

BEOBACHTEN, BEGREIFEN,

DAS PROJEKT »BRÜCKENKLANG« IN NRW



Miteinander musizieren – voneinander lernen

NORDRHEIN-WESTFALEN IST EIN LAND MIT AKTIVEN EINWANDERUNGSKULTUREN. VOR ALLEM IN DEN BALLUNGS- GEBIETEN SIND VIELE KULTURFORMEN PRÄSENT. ABER SIND DEREN AKTIVITÄTEN GELÄUFIG UND IN »JEDER- MANNNS« BEWUSSTSEIN? FINDET DA NICHT VIELES ALLZU SEPARIERT STATT? WIE OFT LEBT ZUM BEISPIEL AUCH DIE MUSIK VERSCHIEDENER HERKUNFTSKULTUREN NUR WENIGE STRASSENZÜGE VONEINANDER ENTFERNT, OHNE DASS DIE AKTEURE EINEN BEZUG ZUEINANDER FINDEN? DAS KULTURMINISTERIUM UND DER LANDESMUSIKRAT NRW TRATEN AN, BRÜCKEN ZU BAUEN, UM DER VIELFALT DER MUSIKALISCHEN BREITENKULTUREN ERHÖHTE AUF- MERKSAMKEIT ZU VERSCHAFFEN.

So machte man sich in NRW Ende 2015 auf den Weg und sprach Musiktreibende in großer Breite an: Vereine, Initiativen, Personen, Veranstalter, Semiprofessionelle und Professionelle. Die Landes- musikakademie NRW war als Partner mit Fortbildungen und Work- shops interkultureller Inhalte (für Chor-, Ensemble-, Band- und Or- chesterleiter, Laienmusiker, Vorstände, Veranstalter) von Beginn an mit im Boot. Man versuchte zunächst in kleinen Treffen interes- sierte Protagonisten zu verbinden, deren Fachwissen zu bündeln, Fortbildungsbedarf zu ermitteln und erste kleine Projekte zu ini- tiieren.

Im November 2016 gelang nun ein interkulturelles Werkstatt- konzert »StartUp der Kulturen« an der Universität zu Köln. »Füreinander, miteinander, mutig, bunt, rhythmisch, klangvoll – Ein Jahr- markt der Möglichkeiten.« Unter diesen Vorzeichen stand ein Tag mit iranischen, afrikanischen, türkischen und deutschen Musikern der Breitenkultur NRWs. Er sollte einerseits Einblicke in die Klang-

BEWERTEN



Foto: Dietmar Anlauf

welten der Musik unterschiedlicher Musikkulturen geben, andererseits aber auch Perspektiven des gemeinsamen Musizierens aufzeigen. An diesem Nachmittag präsentierten die Musiker sowohl Werke aus ihren typischen Klangwelten, tauchten aber auch, gemeinsam musizierend, in die Klangwelten der jeweils anderen Kulturen ein. Die musikalisch verbindende Klammer dieses spannenden Projekttages war das Landesblasorchester NRW unter der Leitung von Renold Quade.

CLARINO-Chefredakteur Klaus Härtel sprach mit dem Dirigenten Renold Quade.

Welche Gedanken kamen Ihnen in den Sinn, als der Landesmusikrat NRW Sie über dieses Projekt informierte?

Nun ja, es schien mir in der ersten Wahrnehmung schon ein wenig peinlich, dass Musiker verschiedener Ethnien schon über Jahr-

zehnte Tür an Tür lebten, aber, warum auch immer, kaum Notiz voneinander genommen hatten. Und das machte mich schon nachdenklich. Sicher, die Flüchtlingsproblematik warf ein aktuelles Licht auf diese Frage, die aber doch eigentlich schon viel länger im Raum stand. Jeder, natürlich mich mit einbezogen, saß wohl, irgendwie mit sich zufrieden, an seinem Ende der Welt. Unsere Welt allerdings dreht sich immer weiter und vielfältige gesellschaftliche Entwicklungen bringen so etliches an Veränderungen. Es ist Fakt, dass unser Umfeld kosmopolitischer geworden ist. In den Städten unübersehbar und auf dem Lande wohl zunehmend ebenfalls wahrnehmbar.

Gab es direkte Anknüpfungspunkte in Ihrem unmittelbaren Umfeld?

Ich arbeite in Düren, einer Stadt, die weit über 100 Nationalitäten beheimatet. Mein Wohnort ist rund 25 Kilometer entfernt, ländlicher und daher definitiv weniger stark international durchdrungen. Wenn ich aber lediglich schon auf einem Elternabend zum Thema »Bläserklasse« in der 5. Klasse einer Realschule berate, dann sehe ich mich definitiv einer Mehrzahl nicht aus der Region stammender Dürener gegenüber. Hier wuchs durchaus schon mein Bewusstsein dafür, dass sich Fragestellungen, die sich damit beschäftigten, was eigentlich alles zu »Deutschland« gehöre, sich in der Realität schon längst beantwortet hatten. Nachdenklich stimmte mich auch, dass sich zum Beispiel immer wieder eigentlich von der Sache recht begeisterte türkischstämmige junge Musiker nach zwei Jahren Bläserklasse schwer taten, weiterzumachen. In dem Moment, wo die allgemeinbildende Schule als Bildungsautorität eine Weiterführung an eine kulturtreibende Institution wie zum Beispiel die Musikschule übergab, da hatten diese jungen Menschen aus ihrem Elternhaus wenig Unterstützung. Es gab »von zu Hause« aus keine Signale, den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen und so brachen leider allzu oft allzu viele ihre weitere musikalische Ausbildung ab.

Ja, man hätte schon längst einmal darauf kommen können, die Kulturen auch hier besser voneinander zu informieren. Dabei sollte es nicht darum gehen, den jeweils anderen zu »bekehren« oder »einzunehmen«. Aber füreinander zu interessieren wäre schon prima. Traditionen zu bewahren bedeutet bekanntlich ja das Feuer weiter zu tragen und nicht die Asche. Ich als durchaus praktizierender »Rheinländer« strebe es definitiv nicht an, zum Beispiel arabische Musikideale zu meinem neuen einzigen Credo zu erheben. Ich finde es aber bereichernd, wenn ich Einblicke in diese Welten bekomme. In der Kochkunst ist das schon längst etabliert. Kosten, genießen und wertschätzen sollte auch in der Musik Raum greifen. Und wenn alle »am Tisch sitzen und probieren«, dann wird da ein Schuh daraus. Zuhören und verstehen als erster Schritt kann Kulturbewusstsein auf allen Ebenen nur stärken. Füreinander interessieren, wichtige Qualitäten bewahren und gegebenenfalls Neues fortschreiben. Die Türen öffnen, damit sich Generationen an tief empfundenen Werten einerseits aufrichten können und andererseits wachsam die Welt verstehen. Wieviel musisches Potenzial wird wohl auf der Strecke bleiben, wenn wir es nicht schaffen, erfolgreicher kluge Dialoge einsetzen zu lassen?

Wie kamen Ihre ersten Kontakte zustande?

Das afrikanische Fanfarenorchester der kimbanguistischen Gemeinde nahm im Rahmen des Programms »Brückenklang« Kontakt zum Landesmusikrat NRW auf. Die Projektmanagerin Anne Tüshaus und ich machten uns daraufhin auf den Weg, um die Musikerinnen und Musiker des Bläserensembles in Wuppertal kennenzu-

lernen. Aus dieser warmherzigen Begegnung an einem sommerlichen Juniwochenende entwickelte ich dann die eigentliche Idee zu einer größer aufgezogenen musikalischen Begegnung der Kulturen NRW. Ein anderer Kontakt aus Studienzeiten brachte mich auf den Weg zu türkischen Bläserformationen und führte mich zur »Bandolo« der »Istanbul Büyükşehir Belediyesi«. Dieses Ensemble, von der Istanbul Stadtverwaltung unterhalten, musiziert grundsätzlich in der gleichen Besetzung wie unsere Blasorchester hier. Es hat aber auch Bezüge zu traditionell geprägten wie auch zeitgenössischen türkischen Musikformationen. Zur Kammermusik, zur Chormusik, zu Bigband-ähnlichen Formationen und auch zur »Mether«, einer Besetzung, die bei uns gerne mit »Janitscharenkapelle« beschrieben wird.

Treffen mit tamilischen Musikern weckten Interessen und auch Begegnungen mit iranischen Kollegen waren von besonderem Reiz. Gar zwei syrische Berufsmusiker, als Flüchtling in NRW angekommen, besuchten mich in der Musikschule und musizierten. So brachte uns Begegnung um Begegnung immer ein wenig näher an die Idee, »an einen großen Tisch einzuladen, zu dem jeder ein wenig mitbringen möge, damit insgesamt ein (musikalisches) Festmahl daraus werde«.

Kontaktversuche zu Formationen des »Balkanbrass« gestalteten sich schwierig und waren zunächst definitiv weniger erfolgreich. Gedanken zum Beispiel an russische und japanische Musiker waren auch in unseren Köpfen. Hier konnte man aber schon einen weitaus größeren Verschmelzungsgrad mit Formationen unserer Breiten

wahrnehmen und wir konzentrierten uns daher zunächst auf die »unerforschten Welten«.

Wie sieht es aus mit Literatur, mit Besetzungsformen und mit der Kompatibilität all dieser Komponenten?

Blasinstrumente bereichern weltweit die Musik. Und natürlich sind die Bläser nicht nur unter ihresgleichen zu finden. Wie ja zum Beispiel auch in unserem Sinfonieorchester, sind sie in der Regel Teil eines Ensembles. Im westlichen Kulturkreis gibt es eine erstaunlich große Vielfalt reiner Bläserformationen, die man aber in anderen Teilen der Welt in dieser Ausprägung nicht so kennt. Also gibt es auf dieser Ebene oft keine originären Kompatibilitäten. Zudem weiß man auch von Erlebnissen, zum Beispiel in Afghanistan, wo sich Menschen, trotz guten Willens der Bundeswehrorchester, »vor den Toren der Hölle« wähten, als man sie mit westlichem Blasorchesterklang erfreuen wollte. Also hier muss man zunächst eindeutig die Kirche im Dorf lassen und ganz kleinschrittig das Umfeld erkunden und mit Vorsicht anknöpfen.

Zum Beispiel eine Nai (Flöte), eine Mizmar (»arabische Klarinette«), eine Ney-anban (iranischer Dudelsack), eine Duduk (Doppelrohrinstrument) oder Zurna (Doppelrohr mit Schallbecher) sind gebräuchlich in Volks- und Kunstmusik arabischer Länder. Mit diesen Instrumenten gibt es in unserer Blasorchesterszene natürlich keine etablierten Anknüpfungspunkte. Hier kann man zunächst bitte nur einmal bewusst »wahrnehmen«.

Die Notwendigkeit, das Thema überhaupt anzugehen, erschloss sich auch dem Volksmusikerbund NRW und er beschloss, das Projekt »Brückenklang« aktiv mit zu unterstützen. Somit machte ich mich an die Arbeit und recherchierte zunächst ganz allgemein nach Literatur für Blasorchesterbesetzungen, die originär in der »Weltmusik« zu Hause waren. Dabei stieß ich zunächst durchaus schnell auf in der westlichen Welt etablierte Komponisten, die sich Folklorecharakteristiken gerne einmal annähern, um, mit eigenen Ideen versetzt, Werke zu schaffen, die aus ihrer Sicht musikalische Eindrücke verschiedenster Ethnien wieder spiegeln. Schon weniger leicht findet man Komponisten anderer Kulturkreise, die sich gar mit unserer westlichen Blasorchesterbesetzung vertraut gemacht haben und musikalische Ideen ihrer Wurzeln in genau dieser Besetzung umsetzten. Aber sie gibt es auch. Meine ausländischen Kontakte

» INTERKULTURELLES WERKSTATTKONZERT

Auftakt

Landesblasorchester: »Marsch des Janitscharen« (André Ernest Modeste Grétry, Bearbeitung Gerhard Baumann)

Landesblasorchester: »Kein schöner Land« (Trad./Bearbeitung Gerald Oswald)

Block »Iran«

Landesblasorchester: »Persian Dance No. 2« (Amir Molookpour)

Sadaf Siah: Iranische Musiker spielen und improvisieren traditionelle Weisen mit Ney-anban, Darbuka, Zarb und Keyboard

Block »Afrika«

Afrikanisches Fanfarenorchester und Chor: »Trio« (Musik zur Begrüßung)

LBO NRW/AFO: Verschmelzung beider Ensembles »improvisiert«

LBO NRW/AFO/Chor (unis): »Kongolela« (Jan Magne Forde)

AFO/LBO NRW: »Joeux Noel« (Trad./Bearbeitung PlaDaudet)

Alle anwesenden Ethnien: Auszug aus »Siyahamba« (Trad./Thomas Krause)

Block »Türkei«

LBO NRW: »Türk halk Sarkilari« (Volkslieder trad.)

