

## Fachgespräch

# Musikalische Bildung und Interkultur

am 19. Mai 2009 im

Landtag Nordrhein-Westfalen, Platz des Landtags 1, 40221 Düsseldorf

Träger: NRW Kultursekretariat, der Landesmusikrat NRW, die Stiftung *Jedem Kind ein Instrument*, der Landesverband der Musikschulen in NRW sowie die Hochschule für Musik Köln, Standort Wuppertal, in Verbindung mit dem Kultursekretariat NRW Gütersloh.

Dokumentation: Dr. Robert v. Zahn, Dr. Heike Stumpf, Landesmusikrat NRW

Moderation: Werner Wittersheim

Arbeitsgruppen:

- AG1 Wie berücksichtigen die Unterrichts- und Studienangebote von Musikschulen und Musikhochschulen die Musik von MigrantInnen? Wie werden Lehrkräfte für Instrumente der Weltmusik qualifiziert und ausgebildet? Welche die Weltmusik und Instrumente der Welt einbeziehenden Formen und Inhalte von Bildung und Weiterbildung sollte es an den Musikschulen und Musikhochschulen geben?
- AG2 Wie steht es um die personelle, logistische und finanzielle Lage der Musikschulen mit Blick auf die inter- und transkulturelle Arbeit? Wie lassen sich vor diesem Hintergrund qualifizierte Unterrichtsangebote entwickeln?
- AG3 Wie funktioniert Zielgruppenansprache durch und für ethnische Instrumente? Mit welchen Unterrichts- und Angebots-Konzepten können Interessierte aus den verschiedensten Kulturen am besten erreicht werden? Wie kann die kommunikative Ansprache von Menschen mit Migrationshintergrund optimal gestaltet werden?

## Impulsreferat Pit Budde

Musikalische Bildung und Interkultur, interkulturelles Lernen mit der Musik als Schwerpunkt, das sind Themen mit denen ich mich seit etlichen Jahren beschäftige. Ich freue mich ganz besonders über das Interesse an ethnischen Musikinstrumenten und natürlich daraus folgend über das Interesse an der Vielfalt von Musikstilen, die mit diesen Instrumenten verbunden sind.

In der Vorbereitung für dieses Treffen habe ich mir die Fragestellungen der Arbeitsgruppen durchgelesen, in Gesprächen etwas über das spezielle Interesse an den ethnischen Instrumenten erfahren und mich darüber hinaus informiert, welche ethnischen Instrumente im JEKI Projekt bereits eingesetzt werden.

Ich denke, ich brauche niemanden der Anwesenden davon zu überzeugen, dass Musikschulen, Musikhochschulen, aber auch die anderen Bildungseinrichtungen für ethnische Instrumente und Musiken offen sein sollen.

Ich denke auch, dass die Fragestellungen die sich aus den Arbeitsgruppen ergeben, relativ leicht zu beantworten sind. Ob die Umsetzung genau so einfach sein wird, ist eine ganz andere Frage.

Ethnische Musiken, Lieder und Musikinstrumente sind ein Teil der internationalen Realität, in der wir leben. Daher gehören sie in die Schulen, in die Musikschulen, die Hochschulen und nicht zu vergessen in die Kindergärten.

Wenn wir bedenken, wie hoch der Anteil von Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund in Deutschland ist, findet sich deren Musik heute noch viel zu wenig im Bildungsalltag wieder.

Kommen wir direkt zur ersten Frage: Wer kann ethnische Musik und Instrumente unterrichten?

Natürlich in erster Linie die professionellen Musiker aus der Migrantenszene, die nun wirklich die Spezialisten auf ihrem Gebiet sind. Über diese Spezialisten lassen sich im Übrigen auch am besten Kinder und Jugendliche mit Migrationshintergrund für den Unterricht ansprechen und begeistern.

Problem: nicht jeder professionelle Musiker ist ein guter Lehrer, weder in der westlichen Kultur, noch in dem, was wir heute vereinfachend als Weltmusik bezeichnen.

Daraus möchte ich folgern: Es ist absolut notwendig, gemeinsam mit den professionellen Musikern aus der Migrantenszene Unterrichtsmaterialien zu erstellen, um einerseits ihnen selbst, zu einem späteren Zeitpunkt aber auch anderen, die sich im Unterricht nicht in der eigenen Kultur bewegen, die entsprechenden Fähigkeiten zu vermitteln und Materialien an die Hand zu geben.

In den Vorgesprächen ging es vor allem um die Situation der ethnischen Instrumente in der musikalischen Bildung. Ich habe lange hin und her überlegt und möchte fragen: Kann man denn überhaupt ethnische Instrumente unterrichten, ohne sich gleichzeitig mit ethnischen Musiken zu beschäftigen?

