklich Veranstaltungen besucht hatten. Das Potenzial ist riesig, stellt Meral Cerci fest, die Veranstalter und die Spielstätten müssen es nur erschließen und Kommunikationswege zu den Interessenten finden. Das Interesse gilt dabei weniger der Musik der Herkunftsländer als der Musik, die mit Bezug zu jener neu in NRW entsteht.

Welche Musik also wird dann in diesen Stätten erklingen? Michael Rappe, Professor für Popmusik an der Kölner Musikhochschule, aber auch Musiker und DJ, fasst diese Musik als „ein Alles“ an Musik auf. Dadurch wird das Phänomen Weltmusik sehr spannend. Die vielfältigen Formen kann man im Wettbewerb Creole NRW erleben, aus dessen Anlass diese Diskussion stattfindet. Einerseits treten dort typische Folklore-Gruppen auf, die authentische Musik aus anderen Ländern bringen, andererseits sind Stile zu hören, die in NRW aus verschiedenen Einflüssen heraus entstanden sind.

Was von diesen Stilen genügt dem Begriff einer Authentizität? Gibt es überhaupt eine authentische Weltmusik? Rappe räumt ein, dass der Begriff „Weltmusik“ als

Instrument einer Einordnung nicht funktioniert. Weltmusik bedeutet eine Wanderung von Musik von einem Teil der Welt zu einem anderen Teil. Michael Rappe erkennt Authentizität dann, wenn hörbar ist, dass die Menschen auf der Bühne wissen, was sie tun. Wenn sie reflektieren, inwieweit ihr Herkunftsland mit dem, was sie spielen, zusammenhängt. Authentizität ist also nicht eine lokale Verortung, sondern eher eine Verbindlichkeit im Tun und in der Kommunikation.

Spiegelt sich denn überhaupt authentische Zuwanderungsgeschichte in der Musik, die in NRW entsteht? Der Sozialwissenschaftler und Journalist Birger Gesthuisen beschreibt in einer Studie für den Landesmusikrat eine Musikszene, die aus überwiegend professionellen Akteuren besteht, in der sich aber auch Amateure betätigen. Viele von ihnen entdecken erst in NRW die Musik ihres Herkunftslandes. Wären sie in ihrem Herkunftsland oder in dem ihrer Eltern geblieben, hätten sie sich vielleicht mit der Musik dort kaum befasst. Doch in einem anderen Land begegnen Migranten durch die Musik ihrer Heimat, ihre musikalische Aktivität steigert sich in der Fremde erheblich. Thomas Sternberg sieht dieses Phänomen ebenso bei Deutschen, die im Ausland leben. Birger Gesthuisen nennt als Beispiel Frauen aus Fernost, denen er im Rahmen seiner Studie begegnete. Etwa Südkoreanerinnen wachsen in den Bildungsstätten von Seoul mit der Kunstmusik des Westens auf, sie lernen dort sogar alte deutsche Lieder. Doch als Immigranten in NRW beschäftigen sie sich dann aus Gründen der Identitätssicherung mit der eigentlichen Musik ihrer Heimat.

Wie kann man diese Impulse konstruktiv zusammenbringen? Thomas Sternberg erinnert sich etwas sarkastisch der Zeiten, in denen man hoffte, durch das schiere Zusammenbringen der Kulturen auch den Austausch und die Entstehung von Neuem zu initiieren. Wie geht ein professioneller Programmierer und Weltmusikfestivalveranstalter wie Andreas Heuser an ein solches Vorhaben heran? Heuser sieht die zwiespältige Situation, dass heute jede Musikform global als Tonkonserve zur Verfügung steht, dass aber die Affinität von Musikern zu anderen Stilen oft gering ist. Örtliches Beieinander zu initiieren, reicht in der Regel nicht. Der Veranstalter von Begegnungsfestivals muss sich in die verschiedenen Welten einarbeiten, muss als Musiker die Rhythmen der anderen leben, die Improvisationsformen begreifen, die musikalischen Sprachen verstehen. Selbst auf engem Raum gibt es sehr unterschiedliche Ausprägungen der Kulturen. Wie verschieden kulturell beeinflusst allein schon die Musiker von Heusers erfolgreichem „Transorient Orchestra“ sind, erstaunt auch ihn immer wieder neu.

Wie also entwickelt sich aus zwei kulturellen Einflüssen ein neues künstlerisches Drittes? Heuser sieht den Musiker in einer Verantwortung gegenüber der anderen Musikkultur, aus der er sich bedient. Oft werden nur dekorative Elemente herausgelöst, was nicht weiterführt, dem künstlerischen Prozess eher schadet. Thomas Sternberg vermutet, dass sich gerade in dieser Hinsicht in den letzten zehn Jahren viel verbessert hat. Birger Gesthuisen erkennt jedenfalls eine Tendenz zur Professionalisierung an. Auch der Wettbewerb Creole NRW ist dafür ein wichtiges Forum. Doch andere Länder sind weiter als Deutschland, das im Vergleich etwa zu

den Niederlanden wie eine Wüste anmutet. Dort gibt es vier Spielstätten, die keine andere Aufgabe haben als die, die Musik der Hochkulturen anderer Länder vorzustellen. Sie bieten Monat für Monat zehn bis 15 Konzerte an. Nicht ganz so weit entwickelt, doch alle Male weiter als Deutschland sind Belgien und Frankreich.

Es ist vor allem eine mentale Frage: Der Nordrhein-Westfale muss sich in seinem Verständnis vom Umgang mit den Musiken, die um die Ecke wohnen, entwickeln. Die Weltmusikexpertin Talia Bahir weist darauf hin, dass es in NRW so viele ethnische Musiker wie in Paris gibt, aber weitaus weniger Arbeitsmöglichkeiten. Eine Ausnahme ist die Konzertreihe „Klangkosmos“, die Weltmusikgruppen in vielen Städten NRWs präsentiert.

Ein korrespondierendes Phänomen sieht Talia Bahir in der Situation der musikalischen Bildung in NRW. Beispielsweise gibt es noch kein Diplom in außereuropäischer Musik, was in anderen Ländern selbstverständlich ist. Michael Rappe hält ihr die Tendenz unter den Studierenden entgegen, sich mehr mit Weltmusik auseinanderzusetzen. Doch Teil eines offiziellen Lehrprogramms ist dies nicht, sondern geschieht eher als Ausprobieren von Stilen, Klangfarben und technischen Sounds. Es gibt speziell in der Kölner Musikhochschule spannende Treffen auf musikalischer Ebene, doch die Ergebnisse dringen nur schwer in die Lehrpläne ein.