LBO NRW: »Sehnaz« (Fazil Caglayan)

Kölner Chor für Türkische Musik (Chor und Instrumentalensemble und Gäste LBO):

1. Bogazici sen gönüller yatagi
2. Sazlar calinir camlicanin bahcelerinde
3. Ada sahilleri
4. Entarisi ala benziyor

LBO NRW: »Karadeniz Sahillerinde« (Entlang der Schwarzmeerküste, trad./Richard Hellenthal)

Kölner Chor für Türkische Musik (Chor und Instrumentalensemble und Gäste LBO):

1. Bahar geldi gül acildi
2. Ey güzel Istanbul
3. Camlica yolunda

LBO NRW: Auszug aus »Azeri« (Betin Günes)

LBO NRW/Kölner Chor für Türk. Musik: »Üsküdar'Giderken« (Trad./Tarkan Songur)

Abschluss

Alle anwesenden Ethnien: »Unsere Stammbaum« (Bläck Fööss)



halfen zudem und dazu kamen noch die direkten Kontakte mit den ausländischen Musikern hier vor Ort in NRW. Mit vereinten Kräften kam dann schließlich ein spannendes Programm zustande (siehe Kasten).

Gab es Schwierigkeit oder gar Rückschläge bei der Vorbereitung?

Das kann und muss man eindeutig mit »ja« beantworten. Und das musste auch jedem klar sein, der sich dieser Aufgabe stellen wollte. Wenn es diese »Schwierigkeiten« nicht wie selbstverständlich gäbe, dann würde es ja auch nicht der besonderen Aufgabe von »Brückenklang« bedürfen.

Gleich zu Beginn der Aktivitäten war allen Befragten schnell klar, dass das reine musikalische Wissen allein die Menschen nicht zusammenführen wird. Wissen um Lebensphilosophien, Umgangsformen, Werte und Gepflogenheiten, kulturell, religiös oder einfach auch nur »menschlich« sind unverzichtbare Schlüsselkompetenzen, um Zugänge zu finden. Eine Fortbildung, die zumindest mit einer »allgemeinen Sensibilisierung« zum Thema die Sinne schärft, war mir sehr wichtig und ich möchte mit nur drei Worten zusammenfassen, welche elementaren Erkenntnisse für mich von Anfang an wichtig waren: »beobachten« – »begreifen« – »bewerten«.

Es sprengt den Rahmen dieses Gesprächs, hier weiter auszuführen, doch möge ein zugegeben vereinfachtes Beispiel vielleicht doch schon schnell deutlich machen, wie »simpel« die vielfältige Welt des »Missverstehens« ist: Ist die Farbe »Weiß« in unseren Breiten eher die Farbe von Glück und Freude, so ist sie in anderen Kulturkreisen

die Farbe der Trauer. Würde in unseren Kreisen eine Person ganz in Weiß zu einer traditionellen Trauerfeier erscheinen, dann würde sie sicherlich auf Unverständnis stoßen. Es gilt also in alle Richtungen und aus allen Richtungen sensibel zu sein für Befindlichkeiten, die komplexer sind, als man es manchmal auch nur erahnt.

Der Umgang mit Verunsicherungen und Ängsten war sicherlich ein weiterer Aspekt, der Berücksichtigung finden musste. Es gab auch ein Leben vor »Brückenklang« und dieses Leben hatte Erfahrungen produziert, die nicht immer alle Parteien zusammengeführt haben. Ein neuer, ein nuancierter Anlauf muss Vertrauen zunächst erarbeiten, bevor er Vertrauen gewinnen kann. Dabei fiel es durchaus auf, dass durchweg die »jüngeren« Musiker zu Beginn entspannter und enthusiastischer wirkten als die »älteren«. Die Atmosphäre beim Umgang mit den älteren Entscheidungsträgern war definitiv immer freundlich, doch – sei es wegen bestehender Rollenverständnisse, die dies geboten, oder auch nur aus Lebenserfahrung – von anfänglicher Skepsis nie verschont.

In allen Ethnien – ich betone in allen – findet man, und ich erlaube mir es sehr klar auszudrücken, durchaus »Unverschämtheiten« und »Egoismen«, mit denen man zudem konfrontiert wird. Im Sinne der Sache hat man hier gelegentlich durchaus streitbar miteinander umgehen müssen. Wenn dabei hier und da das ein oder andere glasklare Argument nur schwer den Weg zur sinnstiftenden Lösung fand, sollte das nicht verwundern oder entmutigen. Gelegentlich brauchte es etwas Zeit, um gegebenenfalls auf Umwegen das Ziel zu fin-

den. Toleranz und Geduld sind hier brauchbare Eigenschaften, Konsequenz und Hartnäckigkeit aber auch. Wenn zum Beispiel allzu hierarchisch Strukturen wegen Gesichtsverlustes direkte Wege versperrten, gab es – ich betone in allen Ethnien – immer diplomatische »Pläne B«, die die Geister zusammenführten.

Wie war die Reaktion der beteiligten Musiker/innen und wie die der Zuhörer?

Die Musikerinnen und Musiker aller Gruppierungen waren zunächst einmal sehr gespannt, sicherlich auch skeptisch gespannt, »was denn da nun passieren würde«. Mit meinem Erfahrungsvorsprung der schönen und weniger schönen Erlebnisse im Vorfeld habe ich nicht gewuchert. Bei den vorbereitenden Besuchen habe ich in jeder Gruppe immer nur die Ziele der Veranstaltung propagiert. Da war zunächst das Ziel, die jeweiligen eigenen Beiträge mit Selbstbewusstsein und Authentizität zu musizieren. Zudem, so mein klar formulierter Wunsch, wird es ebenso wichtig werden, sich offenen Herzens auf das einzulassen, was die jeweils andere Gruppierung »drauf« hat. Scheue dich nicht, da wo die Einladung gemeinsam zu musizieren ganz elementar vorbereitet sein wird, die Gelegenheit zu nutzen, ein wenig aktiv »mitzumischen«, um »erleben« zu können. Es war mir dabei durchaus wichtig, gesunden Ehrgeiz und kreative Neugier zu wecken. Ich denke, bei der Umsetzung in der Aula der Uni Köln ist uns allen das ohne Frage auch gelungen. Wenn sicherlich die unterschiedlichen Vorgehensweisen der Gruppen gerade zu Beginn eines gemeinsamen

SCHWERPUNKTTHEMA

Werkes zur Vorsicht rieten, entwickelte sich aus Zurückhaltung zartes bis intensives Engagement im Verlauf der Stücke. Dabei war der begeisterte Applaus der Zuhörer sicherlich ein guter Gradmesser des Erfolgs, das befreite und sich zunicke Lächeln der aktiven Musiker für mich aber die weitaus größere Belohnung dieser Aktivitäten.

Wie geht es weiter?

Ganz ehrlich, das weiß ich auch nicht so genau, und es gibt, wie immer, nicht nur den einen, einzig und allein glücklich machenden Weg. Wir müssen sicherlich sofort weiter nachdenken, aber auch klugerweise erst einmal sacken lassen, damit aus verdienter Euphorie realitätsbezogene Handlungsspielräume geschaffen werden können.

Ein guter Anfang ist gemacht. Iranische, afrikanische, türkische und deutsche Musiker/innen haben sich an diesem Nachmittag gemeinsam musizierend erst einmal kennengelernt und sich zudem kleine Gelegenheiten gegeben, aktiv in die jeweils andere Klangwelt einzutauchen. Wir bewegen uns hier aber nach wie vor auf sehr dünnem Eis. Zunächst einmal gilt es rein handwerklich Wege zu ebnen, um bislang Unverbundenes überhaupt verbinden zu können. Aus »westlicher Sicht« tun gute

Arrangements Not. Wir können uns mithilfe von »Noten«, mithilfe dieser »Grafiken«, schnell und zuverlässig orientieren. So kann ein »aufeinander zugehen« sicher eingeleitet werden. Bei der Auswahl der Titel sollte meiner Meinung nach zunächst nicht »die hohe Kunst« in der Musik im Vordergrund stehen, sondern »das Berührende«, der »emotionale Mehrwert« der Musik. Und der dann selbstverständlich so kunstvoll und gleichsam nachvollziehbar wie möglich aufgearbeitet werden. Die Schritte müssen auf jeden Fall sehr klein

» **Es war mir dabei durchaus wichtig, gesunden Ehrgeiz und kreative Neugier zu wecken.** «

sein und sicher zunächst noch sehr individuell vorgelebt werden. Dazu braucht guter Wille nicht nur theoretisierende Unterstützung, sondern konkretes fachliches Zuarbeiten, damit daraus Allgemeingültiges abgeleitet und entwickelt werden kann. Mit dem afrikanischen Fanfarenorchester der kimbanguistischen Gemeinde gab es von vorne herein Anknüpfungspunkte. Sie musizieren sowohl nach »Noten« wie aber auch nach »Gehör«. Das haben wir auf der Bühne auch gemeinsam

zelebriert. Und nach dem Start mit dem LBO NRW haben wir nun vereinbart, uns schon bald in Düren mit dem SBO der Musikschule zu treffen. Die Neugier bahnt sich ihren Weg.

Welche Rolle spielt die Musik beim Thema Integration? Können Musiker von ihrem Ende der Welt aus etwas dazu beitragen, die Problematik zu entzerren?

Eigene Identitäten zu bewahren und zu pflegen ist von prägender Wichtigkeit für jede Ethnie. Neue Strömungen zu erleben, zu verstehen und anzunehmen aber auch. Integration ist ein derzeit viel strapazierter Begriff. Er wird von der Politik aus guten Gründen, und auch nicht ohne Zweckoptimismus, immer wieder forciert.

Wir Musiker/innen sind sicher nicht in der Lage, religiöse, humanitäre und wirtschaftliche Probleme zu lösen, aber durchaus in der Lage, Verkrustungen aufzubrechen, Ängste abzubauen und Hände zu reichen. Die Sprache der Musik ist barrierefrei. Sie trifft ins Herz und löst, ganz ohne Worte, Gedanken, Fantasien und Sehnsüchte aus. Vielleicht ein guter Ansatz um Toleranz, Verständnis und Miteinander besser »begreifen« zu können. Integration ist Dialog. Wer einander zuhört, kann sicher leichter vom »Nebeneinander« zum »Miteinander« finden. ■



Foto: Dietmar Anlauf

THEINERTS THEMA

GEMEINSAME BESCHÄFTIGUNG MIT MUSIK

VON KLAUS HÄRTEL

EINE GEWISSE DISTANZIERTHEIT DÜRFTE BEI JEDER INTEGRATION VORHANDEN SEIN. DIESE MUSS DER EINZELNE ÜBERWINDEN. »ABER DAS GILT FÜR BEIDE SEITEN«, FINDET MARKUS THEINERT. UND AM ENDE PROFITIEREN ALLE VON DER BEREICHERUNG, WEIL INTEGRATION EBEN KEINE EINBAHNSTRASSE IST.



Kürzlich waren die Präsidentschaftswahlen in den USA und wir haben erlebt, wie gespalten die Gesellschaft teilweise zu sein scheint. Da scheinen Gruppen nur sehr schwer an einen Tisch zu bringen zu sein. Deshalb die Frage: Hat Musik integrativen Charakter? Könnte Musik ein Weg sein, zumindest mal miteinander zu sprechen?

Absolut! Ich bin davon überzeugt, dass Musik vielleicht eine der wenigen Inseln der Glückseligkeit sein kann, weil sie eben frei ist von Politisierung oder auch von anderen Inhalten, die zu Diskussionen und Auseinandersetzungen führen. Die Wertfreiheit der Musik ermöglicht es, dass sie im Grunde alle Menschen zusammenbringen kann. Das hat mit dem universalen Charakter des Klangs zu tun, der nun einmal aus Naturgesetzen geboren ist, die für uns alle gelten. Vom Klang werden wir in derselben Art und Weise angesprochen – egal aus welcher Orientierung wir kommen, aus welchem Land, aus welcher politischen Überzeugung oder auch aus welchem musikalischen Genre. Wenn wir vielleicht einmal die politischen Liedermacher ausnehmen, die aber dann vor allem mit den Texten ihre Botschaft vermitteln, so ist die Musik selbst absolut und vollständig wertfrei. Damit ist sie natürlich ideal dafür geeignet, Menschen zusammenzubringen.

Musik ist wertfrei. Dann ist Musik per se auch unpolitisch, richtig?