Ja und Nein!

Im JEKI-Projekt finden sich bislang vor allem drei Instrumente:

Erst einmal die Djembe, eine westafrikanische Trommel, die in den letzten Jahren einen unglaublichen Siegeszug um die ganze Welt erlebt hat. Sie kommt aus einem klaren musikalischen Kontext, kann aber als Perkussionsinstrument leicht in vielen anderen Musiken eingesetzt werden. Großer Vorteil des Instruments: Die Djembe ist leicht zu bekommen, klingt auch gut, wenn man sie noch nicht richtig spielen kann, ist als laute Trommel ein wunderbares Motivationsinstrument für Kinder und Jugendliche.

Ein paar Probleme habe ich als, nennen es wir mal Weltmusiker, trotzdem mit der Djembe:

Im Bewusstsein der westlichen Musikinteressierten verdrängt die Djembe nach und nach die unglaubliche Vielzahl an wunderbaren afrikanischen Trommeln, die sich für pädagogische und professionell musikalische Zwecke genauso gut eignen.

Den anderen Nachteil bekomme ich oft von afrikanischen Musikerkollegen zu hören: Auf einen Nenner gebracht: Too many chiefs but no Indians! Die Djembe ist laut, durchsetzungsfähig und vor allem ein solistisches Instrument. Eigentlich müsste jeder Djembe-Spieler auch und zuallererst die anderen Rollen eines Trommel-

Ensembles erlernen, die eher dienenden Parts, die für den Groove zuständig sind. Der Groove ist die Basis, und wie soll man solistisch trommeln, wenn der Groove nicht stimmt? Also müssten ergänzend zur Djembe andere Trommeln und Perkussionsinstrumente angeboten werden, auch und nicht zuletzt um eine sinnvolle Ensemblearbeit zu ermöglichen.

Das zweite Instrument hat einen ähnlichen Siegeszug hinter sich, ist noch flexibler in vielen Musiken einzusetzen und ein ebenso guter Motivator: der lateinamerikanische Cajón. Der Cajón ist ein wirklich nahezu komplettes Instrument, das fast ein Schlagzeug-Set ersetzen kann, hervorragend für das Ensemblespiel mit verschiedensten Gruppen geeignet. Folgerichtig möchte ich behaupten, Perkussionsinstrumente sind der perfekte Einstieg in die Welt der ethnischen Musiken oder in das, was wir Weltmusik nennen.

Da hat es das dritte JEKI-Instrument schon wesentlich schwerer. Die orientalische Langhalslaute Baglama ist sicher das häufigste ethnische Saiteninstrument in Deutschland. Aus der türkischen und kurdischen Volksmusik ist es nicht wegzudenken. Als typisches Instrument der größten Migrantengruppe in Deutschland gehört es natürlich in die musikalische Bildung.

Doch, ganz so einfach wie mit Djembe und Cajón funktioniert das nicht. Wer Baglama spielen möchte, muss in der orientalischen Musik zu Hause sein oder sich ihr zumindest angenähert haben. Ohne eine gewisse Kenntnis der Makam-Skalen, der Komma- oder Mikrotöne in den benutzten Skalen, der teilweise vertrackten Rhythmen, wird man das Instrument nicht erlernen können.

Daraus folgt die nächste Frage: Soll die Baglama nur von einer bestimmten Zielgruppe erlernt werden, den orientalischen Kindern und Jugendlichen, in deren Herkunftskultur alle Voraussetzungen zum Erlernen des Instruments vorhanden sind? Oder wollen wir diese, für uns noch fremde und neue Musik, die allerdings seit Jahrzehnten in Deutschland ein Zuhause gefunden hat, auch anderen näher bringen?

Musik ist eine universelle Sprache mit vielen Dialekten. Ich denke, wir sollten diese Sprache nutzen, um im gegenseitigen Respekt und mit gegenseitigem Interesse aufeinander zuzugehen, von einander zu lernen und damit, bestenfalls, im musikalischen Bereich gesellschaftliche Prozesse eines kreativen Miteinander positiv gestalten und wegweisend vorwegnehmen.

Fazit und langer Rede kurzer Sinn: Der Baglama-Instrumentalunterricht sollte meiner Ansicht nach nicht nur eine spezielle Zielgruppe ansprechen und ergänzt werden durch die Unterrichtung von zumindest Basiskenntnissen der orientalischen Musik. Nur durch diese Ergänzung werden auch nicht-orientalische Kinder und Jugendliche einen nachhaltigen Zugang zum Instrument und seiner Musik erlangen. Darüber hinaus wird den orientalischen Kindern und Jugendlichen eine theoretische Basis für ihre instrumentale Praxis gegeben.