### **Kulturelle Identität**

Thomas Sternberg sieht das gebrochene Verhältnis der Deutschen zu ihrer volksmusikalischen Tradition als besondere Rahmenbedingung für Musik von Migranten in NRW. Andreas Heuser hat oft überrascht festgestellt, wie viele deutsche Lieder türkische Musiker kennen, während die Deutschen abgeschnitten von ihren kulturellen Wurzeln im Singen wirken. Er fordert seine Musiker in der Band ungern auf, doch einmal ein deutsches Volkslied orientalisches zu singen, was aber etwa in skandinavischen Ländern in entsprechender Form völlig selbstverständlich geschieht. In jenen Ländern fühlen sich die Menschen kaum abgeschnitten von ihren Wurzeln. Thomas Sternberg fragt, ob dieses Phänomen in NRW als Defizit korrigiert werden oder ob man auf das Wiedererwecken von alten Traditionen des Volksmusikens verzichten sollte. Ist da etwas aufzuarbeiten oder wäre das ein Anachronismus? Heuser sieht darin keinen Anachronismus. Viele Gruppen arbeiten in diese Richtung. Entscheidend ist stets die eigene Sozialisation. Seine eigene begann mit der angloamerikanischen Popmusik, die seine Schwester hörte und gegen die er sich emanzipieren musste. Thomas Sternberg hat oft festgestellt, dass seine Generation beim gemeinsamen erinnernden Singen zur Gitarre letztlich bei amerikanischen Folk-Liedern endet.

Wohin sollte man sich denn auch zurück bewegen? Auch wenn jede Volksmusik irgendwie lokal gebunden ist, steht sie immer in einem Veränderungskontext. Birger Gesthuisen sieht alle Musikformen in ständigen Zusammenhängen der Veränderung und hält die Fixierung auf einen bestimmten „Urzustand“ für Unsinn. Aber man kann

die Traditionen zusammenbringen und aus ihnen Neues entwickeln. Ist denn das neu, was er in den Konzerten von Creole NRW hört, fragt Thomas Sternberg. Michael Rappe bestätigt dies. Diese Musikformen im Wettbewerb sind lokal verortet und gleichzeitig global. Das mag hybrid wirken, ist aber natürlich: Das Neue entsteht, indem es das Alte mitnimmt, in der Veränderung neue Individualität herstellt und eine lokale Gebundenheit herstellt.

Thomas Sternberg fragt nach Zentren in NRW. Wo sind besonders engagierte Gruppen oder Foren, auf die man achten sollte? Die Frage geht an alle, doch die Antworten sprudeln nicht. Den Mienen der Gesprächsteilnehmer sieht man an, wie vielfältig die Phänomene sind und wie schwer die Wahl, in der Aufzählung bei einem Akteur zu beginnen. Meral Cerci sieht hier jedenfalls einen enormen Kommunikationsbedarf. Birger Gesthuisen nennt drei Orte, die für ihn die wichtigsten Foren der ethnischen Musik sind: Das Domicil in Dortmund, der Bunker Ulmenwall in Bielefeld und der Stadtgarten in Köln. Typischerweise kommen alle drei vom Jazz her und haben sich in einer natürlichen Erweiterung ihres Programmspektrums der Weltmusik geöffnet. Ansonsten fehlt es an Spielstätten. Es gibt in NRW sehr viele Musiker, die sehr viel anzubieten haben, mahnt Gesthuisen, doch wir haben kaum Bühnen für sie.

Es gibt positive Ansätze in der musikalischen Bildung: Thomas Sternberg verweist auf das Landesprogramm „Jedem Kind ein Instrument“ für die Kommunen des Ruhrgebiets. Zu den Angeboten der Schulen und Musikschulkräfte an die Schüler müssen zwei ethnische Instrumente zählen, so schreiben es die Geldgeber, Bundeskulturstiftung und Land NRW, vor. Doch in der Regel rückt nur die türkische Langhalslaute Bağlama in das Angebot ein. Denn hier haben manche Musikschulen bereits Erfahrung sammeln können. Das Programm „Bağlama für alle“ des Kultursekretariats Wuppertal hat das Instrument in vielen Musikschulen heimisch gemacht und auch dazu geführt, dass die Bağlama als einzige ethnische Instrumentalwertung erfolgreich in den Landeswettbewerb Jugend musiziert NRW einzog.

Reicht das aber aus? Bildet die Bağlama nicht einen winzig kleinen Teil des Spektrums an Instrumenten ab, die in NRW gespielt werden? Talia Bahir wundert sich darüber, dass in Deutschland immer die Bağlama vorne an steht. In Frankreich wird ein breiteres Spektrum an Instrumentalunterricht in den Schulen angeboten, es wird allerdings nicht auf die Herkunft der Schüler bezogen vermittelt. Es lernen viel mehr Franzosen Perkussionsinstrumente als Einwanderer aus Algerien. Birger Gesthuisen hingegen verteidigt „Bağlama für alle“. Immerhin signalisiert das Programm, dass die Ausbildung am Instrument einer anderen Kultur ernst genommen und in die Angebote der Musikschulen integriert wird. Viele andere Kulturphänomene sind hingegen gar nicht in das Bildungswesen NRW vernetzt.

Das gilt auch für Veranstaltungen. Die größte Musikveranstaltung in NRW fand am Ostersonntag 2008 statt, so Birger Gesthuisen, doch sie wurde von der angemieteten Arena nicht beworben. 10.000 Iraner wussten auch so, wohin sie mussten, und sie kamen. Mit großem Werbeaufwand lockte das NRW-Fest in

Wuppertal Ende August Hunderttausende Nordrhein-Westfalen nach Wuppertal, wo allein seitens des Landesmusikrats zwanzig Orchester, Big Bands und Ensembles Musik aus NRW boten. Doch gar nicht weit weg trafen sich über tausend Deutschrussen zu einem kaum beworbenen Festival der Bardenmusik, von dem in anderen Kulturszenen keiner weiß. In Köln gibt es Leuchttürme der persischen Musik, die in derselben Stadt bei Bürgern anderer Herkunft vollkommen unbekannt sind. Denn die Ansprache der durch Migration verbundenen Szenen in NRW ist vielen ein Buch mit sieben Siegeln, die Kommunikation funktioniert über Multiplikatoren, die szeneimmanent agieren. Auch Birger Gesthuisen kann die Kommunikationsstrukturen nur als existent benennen, aber nicht erschließen.

