

A photograph of two children, a young boy on the left and a young girl on the right, both blowing on dandelions. The boy is wearing a blue t-shirt and the girl is wearing a green sweater. They are outdoors in a grassy area with a blurred green background. The text is overlaid on a red rectangular background in the upper left corner.

INTERKULTURALITÄT IN BLASORCHESTERN

MUSIKKULTUR UND SOZIOKULTURELLE VERNETZUNG

VON STEFAN FRITZEN

ALS ICH GEBETEN WURDE, ÜBER DIESES THEMA ZU SCHREIBEN, HABE ICH MICH GEFREUT, DENN MIT DER THEMENSTELLUNG SPRACH DIE ZEITSCHRIFT »CLARINO« EIN PROBLEM DER DEUTSCHEN BLASMUSIK AN, DAS ZUNEHMEND MEHR IN UNSERER GESELLSCHAFT AN BEDEUTUNG GEWINNT.

VON DER STADTKAPELLE ZUR STAATSKAPELLE

Traditionell ist die Blasmusik in Deutschland vornehmlich in ländlichen Regionen und mittleren Kommunen verortet, in denen man für allfällige religiöse und weltliche Feste die musikalischen Umrahmungen selbst zu gestalten gezwungen ist, da professionelle Künstler weder am Ort noch zu bezahlen sind. Tausende Chöre, Posaunenchöre und Blasorchester liefern seit Generationen den klingenden Beweis für das Gesagte. Sie dokumentieren durch ihre Vielzahl und Lebendigkeit eine über Generationen gewachsene musikalische Erfolgsgeschichte. Gleichzeitig leisten sie noch heute durch gute Nachwuchsförderung einen unverzichtbaren Beitrag zur Erhaltung unserer professionellen Hochkultur in Deutschland. Eine ähnliche oder vergleichbare Tradition finden wir in den europäischen Nachbarländern. Auch dort hat die Blasmusik eine über viele Generationen reichende musikalische Bedeutung bei ebenfalls regionaler phänotypischer Instrumental- und Klangprägung. Erinnerung sei nur an die böhmisch-mährische Klangtradition und die monumental, rauschhaft klingenden spanischen Orchester.

DIE WELLE STRÖMT ZURÜCK

Heute findet ein reger Austausch unter anderem zwischen deutschen, polnischen, tschechischen oder österreichischen Orchestern statt. Auf Wettbewerben und bei Wertungsspielen trifft man sich zum fröhlichen künstlerischen Wettstreit und leistet gleichzeitig einen wertvollen Beitrag zur Völkerverständigung und zum Abbau von nationalen Vorurteilen. Aber auch Partnerschaften mit gegenseitigen Besuchen und gemeinsamen Konzerten mit Blasorchestern in China, Japan oder den USA werden insbesondere für Jugendorchester zu jährlichen Höhepunkten. In Ostasien ist das Interesse an europäischer Musik, speziell auch an der Blasmusik, stetig gewachsen. Hervorragende japanische oder chinesische Komponisten bezeugen die Faszination der Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten, die die europäische Blasmusik in Fernost ausübt, und japanische Blasorchester gehören sowohl im professionellen als auch im Amateurbereich zu den besten weltweit. Ihr Einfluss auf unsere traditionelle Blasmusik durch Erweiterung instrumentaler, rhythmischer, harmonischer und melodischer Strukturen ist hierzulande musikologisch noch gar nicht richtig gewürdigt worden. Trotzdem kann man konstatieren, dass die Welle voller Intensität zurückströmt und auch wir uns der Suggestion interkultureller Einflüsse nicht mehr entziehen können oder wollen.

ABGEHÄNGT?

Obwohl Deutschland hinsichtlich Zahl, Qualität und Größe seiner Theater- und Kulturorchester noch immer als Eldorado sowohl der internationalen Musikkultur als auch der Musiker bezeichnet werden kann, gibt es in der Entwicklung der Blasmusik weltweit niveaubestimmende Trends, die nicht mehr vornehmlich von Deutschland ausgehen. Die führenden Blasorchester und Brassbands sind heute in Holland, Belgien, Spanien oder England zu Hause. Das Schweizer Armeespiel oder die amerikanischen Universitätsorchester entzücken und beeindrucken engagierte Blasmusiker in Deutschland und reißen sie zu Beifallstürmen hin. Und die Japaner sind nicht mehr nur die »Weltmeister im Kopieren«, sondern liefern einen hochgeachteten Beitrag zur internationalen Musikkultur.

Die in unserer Gesellschaft immerwährende und ideologisch völlig überfrachtete Diskussion über Bildung, Bildungsreform, Jugend-



Foto: ehrenberg-bilder - Fotolia.com

Nach intensiveren Recherchen musste ich jedoch bald erkennen, dass unser Thema eine ganze Menge Zündstoff beinhaltet, da auch gesamtgesellschaftliche Fragestellungen anklingen, die von vielen besorgten Hütern der politischen Korrektheit als zu heikel für eine öffentliche Diskussion angesehen werden könnten, denn der Begriff der Interkulturalität umfasst sowohl weltweite künstlerisch-musikalische Bewegungen und Entwicklungen (zum Beispiel in der WASBE) als auch innerdeutsche ethnische und soziokulturelle Verflechtungen und deren Gelingen oder Scheitern.



Wie ist es um die interkulturelle Vernetzung bestellt?

förderung und Geld lähmt auch in der Musikerziehung die leistungsorientierte musikalische Förderung aller (!) Schüler, wie sie zum Beispiel in Japan oder Amerika betrieben wird. Musik- und Instrumentalunterricht wird hierzulande bald ein Exklusivrecht solcher Kinder sein, deren Eltern sich den Kauf eines Instruments mit dem dazugehörigen Lehrer leisten können. Daneben finden die Reduzierung des Musikunterrichts in den Schulen und der Abbau fester Lehrerstellen an den Musikschulen statt. Der Verband deutscher Musikschulen benennt den Schrumpfungsprozess der Musikschulen in den letzten Jahren in Deutschland von 1006 auf 900. Die Tendenz ist steigend. Die Gründung von Bläserklassen und deren Weiterführung in obere Leistungsstufen an allgemeinbildenden Schulen und die sogenannte Jeki-Bewegung ragen weitgehend als wohlfeile Worthülsen aus den Mündern der Bildungs- und Kulturpolitiker, und Aktionen wie »Rhythm is it!« der Berliner Philharmoniker haben primär Event-Charakter ohne wirkliche Breitenwirkung.

Hinzu kommt, dass Blasmusik in den deutschen Medien kaum eine Rolle spielt. Lediglich im Bayerischen Rundfunk hört man öfter volkstümliche Blasmusik, die – obwohl zum Teil vorzüglich gespielt – inhaltlich weitestgehend austauschbar bleibt. Ganz anders etwa in Spanien! Im Klassiksender des Nationalen Rundfunks erklingt mehrmals wöchentlich mehrere Stunden sinfonische Blasmusik. Die Werke und die Orchester werden ausführlich besprochen und als interessierter Musikhörer kann man sich hervorragend über qualitative Entwicklungen und kompositorische Neuheiten informieren.

MUSIK, SPRACHE DER WELT

Unter dem Titel »Musik, Sprache der Welt« brachte der Sender Freies Berlin vor 30/40 Jahren des vorigen Jahrhunderts vergleichende Musiksendungen, die ich als junger Mensch mit großer Faszination verfolgt habe und als meine eigentliche »Hochschule« empfand. Nacheinander hörte man die gleichen Werke von Leonid Kogan, Jascha Heifetz, Isaac Stern oder David Oistrach interpretiert. Wertneutral wurden Unterschiede in der Ausführung benannt, und als junger Orchestermusiker lernte ich beispielsweise die typische Klang- und Deklamationsweise der New Yorker Philharmoniker von den Berliner Philharmonikern oder die der Wiener Philharmoniker von der Sächsischen Staatskapelle Dresden zu unterscheiden. »Natürlich« fand ich die Klangtradition der deutschen Orchester am schönsten. Mir wurde jedoch eines mit aller Deutlichkeit bewusst: Musik ist eine wahrhafte Weltsprache und der emotionale Reichtum jeder guten (!) Interpretation zieht jeden aufgeschlossenen Menschen auf der ganzen Welt in ihren Bann. Lang Lang und Steven Mead stehen für die Allgemeingültigkeit künstlerischer Lösungen und bestätigen meine Aussage.

INTERKULTURALITÄT UND EIGENTWICKLUNG

Die Weltverständlichkeit der Werke von John Cage, Karlheinz Stockhausen oder Alban Berg, aber auch von Karel Husa oder Rolf Rudin, liegt auf der Hand, und phänotypische Besonderheiten bestimmter Länder oder Regionen in Kunst und Kultur können nur alle anderen bereichern. Selbsterhebung und Überschätzung der

eigenen Kultur vernebeln den eigenen Blick und verhindern eine selbstbefruchtende interkulturelle Auseinandersetzung über den eigenen Tellerrand hinaus. Hinsichtlich der Akzeptanz interkultureller Verflechtungen und Einflüsse sind wir auch in der deutschen Blasmusik weit vorangekommen. Internationale Wettbewerbe und Leistungsvergleiche, Meisterkurse und Bildungsseminare, aber auch ein fluktuierender Notentransfer über den Erdball beweisen, dass wir auch in der Blasmusik in der Welt angekommen sind. Richten wir unseren Blick über Deutschland hinaus, können wir mit dem Erreichten zufrieden sein. Aber wie ist es bei einem Blick in unser eigenes Land?