Wenn ich an orientalische Musik denke, fällt es mir sehr schwer, die Perkussionsinstrumente auszublenden. Für die wunderschönen lebendigen Rhythmen benötigt man passende Instrumente. Daher sollten unbedingt die türkische Darbouka und die Rahmentrommel Bendir unterrichtet werden. Zusätzliche sinnvolle afrikanische Trommeln und Perkussionsinstrumente wären, um nur einige zu nennen, die

westafrikanische Talking Drum, die ostafrikanischen Ngoma sowie diverse Rasseln und Glocken.

Ausgesprochen interessant ist ein Set Perkussionsinstrumente für eine Batucada, den Straßen-Samba aus Brasilien. Hier wird eine Perkussionsgruppe mit mehreren Instrumenten aufgebaut. Jede Stimme ist mehrfach zu besetzen und von unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden. Perfekt geeignet für große Ensembles, das könnte z. B. eine komplette Schulklasse sein.

Ein neben der Baglama weiteres Saiteninstrument von zentraler Bedeutung in der Musik der Migranten in Deutschland ist die arabisch-türkische Knickhalslaute Ud oder Aoud. Vielleicht ist ein Unterricht auf der Ud im Grundschulalter noch nicht möglich – allerdings wenn man Kindern in diesem Alter zutraut, die Geige zu erlernen, dann kann man mit gutem Gewissen die Ud ebenfalls im Instrumentalunterricht anbieten.

Mir fallen zusätzlich noch einige sehr unterschiedliche Instrumente ein, die gut in das JEKI-Projekt passen würden. Es sind ethnische Instrumente, die nicht von in Deutschland lebenden Migranten stammen, aber schon jetzt eine teilweise erstaunliche Popularität unter Kindern und Jugendlichen besitzen.

Da ist erst einmal das australische Didgeridoo. Kinder können unter Anleitung ein einfaches Instrument selbst bauen und sind fasziniert von Klang und Spielweise des Instrumentes. Im Ensemblespiel lässt es sich gut mit verschiedensten Perkussionsinstrumenten kombinieren.

Ebenso spannend sind die karibischen Steeldrums, aus denen ganze Orchester gebildet werden können. Nachteil bei diesem Instrument: es ist ziemlich teuer und recht empfindlich.

An dieser Stelle habe ich mich beim Schreiben zurückgelehnt, in mich hineingehört und überlegt, ob ich es mir nicht zu einfach mache. Habe versucht, meine eigenen Erfahrungen mit dem in Einklang zu bringen, was ich geschrieben hatte.

Es gibt ein großes Problem: Ethnische Instrumente zu unterrichten ist leicht, wenn sie in andere Musikstile transportiert werden können oder wenn sie sich in den eigenen Hörgewohnheiten wiederfinden und, wichtigste Voraussetzung, wenn die entsprechenden Experten vorhanden sind.

Aber ethnische Musik bedeutet eigentlich viel mehr, als ein Instrument zu erlernen. Ist die Praxis eines Instrumentalunterrichts und die Konzentration darauf nicht viel zu kurz gegriffen, wenn es um ethnische Instrumente und Musiken geht?

Brauchen wir nicht in diesem Bereich eine eher weiter gefasste musikalische Erziehung, in der Singen, Rhythmus- und Bewegungsspiele, Instrumentalunterricht und Ensemblespiel und vielleicht sogar Tanz eine sich ergänzende Einheit bilden?

Ich denke, wir benötigen prinzipiell einen ganzheitlichen Ansatz bei der Annäherung an Musik und Musikinstrumente.

Die Musik der Migranten, andere ethnische Musiken, Stile, Instrumente können uns sehr gut dabei helfen, einen ganzheitlichen Ansatz zu verwirklichen, mit dem es uns dann hoffentlich gelingt, Musik und musikalische Bildung weiter ins Zentrum des Geschehens, ins Zentrum des gesellschaftlichen Lebens zu transportieren.

Während meiner Arbeit in Afrika mit tansanischen, äthiopischen und sambischen Musikern, Sängern und Tänzern hab ich erstmals begriffen, dass Musik in vielen Kulturen der Welt eine viel größere, elementarere Rolle spielt als bei uns.