Thomas Sternberg sieht die Szenen der Russland-Deutschen als eine weithin unbekannt große an. Dass sie immer schon als Deutsche statistisch zählen, führt dazu, ihr Potenzial als Zielgruppe zu unterschätzen. Frau Cerci bestätigt, dass es sich bei ihnen in Dortmund um die weitaus größte Gruppe handelt, größer als die der türkischstämmigen Bürger. Sie gibt Birger Gesthuisen Recht: Ein Ergebnis ihrer Studie war die Definition eines der wichtigsten Handlungsfelder, der Kommunikationsaufbau mit einem großen, interessierten Publikum. Die Bereitschaft der Interessenten, sich über die Ortsgrenzen hinaus zu Kunst und Kultur hin zu bewegen, ist groß. Thomas Sternberg befürchtet, dass die Konzentration einer Politik der kulturellen Integration auf die türkischstämmigen Bürger das Problem zu sehr verengt. Auch die Ausrichtung des Kulturhauptstadt-2010-Großprojekts Melez auf Türken greife zu kurz. Zumindest die Russland-Deutschen müssen als Migrationsgruppe mitgedacht werden.

Mit der Vermittlung von kultureller Bildung stellt man auch kulturelle Identität her. Ist es da sinnvoll, auf Herkunftskulturen affirmativ einzugehen? Soll man die Bildungsangebote wirklich von der vermuteten kulturellen Herkunft der Jugendlichen abhängig machen? Eine Grundlagenausbildung, die auch Tonsysteme anderer Kulturen berücksichtigt, findet Birger Gesthuisen absolut sinnvoll. Michael Rappe ist davon überzeugt, dass für eine typische deutsche Grundschulklasse eine Sinfonie Ludwig van Beethovens mindestens so fremd ist wie indische Musik. Wesentlich ist es, im Unterricht auf die Lust zu setzen, etwas anderes kennenzulernen. Das kann ebenso afrikanischer Hip-hop wie Beethoven sein. Meral Cerci sieht kulturelle Bildung als eine Facette der Identitätsbildung an. Letztlich ist das Aufwachsen in kultureller Vielfalt für die meisten Kinder und Jugendlichen in NRW Normalität. Auf eine besondere Bindung an eine bestimmte Herkunftskultur muss man da kaum eingehen. Da ist Birger Gesthuisen skeptisch. Die Realität zeige doch eher, dass sich Jugendliche ihrer Herkunft bewusst sind und eine eher geringe Bereitschaft zur Öffnung gegenüber Anderem haben. Im Musikleben zeigt sich dann komplementär, dass Ensembles und Bands einer bestimmten ethnischen Musik an Ensembles einer anderen ethnischen Richtung überhaupt nicht interessiert sind.

Thomas Sternberg bezweifelt, dass ein Bildungsangebot, das ein Kind oder einen Jugendlichen an seiner Migrationsherkunft packt, der richtige Ansatz ist. So wie Japaner die besten Interpreten der Musik Johann Sebastian Bachs werden, könnte

der beste Interpret türkischer Musik ein blondes Mädchen aus dem Münsterland werden. Muss man einem türkischstämmigen Jugendlichen sagen: Du musst Dich doch für Bağlama interessieren, bei uns kannst du ihr Spiel erlernen? Meral Cerci und Talia Bahir sind überzeugt davon, dass man sorgfältig differenzieren muss, möchte man Jugendliche in ihrer konkreten Herkunft ansprechen. Aber Angebote müssen gemacht werden. Talia Bahir sieht die Ursache für mangelndes Interesse an Kultur darin, dass es die Strukturen zu wenig gibt, in denen Entdeckungen möglich sind. Man muss generell alle Angebote machen, damit sich Individuen für Kunst und Kultur interessieren und Neues entwickeln.

## Globale Musik in den Medien

### 3. Podium zur kulturellen Vielfalt im Musikleben

Ulli Langenbrinck, Journalistin und Cheflektorin des Asso-Verlags in Oberhausen, sieht die Weltmusik in einer Krise der medialen Berichterstattung. Allgemein scheint das Thema auf dem Rückzug zu sein, die Fachmedien sind in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten, die Feuilletons blenden das Thema Weltmusik mehr und mehr aus. Als Informationsforum tritt das Worldwide Web in die Lücke, doch ist dies eine ausreichende Kompensation? Ist die globale Musik in den Medien so vertreten, wie sie es sein sollte? Dies richtete die Moderatorin des 3. Forums zur Musikalischen Vielfalt als Frage an Uli Lemke, dem Redakteur des Fachjournals „Blue Rhythm“, an Johannes Theurer vom Berliner Radio Multikulti des RBB und an Dr. Werner Fuhr von WDR3.

Uli Lemke stellt mit seinem Magazin „Blue Rhythm“ eins der wenigen regelmäßigen Informationsorgane bereit. Es funktioniert wirtschaftlich als Beilage zu „Jazz Thing“, der auflagenstärksten deutschen Jazzzeitschrift mit Sitz in Köln. Als selbständige Zeitschrift wäre „Blue Rhythm“ wohl nicht lebensfähig. Samt und Sonders sieht die Situation im Bereich der Weltmusik-Medien nicht rosig aus. Einen besonderen Einschnitt kündigte der RBB in Berlin an: Seine Welle Radio Multikulti wird zum Jahresende 2008 eingestellt. Ein wichtiges Forum für den kulturellen Austausch geht damit verloren. Mit 16.000 Unterschriften haben sich Berliner Bürger vergeblich für den Fortbestand von Radio Multikulti eingesetzt. Johannes Theurer vom Radio Multikulti sah schon immer neidvoll auf die Verhältnisse in NRW, auf die Arbeitsbedingungen der Redakteure Werner Fuhr und Jan Reichow. Doch gegen die Entwicklung kann er nichts ausrichten. Im Rundfunk Berlin-Brandenburg gibt es eine ökonomische Schieflage, was bis zu einem gewissen Grade dem System der ARD zuzuschreiben ist, gleichwohl dazu führte, dass der Fortbestand von sieben Rundfunkwellen nicht mehr möglich erschien. Radio Multikulti soll weichen. Das Funkhaus Europa kann ein begrenzter Ersatz werden, doch die Stimmung in Berliner Szenen ist aufgebracht. Neben Unterschriftensammlungen gibt es einen Eissalon, der ein Radio-Multikulti-Eis aus Solidarität verkauft, und am Vorabend gab es eine Solidaritätsveranstaltung von Hörern, Musikern und Freunden. Auch dieses Festival kann wohl nichts gegen den Schließungsbeschluss ausrichten.