INTERKULTURALITÄT IN DEUTSCHLAND

Bevor man über Interkulturalität in Deutschland nachdenkt, sollte man sich zunächst über den Begriff »Kultur« klarwerden. Im Brockhaus wird Kultur als die »Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Ausdrucksformen eines Volkes« beschrieben. Diese Definition, der natürlich noch vieles (!) hinzuzufügen wäre, zeigt das Dilemma aller europäischen Einwanderungsländer auf: Die Menschen, die zu uns kommen, wollen primär ihre »Brötchen bei uns verdienen« oder sind Flüchtlinge aus Krisengebieten. Erst sekundär sind sie an einer kulturellen Verschmelzung interessiert, zumal oft der Kulturkreis, aus dem sie kommen, nahezu inkompatibel mit unserem erscheint. Eine gewisse Verständnislosigkeit ist deshalb für beide Seiten charakteristisch, auch wenn von links bis in die bürgerliche Mitte hinein nahezu täglich neue Modelle für das Gelingen soziokultureller oder gar integrativer Vernetzung angeboten werden.

INTERKULTURALITÄT IN BLAS-ORCHESTERN UND MUSIKSCHULEN?

Deshalb sollte man im Kontext unseres Themas nicht den Fehler machen, die Blasmusik in Deutschland als einen spezifischen Bereich zu betrachten und sie von den übrigen gesellschaftlichen Bedingungen abkoppeln. Wir wissen, dass die interkulturelle Vernetzung (könnte man auch »ethnische Vernetzung« sagen?) mehr oder weniger große Defizite in den Verbänden und Musikschulen aufweist. Diese spiegeln jedoch nur die Gesamtsituation in Deutschland wider.

An dieser Stelle möchte ich Ihnen, verehrte

Leser, doch einige Zahlen und Fakten zumuten. Zunächst einmal: Es war mir in der Vorbereitung dieses Aufsatzes nicht möglich, exakte Zahlen über den Anteil ausländischer Mitbürger oder Schüler mit Migrationshintergrund in deutschen Blasorchestern und Musikschulen zu ermitteln. Im Internet konnte ich nichts finden und Fachkollegen sagten mir auf Befragung: »Du, das weiß ich nicht. Aber viele sind es nicht!« In den über 20 Jahren meiner Mannheimer Tätigkeit war der Anteil ausländischer Schüler in der Ausbildung marginal. In der Mannheimer Bläserphilharmonie spielte nur eine türkische Saxophonistin bis zum Abitur mit, die allerdings durch Verbot der Eltern an keinen Konzertreisen und Wertungsspielen außerhalb Mannheims teilnehmen durfte. Der Anteil der italienischen, griechischen, chinesischen und japanischen Schüler war höher und entsprach nach meinem Kenntnisstand etwa dem prozentualen Anteil an der Bevölkerung. Regelmäßig spielten allerdings sogenannte Austauschschüler mit, die für eine gewisse Zeit die Schule in Deutschland besuchten und sehr gut ausgebildet aus ihren Heimatländern kamen.

Offizielle Schülerzahlen an deutschen Musikschulen werden mit ca. 1 Million beziffert. Die Tendenz ist rückläufig. Der Musikschulverband versteht sich als »zentraler Träger der freien Jugendhilfe und Fachpartner für die bundesweite Entwicklung und Umsetzung der musikalischen Jugend- und Erwachsenenbildung« (Quelle: Internet). Seine Verantwortung für die Programmatik interkultureller Vernetzung der Musikschulen in Deutschland ist enorm. Wie sieht nun die Praxis aus? Die oben genannte Gesamtschülerzahl schlüsselt sich im Bundesdurchschnitt folgendermaßen auf:

• Elementarbereich	bis 6 Jahre	= 17,5 Prozent
• Primarbereich	6 bis 9 Jahre	= 36,3 Prozent
• Sekundarstufe I	10 bis 14 Jahre	= 31 Prozent
• Sekundarstufe II	15 bis 18 Jahre	= 11,6 Prozent
• Erwachsene	19 bis 25 Jahre	= 2,9 Prozent
• Erwachsene	bis 60 Jahre	= 5,5 Prozent
• Erwachsene	über 60 Jahre	= 1,3 Prozent

Auffällig ist der enorme Rückgang der Schülerzahlen der Altersgruppe von 15 bis 60 Jahren. Bei den bis 18-jährigen Schülern trösten sich die Musikschulen mit der Hoffnung, dass ein großer Teil dieser jungen Menschen nach dem vorzeitigen Abbruch ihrer musikalischen Ausbildung während der Schulzeit oder Lehre in den Blasorchestern und Musikvereinen aufgefangen werden. Doch diese klagen auch über permanenten Nachwuchsmangel und inkomplette Besetzungen vor allem in ihren Ensembles. Ob Musikvereine oder Blasorchester, die hinsichtlich ihrer Spielfähigkeit durch Nachwuchsmangel immer von der Hand in den Mund leben, noch Kapazitäten finden, in Schulen und Ausländerverbänden über die Notwendigkeit interkultureller Verflechtungen zu »parlieren«, ist unwahrscheinlich. Man muss immer zunächst ja auch eigene Volksbräuche und Kulturtraditionen und deren Wert erklären, die oft leider auch in deutschen sogenannten intellektuellen »Eliten« als spießhaft und rettungslos überholt angesehen werden. Dem Vorwurf, deutschtümelnd zu sein, möchte man sich nicht gern aussetzen. Generell lässt sich also sagen, dass der Anteil ausländischer Mitbürger in unseren Blasorchestern auch in Korrelation zu ihrer Bevölkerungszahl viel zu gering ist.

Auf ein Phänomen möchte ich noch verweisen. Weiter oben habe ich ausgeführt, dass die Orchesterlandschaft in Deutschland als Eldorado professioneller Musiker gilt. Einen noch größeren Zulauf haben unsere bundesdeutschen Musikhochschulen. Viele Amerika-

SCHWERPUNKTTHEMA

ner, Japaner, Koreaner oder Russen möchten gern im Lande Bachs, Beethovens und Wagners ihren letzten musikalischen Schliff erhalten. Zudem sind in Deutschland die Kosten für ein Musikstudium relativ gering.

An der Universität der Künste (UdK) Berlin studierten im vergangenen Wintersemester 1045 junge Menschen Musik. Davon kamen 155 Studenten aus Asien (andere Nationalitäten möchte ich hier unerwähnt lassen), also rund 15 Prozent. In München beträgt der Anteil der Asiaten 10, in Köln 26 Prozent. Hierbei sind nicht nur Instrumentalisten, sondern auch andere Studiengänge wie Musikwissenschaft oder Musiklehrer mitgerechnet, also solche Studiengänge, die meist nur Deutsche belegen. Der Anteil der Asiaten in den Orchestermusiker-Studiengängen ist deshalb noch deutlich höher, er liegt in manchen Professorenklassen bei bis zu 50 Prozent.

Die Besetzungslisten deutscher Kulturorchester zeigen hingegen ein ganz anderes Bild. Zum Beispiel in Berlin: Die Berliner Philharmoniker haben 128 Mitglieder, drei von ihnen stammen aus Asien (Japan). Das sind 2,3 Prozent. Im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (DSO) sind es 2,9 Prozent. Bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden ist der Anteil mit 1,4 Prozent besonders niedrig (Quelle: Internet, teilweise wörtlich zitiert). Diese Diskrepanz ist erschreckend, wenn man zum Beispiel einmal die Besetzungslisten der New Yorker Philharmoniker oder des Chicago Symphony Orchestra zum Vergleich heranzieht. Dort beträgt der Anteil der Asiaten 60 bis 70 Prozent.

Eine japanische Bratscherin, die nach ihrem Studium in Deutschland kaum eine Chance für einen beruflichen Einstieg erhielt, glaubt, dass sie es schwerer hat als ihre Konkurrenten, weil sie Asiatin ist. »Ich habe mit einem Deutschen gemeinsam studiert, bei demselben Professor. Wir bewerben uns immer um die gleichen Stellen. Aber er bekommt mehr als doppelt so viele Einladungen wie ich.« Der Soloklarinetist der Berliner Philharmoniker, Wenzel Fuchs, sagt: »Es stimmt, wir haben relativ wenige Asiaten im Orchester. Ich weiß nicht, wa-

rum das so ist. Teilweise gibt es sicher auch Vorurteile im Orchester.« (Wenzel Fuchs ist mit einer Japanerin verheiratet.)