Sie durchdringt das gesamte Leben. Gesungen wird in allen Situationen des Alltags, bei Festen, Ritualen. Singen spielt eine große Rolle bei der Arbeit, in der Freizeit und hat oft noch viel weiterreichende Funktionen. Einige der afrikanische Regenwaldvölker glauben, wenn sich ein schlimmes Unglück ereignet hat, sei der Wald eingeschlafen. Der Wald gibt ihnen alles was sie zum Leben brauchen, also ist die Existenz der Gemeinschaft bedroht. Es gibt nur eine einzige Möglichkeit, den Wald wieder aufzuwecken, dem Leben eine neue Chance zu geben. Die Menschen müssen ihn durch gemeinsames Singen wecken.

Ich habe Frauen erlebt, die sich ihre Arbeit am Fließband, in einer Kaffeeabrik in Addis Abeba, in einem Chor von mehr als 300 Stimmen erträglich gesungen haben, Männer, die Kaffeesäcke in einem gemeinsamen rhythmischen Gesang zum Abtransport auf den LKW warfen.

Kinder lernen in den Ländern des Südens durch Klatschspiele, Bewegungsspiele, durch das Imitieren der Tanzbewegungen der Älteren sehr früh eine rhythmische Sicherheit, bekommen ein hervorragendes Körpergefühl und singen bei jeder sich bietenden Gelegenheit.

Die Musik, die Rhythmen, die Lieder gehören zu ihrem Leben wie Essen und Trinken. Die unter anderem daraus folgende Lebensqualität hat Karlheinz Böhm einmal mit wenigen Worten beschrieben, als er nach der schrecklichen Armut in manchen afrikanischen Ländern gefragt wurde. Er antwortete sinngemäß: „Ich habe zu jeder Zeit in afrikanischen Hungerlagern mehr fröhliche Gesichter gesehen als in einer deutschen Einkaufspassage.“

Ich arbeite jetzt seit mehr als 20 Jahren gemeinsam mit Musikerinnen und Musikern unterschiedlichster Kulturen. Vor drei Tagen habe ich mit Kollegen aus Äthiopien, Angola und Portugal auf der Bühne gestanden. In wenigen Tagen sind es türkische Musiker, mit denen ich die Bühne teile.

Ich werde seit vielen Jahren von Schulen eingeladen, um Kinder und Jugendliche für Musik zu begeistern, ihnen fremde Kulturen, vor allem über die Möglichkeiten der Musik näher zu bringen. Bei den einfachsten Bewegungsspielen fallen mir sofort die motorischen Defizite vieler Kinder in unseren Schulen auf. Aber wie sollen Kinder ein Musikinstrument lernen, wenn leichte Bewegungsabläufe, einfachste Rhythmen für sie nicht machbar sind?

Um die Kinder hier in Deutschland nachhaltig für Musik zu begeistern, sie an Musik und Musikinstrumente heranzuführen, müssen wir versuchen ihnen die fehlenden musikalischen und rhythmischen Erfahrungen der Kinder aus der sogenannten Dritten Welt in der Schule, im Musik- und auch Sportunterricht zu ermöglichen.

Ethnische Instrumente und ethnische Musik eignen sich hervorragend für diese Aufgabe. Vor etwa 12 Jahren habe ich begonnen, gemeinsam mit Musikerkollegen aus afrikanischen Ländern, Lateinamerika und der Türkei an dem zu arbeiten, was man in diesem Bereich so etwas wie einen „Missing Link“ nennen könnte. Eine Musik, die mit Liedern, Melodien, Rhythmusspielen und einer praktischen, musikalischen Kommunikation zwischen den Musiken der Migranten und den Hörgewohnheiten der Inländer arbeitet.

Wir nennen dieses Genre „Weltmusik für Kinder“. Diese Weltmusik für Kinder erfüllt viele Zwecke. Hier einige Beispiele:

Afrikanische Rhythmus- und Bewegungslieder und –spiele setzen die Kinder in Bewegung, ermöglichen eine gemeinsame Rhythmuserfahrung.

Rhythmische Call-Response-Gesänge ermutigen die Kinder zu singen, aufeinander zu hören, ein Gemeinschaftsgefühl zu entwickeln.

Lieder aus den Ländern der Migranten zeigen den Kindern, dass ihre Heimatkultur nicht nur für sie selbst interessant ist.

Inländische Kinder lernen spielerisch durch das Singen und die Musik, Aspekte für sie fremder Kulturen kennen.

In einer Weltmusik für Kinder wird eine Vielzahl von ethnischen Instrumenten und Klängen vorgestellt. Zum Konzept gehört es, alle Lieder strophenweise in der Originalsprache und einer deutschen Übertragung zu singen.