Nach Meinung von Theurer müsste die Kommunikation zwischen den Kulturen weiter ausprobiert werden, auch wenn die Quoten relativ dürftig sind. Ulli Langenbrinck erkennt eine größere Leistung eines solchen Senders als die eines bloßen Farbenspiels im Programm. Denn es gibt eine kommunizierende große Szene, die einen Spiegel und einen Multiplikatoren braucht. Es geht nicht nur um Musik, sondern um kulturelle Hintergründe.

Werner Fuhr, Redakteur von WDR3, wird von seinen Kollegen oft um die Möglichkeiten beneidet, die in NRW existieren. Im öffentlichen-rechtlichen Rundfunk besteht allgemein ein relativ guter Zustand. Im WDR jedenfalls beschäftigen sich gleich zwei Wellen mit der Musik der Welt. Hausintern führt das schon einmal zu Konkurrenzsituationen um Ressourcen, doch für die Hörerschaft besteht durch den WDR ein großes Angebot. Bis dahin war es ein langer Weg. In den Zeiten des NWDR und den frühen Jahren des WDR ab 1956 gab es eine Redaktion Volksmusik, in der u.a. fest angestellte Mitarbeiter des WDR arrangierte Volksliedsätze spielten. In der Bewegung, die von den Festivals auf Burg Waldeck ausging, entstanden in den 1970er Jahren neue Sendeplätze. Die Matinee der Liedermacher und die Nachtmusiken wurden wichtige Foren des WDR und sorgten für eine neue, sensibilisierte Wahrnehmung globaler Musik. Doch das Radio ändert sich ständig. Das System der fachorientierten Redaktionen schien für den WDR nicht mehr zu funktionieren und man etablierte in den 1990ern das System der Wellen, die wie geschlossene Systeme wirken – mit Vorteilen und Nachteilen. Zu WDR3 trat das unterhaltendere Funkhaus Europa hinzu. Nach wie vor sieht Werner Fuhr für die globale Musik im WDR günstige Bedingungen.

Er postuliert einen doppelten Umgang mit Musikkultur bei WDR3. Die Welle ist ein Kultur hervorbringender Faktor. Als Veranstalterin, Co-Veranstalterin und Mitschneidende fördert sie kulturellen Betrieb im Lande. Zudem versucht das Programm, klassische Musik zusammen mit Musik, die heute gemacht wird, zu senden, letztlich jede Musik, die den Anspruch erhebt, wirklich gehört zu werden. Seine Redaktion probiert die Anwendung der Mechanismen des traditionellen Musiklebens von NRW an der Weltmusik aus. Das funktioniert aber nur bis zu einem gewissen Grad. Creole NRW etwa ist jetzt an einem neuen Ort, dem Solendo am Wasser, und damit deutlich entspannter als noch zuletzt im Dortmunder Domizil. Die Partystimmung macht es aber schwieriger, das Wettbewerbsgeschehen ins Programm von WDR3 einzubringen. Das ist eine Herausforderung.

Johannes Theurer geht hier auf die Barrikade, Fuhr denkt ihm zu kunstmusikalisch. Die Frage, ob das nicht zuviel Spaß mache, diese Musik zu hören, hat er oft gehört. Funkhaus Europa versucht ein Tagesprogramm zu machen, das die Leute dort abholt, wo sie gerne unterhalten werden. Das muss als Programm nicht schlecht sein. Es ist eine andere Richtung als die von WDR3. Die eine entwertet aber die andere nicht.

Ulli Langenbrinck fragt, ob nicht die Infrastruktur – Produktionsmöglichkeiten, Labels, Medien, Verwerter – in der Weltmusik immer noch unzureichend ist. Uli Lemke ist im



hohen Maße von Anzeigen abhängig. Das war zu Zeiten, als die Major Firmen mit Weltmusik Geld verdienten, viel leichter als heute. Doch immer noch hat er die Freiheit zu entscheiden, mit welchen Themen er sich beschäftigt.

Kann Worldmusic ohne öffentliche Gelder überleben? Lemke findet das schwierig. Alle gucken auf das Internet, doch die Entwicklung ist noch nicht vorhersagbar. Theurer weist darauf hin, dass die Szene schon eh nur unter Selbstaussbeutung funktioniert. Künstler unterschreiben Verträge, die sie nicht verstehen können, und übernachten bei Tourneen in Wohngemeinschaften, Labels können kaum überleben. Die Medien nehmen oft eine "Absahnerrolle" ein, auch öffentliche Institutionen, die etwa Stadtteilstiftungen äußerst kostengünstig interkulturell kolorieren.

Andererseits, so Theurer, ist über die Jahre das Interesse an ethnischen Instrumenten gewachsen. Es gibt Workshops, die funktionieren, auch ökonomisch. Nicht immer werden sie von kompetenten Künstlern gegeben. Werner Fuhr vergleicht diese Bedingungen der Weltmusik mit der eigenen Kultur, die öffentlich gefördert wird, und stellt fest, dass letztere unter gleichen Bedingungen nicht funktionieren würde. Doch die Weltmusik wird von vitalem Interesse angetrieben, deshalb wird die Szene nicht untergehen.

Ist die Musik nicht in den Medien vertreten, weil mit ihr nicht viel Geld verdient wird? Ulli Langenbrinck beobachtet im allgemeinen Kulturleben, dass es Modeerscheinungen gibt, Trends, die gleichzeitig in 99 Ländern der Erde starten und fast gleichzeitig in den großen Feuilletons gebracht werden. Doch im Bereich der Weltmusik geschieht dies kaum. Werner Fuhr bemerkt, dass derjenige Künstler, der es in diesen nächsten Bereich der Kulturwirtschaft hinein geschafft hat, für ihn und sein Programm auch weniger interessant ist. Theurer bekennt, dass der einzige Bereich, der läuft, der Trend ist, der vom Buena Vista Social Club ausgelöst wurde. Mit dem Erfolg von Wim Wenders' Film hatte übrigens keiner gerechnet, auch nicht die Fachleute im Marketing. Der Film und der Soundtrack waren kaum beworben worden, der Erfolg war eine reine Entscheidung des Publikums, durch die kubanische Musik dann allgemein sehr gut lief. Demnächst erscheint eine neue Doppel-CD, die vom Label bereits professionell mit häppchenhaften Auszügen bei den Journalisten beworben und eingeführt wird. Diese Professionalität ist in der Weltmusik-Branche ungewohnt. Die Infos, die die Journalisten erreichen, sind nicht selten unfreiwillig zum Brüllen komisch, vieles kann gar nicht ernst genommen werden.