Das kann ich unterstreichen, denn wenn sie politisiert wird, passiert das durch den

Menschen oder denjenigen, der mit subjektiven thematischen Überschriften ein Werk gebraucht – manchmal eben auch missbraucht. Ein großer Vorreiter des Politisierens war Ludwig van Beethoven, der in seiner Zeit ganz bewusst seine Sinfonien und Sonaten in einen sozial-politischen Kontext gestellt hat. Über die Überschrift oder die Widmung hat er ganz bestimmte politische Inhalte angesprochen. Dennoch zeigt es sich, dass so etwas auch schnell wieder rückgängig gemacht werden kann, ohne dass die musikalische Struktur selbst verändert werden muss. Im Fall der »3. Sinfonie in Es-Dur« hat er seine Widmung an Napoleon sofort wieder herausgenommen, nachdem er gehört hatte, dass sich sein »Volksheld« zum Kaiser hat krönen lassen. Ohne dass die »Eroica« umkomponiert wurde, war der politische Inhalt nicht mehr derselbe. Die Sinfonie huldigte nun der Freiheit und nicht mehr Napoleon. Das zeigt, dass die Musik selbst mit der Aussage gar nichts zu tun hat. In dem Fall trägt der Komponist lediglich mit dem Titel dazu bei, dass ein Stück in die eine oder andere Richtung verstanden oder interpretiert wird.

Es gibt das berühmte Zitat von Johann Gottfried Seume: »Wo man singt, da lass dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder.« Steht die Musik also eher für ein Miteinander als für ein Gegenüber?

Für die Musik ist das Miteinander die »conditio sine qua non«, also unbedingte Voraussetzung. Wir können nicht miteinander

musizieren, ohne uns als Menschen aufeinander einzulassen, ohne uns einander zuzuhören, ohne miteinander an derselben Struktur zu arbeiten. Wir müssen das Tau in die gleiche Richtung ziehen. Denn auch wenn das Wort »concerto« vom Wettstreit stammt, ist es immer eine aufeinander bezogene Gegensätzlichkeit der thematisch-melodischen und harmonischen Kontraste. Aber das, was dort entsteht, ist immer ein Miteinander. Die Aussage, dass überall dort, wo musiziert wird, immer Frieden herrscht, trifft leider nicht immer zu – auch wenn der Konzertbesucher das gerne annehmen möchte. Nicht alle, die dort zusammen musizieren, sind auch die besten Freunde. Und ich würde mir manchmal wünschen, dass das, was wir musikalisch miteinander tun, auch substantielle Auswirkungen auf das menschliche Miteinander jenseits der Konzertbühne und des Probenraums haben würde. Allerdings habe ich meine Zweifel, ob die Beschäftigung mit der Musik immer stark genug ist, um die Menschen von ihrer Negativität und ihrer skeptischen Grundeinstellung dem Andersartigen gegenüber abzubringen.

Aber eine Beschäftigung mit Musik bringt immerhin auch spinnefeinde Menschen dazu, miteinander zu sprechen.

Solange man nicht gegeneinander arbeitet, ist Musik möglich. Aber wenn man sich auch sonst überhaupt nicht versteht, aufgrund welcher Tatsachen auch immer, macht das die Sache nicht unbedingt leichter. Die Beschäftigung mit dem Menschen ist eine Voraussetzung dafür, dass ich mit

ihm gemeinsam musizieren kann. Ich muss verstehen, was auf ihn wirkt und wie es auf ihn wirkt, damit ich mit dieser Wirkung selbst umgehen kann. Das kann der Pultnachbar an der 2. Klarinette sein, der Vordermann im Orchester oder auch der Dirigent. Wir streben über die reine Wahrnehmung des Klangs hinaus nach der Erfassung des Gesamten, der Intention, was der andere damit macht. Das bedeutet letztlich auch die Aufgabe eines egoistischen oder auf sich selbst gerichteten Interpretationsanspruchs. Nicht die Aktion alleine, auch die spontane Reaktion auf andere Klänge kann das Ensemble miteinander verbinden. Dann bekennt sich das Orchester zu einer Aussage – und nicht zu einer Vielzahl von Einzelklängen.

Musik ist also keine Garantie, dass man sich auch abseits der Bühne besser versteht – aber zumindest ein erster Schritt, oder?

Sicherlich. Wenn wir uns von allen immanenten Werten – also von semantischen, politischen oder sozialen Werten, vom Status oder der Herkunft eines Menschen –, vollkommen abwenden und frei werden von jedweden Vorurteil, dann gewinnen wir die Chance, unseren Geist allein auf die Wahrnehmung der Musik richten zu können anstatt auf die Differenzierung unserer Umgebung. Auf das Verbindende kommt es an. Wir artikulieren aber nicht nur, sondern formen auch die Unterschiede in der musikalischen Struktur heraus. Ohne Kontraste kann ein Musikstück nicht entstehen und leben. Aber bei der Gestaltung der Kontraste müssen wir auf das gemeinsame Referenzsystem zwischen diesen Kontrasten achten. Denn genau diese Verbindung macht es möglich, dass die Kontraste auf unser Bewusstsein wirken können. In sich selbst sind sie ansonsten farblos. Anderssein alleine bedeutet noch keinen Kontrast, sondern Verschiedenheit aufgrund von Gemeinsamkeiten. Und das gilt auch für den zwischenmenschlichen Bereich. Wenn wir uns trotz Andersartigkeit miteinander beschäftigen, dann kommt die Vielfalt, die Farbenpracht, die unglaubliche Bandbreite an Menschlichkeit zum Tragen.

Musik ist wertfrei – braucht man trotzdem gewisse Voraussetzungen, um überhaupt in die musikalische Kommunikation zu kommen?



Im Grunde genommen keine, nur die Liebe zur Musik. Oder nennen wir es zunächst einfach Interesse. Die Liebe kann sich ja noch entwickeln, wenn ich erst einmal angefangen habe, mich mit der Musik zu beschäftigen. Wenn ich als Westeuropäer mit asiatischen Klängen konfrontiert werde, mag das zunächst befremdlich sein. Das Instrumentarium, die Harmonien, die Form der Melodieführung sind unvertraut. An diese Dinge muss man sich herantasten. Neugier und Interesse sind hier Voraus-

» **Es besteht weniger Bedarf an verbaler Kommunikation, es werden Instinkte und Intuition gefordert.** «

setzung. Alles andere, wie zum Beispiel sprachliche Barrieren oder auch der sozial-ökonomische Hintergrund, ist von keinerlei Bedeutung. Denn die Musik verlangt, dass wir uns vollständig auf sie einlassen. Da bleibt zwangsläufig in der menschlichen Wahrnehmung kein Raum für die Be- oder Verurteilung eines anderen. Und das gilt für das Miteinander zwischen Musikern und Publikum genauso wie unter den Aufführenden oder eventuell auch zwischen den Zuhörern.

Das heißt, nichts über den anderen zu wissen, würde das Miteinander zunächst vereinfachen? Denn dann kann mich ja auch nichts ablenken.

Absolut. Die internationalen Auswahl- oder auch Festivalorchester zeigen das ja oft. Da gibt es viele Beispiele, wie etwa das West-Eastern Divan Orchestra von Daniel Barenboim oder das Gustav-Mahler-Orchester. Das erste Zusammentreffen der jungen

Musiker ist normalerweise die erste Probe. Dann wird nicht erst darüber geredet, was der eine für eine politische Einstellung hat oder von welcher ethnischen Gruppe der andere stammt. Da geht es vorrangig um die Musik.

Vorurteile sind bei einer Zusammenarbeit vermutlich eher störend.

Zerstörend! Vorurteile haben da keinen Platz, in keiner Phase der musikalischen Arbeit. Vorurteile würden selbst unter sogenannten Gleichgesinnten alles kaputt machen. Wenn ich am Anfang davon ausgehe, dass es so und so klingen

muss, ist die Spontanität des Geistes bereits nicht mehr vorhanden. Wenn wir uns zu sehr auf etwas eingestellt haben, verlieren wir die Freiheit des Bewusstseins, die notwendig ist, um auf den Klang reagieren zu können.

Gibt es gar keine Grenzen in der Integration?

Ich glaube, die Grenzen bestehen hier nicht mehr als in jedem anderen musikalischen Zusammenspiel. Es gibt den Fall, dass wir nicht miteinander können, weil wir es nicht schaffen, uns von festgefahrenen Erwartungen zu lösen. Es kann auch im Wege stehen, dass wir den anderen nicht für fähig halten, auf unserem Niveau mit uns zu musizieren oder weil wir uns selbst für überqualifiziert halten. Falsche Erwartungen können es mitunter verhindern, dass wir miteinander »ins Geschäft« kommen. Die Unterschiedlichkeit der Menschen ist hingegen kein Hindernis. Im Gegenteil: Sie bereichert die Sache.

Ich möchte einmal ganz konkret fragen: Gibt es Möglichkeiten für beispielsweise eine bayerische Blaskapelle, syrische Kriegsflüchtlinge zu integrieren?

Warum nicht? Ich will nicht sagen, dass dies ein leichter Weg ist. Denn wenn jemand von einer anderen Volksmusik herkommt und andere Rhythmen gewohnt ist, dann wirkt das Neue zunächst befremdlich oder gar beängstigend. Zumindest aber wird eine gewisse Distanziertheit erzeugt, die der Einzelne überwinden muss. Aber das gilt für beide Seiten. Wir müssen hier den ersten Schritt tun und auf solche Menschen zugehen, die nicht von ihrer Erziehung oder von der Kultur her bereits integriert sind.

Das gilt aber letztlich auch für einheimische »Anfänger«. Wenn der von seinem Elternhaus aus nicht mit bayerischer Volksmusik oder mit der Klassik groß geworden ist und jetzt Posaune lernen möchte, dann bildet man ihn doch auch aus. Ob der nun aus Bad Tölz stammt oder aus Syrien, spielt gar keine Rolle. Ich glaube nicht einmal, dass es aufgrund der Sprache länger dauern muss, bis man miteinander warm wird. Im Gegenteil: Ich wünsche mir manchmal diese Unbefangenheit von jemandem, der mit dem Ganzen, was wir als unseren eigenen kulturellen Hintergrund bezeichnen, gar nichts zu tun hat. Das kann Augen und Ohren öffnen, wenn es nämlich darum geht, den Sinn und Unsinn wahrer musikalischer Zusammenhänge zu begreifen. Wenn mir jemand von außen sagt, für ihn passe dies oder jenes nicht zusammen, dann frage ich nicht, ob er Musik studiert hat. Ich versuche, mir seine Perspektive zu eigen zu machen, um damit ein eigenes Vorurteil oder eine eigene Routine aufzudecken und wieder loszuwerden. Ganz im Sinne von »Des Kaisers neue Kleider«, die für den kleinen Jungen eben gar nicht vorhanden waren – und er war der Einzige, der das ausgesprochen hat. Alle anderen haben jahrelang in dieser Befangenheit gelebt.

Integration ist keine Einbahnstraße. Beide Seiten sind gefordert – und können profitieren, richtig?

Das ist ganz wichtig. Integration bedeutet nicht, dass auf der einen Seite ein Musikverein oder ein Orchester ist, und dann kommt jemand von außen herein und wir müssen schauen, wie wir ihn so zuschneiden, damit er bei uns reinpasst. Das wäre eine Einbahnstraße. Mit jeder menschlichen Bereicherung verändert sich das ganze System. Das aber passiert ja auch,

wenn unser nächster Nachbar neu ins Orchester kommt. Auch hier ist die Veränderung im gesamten Ensemble spürbar. Die eine Stimme hat ein Mitglied mehr, der Klang ist ein anderer, das Niveau in der Spieltechnik ist oft unterschiedlich. Gerade in der aktiven Laienmusik haben wir eine Bandbreite, die schon in sich fantastisch groß ist. Sie ist ideal geeignet, um andere Menschen zu integrieren, die sonst vielleicht nicht so schnell den Anschluss in der menschlichen Gesellschaft einer kleinen Kommune oder Region finden.

Welche Rolle nimmt der Dirigent in Bezug auf die Integration ein?

Er hat eine große Verantwortung, sich aktiv am Integrationsprozess zu beteiligen und dafür zu sorgen, dass es hier keine Bevorzugungen oder Benachteiligungen gibt. Er muss aufklären und daran mitarbeiten, dass jeder Einzelne mit einbezogen wird. Er muss die Neuzugänge ansprechen, denn er ist die zentrale Figur und für einen Außenstehenden zunächst einmal die einzige Autorität. Und wenn ich die auf meiner Seite habe, fühle ich mich anders zu Hause, als wenn ich von dieser Seite Neutralität oder gar Ablehnung spüre. Deshalb hat der Dirigent, gar nicht mal als musikalischer Leiter, sondern als Führungspersönlichkeit innerhalb eines Vereins oder Orchesters große Verantwortung, auf diesen Prozess einzuwirken.

Dabei darf er vermutlich aber nicht von oben herab agieren, sondern muss das Gemeinschaftsgefüge im Auge behalten.