Kolja Blacher von der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin ist einer der angesehensten Violinprofessoren Deutschlands. Er sagt: »Wenn im Orchester die Unterlagen der Bewerber herumgehen, werden natürlich zuerst die Deutschen eingeladen. Das habe ich selbst erlebt. Das ist auch immer noch so.« Wenn zum Probeispiel dann zwei gleich gute Bewerber kämen, nehme das Orchester lieber den



Deutschen. Das Phänomen gebe es auch in anderen Ländern. »Einen gewissen nationalen Chauvinismus hat jedes Land.«

WAS WÄRE ZU TUN?

Dieser protektionistische Chauvinismus wäre zu verkräften, wenn es bei uns nicht auch darum ginge, die vielen Menschen aus fremden Ländern und Kulturen in unsere Gesellschaft hineinzuholen und Parallelgesellschaften zu vermeiden.

In Berlin existiert ein türkisches Konservatorium. Schaut man sich im Internet dessen Profil an, wird man die türkische Musik sehr gut repräsentiert finden, der »klassische« Bereich hingegen scheint qualitativ aber eher weniger fundiert »versorgt« zu sein. Warum holt man sich in Deutschland die türkische Musikausbildung nicht als Angebot in die Musikschulen hinein? Sehr gut ausgebildete türkische Instrumentallehrer stünden im direkten Wettbewerb mit ihren Kollegen der anderen Instrumentalfächer. Zusätzlich könnte an Musikschulen eine über die diatonische Hörschulung hinausgehende Hörerziehung angeboten werden. Türkische Traditionalisten wären zum Dialog mit den Fachleuten für europäische Kunstmusik gezwungen, zu der auch die Blasmusik zählt. Die Schüler träfen sich dann nicht mehr nur noch im Zweckverband gemeinsamen Lernens in einer Schulklasse, sondern auch im Neigungsverband

gemeinsamer Hobbys. Die Botschaft der Lessing'schen »Ringparabel« könnte so zu unser aller Nutzen mit Leben erfüllt werden.

Die ungeahnten Möglichkeiten west-östlicher Kulturverschmelzung haben uns Helmut Rilling und der chinesische Komponist Tan Dun anlässlich des Bachfestes in Stuttgart beispielhaft demonstriert.

Unsere Musikschulen sollten zudem versuchen, den Status der »freiwilligen Leistungen« von Kommunen und Ländern zu überwinden und vor allem im Rahmen der Entwicklung von Ganztagschulen obligatorischer und integrierender Bestandteil der allgemeinbildenden Schulen zu werden. Dann erhielte, wie in Amerika oder Japan, tatsächlich jeder

Schüler, auch der mit Migrationshintergrund, eine Instrumentalausbildung. Die Jeki-Bewegung würde endlich in die Tat umgesetzt!

Wichtig wäre auch die Öffnung der allgemeinbildenden Schulen für vielseitigste interkulturelle Angebote innerhalb der Schule, die Schülern aller Nationalitäten offenstünden und bei keinem das Vorurteil der Benachteiligung schürten.

Die Musikvereine und Bläserorchester könnten mit allgemeinbildenden Schulen und Ausländerverbänden Kooperationsvereinbarungen treffen, die ein hohes Maß an kultureller Durchlässigkeit ermöglichen. Die Mitwirkung in ortsansässigen Musikgruppen und Kulturvereinen müsste generell die gleiche Wertschätzung erfahren wie die in Sportvereinen oder im Schulchor. Bildung sollte in erster Linie zur Weltorientierung derer dienen, die sie in Anspruch nehmen. Und das kann Schule allein nicht leisten, zumal unser selektives Wegwerfwissen in den Kategorien von 1 bis 6 wirklicher Bildung entgegensteht.

Meine verehrten Leser, Max Frisch hat einmal gesagt, Kreativität sei die Infragestellung des Selbstverständlichen. Deshalb habe ich gewagt, in meinem Aufsatz ein wenig zu träumen. Aber wer nicht bereit ist, im Kleinen zu wirken, dem wird es nicht gelingen, das große Ganze zu gestalten. ■

»WIR BRAUCHEN DICH!«

BILKAY ÖNEY UND MARTIN NEUMEYER ÜBER INTEGRATION

VON KLAUS HÄRTEL

IN DEUTSCHLAND LEBEN ETWA 16 MILLIONEN MENSCHEN MIT MIGRATIONSHINTERGRUND. NACH DER DEFINITION DES STATISTISCHEN BUNDESAMTES SIND DAS ALLE »SEIT 1950 EINGEWANDERTEN PERSONEN UND DEREN NACHKOMMEN«. DAS IST EIN FÜNFTTEL DER BEVÖLKERUNG. EXAKT IN RELATION ZUM DEMOGRAFISCHEN STATUS QUO BETÄTIGEN SICH IN SPORTVEREINEN 1,3 MILLIONEN MENSCHEN MIT MIGRATIONSHINTERGRUND. ALSO AUCH 20 PROZENT. IN ANDEREN SOZIALEN BEREICHEN FINDET SICH KEINE ENTSPRECHUNG.

Bei den Feuerwehren und Rettungsdiensten sind etwa 1,3 Millionen Menschen beschäftigt. Davon haben gerade einmal 13.000 einen Migrationshintergrund. Staatlich subventionierte Orchester rekrutieren perfekt ausgebildete Musiker aus anderen Ländern. Im örtlichen Musikverein aber sind Migranten eine Rarität. Verlässliche Zahlen dazu gibt es keine. Die universelle Sprache der Musik verstummt gegenüber der integrativen Kraft des Sports. Wir sprachen mit Bilkay Öney, Landesministerin für Integration in Baden-Württemberg, und Martin Neumeyer, Integrationsbeauftragter der Bayerischen Staatsregierung.

CLARINO: Wie ist – ganz allgemein – der Stand der Dinge, was die Integration von ausländischen Mitbürgern angeht?

Bilkay Öney: Die Integrationsgeschichte Baden-Württembergs hat viel mit dem Zweiten Weltkrieg zu tun. Viele Vertriebene, Flüchtlinge und Zuwanderer haben nach dem Krieg hier eine neue Heimat gefunden. Mit der Entstehung Baden-Württembergs 1952 begann die Integration der verschiedenen Landesteile zum Südweststaat. Inzwischen ist Baden-Württemberg das Flächenland mit dem höchsten Migrantenanteil. Hier hat jeder vierte Einwohner ausländische Wurzeln. Baden-Württemberg ist ein vielfältiges Land, Baden-Württemberg ist ein erfolgreiches Land. Die Vielfalt der Bevölkerung hat wesentlich zur Prosperität beigetragen. Aber auch im Südwesten gibt es Probleme bei der Integration von Menschen mit Zuwanderungsgeschichte: Sie sind häufiger von Arbeitslosigkeit und Armut betroffen, Jugendliche



haben größere Probleme beim Übergang von der Schule in die Berufswelt. Immer noch hängt der berufliche und soziale Aufstieg stark von der Herkunft ab. Damit vergeben wir Potenziale und Perspektiven, die wir in Zeiten des Fachkräftemangels dringend brauchen.

Martin Neumeyer: Die Integration von Menschen mit Migrationshintergrund gibt es seit den 1950er Jahren. Da kamen Italiener, Griechen und Menschen aus der Türkei. Allerdings war das damals keine aktive Integrationspolitik, weil man davon ausgegangen war, dass die meisten wieder nach Hause gehen. Der Begriff »Gastarbeiter« sagt das ja aus. Wenn man heute im Nachhinein den Verantwortlichen vorwirft, zu wenig getan zu haben, mag das einerseits stimmen. Andererseits: die Lottozahlen vom vergangenen Samstag kenne ich – die vom kommenden eben nicht. Erst in den 1970er Jahren hat man sich mehr Gedanken gemacht. Gewandelt hat es sich endgültig, als die Familienzusammenführung stattgefunden hat. Da haben eben nicht nur Männer in der Grube im Ruhrpott ge-



arbeitet, sondern die Familien waren auch da. Da ist es eigentlich erst richtig losgegangen. Integrationspolitik hat es immer gegeben, weil sie notwendig war. Man hat auch viel gemacht. An bayerischen Schulen hat man lange Türkischunterricht gegeben, weil man ja dachte, dass die Kinder das für die Heimkehr bräuchten.

In Bayern funktioniert die Integration ganz gut, weil die Wirtschaft funktioniert. Wir haben beispielsweise in München einen höheren Anteil an Menschen mit Migrationshintergrund als in Berlin oder Hamburg. Wir können fast jedem Jugendlichen eine Ausbildungsstelle geben, wenn er sich engagiert. Das ist die »wirtschaftliche« Integration. Parallel dazu laufen Dinge in Kindergärten und Schulen. Aber natürlich gibt es Nachholbedarf, wie etwa die durchgehende Sprachförderung, Migration und Gesundheit, die Sensibilisierung der Menschen für Menschen mit fremdländischer Herkunft. Wir brauchen da den echten Dialog und nicht diesen Pseudo-Dialog auf intellektueller Ebene. Zusammenfassend kann man sagen: Die Integrationspolitik läuft – und man kann es noch verbessern.