Wie sieht es in anderen europäischen Ländern aus? Theurer betreibt ein Netzwerk von Worldmusic-Rundfunkautoren und Journalisten. Sie stellen sich die Frage, wer was am häufigsten auflegt und erarbeiten daraus ein Ranking. Daher hat Theurer einen gewissen Überblick. Es gibt ein Programm wie Radio Multikulti in dieser Forum nur noch in Griechenland. In Frankreich und Großbritannien arbeiten Sender, die Weltmusik ins Programm bringen, aber einen anderen Zugang haben. Sie senden die Musik von Communities, die sie direkt ansprechen wollen. In Schweden, so Theurer, dümpelt ein Digitalkanal vor sich hin, in Finnland sind die Weltmusiksendungen weitgehend aus den Programmen gefallen. In England

versuchte man, asiatische Formate auf einem Kanal zusammenzufassen, doch erreichten die Programmacher das Publikum kaum und die Autoren traten sich gegenseitig auf die Füße. Es gab für die Weltmusik sehr viel bessere Zeiten. Lemke pflichtet Theurer bei.

Werner Fuhr sieht es nicht ganz so pessimistisch. Er verweist auf das Festival der European Broadcasting Union, zu dem jede beteiligte Rundfunkanstalt einen Künstler oder ein Ensemble entsendet. Zusammen gereiht ergab das oft ein Festival von mäßiger Stringenz, doch ein interessantes Bild vom europäischen Tun im Rundfunk. 2008 hingegen witterte man Morgenluft. Die Entwicklung in Osteuropa etwa findet Fuhr interessant. Sie verlief besonders in Polen positiv. Der polnische Rundfunk richtete eine gut ausgestattete Redaktion mit einem Produktionszentrum für Weltmusik ein. Die Radiomacher versuchen dort das wahrzunehmen, was wirklich aus dem Lande kommt.

Ist das Internet ein Hoffnungsträger? Lemke sieht Möglichkeiten vor allem für kleine Musikerguppen, sich mit anderen auszutauschen. Und professionelle Musiker nutzen das Internet für Kooperationen. Diese stellen aber eher eine Beschleunigung der Kooperationsmöglichkeiten dar, die schon zuvor bestanden. Theurer erkennt einen großen Vorteil für Musiker, die beispielsweise in Afrika produzieren und zu europäischen Medien nur einen Link zu einem Audiofile versenden. Diese Möglichkeiten werden gut genutzt.

Aber das Netz verdirbt auch die Loyalitäten des Nutzers gegenüber der Musik. Die Rundfunkseite hat die Veränderung im Rezeptionsverhalten lange nicht verstanden. Die Interessenten browsen sich durch das Netz, suchen eher ungezielt, brauchen die Funde auch nicht einsortieren, weil alles verfügbar bleibt. Dieses Verhalten prägt generell auch die Verbreitungsmöglichkeiten von Musik.

Auch uralte Aufnahmen, die nicht mehr greifbar waren, tauchen zu Theurers Freude als Angebote im Internet wieder auf. Der Rundfunk kann aber nicht mehr für einen Tonträger eintreten, die Leute werden allenfalls zum Podcast-Download animiert. Fuhr sieht das Internet als einen zusätzlichen Bereich, der bearbeitet werden muss. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat dafür aber kaum Mittel, es gibt rechtliche Hemmnisse und kaum Konzepte. Letztere müssen erst entwickelt werden. Fuhr sieht noch keinen Horizont, auf den das Ganze zusteuert.

Ulli Langenbrinck schlägt vor, das Internet guerilla-taktisch für das Marketing zu nutzen, und sieht darin eine Chance für wirtschaftlich kleine Unternehmen. Theurer kann nicht recht erkennen, was guerilla-taktisch auszurichten wäre. Es bleibt so, dass dann, wenn man sich Mühe gibt, man im Internet alles umsonst erhält. Deshalb ist die Nutzung des Internets als Vertriebsweg mit Einnahmen für kleine Anbieter kaum möglich. Theurer geht davon aus, dass das Professionalisierte in der Musik durch das Internet wieder zurückgehen wird, viele Menschen werden irgendwie Musik machen, aber nur ganz wenige werden davon leben können.

Wenn die Präsenz globaler Musik in den Medien also recht mager und am ehesten noch im Radio gegeben ist, was muss sich dann ändern? Theurer wünscht sich eine andere Mediennutzung. Radio ist für die meisten nach wie vor etwas zum „Plärren“ im Hintergrund. Diese Einstellung müsste man ändern, um die Präsenz von globaler Musik zu verbessern. Wenn viele sagen, ich möchte mehr von der anderen Welt kennenlernen, dann steigt das Interesse auch an globaler Musik. Trotz Olympiade herrscht über China, über die Kultur von 1,3 Milliarden Menschen, immer noch blanke Ahnungslosigkeit. Wenn daraus Neugier erwüchse, wäre alles besser. Doch Theurer ist selbst skeptisch. Fuhr plädiert dafür, dass bestimmte Ansätze weiterverfolgt werden müssen. Die Programme von Creole NRW sind ein guter Ansatz, auch in der Ausbildungssituation gibt es Positives. Die Musikhochschule Köln war einmal ein Bollwerk klassischer Musik, integriert aber heute neue Inhalte in die Studiengänge. Ensembles der Weltmusik können im Zuge ihrer Professionalisierung heute auch in der Kölner Philharmonie auftreten. Uli Lemke sieht auch Creole NRW als einen Anlass, optimistisch in die Zukunft zu sehen. Im Jahre 2008 haben sich 74 Bands und Ensembles bei Creole NRW beworben, 21 hochkarätige Gruppen aus NRW, zusammen 120 Musiker, treten in den vier Tagen des Wettbewerbs im Dortmunder Solendo an. Doch wer wird berichten?