Absolut. Wenn er nicht feinfühlig agiert, kann es den gegenteiligen Effekt haben. Jemand wird vor dem Orchester bloßgestellt, nur weil wir uns besonders eifrig um

ihn bemühen wollen. Dann geht der Schuss nach hinten los. Der Dirigent braucht Takt- und Feingefühl, und am besten die Beschäftigung mit diesem Menschen auch außerhalb der musikalischen Arbeit. Das geschieht allgemein viel zu wenig. Die Dirigenten kommen in ihre Proben, machen ihre Arbeit und haben vor der Probe vielleicht zehn Minuten Zeit, ein paar Worte zu wechseln – meistens mit dem Vorstand des Vereins. Aber um sich wirklich mit dem Einzelnen zu beschäftigen, dazu hat er zu wenig Gelegenheit. Das erfordert viel mehr Einsatz von seiner Seite. Er muss sich – im Falle einer Integration ganz besonders – darum bemühen, sich mit jedem Zugang im Orchester einzeln auseinanderzusetzen. Er muss feinfühlig herausbekommen, wo eventuell Ängste oder Vorbehalte bestehen, und was er als musikalischer Leiter tun kann, um diese auszuräumen.

Um zur Ausgangsfrage zurückzukommen: Musik hat also integrativen Charakter. Und mit Musik geht vieles vielleicht sogar leichter als auf anderen Gebieten, oder?

Im Grunde sind das ideale Voraussetzungen. Die Musik ist ein großartiges Feld für gemeinsame Beschäftigung. Das ist wesentlich einfacher als etwa in der wissenschaftlichen Zusammenarbeit in einer Universität. Selbst wenn dort die fachliche Qualifikation im Vordergrund steht, ist doch die Verständigung auf intellektueller Ebene sehr auf die Sprache angewiesen. In der Musik besteht weniger Bedarf an verbaler Kommunikation, dafür werden vielmehr die Instinkte und die Intuition des Einzelnen gefordert. Deshalb ist durch Musik die Chance auch recht groß, jemanden von außen relativ rasch in die musikalischen Prozesse einbeziehen zu können. ■

INTEGRATION OHNE SPRACHBARRIERE

DAS ENORME POTENZIAL DER MUSIK

VON CORNELIA HÄRTL

»INTEGRATION GELINGT NUR ÜBER SPRACHE« – HÖRT MAN OFT. IST DAS WIRKLICH SO? GEHÖRT ZU EINER GELUNGENEN INTEGRATION NICHT NOCH VIEL MEHR? WAS KANN BEISPIELSWEISE DIE MUSIK IM ZUSAMMENHANG MIT INTEGRATION LEISTEN? WIR SPRACHEN DARÜBER MIT DEM MUSIKPÄDAGOGEN GERT BALZER.

DAS KREATIVE KLASSENZIMMER

Vier Köpfe stecken hinter dem Verlag »Das kreative Klassenzimmer«: Gert Balzer, Axel Eickhoff, Axel Rees und Raphael Schlotter

Flüchtlinge und vor allem Integration von Flüchtlingen in den Schulalltag konfrontiert: »Die pädagogischen Hochschulen und Universitäten müssen natürlich Vorreiter sein bei den Themen, die bildungspolitisch gerade relevant sind«, sagt Balzer und ergänzt:

»Wir alle haben da eine riesengroße Chance gesehen, den musisch-ästhetischen Bereich in den Fokus zu rücken.« Schließlich bietet genau dieser Bereich ein enormes Potenzial, wie man dem Thema Umgang mit Flüchtlingen begegnen könne.

INTEGRATION IST MEHR ALS NUR DAS LERNEN EINER SPRACHE

An vielen Schulen gibt es sogenannte Vorbereitungsklassen für Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung. Hier erhalten die Flüchtlingskinder getrennt von den restlichen Schülern eine intensive Sprachförderung und werden auf den Wechsel in eine reguläre Klasse vorbereitet. Der Fokus liegt auf dem Kernfach »Deutsch als Fremdsprache«. Balzer ist allerdings der Meinung, dass zu Integration bereits von Anfang an noch sehr viel mehr gehört als nur der Erwerb der jeweiligen Landessprache: »Ein Gefühl von Sicherheit, Gemeinschaft, Akzeptanz, die Möglichkeit, sich auf irgendeine Weise auch ohne Sprache mitteilen zu können, Dinge verarbeiten zu können – da kann die Musik, die Kunst oder auch Bewegung unglaublich viel leisten!« Leider ist es für viele Schulen aufgrund der vorgegebenen Rahmenbedingungen und zur Verfügung gestellten Ressourcen schwierig, diesem Sachverhalt angemessen zu begegnen.

Fußballspielen, Malen, sich zur Musik entspannen und somit zur Ruhe kommen – das alles funktioniert ohne Sprache. »Und gleichzeitig wird dabei ein Grundwortschatz aufgebaut. Dieser kann speziell mit



sind alle hauptberuflich in der Lehrerbildung tätig. 2013 gründeten sie ihren eigenen Verlag, der hauptsächlich kreative Arbeits- bzw. Unterrichtsmaterialien für die Bereiche Kunst und Textil, Musik, Sport und Bewegung, Naturwissenschaften sowie Soziales und Natur herausgibt. Balzer erklärt: »Unser Fokus liegt auf dem musisch-ästhetischen Bereich, weil wir alle aus dieser Ecke kommen.«

Noch bis vor kurzem waren alle am Seminar für Didaktik und Lehrerbildung in Lörrach tätig – und wurden hier in den letzten Jahren immer wieder mit dem Thema

Illustration: Nadia Balzer

musisch-ästhetischen Übungen gefördert werden.« Als Beispiel nennt Balzer Lieder, in denen die Körperteile oder die Richtungen erklärt werden, »so wie man das auch aus dem Kindergarten kennt«. Er sieht darin eine Chance, Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung hier ankommen zu lassen und in heterogenen Gruppen zu begegnen.

Vor allem zwei Publikationen aus dem »kreativen Klassenzimmer« eignen sich ganz besonders für die Arbeit mit jungen Flüchtlingen: »Der interkulturelle Musikspielplatz«, eine Broschüre mit Spielen rund um die Musik, und die »Kreativ-Kartei«, die 99 Ideen für die tägliche Begleitung von heterogenen Lerngruppen, insbesondere zur Integration von Kindern und Jugendlichen mit Flüchtlings- und Migrationshintergrund, beinhaltet.

Prinzipiell richten sich die Materialien des »kreativen Klassenzimmers« an Kinder und Jugendliche der Klassen 1 bis 6. Balzer gibt aber zu bedenken: »Die Praxis zeigt, dass Flüchtlinge aus schulischer Sicht auf einem niedrigeren Stand sind, sodass die Arbeitsmaterialien bis ins junge Erwachsenenalter verwendet werden können.« Das Handeln bzw. Arbeiten mit allen Sinnen stehe bei allen Materialien im Vordergrund.

Es gehe immer darum, das Potenzial des musisch-ästhetischen Bereichs zu nutzen: nämlich dass es keine Sprachbarriere gibt, weil die Musik als »Muttersprache« schon eine integrative Wirkung besitzt. Dennoch könne somit ein erster Grundwortschatz aufgebaut werden und zugleich ein Gefühl von Sicherheit, Gemeinschaft und Akzep-

tanz entstehen, was den Kindern und Jugendlichen wiederum die Möglichkeit gibt, eventuelle Traumata zu verarbeiten.

Pädagogische Vorkenntnisse sind für die Arbeit mit diesen Materialien aus dem »kreativen Klassenzimmer« nicht unbedingt nötig. Sie können sowohl im Schulunterricht als auch im Ehrenamt eingesetzt werden. Wichtig sei vor allem, dass einem der Umgang mit Kindern und Jugendlichen Spaß macht. Balzer ergänzt außerdem: »Musiker bringen von Haus aus schon so viel mit – Musizieren ist ja eigentlich immer ein gemeinschaftlicher und integrativer Akt.« In Kombination mit der jeweiligen Anleitung aus dem Verlag könne man sich so schon gut auf den Weg machen.

DER INTERKULTURELLE MUSIKSPIELPLATZ

2015 wurde der »Interkulturelle Musikspielplatz« veröffentlicht. Dabei handelt es sich um eine Broschüre, die eine Sammlung von praxiserprobten Musikspielen enthält und Menschen jeden Alters spielerisch in die Welt der Musik eintauchen lässt. In der Sammlung sind einfache Übungen enthalten, die alle wesentlichen Themenfelder der Musik in vielfältiger Art und Weise abdecken, zum Beispiel über Bewegung zur Musik, Singen, Musizieren und Musikhören. Ob dabei alle Musikspiele oder nur eine Auswahl zum Einsatz kommen, kann je nach Einsatzort und Teilnehmern individuell entschieden werden. Vom Prinzip her kann mit der Broschüre aber ein ganzer Spielplatz mit unterschiedlichen Stationen aufgebaut werden.

Natürlich eignet sich der »Interkulturelle Musikspielplatz« für die Arbeit mit Flüchtlingen, er richtet sich aber prinzipiell an heterogene Gruppen aller Art, also beispielsweise auch an Gruppen mit Kindern und Senioren. Prinzipiell stünde nämlich der Austausch und das Bilden einer Gemeinschaft im Vordergrund. Balzer erzählt: »Es ist immer wieder schön zu sehen, wenn die Oma genauso gefordert ist und Freude hat wie ihr Enkelkind.«

Durch eine ausführliche methodisch-didaktische Anleitung zur Vorgehensweise und ansprechende Kopiervorlagen können nicht nur Lehrkräfte, sondern auch außerschulische Betreuer den Musikspielplatz anleiten. Der »Interkulturelle Musikspielplatz« ist in Kooperation mit dem Bund Deutscher Blasmusikverbände (BDB) und dem Innovationsfonds Kunst entstanden und berücksichtigt dementsprechend auch die Bedürfnisse der Vereinswelt. Denn auch die Musikvereine haben erkannt, dass sie sich mit dem Thema Integration beschäftigen müssen, »und tun das oft auch schon viel länger, als wir glauben«, so Balzer.

EINSATZ AUCH IM AUSSERSCHULISCHEN KONTEXT

Balzer ist selbst Musiker und war früher auch in der Vereinswelt zu Hause. Von dem enormen ehrenamtlichen Engagement ist er immer wieder aufs Neue beeindruckt: »Es ist erstaunlich zu sehen, wie viele Leute hier unglaublich viel Zeit, Arbeit und Energie aufwenden, ohne dafür etwas zu bekommen. Wir freuen uns, wenn wir als



SCHWERPUNKTTHEMA

»kreatives Klassenzimmer« einen Teil dazu beitragen und das Ehrenamt so unterstützen können.«

Für den BDB sind Balzer und seine Kollegen schon seit längerer Zeit immer wieder auch als Dozenten an der BDB-Musikakademie in Staufen tätig. »Das liegt daran, dass die Kooperation zwischen Schule und Verein vor dem Hintergrund von Ganztageschulen und Bläserklassen weiter vertieft und ausgedehnt werden müssen. Die Lehrerschaft kann das allein nicht stemmen und für die Musikvereine tun sich so ganz neue Betätigungsfelder auf«, erklärt Balzer.

Balzer bietet interessierten Musikvereinen auch Unterstützung bei der Umsetzung von Projekten mit seinen Arbeitsmaterialien an. Er führt beispielsweise kurze Einführungen bei den Musikvereinen vor Ort durch: »Da wird das Ganze dann einmal durchgespielt, damit klar wird, welche Übung tatsächlich was beinhaltet.« Da-

rüber hinaus können Varianten besprochen werden: Funktioniert die Übung unter diesen Rahmenbedingungen überhaupt oder sollte sie in irgendeiner Art und Weise angepasst werden? Außerdem werden die Kopiervorlagen vorbereitet, sodass die Vereine dann auch direkt mit der Umsetzung starten können.

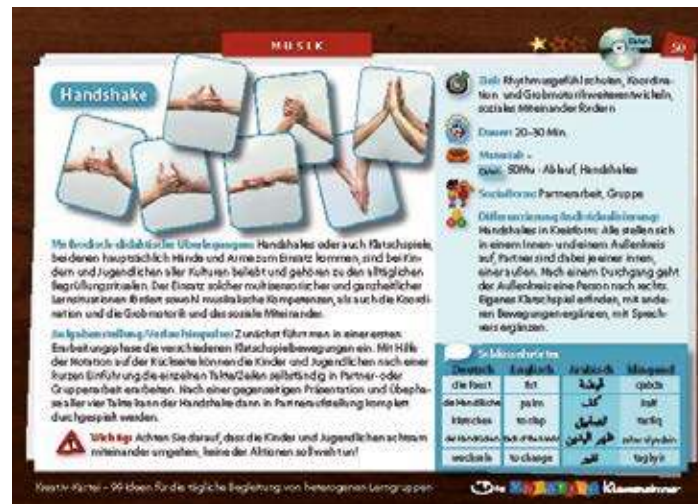
DIE KREATIV-KARTEI

Mehr noch als der »Interkulturelle Musikspielplatz« richtet die Kreativ-Kartei ihren Fokus auf die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen mit Flüchtlingshintergrund. Die erst 2016 erschienene Kartei beinhaltet 99 Karten aus den Bereichen Kunst und Gestaltung, Musik sowie Sport und Bewegung mit Ideen für die tägliche Begleitung von solchen heterogenen Gruppen.