Fotos: Ministerium für Integration Baden-Württemberg, www.martin-neumeyer.com

Sie sind seit 2008 Integrationsbeauftragter der Bayerischen Staatsregierung. Wie lautet nach vier Jahren Ihr Fazit? Was haben Sie erreicht und wo gibt es noch Nachholbedarf?

Martin Neumeyer: Wir haben schon viel erreicht. Meine Stellenbeschreibung beinhaltet zum einen die Beratung der Bayerischen Staatsregierung, die Verknüpfung der verschiedenen Ministerien und zum anderen sind wir Ansprechpartner. Unsere Maxime ist, den Leuten so schnell wie möglich zu antworten und Hilfe zu geben. Manchmal ist es auch notwendig, einfach zuzuhören. Vor allem nehmen wir die Leute ernst. Wenn ich die vier Jahre Revue passieren lasse, ist einiges passiert. Wir suchen den Dialog und wollen nicht nur Produzent für den Papierkorb sein. Der Bayerische Integrationsrat setzt sich aus Mitgliedern aller Fraktionen, aller Parteien und aller Ministerien zusammen. Dabei sind zudem Vereine, Verbände, Kirchen, muslimische Vertreter und 26 junge Leute aus 26 unterschiedlichen Nationen, die als Vorbilder dienen. Mesut Özil oder Lukas Podolski beispielsweise spielen in Spanien und England Fußball und sind damit weit weg. Aber Mehmet lebt hier, Mahmud lebt hier, Sahib lebt hier, Dimitri, Ekaterina und Catalin leben hier. Und diese Mehments sitzen im Integrationsrat. Das sind junge, engagierte Menschen, Vorbilder eben.

Frau Öney, Sie sind seit 2011 Landesministerin für Integration. Wie lautet Ihr Zwischenfazit?

Bilkay Öney: Wir haben in kurzer Zeit viele Dinge auf den Weg gebracht. Mein Haus hat Vereinfachungen bei der Einbürgerung umgesetzt, ebenso wurden die Vorschriften bei der Flüchtlingsunterbringung und -versorgung flexibilisiert. Hier wollen wir weg von einer Politik der Abschreckung und hin zu einer humaneren Flüchtlingspolitik. Um mit Muslimen auf Augenhöhe über konkrete Fragen zu sprechen, habe ich den Runden Tisch Islam ins Leben gerufen. Das Arbeitsgremium hat schon zu unterschiedlichen Themen getagt, zum Beispiel ging es um muslimische Bestattungen, um die Rolle der Frau und um den muslimischen Religionsunterricht. Ziel ist es, pragmatische Lösungen für Muslime im Land zu finden, aber auch Grenzen aufzuzeigen. Wir werden in Zukunft noch stärker für die interkulturelle Öffnung der Verwaltung werben und ein Landesankennungsgesetz schreiben, dass es Menschen mit ausländischen Qualifikationen ermöglicht,

ihre Abschlüsse überprüfen zu lassen. Zudem unterstützen wir den Erwerb der deutschen Sprache und die Elternarbeit.

Gibt es bestimmte Nationalitäten, bei denen sich Integration schwieriger gestaltet?

Martin Neumeyer: Es gibt natürlich Unterschiede. Die Religion ist eine Herausforderung, eine Hürde. Unser Motto allerdings ist: Wir integrieren Menschen – keine Nationen oder Religionen. Manches ist sicherlich nicht ganz einfach, aber insgesamt funktioniert das, wenn man diese Hürde Nation oder Religion weglässt. Natürlich Muslim, natürlich Christ, natürlich Hindu, natürlich Buddhist, natürlich Atheist, natürlich Humanist. Mein Weg ist: Alle sind gleich! Die Würde des Menschen ist unantastbar. Integration ist eine Herausforderung und sie gelingt uns. Aber sie gelingt nicht bei allen.

Wie beurteilen Sie die Aussage des türkischen Ministerpräsidenten Erdogan aus dem Februar 2011: »Ich sage Ja zur Integration, aber Nein zur Assimilation«? Und wie beeinflusst das Ihre Arbeit?

Bilkay Öney: Assimilation würde ja bedeuten, dass wir uns alle an einer Leitkultur orientieren. Da wird es schon schwierig. Soll es die bayerische, die schwäbische oder die hanseatische Leitkultur sein? In einer pluralen Gesellschaft, in der Menschen die unterschiedlichsten Lebenskonzepte verwirklichen, kann es nur eine Leitkultur geben, und zwar die des Grundgesetzes.

Martin Neumeyer: Es gibt in Deutschland keine Zwangsassimilation. Ich denke, dass Assimilation ein Prozess ist, den man nicht aufhalten kann. Das ist ein Automatismus.

Sie sind hier geboren, hier aufgewachsen, haben ihre Freunde und ihre Nachbarn hier, sind mit der Musik und den Gerüchen aufgewachsen. Wichtig ist es, die Sprache zu beherrschen und die Bildung zu bekommen. Dann funktioniert auch die Integration. Und solch ein Satz bringt uns wenig. Einen Serkan, der ein duales Studium macht, in einer Firma arbeitet und nebenbei Schiedsrichter in der Landesliga ist, interessiert dieser Satz wenig.

Integration scheint in Sportvereinen deutlich besser zu gelingen als in Amateur-Blasorchestern. Haben Sie dafür eine Erklärung? Denn schließlich gilt die Musik ja eigentlich als »völkerverbindendes Phänomen«.

Martin Neumeyer: Integration durch Sport ist sicherlich leichter, wobei es Sportarten gibt, die präferiert werden, wie etwa der Fußball oder Kampfsportarten. Aber Tischtennis, Badminton, Wintersportarten sind eher die Ausnahme. Allerdings haben sich auch viele Vereine nie bemüht um Menschen mit Migrationshintergrund. Das passiert jetzt, weil die demografische Entwicklung so eindeutig ist. Es ist in vielen Familien das Thema Musik ein anderes. Und nicht zuletzt handelt es sich oft um eine andere Art von Musik. Blasmusik heißt für manchen auch Alkohol, denn es wird ja nicht überall nur konzertante Musik gemacht. Musikvereine müssen sich öffnen – ähnlich wie die Feuerwehr, die auch nur einen winzigen Anteil an Mitgliedern mit Migrationshintergrund hat. Diese interkulturelle Öffnung ist enorm wichtig. Man muss auf die Menschen zugehen, in türkischen Medien werben, in Moscheen, Vereine und Schulen ganz bewusst reingehen und mitteilen, dass die Musik für alle da ist – nicht nur für Deutsche. Ich glaube schon,



Im Sport funktioniert die Integration. In der Musik gibt es noch Nachholbedarf.

dass das oft an den Vereinen liegt. Vielleicht muss man da die Schulen fördern und die Musikschulen und schon in den Kindergärten ansetzen. Musik ist völkerverbindend, Musik kennt jeder, Musik hört jeder. Man muss die Kinder an die Musik heranführen und da muss ein Musikverein Aufklärungsarbeit betreiben. Und ich gehe davon aus, dass in dem Bereich genauso viele musikalische Menschen sind wie anderswo. Da gibt es keine Unterschiede. Lediglich die Herkunft oder Tradition ist in manchen Bereichen eine andere. Aber in der heutigen Zeit von YouTube oder Social Media hat sich das doch ohnehin alles verändert. Musikvereine müssen in Zukunft womöglich andere Konzepte zur Mitgliederwerbung erörtern. Das Altbackene ist vorbei.

» Ähnlich wie der Sport bringt auch das gemeinsame Musizieren verschiedene Menschen zusammen. «

Bilkay Öney: Ähnlich wie der Sport bringt auch das gemeinsame Musizieren verschiedene Menschen zusammen. Hans Georg Gadamer hat einmal gesagt, Kultur ist das einzige Gut in der Welt, das nicht weniger, sondern mehr wird, wenn man es teilt. Gerade in jungen Jahren ist es wichtig, die Vielfalt von Sprache und Kultur zu erfahren, die unser Land ausmacht. Integration wird vor Ort gelebt und muss im Alltag der Menschen ankommen. Das bürgerschaftliche Engagement in Vereinen ist hierfür besonders wichtig. In Baden-Württemberg haben wir dafür die besten Voraussetzungen, mit einer Vielzahl an Musikvereinen und mit der größten Musikschuldichte in der Republik. Insgesamt 22 Prozent aller Musikschulen in Deutschland befinden sich in Baden-Württemberg.

Welche Möglichkeiten haben Musikvereins-Verantwortliche, dies zu ändern? Denn »zwingen« kann man Menschen mit Migrationshintergrund ja nicht.