## Globale Musik in der künstlerischen Ausbildung in NRW

### 4. Podium zur kulturellen Vielfalt im Musikleben

„In Holland gibt es 200.000 Türken, in Deutschland 2,5 Millionen, doch wer Bağlama studieren möchte, muss nach Rotterdam ziehen.“ Martin Greve wundert sich über den Mangel an Offenheit der deutschen Hochschulen. Diskussionsleiter Reinhard Knoll wirft zwei Grundfragen in die Runde: Ist der Unterricht an ethnischen Instrumenten angemessen in den Angeboten der öffentlichen Musikschulen in NRW vertreten? Und werden die kommenden Musiklehrer an den Hochschulen auf die Herausforderungen der globalen Musik vorbereitet?

Knoll, Leiter der Musikschule Neuss und Präsidiumsmitglied des Landesmusikrats, befragte hierzu vier Fachleute aus dem Bildungswesen in NRW: Volker Gerland, Leiter der Musikschule Dortmund und Vorsitzender des Landesverbands der Musikschulen in NRW, Manfred Grunenberg, Direktor des Programms „Jedem Kind ein Instrument“ im Ruhgebiet, Nesrin Tanç, bis vor wenigen Monaten Projektleiterin des Projekts „Bağlama für alle“ im Kultursekretariat Wuppertal, und Martin Greve, den Fachbereichsleiter für türkische Musik am Konservatorium Rotterdam. Aus Anlass des Wettbewerbs Creole NRW versammelte sie der Landesmusikrat NRW in Kooperation mit Creole NRW am 7. September 2008 im Dortmunder Solendo zur 4. Runde über Musikalische Vielfalt in NRW. Was verstehen die Gesprächsteilnehmer unter Globaler Musik?

Für Nesrin Tanç bildet Globale Musik die Vielfalt der Musik in den Ländern der Welt ab. Volker Gerland erkennt in ihr Musik, die die Musikschulen lange Zeit nicht

einbezogen. Globale Musik sind für ihn die Klänge außerhalb des traditionellen Unterrichtsangebots, denen sich die Stätten jetzt öffnen. Martin Greve differenziert zwischen Globaler Musik und Popmusik, die gleichfalls ein weltweites Phänomen ist. Globale Musik hat einen höheren, oft künstlerischen Anspruch und findet in der Regel außerhalb der Institutionen statt. Manfred Grunenberg ortet Globale Musik in jedem Spannungsfeld, das entsteht, wenn bei gemeinsamem Musizieren Klänge aus verschiedenen Kulturen aufeinander treffen.

Welche Projekte in NRW sind wichtig für die Durchsetzung eines ethnisch-instrumentalen Unterrichtsangebots? Nesrin Tanç ist seit zehn Jahren als deutsch-türkische Kulturvermittlerin tätig und stritt vor allem für das Projekt „Bağlama für alle“, das zum Jahresende ausläuft. Entwickelt von Christian Esch vom Kultursekretariat Wuppertal, Volker Buchloh und Volker Gerland vom Landesverband der Musikschulen in NRW und weiteren Akteuren boten in dem Programm alle beteiligten Musikschulen Bağlama-Kurse in ihren Räumen an. Es gelang, Kinder in Musikschulen zu bringen, die diese sonst nicht entdeckt hätten. Das Projekt war beispielhaft, doch es ist nach Meinung von Nesrin Tanç bei weitem nicht genug. Die jahrzehntelange Untätigkeit auf diesem Gebiet hat einen Bedarf von immensem Ausmaß geschaffen.

Reinhard Knoll attestiert dem Projekt das Erreichen seiner Ziele, doch die Frage bleibt, wie es weiter gehen soll. Nesrin Tanç gibt die Frage an die öffentlichen Institutionen weiter, in diesem Fall an Volker Gerland. Der nimmt für die kommunalen Musikschulen zunächst einmal in Anspruch, schon immer willig gewesen zu sein, Angebote in diese Richtung zu entwickeln. Doch es fehlten meist die Lehrkräfte, bzw. das Erreichen geeigneter Lehrkräfte.

Die Idee, mit der Bağlama zu beginnen, lag nahe, weil es große türkische Populationsanteile in den beteiligten Städten gibt. Nun aber muss sorgfältig überlegt werden, wie es mit der Auswahl der instrumentalen Unterrichtsangebote weitergeht. Die Musikschulen könnten große Migrationsgruppen in ihrem Umfeld orten und Angebote von scheinbar passenden Instrumenten entwickeln, um sie ansprechen zu können.

Letztlich würde das aus Gerlands Sicht aber zu kurz greifen. Denn die Frage von ethnischer Musikausbildung ist eben auch eine Frage von kultureller Vielfalt. Man kann auch Unterrichtsangebote ethnischer Instrumente entwickeln, die Menschen aus ganz anderen Kulturen anziehen. Dieser Aspekt ist für Gerland mindestens ebenso wichtig wie das Zielen auf bestimmte Migrantengruppen.

Als Beispiel nennt er ein Projekt aus Hilden. Das Sparda-Musiknetzwerk, das aus der Kulturstiftung der Sparda-Bank, dem Landesverband der Musikschulen und der Arbeitsgemeinschaft Laienmusik des Landesmusikrats besteht, zeichnet alljährlich vorbildliche Kooperationen zwischen Musikschulen und Musikvereinen in NRW aus. In diesem Jahr zählte zu den Preisträgern ein Projekt der Hildener Musikschule, die ein Klassen-Ensemble mit Zupfinstrumenten verschiedener Kulturen aufbaute. Die

Kinder einer Schulklasse durften frei zwischen Gitarre, Balalaika, Bağlama und weiteren Instrumenten wählen, und fast durchweg wählten sie nicht gemäß ihrer Herkunftskultur, sondern nach individuellen Präferenzen.

Martin Greve schätzt die neue Offenheit der Musikschulen gegenüber ethnischen Unterrichtsangeboten. Es geht ihm um eine allgemeine Öffnung der Institutionen gegenüber ethnischen Kulturen. Unbedingt müsse man jeden Ansatz aufgeben, türkische Kinder auf die Bağlama zu fixieren und deutsche Kinder auf Klavier und Geige. Immer schon gab es ein Interesse deutscher Jugendlicher an der Musik der anderen. In Deutschland existiert eine erstaunlich große Sambaszene, die überwiegend von Deutschen getragen wird. Es gilt, breit wirkende Programme in solche Richtungen quer zu den Herkunftskulturen zu entwerfen. NRW ist, so Greve, derzeit konzeptionell ein Vorreiter unter den Bundesländern. Doch es müssen auch hier noch mehr Ideen auch umgesetzt werden.