Die Kinder hören den Klang der fremden Sprachen, imitieren ihn und haben gleichzeitig die Chance, Text und Inhalt zu verstehen und in ihrer Muttersprache zu singen.

Die Migrantenkinder erfahren, dass ihre Zweisprachigkeit kein Makel, sondern eine Chance ist.

Durch Arrangements, in denen ethnische und westliche Instrumente eingesetzt werden, entsteht eine Weltmusik, die nah beim Original bleibt, die inländischen Kinder trotzdem bei ihren Hörgewohnheiten abholt.

Ein Beispiel: in der orientalischen Musik existieren keine Harmonieinstrumente. Für ungeübte Ohren wirken die Melodien oft sehr fremd und kaum aufzulösen. Der Einsatz von Gitarren- oder Akkordeonharmonien ermöglicht mitteleuropäischen Ohren eine Orientierung. Die Melodie wird in Bezug zu den gespielten Akkorden gehört und leichter verstanden.

Sobald eine Melodie mit zu vielen Kommatönen arbeitet, funktioniert das natürlich nicht mehr. Aber es geht ja in diesem Fall vor allem darum überhaupt einen Zugang zu orientalischen Melodien zu bekommen.

Ich glaube, diese Musik ist gut geeignet, Kinder sehr lebendig und mit viel Spaß an Musik heranzuführen, den ethnischen Musiken ihre Fremdheit zu nehmen und die Kinder für das Erlernen ethnischer Instrumente zu begeistern.

Und ich glaube, diese Musik ist nötig und hervorragend geeignet, um das bisherige Vakuum zwischen der Idee einer musikalischen Bildung für alle und dem Start von Instrumentalunterricht auf ethnischen Instrumenten mit Leben zu füllen.

Ich könnte noch lange über die Erfahrungen mit Weltmusik für Kinder erzählen, das würde allerdings unseren zeitlichen Rahmen sprengen.

Noch ein paar Worte zu Sinn und Zweck von Weltmusik. Ich empfinde die Musik als ein echtes Privileg. Ich habe oft Menschen getroffen, deren Sprache ich nicht kannte und sie meine ebenso wenig. Waren es Musiker, so konnten wir fast immer eine gemeinsame Ebene durch die Musik finden. Der gegenseitige Respekt war dabei so etwas wie ein Zauberwort.

Waren es keine Musiker, so konnte ich doch durch meine Musik etwas von mir selbst vermitteln, mich begreifbar machen als ein Mensch aus einer fremden Kultur. Nicht viel anders fühlen sich die Musiker aus den Gruppen der Migranten.

Auch der daraus folgende Gedanke sollte eine Rolle im Unterrichten ethnischer Instrumente spielen. In sehr vielen Musikkulturen spielt die Improvisation eine große Rolle. Musikalische Kommunikation geschieht fast überall durch Improvisation, wenn Menschen verschiedener Kulturen aufeinander treffen.

Der Respekt vor der Kultur der Migranten und das Interesse an ihrer Musik können weit mehr bewegen als viele gesprochene Worte. In diesem Sinne ist Weltmusik ein wichtiger Teil der gesellschaftlichen Realität in einem weltoffenen Land.

Ich möchte mit ein paar wesentlichen Punkten zum Schluss dieses Vortrags kommen:

Meiner Ansicht nach sollten mehr ethnische Instrumente in der musikalischen Bildung vorkommen. Der Instrumentalunterricht sollte ergänzt werden durch einen Unterricht über die jeweiligen Musikkulturen. Unterrichtsmaterialien sollten erstellt werden, am besten in Zusammenarbeit mit professionellen Musikern der entsprechenden Kulturen.

Der Unterricht auf ethnischen Musikinstrumenten sollte sich nicht nur an die vordergründig passende, ethnische Zielgruppe wenden.

Improvisation sollte im Instrumentalunterricht eine Rolle spielen.

Eine Weltmusik für Kinder ist ebenso wichtig wie eine Weltmusik für Erwachsene. Sie kann im frühen Alter Brücken bauen, ein gegenseitiges Interesse wecken, ein positives Miteinander fördern.

Ein lebendiges Repertoire an interkulturellen Liedern ist nötig, um Erlerntes im Ensemblespiel und zu Hause kulturübergreifend umzusetzen.

Ein ganzheitlicher Ansatz sollte das Singen, rhythmische Spiele, einfache Tänze, Instrumentalunterricht und das Ensemblespiel Bildungseinrichtungen übergreifend miteinander vernetzen.