Die Inhalte sind genau an die Zielgruppe angepasst, das heißt, es wurde zum Beispiel darauf geachtet, dass in den Spielen niemandem die Augen verbunden werden – das kann vor allem bei traumatisierten Kindern zu negativen Reaktionen führen. Außerdem werden die wichtigsten Schlüsselbegriffe auf jeder Karte in arabischer und englischer Sprache aufgeführt.

Alle Ideen und Anregungen lassen sich ohne vertiefte Vorkenntnisse und großen Zeit- und Materialaufwand einfach umsetzen und anleiten. In einer ausführlichen Handreichung wird die Arbeit mit der Kreativ-Kartei außerdem genau erklärt. Die Lehrkraft oder der ehrenamtliche Helfer erhält darin außerdem nützliche Tipps für die Begleitung von Flüchtlingskindern und für die Begleitung musisch-ästhetischer Wahrnehmungs- und Gestaltungsprozesse.

Der BDB hat mithilfe der Kreativ-Kartei übrigens den Lehrgang »Integrationsbotschafter Musik« eingeführt. Der Schwerpunkt liegt darin, viele Möglichkeiten der integrierenden Vereinsarbeit in der Blasmusik, der Rhythmik, dem Gesang in methodischer Vielfalt zu vermitteln. In dem dreitägigen Lehrgang geht es darum, Blasmusik-Literatur sowie Lieder aller Kulturkreise durch aktives Musizieren und Singen



»GERT BALZER

Gert Balzer ist hauptberuflich geschäftsleitender Dozent des Musik-Instituts der Pädagogischen Hochschule Freiburg. Aus seiner vorherigen Beschäftigung als Fachleiter für Musik am Seminar für Didaktik und Lehrerbildung (GWHS) in Lörrach, in dessen Rahmen er ebenfalls neben der Ausbildertätigkeit als Musiklehrer tätig war, schöpft er daher nicht nur aus der Lehrerausbildung, sondern auch aus der alltäglichen Unterrichtspraxis. Neben der Leitung von Bläserklassen und zahlreichen Fortbildungen zum Musizieren, Singen und Tanzen auf Erwachsenen- und Schülerebene gründete er Anfang 2013 mit drei Kollegen den Verlag »Das kreative Klassenzimmer«, in dem kreative und innovative Ideen zum Singen, Musizieren, Hören und Bewegen angeboten werden.

www.daskreativeklassenzimmer.de



kennenzulernen, die vielfältigen interkulturellen Möglichkeiten für die Amateurmusik zu erkennen, Methoden zu lernen und diese in der Jugendarbeit oder den Kooperationsformen zwischen Verein und Kindergarten/Schule anzuwenden.

GRENZEN

Musik kann also eine Menge zur Integration beitragen. Gert Balzer und seine Kollegen haben mit ihren Anleitungen eine praxisbezogene Vorgehensweise für die Umsetzung entwickelt. Dennoch gibt es Grenzen. Vorsicht sei vor allem dann geboten, wenn es um therapeutische Maßnahmen zur Verarbeitung eines Traumas geht. Balzer erklärt: »In diesem Bereich dürfen wir nicht mitmischen, weil uns dafür einfach die Expertise fehlt.« Als Laie könne man lediglich weitere Schritte und Maßnahmen einleiten, wenn man erkennt, dass ein Kind beispielsweise beim Malen traumatische Erlebnisse verarbeitet.

Des Weiteren sollte man sich bewusst sein, dass es nicht darum geht, musikalische Hochleistungen zu erzielen. Balzer gibt zu bedenken: »Die Kunst dient in diesem Fall tatsächlich vielmehr als Instrument zum Ziel der Integration.«

INTEGRATION

WUNSCH UND WIRKLICHKEIT

VON STEFAN FRITZEN

KAUM EIN BEGRIFF WIRD GEGENWÄRTIG IN DEUTSCHLAND SO OFT GEBRAUCHT WIE DAS WORT »INTEGRATION«. ES IST GEWISSERMASSEN ZUM SYNONYM FÜR DEN ZUSTROM VON HUNDERTTAUSENDEN FLÜCHTLINGEN AUS KRIEGSGEBIETEN GEWORDEN UND DIEN T DAZU, DIE HOFFNUNG UNSERER GESELLSCHAFT AUF FRIEDLICHES AUSKOMMEN MIT DEN VIELEN, DIE AUS FREMDEN KULTUREN UND RELIGIONEN ZU UNS STRÖMEN, ZU BEFLÜGELN. DESHALB IST ES NUR VERSTÄNDLICH, DASS AUCH WIR MUSIKER UNS DARÜBER GEDANKEN MACHEN MÜSSEN, OB ES MUSIKALISCH-KÜNSTLERISCHE INTEGRATION ÜBERHAUPT GEBEN KANN UND WIE EINE SOLCHE VONSTATTEN ZU GEHEN HÄTTE.

Aber was bedeutet »Integration« für den Einzelnen und die Gesellschaft? Schauen wir zunächst auf die im Brockhaus vorgelegte Definition. Das Wort stammt aus dem Lateinischen »integratio« (Wiederherstellung) oder »integrare« (erneuern, ergänzen, geistig auffrischen). Im engeren Sinne meint man die Herstellung eines Ganzen, eines Zusammenschlusses, einer Vereinigung. Integration bedeutet auch die Verschmelzung der Sprachen und eine gemeinsame verbindliche Schriftsprache – und, last but not least, die Verschmelzung der Kulturen zu einer bandstiftenden Nationalkultur oder Leitkultur.

Der amerikanische Komponist Aaron Copland war es, der Kunst und Kultur Amerikas als die Summe verschiedenster kultureller Strömungen definierte. Er sprach von den USA als einem Schmelztiegel der Kulturen, die sich zu einer neuen Qualität verbanden. Leonard Bernstein schrieb über diese Gedanken sogar eine Doktorarbeit. Heute steht man den idealistischen Visionen Coplands und anderer eher skeptisch gegenüber, da man festgestellt hat, dass es nicht reicht, alle »edlen Metalle« in einem Tiegel zu erhitzen in der Hoffnung, es käme etwas Neues und Besseres heraus.

ALTERNATIVE »MULTIKULTI«?

Ich entsinne mich noch gut an die erbitterten ideologischen Diskussionen über die

Begriffe Nationalkultur, Leitkultur und die Ablehnung der Integration von Ausländern in den goer Jahren des vorigen Jahrhunderts. Sie sollten gleichwertige Mitbürger sein, ohne sich integrieren zu müssen. Wer zum Nutzen der Gesamtgesellschaft auf Integration bestand, sah sich in politischen Diskussionen dem Vorwurf der Indoktrination ausgesetzt. Die deutsche Gesellschaft (das deutsche Volk) wurde vielfach abgelehnt; man zweifelte ja a priori an allem »Deutschen«. Vor allem grüne und linksliberale Kräfte wollten alle anderen davon überzeugen, dass diese Begriffe nationalistisch, rechts und ausländerfeindlich seien. Gut gemeint ist eben nicht gut gemacht oder richtig.

In vielen Köpfen war noch immer der »Tod ein Meister aus Deutschland« und viele misstrauten den Deutschen per se, auch friedliche, tolerante Bürger zu sein. Man hielt die Monstrosität der deutschen Nazi-verbrechen für absolut singulär, ohne sich generelle Gedanken über die Installationsmuster totalitärer Systeme zu machen, wie sie beispielsweise Victor Klemperer in seinen Tagebüchern minutiös beschreibt und ich sie in der kommunistischen DDR erleben musste. In einer Welt der offenen Grenzen kann man einem verhassten System wie die Syrer entfliehen – aber wie und wohin hätte ein großer Teil der Deutschen vor der Nazidiktatur fliehen sollen? Klemperer beschreibt in den Tagebüchern



»seine« Gestapo-Schergen als »Treter und Spucker«. Tucholsky verweist in seinem »Pyrenäen«-Buch auf ein französisches Heldendenkmal und ruft voller Verachtung aus: »Diese da, das gleicht sich überall!«

Die Leidtragenden dieser gutgemeinten Absichten der deutschen Linksliberalen waren nicht zuletzt die Ausländer selbst, die orientierungslos in eine geschlossene Gesellschaft strömten, die zwar großzügig Hilfe leistete, jedoch nicht den Mut hatte, die eigene Kultur als einen Wert an sich zu vermitteln und deren Adaption als integratives Potenzial einzufordern. Stattdessen bildeten sich Kulturenklaven und Parallelgesellschaften.

FEHLERSUCHE

Was können wir tun, um gleiche Fehler nicht zu wiederholen? Grundlage jeder Kommunikation ist die gemeinsame Sprache. Sie ist das unverzichtbare Bindeglied für das Verständnis untereinander auch in Sachgebieten, die im Übrigen höchste Qualifikationen voraussetzen wie zum Beispiel in der Musik. Ich erinnere mich noch lebhaft an die Arbeit mit »ausländischen« Dirigenten und Solisten. David Oistrach, Swjatoslaw Richter und Julius Katchen oder Henryk Szeryng und viele andere waren regelmäßig unsere Gäste im Orchester. Alle sprachen irgendwie Deutsch und wir Musiker trafen uns mit spartanischen Rus-



sischenkenntnissen, einigen Brocken Englisch und letztlich in unserer Fachsprache, dem Italienischen. In alten Probenaufnahmen amerikanischer Orchester mit Bruno Walter kann man seine köstliche Probenleitung bewundern. Seine Sprache war berlinerisches Rumpfenglisch, durchsetzt mit deutschen und italienischen Brocken und Vorsingen. Viele der Musiker sprachen etwas Deutsch, sie kamen entweder aus deutschen oder osteuropäischen Ländern oder ihre Muttersprache war Jiddisch, das vom Deutschen nicht allzu weit entfernt war. Und alle trafen sich in ihrer unglaublichen Musikalität und tiefen Liebe zur Musik. Aber war das musikalische Integration? Gibt es eine solche überhaupt? Ich möchte dies eigentlich bezweifeln. Gemeinsames Tun wurde durch das gemeinsame geliebte Fach selbstverständlich – und Integration war überhaupt kein Thema.

KOMMT WIRKLICH DAS »FRESSEN« ZUERST?

Man muss nicht betonen, dass zur Sorge um Verfolgte und Bedrängte und zur Achtung ihrer Menschenwürde deren Speisung und Kleidung und Unterbringung unabdingbar sind. Gegenwärtig kann ich mich jedoch nicht des Eindrucks erwehren, dass unsere politisch Verantwortlichen Integration nur für das vorrangige Aufnehmen der Immigranten in unser nationales Sozialgefüge halten. Wie sehr bei der Definition von Integration auch Soziologen »schwimmen«, zeigt folgender nahezu wörtlicher Ausschnitt aus Wikipedia: »Soziale« Integration sei die auf einzelne Personen, sowohl die auf Zugewanderte als auch auf sprachlich-kulturelle oder ethnische Minderheiten bezogene Integration sowie auch die Integration anderer Bevölkerungsgruppen wie etwa Menschen mit Behinderung oder Menschen mit anderer sexueller Orientierung. In Abgrenzung von sozialer Integration wird von »Systemintegration« gesprochen, wenn es zum Beispiel um den Zusammenhalt der Gesellschaft als Ganzes

geht. Ich finde es bemerkenswert, dass Asylsuchende mit Behinderten und Trans- oder sonstwie Sexuellen in einen Topf geworfen werden. Dies ist für keinen der Genannten schmeichelhaft.

GEBT UNS ZEIT!

Bei der Integration von Zugewanderten kann es sich nur um einen Prozess der sukzessiven Gleichstellung mit den Einwohnern des Gastlandes in Rechten, Pflichten und Chancen handeln! Dieser Prozess ist höchst komplex und kann nach meinem Dafürhalten viele Generationen dauern. Er setzt vor allem auch gegenseitige kulturelle Annäherung und das Verständnis der etymologischen Wurzeln und Prägungen voraus, die alle Beteiligten kennen sollten! Eine kulturelle Vermischung mit arabischer Musik hat es nach meiner Kenntnis in unserer Geschichte noch nicht gegeben. Andere Herkünfte zum Beispiel aus Italien, Spanien oder Ostindien haben allerdings durchaus im Laufe der Jahrhunderte zu einer Verschmelzung geführt. Darüber habe ich mehrfach ausführlich in CLARINO bereits geschrieben.