Ein Großprogramm, das in die Tat umgesetzt wird und ethnische Instrumente einsetzt, ist „Jedem Kind ein Instrument“ im Ruhrgebiet. Bis zum Jahre 2011 werden annähernd 120.000 Grundschulkinder in das Programm aufgenommen und im Rahmen ihres Schulunterrichts mit einem Instrument befasst sein. Viele dieser Instrumente werden aus anderen Kulturen stammen, denn die Bundeskulturstiftung, neben dem Land NRW ein „Impulsator“ des Programms, hat darauf bestanden, dass alle beteiligten Kommunen Unterricht an ethnischen Instrumenten in den beteiligten Grundschulen anbieten müssen. Das Programm hat den hohen Anspruch, die vielen zugewanderten Kulturen mit der hier ansässigen zu verbinden. Der erste kleine Erfolg ist der, dass jetzt 70 Schüler im Ruhrgebiet an der Bağlama ausgebildet werden, die sich der türkischen Langhalslaute sonst kaum zugewandt hätten. Und in der Musikschule Bochum gibt es sogar einen fest angestellten Bağlama-Lehrer. Es soll innerhalb von „Jedem Kind ein Instrument“ aber keine Suggestion geben, dass Kinder die Instrumente ihrer Herkunftskultur spielen müssen.

Martin Greve sieht hier praktische Probleme. Die Musikschulen wollen nicht irgendetwas Fremdes anbieten, sondern die Migrantengruppen erreichen. Jede für sich stellt die Fragen, welche Lehrer es gibt, wie diese zueinander stehen, woher und wie man die Instrumente einsetzt. Es ist nicht ideal, dass jede der Musikschulen die Antworten für sich finden muss. Es sollte eine Einrichtung überblickshaft arbeiten und etwa einen Schwerpunkt russisch in Dortmund definieren, einen anderen anderswo. Grunenberg sieht darin in der Tat die Aufgabe der Stiftung „Jedem Kind ein Instrument“ und ihres Projektbüros. Die Stiftung in Bochum übernimmt deshalb in Zusammenarbeit mit dem Landesverband der Musikschulen in NRW die Steuerung dieses Prozesses.

Reinhard Knoll weist darauf hin, dass es Know-how außerhalb von Musikschulen gibt. Wie wird dieses eingebunden? Grunenberg weist auf die Notwendigkeit hin, mehrere tausend Musiklehrer in das Programm und in die Musikschulen neu einführen zu müssen. Aus Gründen der Qualitätssicherung will er grundsätzlich mit examinierten professionellen Lehrern arbeiten. In Bezug auf die

Migrationsinstrumente wird es aber eine flexible Haltung der Musikschulen geben, auch in Bezug auf die Qualifikationsnachweise der Lehrkräfte.

Volker Gerland erlebt den Prozess „Jedem Kind ein Instrument“ sowohl als Musikschulleiter in Dortmund als auch als Verbandsvorsitzender der Musikschulen in NRW. Und relativiert ihn aus der Erfahrung heraus, die er im Zuge von etlichen soziokulturellen Projekten gewann, welche die Musikschule Dortmund schon seit Jahren in einem sich verändernden Umfeld durchführte. Wie viele andere Musikschulen sucht sie auf diese Weise Wege zu einer neuen Klientel. Projekte im Bereich Hip-hop waren in Dortmund erfolgreich, sie erreichten Kinder aus fast allen Herkunftskulturen. Generell bieten die Jugendmusikstile Möglichkeiten, Kinder und Jugendliche herkunftsübergreifend anzusprechen. Insofern gibt es für Gerland als Musikschulleiter wichtige Arbeitsfelder auch außerhalb des Programms „Jedem Kind ein Instrument“, das die Musikschulen sehr in Anspruch nimmt.

Die Musikschulen dürfen bei den Fragen des ethnischen Angebots nicht alleine gelassen werden, fordert Gerland. Die Herausforderung, die Instrumente zu beschaffen und die Lehrkräfte zu finden, erfordert die Zusammenarbeit mit der Stiftung. Gefragt wird auch, welche schon vorhandenen Kräfte an einer Musikschule flexibel und vielseitig interessiert sind. In Bezug auf pädagogisches Niveau wird es aber keine Abstriche geben, allenfalls ein Querdenken bei der Frage der Qualifikationen. Gerland lehnt in diesem Zusammenhang jegliche „Trommel dich frei“-Projekte in den kommunalen Musikschulen ab.

Nesrin Tanç deutet auf die verpassten Chancen in der Vergangenheit. Die Kinder lernen jetzt die Vielfalt der Musikformen und manche von ihnen werden dadurch später Lehrer in den Schulen werden. Hätte man diese Chance nicht vor zwanzig Jahren verpasst, gäbe es die erforderlichen Lehrer schon jetzt in Fülle. In NRW, so räumt Nesrin Tanç ein, erfolgen jetzt zwar Riesenschritte, aber sie geschehen in einer Defizitsituation. Nur durch diese Schritte werden die Kinder und Jugendlichen in der Lage sein, in einer multiethnischen Gesellschaft zu leben. Migrationspolitik ist insofern kein Hype und darf nicht befristet sein.

Wer kann da Vorbild für NRW sein? Reinhard Knoll spielt den Ball zu Martin Greve, dem Fachbereichsleiter für türkische Musik am Konservatorium Rotterdam. Die dortige Struktur einer Klassik-, Pop-, Jazz- und Worldmusic-Akademie entwickelte sich seit den 1980er Jahren. Sie begann in den 1980ern mit einer Ausbildung in Flamenco, dann Jahre später auch in indischer Musik. Es folgten Angebote von Tango und Latin, ab 2000 auch von türkischer Musik. Erst mit der türkischen Musik aber verband sich die konkrete Ansprache einer Community, ansonsten sind die Studierenden Holländer, Belgier und Franzosen, die sich für Anderes interessierten. Schwierig war die Konzeption der Aufnahmeprüfung für türkische Musik. Bei den Kandidaten gibt es oft kaum Kenntnis der Noten oder gar der Musiktheorie. Die theoretischen Voraussetzungen mussten also niedrig angesetzt werden, um die Begabten zu gewinnen. Die Organisation des Studiums erfordert sehr viel Improvisation.