## **Protokoll der Arbeitsgruppe 1**

### **Impulsreferat Ulla Harting**

Musikalische Vielfalt bzw. Weltmusik im Kontext der Globalisierung und den damit verbundenen Einwanderungsprozessen ist seit mehreren Jahren einer der Förderschwerpunkte meiner Arbeit. Mit dem Referat „Interkulturelle Kulturarbeit“, das ich seit 2002 leite, hat die Landesregierung NRW eine bundesweit einzigartige Initiative gestartet, um die Potenziale der Künste zu nutzen für einen lebendigen Dialog und ein friedliches Miteinander der Kulturen in unserem Land.

Nordrhein-Westfalen ist schon lange von Migration und Zuwanderung geprägt. So leben und arbeiten heute hier mehr als fünf Millionen Menschen, das sind fast 25% der Gesamtbevölkerung, die einen Migrationshintergrund haben. Sie bereichern uns künstlerisch-kulturell und bringen internationale Akzente in unser Alltagsleben.

Seit Beginn meiner Arbeit im Referat „Interkulturelle Kulturarbeit“ erheben und werten wir systematisch Erkenntnisse und Erfahrungen der Kommunen, Kultureinrichtungen sowie von Partnern der Zivilgesellschaft aus, um mit wechselnden Förderschwerpunkten Impulse für den weiteren gesellschaftlichen

Partizipationsprozess auf der Grundlage des Prinzips „Einheit in Verschiedenheit“ zu geben.

Es geht um die kulturelle Teilhabe aller Bevölkerungsgruppen, so auch die der Migranten und Migrantinnen. Damit - und im Übrigen auch u.a. mit dem Programm „Jedem Kind ein Instrument“, das nicht in meinem Zuständigkeitsbereich liegt - sind wir in Nordrhein-Westfalen bundesweit zu einer zentralen Konsultationsstelle geworden – mit Bedeutung weit über den eigentlichen Kunst- und Kulturbereich hinaus – eben hinein in die Bereiche von Kultureller Bildung, Bildung, Forschung und Wissenschaft.

Diese nur kurz skizzierte Querschnittsaufgabe der interkulturellen Kulturarbeit gewann 2007 weiteres Gewicht, seitdem Deutschland das UNESCO Übereinkommen über den Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen ratifiziert hat. Damit sind alle Organe, Institutionen, Akteure und Partner des Kulturbereichs im Land aufgefordert, ihre daraus resultierenden Aufgaben wahrzunehmen und zu klären, was Vielfalt kultureller Ausdrucksformen für sie bedeutet.

Konkret: Wir alle müssen uns fragen:

- Wie müssen Handlungskonzepte und Arbeitsfelder aussehen, um in der Organisation und inhaltlichen Ausgestaltung von Unterrichts- und Studienangeboten
- die musikalische Vielfalt adäquat zu berücksichtigen und gleichzeitig den Zugang für die bisherigen „Nichtnutzer“ von Musikschulen und Musikhochschulen herzustellen?
- Welchen Beitrag muss unser Bildungs- und Studiensystem leisten, damit das künstlerische Schaffen im Weltmusikbereich auch zukünftig auf hohem Niveau stattfinden kann?

Unbestritten bestehen hier noch große Bedarfe. Aber es gibt auch schon eine Vielzahl von interessanten und ernst zu nehmenden Überlegungen und Anregungen. Diese basieren auf den hier im Lande bestehenden Kompetenzen und Netzwerken von Akteurinnen und Akteuren in der Weltmusik. Sie basieren auch auf dem Wissens- und Erfahrungsaustausch mit Ländern, die bereits über langjährige Erfahrungen und eine anerkannte Qualität im Unterricht und Studium von globalen Musiken verfügen: Frankreich, die Niederlande und die nordeuropäischen Länder. Hier lohnte es sich, den internationalen Know-how-Transfer weiter auszubauen, um voneinander zu lernen und zu profitieren.

Was also wäre für unser Land vonnöten? Ich lasse meine Phantasie - im Sinne einer Zukunftsmusik - etwas schweifen:

- Brauchen wir nicht Ausbildungsgänge für Weltmusik?
- Bräuchten wir z.B. nicht auch ein Konservatorium für Weltmusik wie in Rotterdam und Helsinki?
- Bräuchten wir nicht so etwas wie eine „Weiterbildungseinrichtung – Weltmusik“, um berufsbegleitend zu erwerbende Zusatzqualifikationen anbieten zu können?

Ich möchte die Überlegungen zu diesen Fragen kurz erläutern, als Impuls, darüber heute und zukünftig vielleicht etwas nachhaltiger nachzudenken.