WAS IST NUN MIT MUSIK?

Man sollte denken, dass Musik ein Magnet und Garant für Integrationswillen sei, wollen wir in dieser edlen Kunst ja die Universalität schlechthin erkennen. Dass dies auch so sein könnte, beweisen uns die nach Deutschland eingewanderten Japaner, Koreaner, Chinesen, Vietnamesen, Griechen, Italiener und viele andere Menschen auch aus den ehemaligen Ostblockländern, die in unseren Orchestern musizieren, hier unterrichten, uns und der Menschheit mit ihren Werken einen großen geistigen Reichtum schenken und unseren Blick weit in die Welt schweifen lassen. Diese »neuen« Mitbürger besitzen nicht nur einen schier unstillbaren Bildungshunger, den sie auch auf ihre Kinder übertragen, sondern eine tiefe Ehrfurcht vor der jahrhundertalten

europäischen und deutschen Kultur. Sie beweisen uns auch die Bedeutungslosigkeit des bewertenden Denkens von »anderen Rassen« oder sonstigen »völkischen Charakteristika«, ohne vorhandene Unterschiede nivellieren zu wollen. Dies alles ist möglich, wenn man sich auf einer hohen kulturellen Stufe trifft. Auch wir Deutschen können von der Weisheit und der Kreativität der Vertreter dieser Völker dankbar lernen.

UND DIE ANDEREN?

Ich möchte die These wagen, dass das Integrationsthema vor allem deshalb so aktuell und brisant erscheint, weil sowohl unsere Mitbürger mit Migrationshintergrund als auch die vielen Asylsuchenden zu große Schwierigkeiten haben, sich in unserer Gesellschaft zu orientieren, um sich zu integrieren. Die Gründe dafür sind vielfältig, unschwer auszumachen und in der Diskussion bei uns politisch nicht korrekt. Aber auch der streng praktizierte Islam hat sicher eine brisante Bedeutung bei den Integrationsabsichten über die Musik. Er weist der Musik, wenn überhaupt, nur eine Nebenrolle zu. Musikalische Integration allein geht auch deshalb nicht, weil jede Musik immer im Kontext zur allgemeinen Kulturtradition und deren Entwicklung zu bewerten ist, wollen wir nicht das oft vorherrschende internationale Trivialgedudel in Funk und Fernsehen auch für unsere Kultur als typisch und repräsentativ ansehen!?

ERST KOMMT DAS WOLLEN UND DANN DAS TUN

Eine Grundthese des Themas lautet deshalb: Man muss Integration auch wollen. Dies gilt allerdings für die politischen Eliten Deutschlands ebenso wie für die zu uns Strömenden. Viele Deutsche sind durch den abrupten, millionenfachen Zustrom schlicht überfordert und empfinden das »Wir schaffen das« als eine Missachtung unserer Identität und Interessen und als eine Entmündigung aller Bürger. Bei Teilen unserer politischen Eliten möchte man allerdings nach wie vor Zweifel hegen, ob die von ihnen geöffneten Tore in unserem Land nicht auch Ausdruck einer unreflektierten Philanthropie sind.

DIE PARTEI, DIE PARTEI, DIE HAT IMMER RECHT!

Unsere linksliberalen Parteien und Politiker haben sich daran gewöhnt, dass alles, was sie meinen und tun, richtig sei und das Volk

Fotos: Michaela Steininger - fotolia.de, Klaus Härtel/Florian Heckl

nur an die »Vollkommenheit« der Politiker zu glauben brauche, um glücklich zu werden. Weder in den Parlamenten noch in der medialen Öffentlichkeit findet mehr ein politisch-gesellschaftlicher Diskurs statt, der wieder zu einer Reintegration des entfremdeten eigenen Volkes führen könnte. Dass die allermeisten Bürger, die Kritik an der Merkel'schen Politik üben, keine Rechten oder Neonazis sind, sondern besorgte Bürger, die unsere Demokratie als schützenswertes Gut ansehen und deshalb endlich auch gehört werden wollen, sollten endlich auch wieder die politischen Eliten zur Kenntnis nehmen. Damit würden sie einen fundamentalen Beitrag zum Erhalt unserer Demokratie leisten. Die Reduzierung der Meinung der Bürger auf die eigene Stimme in der Wahlkabine ist bereits ein Indikator für eine schleichende Entdemokratisierung unserer Gesellschaft. Man kann und darf unsere gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung heute nicht mehr nur als »Erziehung nach Auschwitz« (Theodor W. Adorno) definieren. Sie besitzt eine große Anziehungskraft auf Dritte!

Lassen Sie mich an dieser Stelle wieder einmal Schiller zitieren: »Sprache, die für dich dichtet und denkt« – alles kommt an den Tag! Der von vielen Politikern immer wieder geäußerte nationale Selbsthass ist letztlich einem eigenen Populismus geschuldet, der anderen gern nachgesagt wird. In diesem Kontext möchte ich Ihnen, meine verehrten Leserinnen und Leser, den Essay »Was ist Populismus?« des Politikwissenschaftlers Jan-Werner Müller empfehlen. Er versucht, den Populismus der nationalkonservativen und reaktionären politischen Strömungen zu erklären und entlarvt dabei ungewollt den Populismus unserer Eliten.

INTEGRATION IST SPRECHEN!

Wie will man mit diesen Politikern und noch vielen anderen Vertretern unserer Gesellschaft ein Gespräch über unsere Musik führen, und darüber, dass Kunst und Musik durchaus über versittlichende Kräfte verfügen, die Menschen ermutigen können, sich in unsere Gesellschaft zu integrieren? Definiert man Integration nur als rechtskonformes und verfassungstreu Verhalten des Einzelnen, muss man sich nicht wundern, dass unsere Kultur und Rechtsordnung von vielen der zu uns Strömenden nicht respektiert oder gar verachtet wird. Rechtstreue ist die Basis unserer Demokratie; sie schafft allenfalls Rechtsfrieden. Integration ist jedoch viel mehr!

INTEGRATION IST REICHTUM

Unsere Thematik umfasst sowohl die Anzeigen einzelner eingewanderter Personen in ihrem Lebensalltag als auch soziokulturelle Phänomene im Gastland der Gesamtgesellschaft. Der ausschließliche Bezug auf Rechtsnormen hätte nur dann Sinn, wenn zu erwarten wäre, dass die Flüchtlinge nach Beendigung des Krieges und Beseitigung der Gründe, die zu ihrer Flucht geführt haben, in ihre Heimat zurückkehrten, um diese wieder aufzubauen und damit der Fremdheit anderer Länder zu entfliehen. Auch bei diesen Menschen versteht es sich von selbst, dass wir gute Gastgeber sind. Etwas Deutsch zu sprechen, wäre empfehlenswert. Aber intoleranter Islamismus oder »Kölner« Verhältnisse sind absolut inakzeptabel. Alle anderen Asylbewerber sollten uns mit ihrem kulturellen Erbe beschenken. Aber auch wir sollten unsere Werte nicht schamhaft verschweigen! Unsere Leitkultur ist eine jüdisch-christliche, deren sittliche Normen sich über Jahrtausende entwickelt haben und deren Grundlagen allerhöchsten Wertvorstellungen gerecht werden. (Dies heißt nicht, dass es nicht auch bei uns unerträgliche Missachter des 5. Gebots gäbe!)

Aber wie will ich mit Asylsuchenden zum Beispiel über unsere abendländische Musik reden, wenn die Verantwortlichen der Evangelischen Kirche Deutschlands den Christen und damit einem großen Teil der Bevölkerung untersagen zu »missionieren«? Wie will ich die Muslime in unsere Musikkultur integrieren, wenn zum Beispiel bei dem berühmten »Es ist vollbracht« aus der Johannespassion von Johann Sebastian Bach nicht auf die Allgemeingültigkeit des göttlichen Erlösungsgedankens Bezug genommen werden darf, um die Asylsuchenden nicht mit christlichen Glaubensinhalten zu verstören? Warum soll ich in dem Bemühen, Fremde auch in unsere Musik zu integrieren, nicht auf die zehn Gebote verweisen dürfen, die zu den Kernaussagen unseres christlichen Glaubens zählen, unsere Musik wesentlich mitprägen und unsere eigene Gesittung auch dann beflügeln, wenn der Einzelne als Atheist ein Zweifler ist? Wenn wir unsere Glaubens Texte in der Bibel als Gottes Erläuterungen (Ben-Chorin) begreifen, dürfen wir nicht darauf verzichten, Menschen mit ganz anderen etymologischen, sozialen und religiösen Wurzeln und Prägungen unsere Werte als Integrationshilfe und Integrationsangebote zu erläutern und zu vermitteln!



Wie will ich die Sprachtiefe und die Religiosität eines Kunstliedes von Brahms weitervermitteln, wenn wir uns unseren Glauben in unsere Kultur schamhaft verschweigen sollen? Denken Sie an das wunderbare Brahmslied: »Auf dem Kirchhofe« (Detlev von Liliencron, 1844 bis 1909):

Der Tag ging regenschwer und
sturbewegt.
Ich war an manch vergeßnem Grab
gewesen,
Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,
Die Namen überwachsen, kaum zu lesen.
Der Tag ging sturbewegt und
regenschwer,
Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.
Wie sturmestot die Särge schlummerten,
Auf allen Gräbern taute still: Gewesen.

Dieses Lied, in seiner wunderbaren Sprache, weist weit in die Tiefe und Komplexität unserer Musik hinein. Mit kraftvollen Akkorden beginnt Brahms, um dann in der letzten Zeile den Choral »So nimm denn meine Hände« anklingen zu lassen. Kulturelle Integration bedeutet für alle Betroffenen (auch für uns Deutsche) nicht Verzicht auf geistige Fülle, sondern deren Aufnahme. Unsere Musik ist dabei unverzichtbar!

ISLAMISCHE MUSIK?

Der in unserem Thema implizierte Begriff musikalischer Integration wird auch deshalb schwer fassbar, weil es eine der deutschen Musikkultur vergleichbare Musik in den Ländern, aus denen die Asylsuchenden und Migranten vorrangig kommen, im eigentlichen Sinne gar nicht gibt.

HISTORISCHE WURZELN

Die islamische Musik, die von der arabischen Halbinsel, aus Persien, Ägypten und den Turkstaaten Asiens stammt, ist vokal oder instrumental eng mit der religiösen Praxis des Islam verbunden. Eine weltliche klassische Musik ist zumindest bei uns kaum bekannt. Türkische Volksmusik allerdings findet auch in Deutschland Freunde. Anlässlich der Musikschulfeste in Mannheim traten immer auch türkische Musikgruppen auf und in Berlin gibt es türkische Konservatorien, die türkische und islamische Instrumente unterrichten und versuchen, eine inhaltliche und formale Brücke zur europäischen Musik zu schlagen. Solche Aktivitäten existieren auch in anderen Städten und Regionen. Angesichts dieser Bemühungen sollten wir uns hüten, ignorante Besserwisser zu sein und uns voller Hochachtung um Verständnis dieser

Musik bemühen! Ich kann mir auch vorstellen, dass gemeinsame Auftritte von Folkloregruppen unterschiedlicher Nationalität in den beliebten Volksmusikveranstaltungen das Verständnis füreinander vertiefen. Deutsche Gruppen und Kulturvertreter müssten allerdings die Impulsgeber sein.

FORM UND INHALT

Harmonik, Melodik, Instrumente und musikalischer Duktus unterscheiden sich gravierend von unserer Musikkultur. Statt bestimmter, klar definierbarer Stile bezeichnet islamische Musik sehr verschiedene regionale musikalische Ausdrucksformen, denen sehr unterschiedliche, jedoch durch die islamische Religion bestimmte Vorgaben auf sehr unterschiedliche Weise zugrunde liegen, die allerdings außerhalb des Kultes keine klar benennbare Rolle spielen. Hinzu kommt, dass einige der unter dem Begriff »islamische Musik« zusammenge-

»» **Janitscharenmusik ist fester Bestandteil europäischer Militärmusik geworden.** ««

fassten Kulturen keinen eigenen Begriff für Musik kennen, der von dem für Tanz und Ritual scharf abgegrenzt wäre. Man darf hierzulande allerdings auch nicht vergessen, dass türkische Janitscharenmusik seit den Belagerungen Wiens in den Jahren 1683 und 1529 fester Bestandteil der europäischen Militärmusik geworden ist und auch Einzug in die Kunstmusik gehalten hat. Man denke an die türkischen Einflüsse bei Mozart. Sie zählen heute zu unserem klassischen Kulturerbe. Vorrangig dient islamische Musik jedoch dem Kult und der Koranrezitation.