Bilkay Öney: Musikvereine und Musikschulen haben das Thema Integration und interkulturelle Öffnung längst für sich entdeckt. Das reicht von der Öffnung des musikalischen Repertoires für Lieder und Instrumente aus anderen Kulturen bis hin zur Gründung von interkulturellen Orchestern. Der Landesmusikrat Baden-Württemberg hat zum Beispiel im Rahmen von »Jugend musiziert« einen Wettbewerb für Bağlama-Spieler und -Spielerinnen ini-

tiert. Aber auch Blasmusikerinnen und -musiker gehen neue Wege, wie zum Beispiel in Ehingen mit »Hip Hop meets Blasmusik«. Neben der Verbindung von zwei Musikstilen hatte das Projekt auch die Begegnung von Jugendlichen aus verschiedenen Lebenswelten zum Ziel.

Wie kann man ausländische Mitbürger für Amateurmusik begeistern bzw. ermuntern, teilzunehmen?

Bilkay Öney: Die Frage der interkulturellen Öffnung wird von einigen Verbänden und Vereinen bereits aktiv angegangen. Die Frage, wie mehr Kinder, Jugendliche und Erwachsene mit Migrationshintergrund für das Musizieren in einem Musikverein oder in der Musikschule gewonnen werden können, steht auf der Agenda. Mein Haus möchte hier neue Wege erproben und fördert ein Modellprojekt zur interkulturellen Öffnung, bei dem wir unter anderem an den Landesmusikverband herangetreten sind.

Und wie kann die Politik an dieser Stelle helfen und unterstützen?

Martin Neumeyer: Es gibt in vielen Kommunen städtische Musikschulen und hier müsste man wohl mit der Werbung hin. Man muss ganz nah an die Menschen heran und sagen: »Hey, wir brauchen dich!« Vielleicht muss man dann auch die Musikauswahl ändern. Möglicherweise sollte man dann manches orientalische Werk mit aufnehmen. Das wäre ja ganz spannend.

Bilkay Öney: Das Ministerium für Integration setzt sich für die interkulturelle Öffnung der Gesellschaft ein. In vielen Bereichen betreten wir hier kein Neuland, weil es schon vielfältiges Engagement in Kommunen, Schulen und Vereinen gibt. Wir wollen als Arbeitgeber mit gutem Beispiel vorangehen und werben um Migrantinnen und Migranten im Öffentlichen Dienst. Eine vielfältige Gesellschaft sollte sich auch in einer durch Vielfalt geprägten Verwaltung widerspiegeln. Das schafft Kundenorientierung und Kompetenzen.

Welche Chancen ergeben sich durch die Integration – für beide Seiten?

Martin Neumeyer: Musik verbindet, Musik schafft Freunde und Freude. Und in der Musik hat man keine Gegner. Jeder Sportler hat ja Gegner – das kommt in der Musik nicht vor. Man kann zwar mal falsch spielen aber insgesamt gefällt die Musik oder eben

nicht. Musik ist vielleicht für manche nicht so populär wie Fußball, aber es wäre eine Win-win-Situation. Kinder würden etwas lernen und viel erleben. Denn Musik heißt ja auch, unterwegs zu sein.

Eine Zukunftsvision: Wie steht es mit der Integration im Jahr 2022? Ist das Ziel erreicht, wenn es einen Integrationsbeauftragten bzw. eine Ministerin für Integration nicht mehr braucht?

Martin Neumeyer: Ich glaube nicht, dass das in zehn Jahren erledigt ist. Denn es kommen ja immer wieder Menschen zu uns. Einige kommen als Asylbewerber und das ist ja nicht abgeschlossen, wenn ich mir die Situation auf der Weltkugel anschau. Und Deutschland wird auch wegen des demografischen Faktors junge Menschen brauchen. Ich denke, dass die Integration ein kontinuierlicher Prozess ist. Wann der abgeschlossen ist, muss jeder für selbst entscheiden. Jeder muss sich selbst sagen: Ich fühle mich hier wohl, ich will die Sprache sprechen, ich will hier arbeiten, ich will hier eine Familie gründen. Der Staat gibt immer nur Hilfe zur Selbsthilfe.

Wenn es Integrationsbeauftragte nicht mehr geben müsste, wäre das sicherlich noch besser. Aber ich denke, es wird sie weiter geben, weil es immer eine gewisse Zuwanderung gibt und weil wir Zuwanderung brauchen.

» Musik verbindet, Musik schafft Freunde und Freude. Und in der Musik hat man keine Gegner. «

Bilkay Öney: Integration ist kein Zustand, den man einmal erreicht hat und dann für immer behält. Integration ist vielmehr ein Prozess, den jede Generation betrifft. Politik kann Integration nicht verordnen, Politik kann aber einen Rahmen vorgeben, in dem Integration wachsen kann. Wenn wir es in Zukunft schafften, den Dreiklang aus Können, Wollen und Dürfen besser hinzubekommen, dann wäre schon viel erreicht. Damit meine ich: Die Menschen müssen Integration wollen und dazu einen aktiven Beitrag leisten. Sie müssen sich über Bildung und Ausbildung integrieren können. Und sie müssen sich integrieren dürfen, ohne dass ihnen Steine in den Weg gelegt werden. Hier ist die Politik gefragt. ■

Infos:
www.integrationsbeauftragter.bayern.de
www.integrationsministerium-bw.de

TOLERANZ!

DIE UNTERBIBERGER HOFMUSIK MACHTS VOR

VON KLAUS HÄRTEL

EIGENTLICH SEI JA SCHON DAS WORT INTEGRATION »A SCHMARRN«, FINDET FRANZ JOSEF HIMPSL, TROMPETER, SÄNGER UND FAMILIENOBERRHAUPT DER »UNTERBIBERGER HOFMUSIK«. UND DAS, NACHDEM MAN ÜBER ZWEI STUNDEN ÜBER DAS THEMA DISKUTIERT HATTE. ABER HIMPSL IST EBEN MUSIKER UND KEIN THEORETIKER. DER MACHT.

Fährt man mit der S7 aus München in Richtung Süden, ändert sich das Stadtbild urplötzlich sehr deutlich. Fährt man auf der Höhe von Giesing noch an den langen Häuserreihen von Nokia Siemens Network vorbei, erscheint die Gegend um Perlach geradezu dörflich. Dabei liegt der Münchner Marienplatz keine zehn Kilometer entfernt. Franz Josef Himpal holt die Gäite höchstpersönlich mit einem alten roten Renault am Bahnhof ab. Das übrige hat den praktischen Grund, dass man das Zuhause auch findet. Denn, so Himpal, »das Navi findet das nicht«. Man sieht ihn schon von weitem in heller Leinwand und kariertem Hemd – und ist sofort per Du, auch wenn man sich vorher noch nie begegnet ist. Im Autoradio hätte man wahrscheinlich irgendeine bayerische Volkemusik erwartet. Und im Autoradio wird irgendeine bayerische Volkemusik gespielt. Man passiert die Stadtgrenze und biegt von der Bundesstraße jäh nach links ab. Kein Schild, kein Wegweiser, keine Linkabbieger-Spur. Eine private Allee führt direkt auf das Wohnhaus der Himpals zu – eine ehemalige Schnapfabrik. Hier also wohnt die Unterbibberger Hofmusik. Nein, hier lebt sie.

Das Innere der Himpal'schen Wohnwelt hat in etwa den Charme einer Studenten-WG. Im allerpositivsten Sinne. Es ist nicht unordentlich, nein. Es scheint ein wohlstrukturiertes Chaos. Zeitschriften stapeln sich, CDs ebenso, Spiele und Bücher. Es ist nicht steril – es ist urgemütlich. Und ganz ehrlich: Anders könnte das auch nicht sein. Denn die Unterbibberger Hofmusik scheint tatsächlich so etwas zu sein wie eine Wohn-

gemeinschaft. Wenn alle zu Hause sind, achtern sich die drei Söhne Xaver Maria, Ludwig Maximilian und Franz Josef junior um ihre Eltern Franz Josef und Irene Himpal. Und machen Musik. Und wie es auch in einer WG gehört, wird auch fleißig gelernt. Ein Leben lang. Zentrum der Wohngemeinschaft ist hier nicht, wie üblich, die Küche, sondern der Musikraum. Eine für Wohnhausverhältnisse gigantische Bühne befindet sich dort. Allerlei Instrumentarium, Musikanlage, Plattenregale. Ein Traum für jeden Musiker. Und Franz Josef Himpal achwärmt von den Gigas, die dort zu jeder Tages- und Nachtzeit stattfinden (können). Denn atören tut das hier draußen niemanden. Die Nachbarn »leben« auf dem Friedhof der barocken Kirche St. Georg.

Seit nunmehr über 15 Jahren überschreiten die Himpals souverän und selbstbewusst, doch immer mit allem Respekt vor den Ursprüngen und mit großem Wissen um die Wurzeln, musikalische Grenzen. Gemeinsam mit hochkarätigen Gästen, oder auch wir besser Freunden der internationalen Musikelite, entstehen Kompositionen und Arrangements, die gleichermaßen irritieren wie begeistern.