In einem Weltmusik-Konservatorium könnten künstlerische und musikpädagogische Studiengänge in musikalischen Stilen und auf Instrumenten unterrichtet werden, die an den Musikhochschulen unseres Landes, bzw. in Deutschland bislang nicht studiert werden können.

Hier könnten vor allem solche globalen Musiken ins Zentrum des Studiums gestellt werden, die einen besonderen Bezug zu NRW haben (z.B. persische, arabische, osteuropäische und zentralasiatische Musik). Zusätzlich wären z.B. Kooperationen mit den in Europa bereits bestehenden Weltmusik-Konservatorien Rotterdam und Helsinki sinnvoll. Für andere Stile könnten hiesige Studenten und Studentinnen dann die Möglichkeit erhalten, in Rotterdam oder Helsinki zu studieren und umgekehrt.

In Abstimmung und Kooperation mit den Musikhochschulen in NRW könnte ein solches weltmusikalisches Konservatorium auch ergänzende Fach-Studienangebote für die dort Studierenden anbieten und umgekehrt könnten die Studierenden des Weltmusik-Konservatoriums an den Musikhochschulen weiterführende Studienangebote in Musikpädagogik wahrnehmen. Ergänzend wäre die Arbeit einer „Weiterbildungseinrichtung – Weltmusik anzusehen:

Wie die Recherchen des Musikwettbewerbs „creole NRW“ ergeben haben, den ich als „Best Practice“ Projekt von 2006–2009 gefördert habe, gibt es in NRW mit ca. 750–900 Komponisten, Arrangeuren, Instrumentalisten und Sängern die deutschlandweit größte Szene professioneller Musiker und Musikerinnen in ethnischen Stilen und auf entsprechenden Instrumenten.

Sie sind in der Regel musikalisch exzellent ausgebildet als Um- und Aussiedler (aus Polen, den ehemaligen russischen Gebieten, Rumänien etc.) oder als Flüchtlinge aus Krisengebieten (Iran, Irak, Palästina, Afghanistan) hierher gekommen und geblieben. Seit dem Inkrafttreten des Zuwanderungsrechts 2005 und der Verschärfung der Visa-Regelungen im Schengenraum Ende 2007 kommen nun jedoch nur noch sehr wenige Musiker und Musikerinnen ins Land, um sich hier niederzulassen.

Um dieses hohe künstlerische Niveau und die Dichte der hiesigen Szene zu halten, wäre die Gründung solcher Einrichtungen der Weltmusik für die umfassende Ausbildung professioneller Musiker und Musikerinnen auf ethnischen Instrumenten und in globalen Stilen, wie auch die Ausbildung von qualifizierten Lehrern und Lehrerinnen für die musikalische Bildung ein großer Gewinn. Bisher hat diese weltmusikalische Szene jedoch wenig, bis keine Möglichkeiten, ihr spezifisches Können und Wissen beruflich an den Musikschulen des Landes einzubringen, da ihnen die erforderlichen pädagogisch-didaktischen Qualifikationen fehlen – und das obwohl gerade dort ein Bedarf an Musiklehrern und -lehrerinnen globaler Musik besteht.

Diesen Musikern und Musikerinnen systematisch berufs begleitende Kurse und Ausbildungsgänge in den Fachgebieten Musikpädagogik und -didaktik, Musikjournalismus und Kulturmanagement in der Weltmusik anzubieten, hieße Zugang zu Bildungseinrichtungen zu verschaffen und ein immenses Potenzial für uns alle zu erschließen. Aber –wie ich anfangs schon sagte - das ist alles noch Zukunftsmusik!

Ich bin davon überzeugt, dass wir gerade in Zeiten des demografischen Wandels in eine solche, hier nur angerissene, Richtung denken müssen, um für die Musik und

die musikalische Bildung die interkulturelle Orientierung auf hohem Niveau weiter zu qualifizieren.

### **Aussprache**

(vZ)

Wittersheim: Was ist mit Creole nach 2009? Wie wirkte sich das Schengener Abkommen aus?

Ulla Harting: Förderung von Creole NRW für 2010 ist unsicher, weil die Fördermittel noch nicht absehbar sind. Creole NRW ist aber ein Vorzeigeprojekt des Landes. Vielleicht dennoch andere Förderschwerpunkte.

Durch Schengen ist die Visa-Regelung so kompliziert geworden, dass ein internationaler Austausch behindert ist.