MUSIK UND SÜNDE

Als verboten gilt im Islam Musik im Kontext zu »sündhaftem« Handeln wie Alkohol, Unzucht und Ekstase. In prophetischen Aussagen, aber auch in nachträglichen Überlieferungen und Auslegungen, den Hadithen, wird zur Verzückung animierende Kunst abgelehnt. Obwohl der Gebrauch von Musikinstrumenten schon seit König David in hohem Ansehen stand, sind sich die islamischen Rechtsgelehrten uneins, ob Instrumentalmusik als sündhaft und unislamisch zu verbieten sei. In modernen Gottesstaaten wird Musik unter Bezug auf den Koran und den Propheten kategorisch untersagt und jeder, der sich dem Verbot widersetzt,

muss mit drakonischen Strafen rechnen. Leider sind wir hier in Europa nur teilweise über die tatsächlichen kulturellen Bedingungen in den vorderasiatischen Staaten informiert. So wurde beispielsweise in Deutschland vor einiger Zeit über die Medien die Meldung verbreitet, dass man in Kabul die Gründung einer Musikschule genehmigt habe. Nichts wurde allerdings über Inhalt, Form und Konzepte der Ausbildung berichtet und der Zweck der musikalischen Betätigung benannt. Demzufolge ist auch unbekannt, inwiefern dann auch Asylbewerber aus Afghanistan einen kulturellen Reichtum mit sich tragen und uns vermitteln können. Wir warten darauf!

MYSTIK UND ÜBERLIEFERUNG

Lediglich in der islamischen Mystik, dem Sufismus, ist Musik ausdrücklich erlaubt. Sie gilt als wichtiger Bestandteil der Andacht. Diese Musik ist durch die unterschiedlichen kulturellen Traditionen und Regionen mit großem formalem Reichtum ausgestattet. So wie uns geistige und philosophische Strömungen aus der Antike des kulturträchtigen Nahen Ostens faszinieren, so sollten wir uns auch für uralte musikalische Formen und ihren Reichtum dieses Kulturraumes interessieren. Altpersische Kultur hat sicher auch über die Jahrtausende weitergewirkt und strahlt auch heute noch auf lebendiges Tun aus. Erwähnen möchte hier nur den Kirchenlehrer Augustinus, geboren in Thagaste im heutigen Algerien, gestorben 354 in Annaba ebenfalls in Algerien. Er war in seiner Jugend ein Anhänger des Manichäismus, einer persischen gnostischen religiösen Strömung, in der viele Geistesrichtungen zusammenströmten. Viele seiner Gedanken und Überzeugungen finden ihren Wiederhall in seiner christlichen Lehre.

MUSIKALISCHE ÜBERLIEFERUNG

Islamische Musik kennt keine eigentliche Notenschrift. Sie wurde ausschließlich mündlich überliefert. Erst spät entwickelten sich schriftliche Notationen, die allerdings auf unser System nicht übertragbar sind. Sie werden auch kaum gebraucht, weil vor allem das Improvisationstalent der Musiker von den Hörern in besonderer Weise geachtet wird. Die Gläubigen kennen viele der Gesänge auswendig; sie werden bei den Andachten immer wieder aufgeführt.

Modale Systeme, die für unsere abendländische Musik charakteristisch sind, gibt

es in der islamischen Musik auch heute noch nicht. Bestimmte Formen der arabischen Musik (die arabischen Maqamat = »Standort«), die persische Dastgah-ha und der indische Raga sind im islamischen Raum verbreitet und haben sich gegenseitig befruchtet. Maqamat (»Ort, auf dem etwas errichtet ist«) bezeichnet den auf die arabische und türkische Musik bezogenen Modus. Über ihren Einfluss auf die islamische Folk-

EIN JEDER KEHRE VOR SEINER TÜRE!

Lassen Sie uns aber vor allem darüber nachdenken, was zu tun ist, um dem allgemeinen »Kulturverzicht« der Deutschen entgegenzuwirken. Wenn wir andere an unserem kulturellen Reichtum teilhaben lassen wollen, müssen wir vor allem erst einmal unseren eigenen Kindern und unserer Gesamtgesellschaft den Wert unserer Musik

»» ***Wenn wir andere an unserem kulturellen Reichtum teilhaben lassen wollen, müssen wir erst einmal unseren eigenen Kindern den Wert unserer Musik und Kunst vermitteln.*** ««

lore und die weltliche Musik ist leider bei uns zu wenig bekannt. Der musikologische Austausch mit islamischen Musikern wäre in diesem Kontext eine ganz entscheidende Integrationshilfe. »Weltmusiker« haben generell weniger Berührungsängste und mixen »frisch, fromm, fröhlich, frei« die unterschiedlichsten Stile und Modi zu einer neuen Musik. Im Rahmen dieser Arbeit lassen sich weitere Spezifika der islamischen Musik im Detail nicht ausführen.

SCHÖNHEIT EINER ILLUSION

Ich möchte, meine verehrten Leserinnen und Leser, bezweifeln, dass ethnische, etymologische und praktische Integration durch Musik allein überhaupt möglich ist. Dies bedeutet allerdings nicht, die musikalische Tür zu unseren Neubürgern abzuschließen. Wir dürfen nichts unversucht lassen, die Asylsuchenden in unsere Konzerte und Veranstaltungen einzuladen, um mit ihnen über unsere und ihre Musik ins Gespräch zu kommen. Die Dresdner Bläserphilharmonie lädt mit Erfolg regelmäßig Kriegsflüchtlinge in die Konzerte ein, und wir haben den Eindruck, dass sich die Betroffenen über die Begegnung mit uns sehr freuen.

und Kunst vermitteln und verdeutlichen. Und da sieht es nicht nur in unseren Schulen traurig aus! Ideologischer Kosmopolitismus hilft dem Einzelnen möglicherweise bei dessen Weltorientierung, nivelliert und negiert jedoch die regionale Kulturidentität aller. Wir sollten uns davor hüten, den ökonomischen Globalismus auch zum Glaubensbekenntnis für die Preisgabe nationalen Kulturreichums zu machen. Die Folge wären Unverbindlichkeit und Leere!

SCHÖNHEIT DER ZUVERSICHT

Am Schluss möchte ich Ihnen die Erläuterungen zu dem bereits zitierten 5. Gebot geben. Sie stehen beispielgebend für menschliches Denken und Fühlen und für gelungene Integration! »Gott will nicht, dass wir Menschen körperlich und seelisch verletzen und ihnen das Leben rauben. Er will, dass wir einander zum Frieden und bei der Gestaltung unseres Lebens helfen. Wir leiden mit, wenn Menschen Kriege führen und ungezählt viele sterben. Wir können Friedensstifter sein – zuerst um uns herum, doch auch durch unser gesellschaftliches Engagement.« ■

HESSE UND PERSIEN

»THE LAND OF ZARATHUSTRA« VON AMIR MOLOOKPOUR

VON JOACHIM BUCH

BETRACHTET MAN DIE HERKUNFT DER BISHERIGEN WMC-PFLICHTSTÜCKE, SO GAB ES AUF DER LANDKARTE LANGE ZEIT »WEISSE FLECKEN«. NACH DEM ERSTEN STÜCK AUS EINEM DEUTSCHEN VERLAG (1997 »SINFONIA BREVIS« VON ZDENĚK LUKÁŠ, ERSCHIENEN BEI RUNDEL) UND DEM ERSTEN WERK EINES DEUTSCHEN KOMPONISTEN (2001 »AMENDE DER ZEIT – EINE VORAHNUNG« VON ROLF RUDIN) WURDE NUN MIT »THE LAND OF ZARATHUSTRA« VON AMIR MOLOOKPOUR ERSTMALS EIN WERK EINES GEBÜRTIGEN IRANERS AUSGEWÄHLT.



Der 1978 in Teheran geborene Musiker hatte sich seit seinem neunten Lebensjahr zunächst mit traditioneller persischer Musik beschäftigt, hatte jedoch als Jugendlicher bald die »westliche« klassische Musik für sich entdeckt. »Beethoven und seine ›Egmont‹-Ouvertüre war für mich wie die Entdeckung einer neuen Welt«, erzählt er in nahezu fehlerfreiem Deutsch. Nach und nach habe er sich Literatur über Harmonielehre und Instrumentation sowie etliche Partituren beschaffen können, um sein Wissen über klassische und romantische Komponisten zu erweitern. 1994 begann er ein Studium bei Hassan Riahi, dem Komponisten der iranischen Nationalhymne, und schon ein Jahr später arbeitete er regelmäßig als Arrangeur und Komponist für das Sinfonieorchester des iranischen Rundfunks.

Kurz nach der Jahrtausendwende ging Mollokpour nach Italien, um in Cremona Musikwissenschaft zu studieren. In diesem

Zusammenhang beschäftigte er sich auch mit der Rolle und der Funktion der Musik in der Rolle des iranischen Zoroastrismus – was dann auch Thema seiner Abschlussarbeit war. Zu den wichtigsten Werken, die während dieser Zeit entstanden, gehören »Drei Lieder nach Gedichten von Hermann Hesse«. Vertont hat er »Im Nebel« (»Mein Lieblingsgedicht von Hesse«), »Auf Wanderung« und »Bruder Tod«. Er gesteht: »Hermann Hesse ist immer irgendwie in meiner Musik präsent.«

Durch Giordano Calvi, damaliger Dirigent des Compleso Bandistico di Cremona, ist Mollokpour mit dem sinfonischen Blasorchester in Kontakt gekommen. »Dank seiner Hilfe habe ich immer mehr von dieser fantastischen Welt kennengelernt.« Calvi brachte den Komponisten auch mit dem Verlag HaFaBra-Musik in Verbindung, wo neben »The Land of Zarathustra« inzwischen auch mehrere »Persian Dances« von Mollokpour veröffentlicht wurden.

Als Vorbereitung für eine Einstudierung von »The Land of Zarathustra« ist es sicherlich nicht nötig, das berühmte Buch des Philosophen Friedrich Nietzsche »Also sprach Zarathustra« zu lesen. Auch mit der Vertonung dieses Buches durch Richard Strauss hat Mollokpours Stück nichts gemein. Empfehlenswert ist es jedoch, nach der zugrundeliegenden Religion »Zoroastrismus« zu googeln, da man dort auch auf einige Begriffe stößt, die in den Titeln der drei Sätze dieser Suite vorkommen. Der Komponist selbst gehört dieser Religion nicht an, aber er habe sich immer für alte Welten und Kulturen interessiert, egal wo. »Zoroastrismus ist eine dieser Welten und eine nicht sehr bekannte zugleich, was mich darüber hinaus faszinierte.«

Mollokpour sagt über sein Stück, dass es ganz vom Prinzip des Kontrasts lebt. »Der Zoroastrismus ist eine der ersten Religionen, in denen die Dualität zwischen dem Guten und dem Bösen thematisiert wur-

Fotos: privat, Archiv



Ein Ahuramazda-Relief aus Persepolis

de«, so der Komponist. Er habe versucht, sich auf diesen Aspekt zu konzentrieren, indem er Themen und Melodien benutzte, die er während seines Studiums der Musikwissenschaft entdeckt habe.

Schon im Titel des ersten Satzes kommt dieser Gegensatz zum Ausdruck. »Ahuramazda und Ahriman« steht im Zoroastrismus für den Schöpfergott und seinen dämonischen Widersacher. Das Thema des Schöpfergottes klingt nach der Einleitung in einem leidenschaftlichen c-Moll in den Saxofonen (Notenbeispiel 1). Der Gegenspieler wird durch ein tonal nicht näher zu bestimmendes Thema charakterisiert (Notenbeispiel 2). Da Notenbeispiel 1 und seine Ableitungen häufiger auftreten, kann man davon ausgehen, dass Ahuramazda den »inneren Kampf« (so der Untertitel des ersten Satzes) gewonnen hat.

Der zweite Satz »Zarathustras Gebete« ist rhythmisch von umgekehrten Punktierungen geprägt (Notenbeispiel 3). Kaskaden in den Holzbläsern (ab Takt 15) können als züngelnde Flammen gedeutet werden (Notenbeispiel 4). Eher tänzerisch beschließt der dritte Satz »Gahanbars – Die persischen Festlichkeiten« das Werk. Ein Wechsel aus $\frac{5}{8}$ - und $\frac{4}{8}$ -Takt nach der Einleitung mag ein wenig an entsprechende Passagen in Alfred Reeds »Armenische Tänze« denken lassen (Notenbeispiel 5). Da beide Länder eine gemeinsame Grenze haben, ist die Vermutung nicht so ganz abwegig. Der Satz endet mit einem triumphalen Allegro, in der das c-Moll-Thema Ahuramazdas aus dem ersten Satz massiv im Blech erklingt.