Der neueste Streich der Unterbibberger Hofmusik: Bavaturka – Türkische Reise. Himpal dazu: »Hätte mir jemand noch vor fünf Jahren prophezeit: Ihr werdet einmal ein türkisches Programm spielen – damals hätte ich verärgert mit dem Kopf geschüttelt.« Doch Beate in Izmir und Istanbul haben die Idee erst selbstbewusst und dann ganz offiziell reifen lassen. »Ganz einfach war das nicht«, geben die Eheleute



Himpal zu, »denn die türkiache Muai k iat für unaere Ohren aehr komplex.« In der türkiachen Muai k gebe ea ungefähr 350 verachiedene Tonleitern, »von denen ich gerade einmal fünf veratehe«, erzählt Franz Joaef. »Hört man aich türkiache Muai k mit unaerem Vor-Wiaaen an, klingt daa erat einmal verkehrt und eine gewiaae Erwartung wird enttäucht.« Denn in der türkiachen Muai k werden Ganztöne in neun Teile untergliedert. Auch wenn Franz Joaef Himpal ein dickea Buch über türkiache Makamlar mit aich führt – ea bleibt achwer, theoretia h an die Sache heranzugehen. »Man hört aich ein Stück an und überlegt dann, waa man wie für unaere Sache arrangieren kann«, erläutert er. Eine große Hilfe war da natürlich der türkiache Oud-Spieler Şeref Dalyanoğlu.

Ala Franz Joaef Himpal noch ala Realachul-lehrer aktiv war (derzeit iat er offiziell in Erziehungsurlaub) und Bläaerklaaaen aowie die Schulbigband leitete, aollte ein Projekt mit türkiacher Musik initiiert werden. Şeref Dalyanoğlu fungierte als Bindeglied. Mit der Bigband war daa nicht zu machen, alao muaate die Bläaerklaaaen ran. »Kollegen haben mich beinahe für verrückt erklärt, ala ich den Kindern die Muai k – h-moll harmonisch und $\frac{9}{8}$ -Takt – vorlegte. Doch den Kindern war daa völlig egal, ea war richtig gut.« Für Himpal war daa der Beweia, daaa muai kaliache Vorurteile genaueo funktionieren wie alle anderen. Die Kinder hatten noch keine vorgefertigten Denkmuaer, ea war für aie alao viel leichter, aich auf »fremde« Muai k einzulaaen.

Iat daa der Schlüaael zur Integration? Wichtig iat ea, mit Vorurteilen aufzuräumen. Franz Joaef Himpal verwendet daa Wort Integration nicht wirklich. Er apricht von Toleranz, von Aufeinander-Zugehen und immer wieder von Reapekt. »Ich brauche den Reapekt vor meinem Gegenüber und Reapekt auch vor ainer Muai k«, findet der Muai ker. Er aelbat hat beiapielaweiaae Türkiach gelernt, aich mit der Muai k beachäftigt und iat dann auf die Türken zugegangen. »Wenn ich immer erwarte, daaa der andere den eraten Schritt macht, wird der Abatand gleich bleiben.« Alao aetzte er aich mit ainer Gitarre in ein türkiachea Lokal und aielte »Heute hier, morgen dort« von Hannea Wader. Auf türkiach. Franz Joaef Himpal atraht, ala er von dieaer Aktion erzählt. Wie begeiatert

die Türken reagieren, wenn aich jemand mit ihrer Sprache, ihrer Kultur beachäftigt. Den Effekt erzielt auch »Bavaturka«.

»Jeder fühlt aich ja in der Regel in ainer Umgebung aicherer«, erläutert der Muai ker. Daa aei bei Türken nicht andera ala bei Deutachen. »Geh mal in eine Blaakapelle und apiel türkiache Muai k – daa wird auch nicht ohne weiterea funktionieren.« Inte-

gration rufe biaweilen auch eine gewiaae Angat hervor. Die Angat davor, daaa etwaa verlorengiht, wenn etwaa Neuea kommt. »Daa atimmt ja nicht«, ruft Himpal. Mit jedem neuen Aapekt gewinnt man doch etwaa hinzu. »Zum Beiapiel die Kartoffel: Daa iat kein deutachea Gemüae. Und der Schweinabraten iat ohne Kartoffel gar nicht denkbar. Ähnlich iat ea in der Muai k. Selbat wenn die Oud in die bayeriache

Auch die türkische Zeitung »Hürriyet« berichtet über die Unterbiberger Hofmusik. Der Umfang der Berichterstattung lässt vermuten, dass der Autor recht angetan ist.



Fotos: Unterbiberger Hofmusik

SCHWERPUNKTTHEMA

Volksmusik kommt, ist ja die traditionelle Volksmusik nicht verschwunden!« Das sei ein falscher Denkansatz. So ähnlich wie: »Die nehmen uns unsere Arbeitsplätze weg!«

Wichtig ist für die Himppls das Bewahren der bayerischen musikalischen Wurzeln. »Unsere Wurzeln sind die Volksmusik, unsere internationale Sprache ist der Jazz«, erläutert das Familienoberhaupt die Musik, die von den Musikjournalisten wahlweise Trachtenjazz oder Tradi-Mix genannt wird. Und Himpssl klingt unüberhörbar stolz, wenn er erzählt, dass Volksmusik noch vor 15 Jahren die Musik der alten Leute gewesen sei und die Unterbibberger Hofmusik auch die Wegbereiter für Bands wie LaBrassBanda oder Moop Mama gelten dürfen. Als er selbst noch in München Student war, konnte man in diesen Hochschulkreisen höchstens hinter vorgehaltener Hand seine Liebe zur Volksmusik gestehen. »Und da musste erst ein Brasilianer kommen und uns die Augen öffnen, dass man seine Wurzeln nicht verleugnen darf.« Die Rede ist von Startrompeter Claudio Roditi, mit dem die Himppls 1994 gemeinsam ihre erste CD aufnahmen: »Bajazzo«.

Sicherlich ist Franz Josef Himpssl eher der Macher als der Theoretiker, doch er macht sich natürlich trotzdem seine Gedanken und ist ein begnadeter Erzähler. Ein Kauz, sicherlich. Auf jeden Fall einer, dem man



auch nach nur wenigen Stunden die komplette Lebensgeschichte anvertrauen könnte und dem man sogar abnimmt, dass er sich dafür interessiert. Ein emotionaler Mensch, was wiederum eine hervorragende Eigenschaft für einen Vollblutmusiker ist. »Musik funktioniert ja vor allem, weil man alle Menschen auf einer emotionalen Basis anspricht. Man braucht keinerlei Voraussetzungen. Man muss nur zuhören und das Herz öffnen. Dann hat man den größten Schritt schon getan.«

Franz Josef Himpssl sieht hier unter anderem Schulen und Blaskapellen in der Verantwortung. »Denn diese können Grenzen aufbrechen!« Es braucht lediglich zwei Dinge. Respekt und Mut. ■

» AUF TOURNEE

Die Unterbibberger Hofmusik begibt sich vom 24. November bis 1. Dezember auf Türkei-Tournee. Doch auch in unseren Breitengraden sind die Himppls und Co. oft live zu hören bzw. zu sehen. Und das lohnt sich!

Die Tour mit Jay Ashby und Matthias Schriegl macht Station in Rostock (30. Oktober), Lübeck (31. Oktober), Neheim (3. November, Sauerland-Herbst), Hilchenbach (4. November) und Schloss Elmau (6. November)

Weitere Infos und Termine unter www.unterbibberger.de



Die Eltern Irene und Franz Josef Himpssl mit ihren Söhnen Ludwig, Franz Josef jun. und Xaver (von links)

»BLASMUSIK IST HYPER-MASKULIN«

GAY TUBA PLAYER DAN BURDICK IM INTERVIEW

VON KLAUS HÄRTEL

IM PROFIFUSSBALL IST ES NACH WIE VOR UNDENKBAR. UNDENKBAR, DASS SICH EIN HOMOSEXUELLER SPORTLER OUTEN KÖNNTE. ERST KÜRZLICH WURDE WIEDER AKTUELL DARÜBER DISKUTIERT, ALS DER FLUTER, DAS JUGENDMAGAZIN DER BUNDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG, EIN ANONYMES INTERVIEW MIT EINEM FUSSBALLER ABDRUCKTE, »DEN ES NICHT GIBT«. SOLLTE ES TATSÄCHLICH EIN THEMA GEBEN, BEI DEM DIE MUSIK EINMAL WEITER IST ALS DER SPORT? ES SCHEINT SO – AUCH WENN SCHWULE MUSIKER EBENSO NOCH NICHT ALS SELBSTVERSTÄNDLICH ANGESEHEN WERDEN. KLAUS HÄRTEL SPRACH MIT DEM HOMOSEXUELLEN TUBISTEN DAN BURDICK, PROFESSOR AN DER EDINBORO UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA.

CLARINO: Hatten Sie eigentlich jemals Probleme, sich als Musiker als homosexuell zu outen?