Greve hofft, dass das Konzept irgendwann einmal nach Deutschland übernommen wird. Der Bedarf ist ja groß. Allein schon der Wettbewerb Creole NRW zeigt, wie groß der Anteil von Deutschen unter den Musikern der Ensembles ethnischer Musik ist. Sie können aber das, was sie tun, nicht studieren. Reinhard Knoll weiß von Hochschulen in NRW, die im Bewusstsein dessen Interessenten zu Hochschulen in den Niederlanden empfehlen. Greve hält die Situation für untragbar, dass in Deutschland ein Jugendlicher mit Hauptinstrument Klavier und Nebeninstrument Bağlama nicht Musiklehrer werden kann. Doch die Lehrpläne erfahren in dieser Hinsicht keine Änderung. Für Greve sind die Musikhochschulen die letzte Bastion, die es noch zu stürmen gilt. Reinhard Knoll wünscht ihm, dass Hochschulleiter die Diskussion als WDR-Sendung hören, im Publikum sitzt keiner.

Wie konnte sich die Situation in den Niederlanden so anders entwickeln als in Deutschland? Greve erläutert, dass die Niederlande seit jeher zu Toleranz und Liberalität neigten, dass sie aber auch als Ex-Kolonialmacht immer schon mit Migration zu tun hatten. In der deutschen Nachkriegszeit hat man sich erst sehr langsam und zögerlich mit diesem Phänomen auseinandersetzen müssen. Vor allem aber haben die deutschen Bildungsinstitutionen Flexibilitätsprobleme. Die Diskussionen um Lehrangebote von Musik ethnischer Kulturen gibt es an Hochschulen in NRW ja schon seit weit über einem Jahrzehnt, doch hapert es an der Umsetzung, weil immer neue theoretische Probleme entdeckt werden, die gelöst werden sollen, bevor das Angebot tatsächlich beginnt. In Holland fängt man direkt an und entwickelt in der Umsetzung weiter. Das erfordert stärkere Nerven, ist aber effektiver.

Gerland kennt die Einstellung aus dem Musikschulbereich, dass ausgetretene Bahnen einfacher zu begehen sind. Die niederländischen Institutionen beobachten aufmerksamer, wie sich ihr Umfeld verändert. Mit neuen Unterrichtsangeboten setzt man sich leicht der Kritik aus. Denn vor allem in den Anfängen halten die Ergebnisse dem Vergleich mit den anderen Fachbereichen der Musikschule nicht stand. Wer etwas Neues anfängt, findet aber oft auch neue Unterstützer. Das erfahren auch die Musikschulen in NRW.

Martin Greve erinnert sich, dass die Worldmusic Academy in Rotterdam ein ganz neues Gebäude erhielt und dieses wurde sogar von der Königin feierlich eröffnet. In Deutschland käme der Bundespräsident wohl nicht. Reinhard Knoll weist darauf hin, dass der Bundespräsident jüngst dem Programm „Jedem Kind ein Instrument“ in Gelsenkirchen seine Weihen gab.

Ist die freie Musikszene für die Bildungseinrichtungen eine Parallelwelt oder vernetzte Welt? Martin Greve sieht sie bislang noch als Parallelwelt. Die mangelnde Verknüpfung der Sambahzene mit den Musikschulen zum Beispiel ist kaum zu begreifen. Die Zeit läuft: Wenn die Vernetzung vollends verpasst wird, hat die Szene ihre Nachwuchsförderung selbst geregelt und ist zur Kooperation mit traditionellen Einrichtungen kaum noch bereit. Nesrin Tanç sieht in der Vernetzung eine der wichtigsten Aufgaben. Für die öffentlichen Ausbildungseinrichtungen muss das alte

Prinzip „aus der Gesellschaft für die Gesellschaft“ durchgesetzt werden. Sonst, so Tanç entwickelt sich eine Elite, die nur monokulturelle Sichtweisen hat und gefährlich ist.

Reinhard Knoll verweist auf Sinus-Studie, unter deren Ergebnissen der Wunsch sehr vieler Befragter nach einer solchen Vernetzung herausragt. Wie ist sie zu erreichen? Volker Gerland sieht das als eine Aufgabe von allen Kultureinrichtungen an, das in ihren Programmen abzubilden, was vor ihrer Haustür existiert. Die Künstler der freien Szenen bieten hier Vorteile, daher werden sie auch jetzt schon mit einbezogen. Man darf aber nicht vorgeben, dass alles gut funktioniere, es gebe doch all die türkischen Gruppen und all die kulturellen Artikulationen. Man muss darüber hinausgehen, nicht nur erhalten, was an Klientel da ist, sondern das kulturelle Miteinander in der Gesellschaft aktiv gestalten.

Greve sieht Kulturförderung als eine Ausgabe von Steuergeldern an, die bislang noch einseitig der traditionellen Kultur zufließen. Für ihn ist das eine schreiende Ungerechtigkeit. Sinfonieorchester kosten sehr viel Geld, die Ausbildung ihrer Musiker auch. Die Mittel, die hingegen ethnische Musiken fördern würden, sind minimal. Greve fordert entsprechend eine Umverteilung der öffentlichen Kulturausgaben. Creole NRW bietet sehr gute Beispiele, auf welchem Qualitätsniveau sich die zu fördernde Musik bewegt.

Reinhard Knoll bietet der Runde zum Abschluss die Gelegenheit, den dringendsten Wunsch zu diesem Thema zu äußern. Volker Gerland wünscht allen Kollegen an den Musikschulen den Mut, nicht an die Schwierigkeiten, sondern an die Chancen zu denken, die in diesem Arbeitsfeld liegen. Manfred Grunenberg äußert weniger einen Wunsch denn eine Überzeugung: Wenn „Jedem Kind ein Instrument“ erfolgreich ist, woran er nicht zweifelt, werden viele tausend Kinder mit kräftigen instrumentalen Fähigkeiten alles überschwemmen. Eine neue Nachfragesituation wird entstehen, die viele heutige Probleme löst.

Martin Greve wünscht sich, dass die guten Anfänge in NRW in andere Bundesländer übernommen werden. In Berlin gab es Ansätze, die schon wieder erloschen sind. Alle kulturellen Ausbildungsgänge zu Lehrern, Therapeuten etc. sollten die globale Musik einbeziehen. Nesrin Tanç fordert, dass das Konservatorium Rotterdam und die NRW-Projekte vorbildlich für den öffentlichen Dienst und für die musische Ausbildung werden und das gesamte System prägen. Reinhard Knoll schmunzelt über das Wiederaufleben des „Gangs durch die Institutionen“.