Dirigenten, die das Stück nicht nur beim Wertungsspiel und Wettbewerb aufführen, sondern es vielleicht auch in ein thematisches Konzert integrieren wollen, seien darauf hingewiesen, dass der 1991 verstorbene Freddie Mercury, Frontmann der legendären Gruppe Queen, Anhänger des Zoroastrismus war. Die Komposition von Molookpour hätte also durchaus neben einem Queen-Medley einen logischen Platz. Nimmt man dann noch das berühmte »Gebet des Zoroaster« des deutschen Dichters Heinrich von Kleist, dann ließe sich auch die auf Kleists gleichnamigem Schauspiel beruhende Ouvertüre »Das Kätzchen von Heilbronn« des früheren baden-württembergischen Landesmusikdirektors Volkmar Müller-Deck (1925 bis 1994) hier integrieren.

»The Land of Zarathustra« von Amir Molookpour ist in der 3. Division Harmonie Pflichtstück für den WMC in Kerkrade. In den kommenden Ausgaben werden auch andere Pflichtstücke anderer Divisionen vorgestellt.

Allegro appassionato $\text{♩} = 112$

Notenbeispiel 1

Moderato $\text{♩} = 90$

Notenbeispiel 2

Notenbeispiel 3

più mosso $\text{♩} = 108$

Notenbeispiel 4

$\text{♩} = 172$

Notenbeispiel 5

» In den USA hat der Jazzmusiker nur ein Ziel: nach New York zu kommen, ins Herz des Jazz. Dort beginnt dann ein Kampf ums Überleben. «

Dusko Goykovich, Trompeter



»DAS GRÖSSTE DING IN DER TRAUM VON NEW YORK

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

WAS FÜR DIE FILMSCHAUSPIELER DIE STUDIOS VON HOLLYWOOD SIND, DAS SIND FÜR DIE MUSIKER DIE BÜHNEN VON NEW YORK. OB BROADWAY-THEATER, CARNEGIE HALL ODER DIE ZAHLREICHEN JAZZCLUBS: NEW YORK IST DIE HAUPTSTADT DES SHOWBIZ.

Jedes Kind weiß es. Um die Chance zu haben, eine internationale Filmkarriere zu machen, muss man nach Hollywood gehen. Deutschsprachige Schauspieler, die sich eine Laufbahn im englischsprachigen Kino zutrauen, zog es deshalb seit Jahrzehnten schon nach Kalifornien – versuchsweise oder auf Dauer, scheiternd oder mit Erfolg. In den 1930er Jahren steuerte das NS-Regime häufig seinen Teil bei, indem es missliebige oder widerständige Künstler ins Ausland trieb – auf diese Weise starteten die Hollywood-Karrieren einer Hedy Lamarr oder Marlene Dietrich. Nach dem Krieg gehörten Hildegard Knief, Elke Sommer, Maximilian Schell und andere zu den Teilzeit-Kaliforniern. Aus neuerer Zeit fallen einem ein: Nastassja Kinski, Franka Potente, Diane Kruger, Daniel Brühl, Armin Müller-Stahl, Jürgen Prochnow, Til Schweiger. Was für die Filmschauspieler die Studios von Hollywood sind, das sind für die Musiker die Bühnen von New York. Nirgendwo sonst können Instrumentalisten und Sänger mehr Erfahrung sammeln und mehr Ruhm gewinnen als im Showbusiness von New York. Wer sich als Europäer dort durchsetzt, kommt mit einem anderen Standing in die Heimat zurück. Vom Nimbus der Stadt am Hudson erzählte schon der Song »New York, New York« (1977), den Liza Minnelli, Frank Sinatra und viele andere berühmt gemacht haben. Darin heißt es sinngemäß: Ich reise heute ab nach New York, ich will ein Teil davon sein. Ich will

in einer Stadt aufwachen, die niemals schläft, und entdecken, dass ich der König und der Gipfel bin. Ich fange dort ganz neu an. Wenn ich es dort schaffe, dann schaffe ich es überall. Zu denen, die es am Broadway »geschafft« haben, gehört die in Münster geborene Musical- und Chansonsängerin Ute Lemper. Sie wohnt seit 1997 in New York, lebt mit ihrer Familie auf der Upper West Side. Regelmäßig tourt sie durch Deutschland, beflügelt vom internationalen Flair eines erfolgreichen Broadway-Stars. Die Weltoffenheit von New York hat sich bei Ute Lemper in beide Richtungen bewährt: als Sprungbrett in die Weltkarriere, aber auch als Heimatort in der Fremde, denn New York ist traditionell ein Sammelbecken für Immigranten. »Das ist ja das Tolle, dass man hier als Deutscher, als Europäer, das alles behalten kann, seine ganze Identität, seinen Akzent, seine Gewohnheiten, seine Beklopptheiten«, sagte Ute Lemper in einem Interview. »Hier ist jeder anders, darf anders sein, anders aussehen und sprechen wie er will – und dies wird nicht beurteilt, da es einfach die Normalität ist, anders zu sein. Es macht einen sehr frei, nicht in einem Raum zu leben, der durch Traditionen, Benimm, Sprache und all das bestimmt ist. New York hat mich frei gemacht von allen kleinbürgerlichen, provinziellen und nationalistischen Zügen.«

JAZZMAGNET NEW YORK

Seit den 1930er Jahren ist New York auch das Zentrum der Jazzwelt. Alle großen stilistischen Umbrüche im Jazz fanden seitdem dort statt, die wichtigsten Clubs, Labels und Aufnahmestudios des Jazz sind in oder um Manhattan zu Hause. Schon nach dem Zweiten Weltkrieg ging mancher junge Musiker aus Europa nach New York, um von den Amerikanern zu lernen und sich im Herzen der Jazzwelt zu bewähren. Aus England kam der Pianist George Shearing (1946), aus den Niederlanden der Akkordeonist Mat Mathews (1952), aus

Fotos: Florian Heckl, Alessandra Batelli, privat (2)

Schweden kamen der Trompeter Rolf Ericson (1947) und der Klarinettenist »Stan« Hasselgard (1947), aus Belgien der Mundharmonikaspieler Toots Thielemans (1952) und der Saxofonist Bobby Jaspar (1956), aus Deutschland die Pianistin Jutta Hipp (1955) – die Liste ließe sich noch lange fortsetzen. Manche dieser Musiker blieben nur für kurze Zeit in Amerika, andere bis ans Ende ihres Lebens. Für einige von ihnen erfüllte sich tatsächlich der Traum von der großen Jazzkarriere.

Der Klarinettenist Rolf Kühn ging 1956 für fünf Jahre nach New York – sein amerikanisches Idol Buddy DeFranco hatte ihn persönlich dazu ermutigt. Dass Kühn die materielle Sicherheit, die er als Rundfunkmusiker in Berlin besaß, aufgeben wollte, verstanden damals die wenigsten. »Die ganze Truppe vom RIAS brachte mich noch zum Flughafen Tempelhof. Das war damals eine große Sache, dass ein deutscher Musiker nach Amerika ging. Mir war so schlecht auf dem Weg, denn ich war natürlich sehr aufgeregt.« Der Kritiker Leonard

rade von ihm schwanger war: »Ich war drauf und dran, das größte Ding zu starten, das mir jemals im Leben passiert ist. Boston, New York, Manhattan, die besten Bands, mittendrin im Geschehen! Es gab so viel Jazz damals! Ich musste einfach dabei sein.« Das Studium in Berklee sieht Dusko heute als großen Glücksfall: »Ich wusste, dass ich in Deutschland nichts mehr lernen konnte. Aber in Berklee haben sie in ein paar Monaten meinen Kopf um 180 Grad gedreht, mir ihre Denkweise, ihre Art zu leben völlig einverleibt. Ich bin ein amerikanischer Jazzmusiker geworden.« Schon während des Berklee-Studiums erhielt Goykovich damals Angebote von den besten amerikanischen Jazzorchestern. In den Bigbands erfuhr er dann rasch, dass professionelle Jazz-Jobs vor allem ein großer Stresstest sind: »Sie geben dir ungefähr eine Woche Zeit, um zu sehen, wie du dich da zurechtfindest: ob du cool bleibst in all dem Stress. Wir mussten spielen bis zum Umfallen.« Als er endgültig urlaubsreif war, ging Goykovich 1965 zurück nach Europa – müde und ausgelaugt. »Vier Jahre USA waren genug. Ich hatte Dinge erfahren, die mir in Deutschland auf ewig verschlossen geblieben wären.« In Deutschland war Goykovich danach ein kleiner Star – selbst das Zeitgeist-Magazin »twen« sponserte ihn.

NEW YORK HEUTE

Die Zeiten haben sich geändert, die Welt des Jazz ist heute eine ganz andere. Der »Mythos

New York« aber ist noch immer am Leben – die Stadt und ihre Musik ziehen weiterhin junge Musiker in ihren Bann. Die kanadische Jazzsaxofonistin Anna Webber, die 2008 zum Studium nach New York ging, erklärt das so: »Das Leben hat in New York ein anderes Tempo. Es ist teuer, und man kann von Gigs nicht leben. Ich hatte deprimierende Gespräche mit meinen Jazzhelden über ihre finanzielle Situation. Zeitweise hatte ich vier Day-Jobs gleichzeitig. Aber die Musikszene ist unglaublich stimulierend, es gibt mehr ambitionierte Musiker in dieser Stadt als irgendwo sonst. Und wenn du tagsüber arbeiten musst, um die Miete zahlen zu können, bemühest du dich, deine restliche Zeit sinnvoll zu nutzen. Wenn du nur zwei Stunden am Tag Zeit hast für die Musik, wirst du sie nicht damit verplempern, Espresso zu trinken oder TV-Serien zu schauen.«

Die Saxofonistin Charlotte Greve aus Uelzen siedelte 2013 nach New York über – da hatte sie in Deutschland bereits drei Alben mit ihrem Lisbeth Quartett veröffentlicht und sogar einen ECHO Jazz gewonnen. Ihre Band hat sie nicht aufgelöst, denn im Pendeln zwischen den Erdteilen sieht sie kein Problem. »Viele Bands heute bestehen aus einer Mischung aus europäischen und amerikanischen Musikern«, sagt Greve. »Man beeinflusst und inspiriert sich da gegenseitig und nähert sich dadurch natürlich auch stilistisch einander an. Mein

Aufenthalt in New York beeinflusst auch mein Komponieren. Das bleibt nicht aus, wenn man für die Musik an einen Ort zieht, wo man dauerhaft von ihr umgeben ist. Die Dichte von Musikern, Genres, Szenen und Konzerten ist in New York einfach sehr hoch – viel Gutes, viel Mittelmäßiges, viel Schlechtes. Alles ist dabei und drängt sich an dem einen Ort. Ich glaube, das wirkt sich persönlich, musikalisch und am Ende auch kompositorisch auf jeden in besonderer Weise aus.«

MEINEM LEBEN«

Feather schrieb damals: »Angekommen in New York, durchlebte Rolf einige harte Zeiten. Fünf Monate lang spielte er keinen einzigen Ton, für den er bezahlt worden wäre.« Nur dank glücklicher Kontakte in New York lernte Kühn überhaupt Musikmanager kennen, die ihm weiterhelfen konnten. Zwar wurde er von



Rolf Kühn

den Kritikern als moderner Solist gefeiert, war als Klarinettenist aber gezwungen, Jobs in konventionellen Swing-Orchestern anzunehmen, um über die Runden zu kommen. Lektion Nr. 1: Du musst als Jazzmusiker etwas sehr Eigenes und Unverwechselbares machen, um unter deinem eigenen Namen bestehen zu können – Spieltechnik allein genügt nicht. »Ich war in Amerika, als das irrsinnig wichtig war«, sagt Kühn heute. »Für jeden Jazzmusiker ist es lebensnotwendig, einmal in diesem Land zu sein, speziell in New York. Da sind all diese hochmotivierten Leute, das ist enorm inspirierend, ein ständiger Ideenaustausch. Erst durch die Reibungsflächen dort habe ich herausgefunden, wie ich mich weiterentwickeln kann.« Sein Bruder Joachim Kühn, der Pianist, sagt: »Als Rolf aus den USA zurückkam, wurde er in der DDR als Weltstar gehandelt.«

Der Trompeter Dusko Goykovich kam 1955 aus Belgrad nach Deutschland, gewann bald internationale Anerkennung und erhielt daraufhin 1961 ein Stipendium für die Berklee School in Boston. Für diesen Schritt opferte er sogar die Beziehung mit seiner Freundin, die ge-



Dusko Goykovich



Charlotte Greve

LUST AUF WEITERBILDUNG?



Das **Fachmagazin für Blasmusik** richtet sein zentrales Augenmerk auf Aus-, Fort- und Weiterbildung sowie Wissensthemen in der Bläsermusik unter dem Motto: **»CLARINO bringt mich weiter!«**

Jahres- oder Test-Abo Print unter

clarino.de/abo

Digitale Ausgabe und Abo

Erhältlich im
App Store