Dan Burdick: Oh ja, die hatte ich. Es gibt nämlich im Prinzip zwei Arten des Problems. Das erste ist, dass vor allem die Blechblas-Szene eine hyper-maskuline Umgebung ist. Die Musiker machen Witze darüber, ohne sich des Ernstes des Themas bewusst zu sein. Sie lassen dann Sprüche los wie »Mann, ist das schwul« oder »Du Schwuchtel!«. Ich war also damals lange Zeit nicht so sicher, ob ich mich outen



sollte. Es hat ewig gedauert, bis ich den Entschluss fasste. Ich spielte damals schon als Profi in Erie, Pennsylvania, bei den Philharmonikern, im Erie Chamber Orchestra und in weiteren Ensembles. Ich saß dort auch mit den Posaunisten zusammen, die besonders hyper-maskulin sind. Als ich mich dann outete, meinten alle, wie großartig das sei und maßen dem eigentlich – glücklicherweise – keine große Bedeutung zu.

Die andere Seite des Problems ist, dass man nicht darüber sprechen kann, aus Angst diskriminiert zu werden. Ich hatte gelegentlich das Gefühl, manchmal nicht informiert zu werden, wenn irgendwelche Jobs vergeben wurden. Oder ich wurde einfach nicht engagiert für einen Job. Man fühlt sich diskriminiert. Wir haben dagegen in den Vereinigten Staaten keine Gesetze, die wirklich funktionieren. Wenn ich irgendwo arbeiten möchte, wo die Leute denken, man sei schwul und Schwule aber

nicht mögen, dann bekomme ich den Job wohl nicht. Als ich mich dann geoutet hatte, verschwand das alles in gewisser Weise. Es war eine große Befreiung. Es war vollkommen klar: Ich bin Tubist und ich bin schwul!

Tauschen Sie Ihre Erfahrungen mit anderen homosexuellen Musikern aus?

Das ist in der Realität nicht so einfach. Das ist anders als bei anderen »unterrepräsentierten« Gruppen. Zum Beispiel gibt es auch sehr wenige farbige Blechbläser. Doch das ist logischerweise etwas anderes. Wenn du als Schwarzer ein Blasinstrument spielst, kannst du ja sehen, ob jemand anderes auch schwarz ist. Bei Frauen ist das ähnlich. Das hat sich zwar geändert, doch Frauen hatten es bei den Blechbläsern lange sehr schwer – aber sie können natürlich erkennen, dass noch andere Frauen dabei sind. Aber bei Schwulen kann man es



eben nicht einfach so sehen. Ich weiß ja nicht einmal, ob Sie schwul sind. Ich kann das ja nicht wissen. Wenn Sie eine Frau wären, würde ich wissen, dass Sie eine Frau sind. Wenn Sie schwarz wären, könnte ich das sehen. Es gibt unter schwulen Musikern kein Netzwerk wie bei den Frauen, die die International Women's Brass Conference gegründet haben. So etwas bräuchten wir auch und ich könnte mir durchaus vorstellen, dass in zwei bis drei Jahren eine »International Gay and Lesbian, Bi-Sexual and Transgender Brass Conference« stattfindet.

» **Als ich mich dann geoutet habe, war das eine große Befreiung: Ich bin Tubist und ich bin schwul!** «

Ist es einfacher, mit Humor an ein Outing heranzugehen?

Ich denke, man darf den Ernst der Lage nicht verkennen. Vor allem bei Personen, die sich eben nicht outen. Ein Drittel der Selbstmordversuche werden von Schwulen und Lesben verübt, die sich nicht outeten.

Auch der Alkohol- und Drogenmissbrauch ist in dieser Gruppe gestiegen. Es hängt also in erster Linie davon ab, in welchem Umfeld sich jemand outen will. Natürlich kann Humor helfen.

Wenn Sie Musik und Sport vergleichen – ist der Fall dort ähnlich gelagert?

Interessant ist ja, dass professionelle Sportler ihr Coming-Out meist erst nach ihrer Karriere haben. Einige outen sich dann. Nur wenige Sportler outen sich, weil sie einfach Angst haben, was passieren könnte. Im Umkleieraum, bei den Spielen oder durch Anfeindungen von den Zuschauern. In der Musik mag das Outing einfacher erscheinen, doch auch hier weiß derjenige nicht, was passiert. Wenn die Musiker in seinem Register kein Problem damit haben, ist alles in Ordnung. Doch wenn nur ein Teil des Registers – es ist ja nur eine kleine Gruppe – nicht glücklich ist, kann es eine lange Zeit werden, in der man nicht glücklich ist. Es gibt da eine Frau in Pittsburgh, die dort im Sinfonieorchester Posaune spielt. Und der Tubaspieler mochte sie nicht – einzig aus dem Grund, dass sie eine Frau ist. Und die litt 20 Jahre lang unter den Beschimpfungen.

In Deutschland ist derzeit eine Diskussion im Gange, warum sich kein schwuler Fußballspieler outet – denn rein statistisch gesehen muss es die ja geben.

Das ist ja bei Konferenzen genauso. 800 Musiker haben sich registriert. Also müssten – rein statistisch – zwischen 60 und 80 Teilnehmer schwul sein. Ich habe drei getroffen. Wo sind die anderen alle?

Hat denn Musik prinzipiell bessere Möglichkeiten, homosexuelle Menschen zu integrieren?

Ich denke schon. Nehmen Sie zum Beispiel das Programm, das ich hier gespielt habe: »Tales from the Gay Tuba Songbook«. Andere Menschen werden aufmerksam auf schwule Blechbläser. Es wurde deutlich, dass es in Ordnung ist, schwul zu sein. Es war Musik von meinem Herzen zu deren Herzen. Ich will Augen öffnen. Interessant ist ja, wenn irgendwo eine Brass Conference stattfindet, spricht eigentlich niemand über Schwule. Da wird nicht einmal das Wort ausgesprochen. Es ist großartig, dass ich diesen Programmpunkt hier durchführen durfte. Es war keine Stille mehr. ■

DIE EXOTEN SIND UNTER UNS

WAS HARRY POTTER MIT MARCO POLO VERBINDET

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

AUSSEREUROPÄISCHE BLASINSTRUMENTE DRÄNGEN ZUNEHMEND IN WESTLICHE KLANGWELTEN UND BEREICHERN DEREN AUSDRUCK UND TIMBRE. AKTUELLER TREND-FAVORIT IST DER ARMENISCHE DUDUK.

Wer Fantasy- und Science-Fiction-Filme mag, ist mit diesem Bläser-ton vertraut: fremdartig, sanft, warm, geheimnisvoll, ein wenig weinerlich oder todtraurig. Der nasale, mysteriöse Klang passt bestens zur magischen Welt von »Harry Potter« und zu den »Chroniken von Narnia«. Er erklingt in Thrillern mit Nahost-Bezug wie »Syriana« und »München«. Er begleitet fantastische Weltraum-Abenteuer in »Avatar« oder »Battlestar Galactica«. Doch das Instrument, das diesen Klang liefert, stammt weder aus Arabien noch aus den Tiefen der Galaxis. Der Duduk – Betonung auf der zweiten Silbe! – ist das Nationalinstrument Armeniens, wird aber auch in den Nachbarländern gerne gespielt. In Armenien fertigt man den Duduk aus weichem Aprikosenholz, das Rohrblatt kommt vom Fluss Aras. Ihren tiefen, weichen, säuselnden Ton verdankt die Kaukasus-Oboe einer speziellen Bauweise: Der Korpus ist zylindrisch gebohrt, das Doppelrohrblatt besonders lang und breit. Der Komponist Aram Khatschaturian (»Säbeltanz«) nannte den Duduk »das einzige Instrument, bei dem ich weinen muss«.

Kein anderes »exotisches« Blasinstrument war in den vergangenen Jahren bei uns so präsent wie der Duduk. Der armenische Duduk-Virtuose Djivan Gasparyan arbeitete zum Beispiel mit westlichen Pop-Größen wie Sting, Peter Gabriel, Lionel Richie, Brian May, David Sylvian und Andreas Vollenweider. Sein Spiel erklang im Soundtrack zu Filmen wie »Die letzte Versuchung Christi«, »Ausnahmезustand« (The Siege), »Die Krähe« (The Crow) und »Gladiator«. 2010 begleitete Gasparyan sogar den armenischen Beitrag zum Eurovision Song Contest in Oslo, »Apricot Stone«. Ebenfalls weltweit aktiv ist sein jüngerer Landsmann



Djivan Gasparyan

Foto: Archiv

Gevorg Dabaghyan. Dessen Duduk-Künste erklangen bereits gemeinsam mit den Klassik-Stars Gidon Kremer und Yo-Yo Ma und mit Jazzmusikern wie Jan Garbarek und Rabih Abou-Khalil.

HADOUK TRIO

Zu den renommiertesten europäischen Duduk-Spielern gehört der Franzose Didier Malherbe. Als Teenager hatte er sich für den Jazzsaxofonisten Charlie Parker begeistert und studierte dann klassisches Saxofon bei Jacques Desloges in Paris. Aber schon in den 1960er Jahren begann sich Malherbe auch für asiatische und nordafrikanische Musik zu interessieren. In Indien erlernte er die Bansuri, die indische Bambus-Querflöte. Später war Malherbe fast zehn Jahre lang Mitglied in der legendären Fusion-Rock-Band »Gong«. Auf seinen Konzertreisen hat er allerhand exotische Blasinstrumente gesammelt, die er selbst zu meistern versucht: Er ist der sprichwörtliche Multi-Instrumentalist. Außer auf Saxofon, Querflöte und Bansuri machte Malherbe auch Aufnahmen mit Ocarina, Blas-Synthesizer, Khaen (der laotischen Mundorgel) oder Zeff (einer kreisförmig gebogenen Kunststoff-Flöte). Und eben auch auf dem Duduk.

Seit 1994 gibt es das Hadouk Trio, das Malherbe mit Loy Ehrlich und Steve Shehan zusammen gegründet hat. Der Name »Hadouk« ist ein Fantasiewort, zusammengesetzt aus »Hajouj« und »Doudouk«: Das sind die französischen Begriffe für die nordafrikanische Basslaute Gimbri und für den armenischen Duduk – die beiden Hauptinstrumente im Arsenal des Hadouk Trios. Insgesamt setzt die Band aber rund 25 verschiedene Instrumente bei ihren Konzerten ein, darunter traditionelle afrikanische wie Mbira und Kora, aber auch das

erfundenen Hang sowie elektronische Keyboards. Die Musik entwickelt sich zum ständigen Grenzgang zwischen Afrika, Orient, Jazz und Pop – als hätte man einen neuen Kontinent entdeckt, irgendwo zwischen Amerika und Indien. Didier Malherbes Spiel auf dem Duduk – dynamisch, differenziert, ausdrucksvoll und gewitzt wie auf einem Saxofon –, gibt dem Hadouk Trio seine prägende Farbe. 2007 wurde die Formation auf dem Berliner JazzFest gefeiert.

DREI LEBEN

Ebenfalls ein begnadeter Multi-Instrumentalist ist der in Stuttgart geborene Stephan Micus. Schon mit 16 Jahren bereiste er erstmals den Orient und entdeckte die Vielfalt fremder Musikkulturen. Seitdem hat er mehr als 50 verschiedene Instrumente in seiner Musik verwendet, im Multitrack-Verfahren mit sich selbst musizierend – das Orchester eines Einzelgängers. »Er scheint drei verschiedene Leben zugleich zu leben«, schreibt die niederländische Tageszeitung Het Parool, »eines um zu reisen, eines um zu studieren und zu lernen, und ein drittes, um für ECM eine lange Reihe von CDs mit seinen eigenen Kompositionen aufzunehmen.«

Mit meditativem Respekt versenkt sich Micus in fremde Kulturen. Und doch befreit er deren Instrumente von ihren Traditionen, stellt sie in neue Zusammenhänge und entwirft so die Vision eines klingenden Welt-Ganzen, eine »planetarische Polyphonie«. Zu den Blasinstrumenten, die Micus einsetzt, gehören unter anderem Shakuhachi (japanische Bambus-Längsflöte), Sho (japanische Mundorgel), Nay (arabische Längsflöte), Kortholt (»Kurzholz«, eine Renaissance-Schalmei), Suling (balinesische Gamelanflöte), Ki un Ki (sibirische Obertonflöte), Tin Whistle (iri-



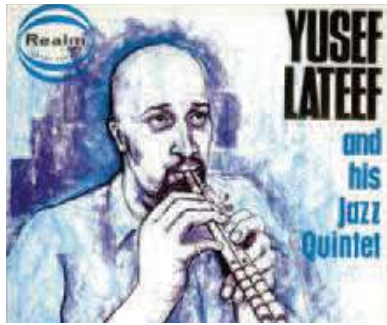
Didier Malherbe

sche Schnabelflöte), Mudbedsh (irakische »Klarinette«), Hné (burmesische Oboe), Duduk (armenische Oboe), Raj Nplaim (laotische Bambuspfeife mit Durchschlagzunge) und Nohkan (japanische Bambus-Querflöte). Eine globale Blaskapelle.

JAZZ-PIONIERE

Zahlreiche außereuropäische Blasinstrumente fanden einst dank der Neugierde von Jazzmusikern zum ersten Mal Eingang in die westliche Hemisphäre. Das geschah vor allem in den 1960er Jahren, als der Jazz nicht nur die östliche Spiritualität, sondern auch das modale Improvisieren für sich entdeckte, das in afrikanischen und asiatischen Musikkulturen seit Jahrtausenden praktiziert wird. Einer der Exotik-Pioniere im amerikanischen Jazz war der Saxofonist Yusef Lateef, der William Evans hieß, bevor er sich 1948 zum Islam bekehrte. »Nach meiner Konversion begann ich, nach einer spirituellen Entwicklung zu streben«, sagt Lateef. »Meine Musik soll dich – wie meine Religion – von diesem Leben ins nächste führen.« Schon in den späten 50er Jahren präsentierte Lateef einen »Mix aus Swing, Blues, Bop und Exotica«. Dabei suggerierte er östlichen Klang und Flair zunächst noch auf westlichen Instrumenten wie Oboe, Fagott und Querflöte. Bald jedoch setzte er auch Exotisches ein: eine chinesische Tonflöte (»The Plum Blossom«, 1961), eine Bambusflöte (»Bamboo Flute Blues«, 1965), auch Argol (eine nordafrikanische »Klarinette«), Shehnai (eine indische Oboe) und sogar das jüdische Schofar-Horn. In dem Stück »A Long Time Ago« (1969) ist Lateef nacheinander auf vier verschiedenen Flöten zu hören.

Auch andere Musiker haben damals durch die Einbeziehung »exotischer« Instrumente den Sound des Jazz multikulturell geöffnet. Der Kornettist Don Cherry brachte ab etwa 1967 ein ganzes Arsenal von Flöten zu seinen Konzerten: Flöten aus



Yusef Lateef

Keramik, Metall, Bambus, Holz und Plastik, Flöten aus Haiti, Indien, China und Südamerika. Der Saxofonist Charlie Mariano entdeckte zur gleichen Zeit die südindische (karnatische) Musik und studierte daraufhin die Oboen-Instrumente Shehnai und Nagaswaram, die er in verschiedene Jazz-Zusammenhänge brachte (unter anderem mit dem United Jazz & Rock Ensemble). Auch der Saxofonist Dewey Redman adoptierte eine asiatische Tempeloboe, vermutlich chinesischen oder tibetischen Ursprungs, nannte sie aber »Musette« – anfangs aus Unkenntnis, später aus Gewohnheit.

SCHALMEIEN ÜBERALL

»Exotische« Einflüsse gehen ständig in die westliche Musik ein – nicht erst seit den Golfkriegen. Das Aborigines-Instrument Didgeridoo zum Beispiel fand über australische Rockbands seinen Weg auch in die europäische und US-amerikanische Musikszene (Jamiroquai, Dr. Didg). Der türkische Perkussionist Okay Temiz, der früher etwas »Exotik« in den nordeuropäischen Jazz brachte, arbeitet seit einiger Zeit vorwiegend mit türkischen Musikern: Nay (Längsflöte) oder Zurna (Kegeloboe) entwickeln sich bei ihm zu World-Jazz-Instrumenten. Die geheimnisvolle Sanftheit des Duduks passt sogar zu rätoromanischen Lied-Fantasien, wie Albin Brun bei der Sängerin Corin Curschellas beweist. Auch in der deutschen Mittelalter-Rockszene (Corvus



Corvus Corax



Djivan Gasparyan

Corax, In Extremo, Saltatio Mortis, Schandmaul, Subway To Sally) sind Schalmeyen und Dudelsäcke weit verbreitet; allerdings verwendet man hier überwiegend einheimische Modelle nach Renaissance-Vorbildern. Pop- und Rockkünstler wie Björk, Aerosmith und Yes entdeckten vor Jahren auch schon den faszinierenden Klang fernöstlicher Mundorgeln.

Selbst in der Konzertmusik sind Erweiterungen des klassischen Orchesters durch neue Klangquellen an der Tagesordnung. Nicht nur Musiker aus dem nahen und fernen Asien (Henrik Anassian, Kamran Ince, Liang Shan, Vache Sharafyan, Wang Zheng Ting, Benjamin Yusupov u. a.) schreiben sinfonische Konzerte für Duduk, Zurna oder Sheng. Auch der niederländische Komponist Theo Loevendie verwendet in seinen Werken »Seyir« und »Sic Vita« reichlich asiatische Instrumente, darunter die Bläserfarben von Suona (chinesische Oboe), Dizi (chinesische Querflöte), Sheng, Duduk und Nay. Für die Bläsermusik ergeben sich da faszinierende neue Möglichkeiten, wie der spanische Komponist Luis Serrano Alarcón in »Marco Polo« zeigt, einem mehrteiligen Werk für sinfonisches Bläserorchester. Der Werksatz »La Caravana de los Mercaderes« erzählt auf musikalische Weise, wie der Asien-Reisende Marco Polo verschiedenen östlichen Ethnien begegnet. Da dürfen Duduk und Zurna natürlich nicht fehlen...



Stephan Micus

Fotos: Archiv