Herr Zarius: Es ist in der Runde ein pragmatischer Optimismus spürbar. Wenn genügend Instrumente angeschafft werden und Lehrkräfte gedungen, klappe die Integration. Das ist nicht so. Kulturelle Aneignung ist notwendig. Trommeln reicht nicht. Es werden nur Merkmale der fremden Musik übernommen, das Unverständliche des Fremden bleibt unverständlich. Klanglichkeit reicht nicht. Gewürzartige Anpassung an westliche Gepflogenheiten führt nicht näher ans Ziel.

Ulla Harting: Alle Ohren müssen sich an alles Fremde gewöhnen. Potenziale und Chancen einer interkulturellen Gesellschaft müssen zum Vorschein kommen. Alle Einwanderer müssen in unseren Kultureinrichtungen auch das hören können, was ihren Ohren nicht fremd ist. Creole zeigt, wie das Fremde mit dem Bekannten vermischt werden kann und Neues entsteht.

Christian Esch: Inwieweit muss die Bildung am Instrument im Mittelpunkt stehen? Wir müssen von der musikalischen Kompetenz ausgehen. Wir müssen eine Kultur erfahren, um dadurch dialogfähig zu werden. Wir müssen die Arbeit auf die Musik selber beziehen. Eine Neugründung einer Einrichtung muss dabei nicht erfolgen. Einrichtungen, die bereits vorhanden sind, müssen sich vielmehr der Weltmusik am Instrument öffnen. Diese müssen dann vernetzt werden.

Ulla Harting: Es geht nicht um die Gründung eines Konservatoriums. Es geht um die Schaffung von Ausbildungsmöglichkeiten. Interkulturelle Kulturarbeit zielt nicht ausschließlich auf Integration.

Pit Budde: In der Zusammenarbeit der Kulturen muss Respekt herrschen. Dialoge sind notwendig. Bei den Gefahren, einander zu verletzen, muss man zusammen musizieren.

Christian de Witt: Nicht unterschiedliche Sachverhalte vermischen. Ausbildungsmöglichkeiten verbessern ist etwas anderes als vernetzen. In Essen soll eine Abteilung für Weltmusik an der Musikschule aufgebaut werden.

Birgit Maubach zu Pit Budde: Bei Jeki werden mehr als drei Instrumente der Weltmusik angeboten. Das Angebot steht den Musikschulen frei.

Dieter Kreidler: Was tut sich in den Musikhochschulen?

Birgit Ellinghaus: Die Websites der 5 Musikhochschulen in NRW zeigen wenig Weltmusik. Münster hat sporadische Aktivitäten in Tango und afrikanischer Musik, sonst keine Angebote.

Dieter Kreidler recherchierte auch: Das bloße Klicken auf Websites ist zu kurzatmig. Die unterschiedlichen Ansätze zur Weltmusik und die Integration in die Studienangebote sind da. Mit dem Ministerium haben die Hochschulen Zielvereinbarungen vereinbart, die wichtiger sind. Allerdings hat nur Köln hat einen deutlichen entsprechenden Passus in der Zielvereinbarung. Der neue Studiengang Musikvermittlung bietet einen Einstieg, in Detmold neu eingerichtet. Auch in Düsseldorf ist Weltmusik als Teil der Musikwissenschaft vorgesehen.

In der Kölner Zielvereinbarung steht: Stärkung von regionalen Musiknetzwerkstrukturen auch in Verbindung mit der Laienmusik zur Stärkung der musikalischen Kompetenz im Land. Das ist wichtig, weil Musiker mit Migrationshintergrund inbegriffen sein können. Einbindung von Jazz, Pop und Weltmusik in einen gestuften Studiengang, mit künstlerischem und pädagogischen Profil. Bei der Musikpädagogik steht als Ziel auch Interkulturelle Musikerziehung. Einrichtung eines Internationalen Kunstzentrums ist ebenfalls in der Zielvereinbarung enthalten. Was aber passiert jetzt schon?

Uwe Gäb, Musikschule Bonn: In der Musikschule Bonn ist aufgrund der Kultursekretariats-Initiative ein Baglama-Kurs eingerichtet worden. Anfangs herrschte große Nachfrage, doch die Gruppen wuchsen dann nicht mehr – trotz des großen türkischen Bevölkerungsanteils. Die Frage stellt sich: Wie vermittelt man dieses Angebot? Die Musikschule hat Kontakt zur Musikschule für arabische Musik in Köln aufgenommen. Mit ihr startet jetzt ein gemeinsames Unterrichtsprojekt in Bonn. Die Universität in Bonn pflegt gute Kontakte zu Syrien und anderen arabischen Kulturen und kooperiert jetzt gleichfalls mit der Musikschule.

Es gibt aber ein großes Problem, Baglama-Lehrer zu finden. Es sind zu wenige und es sind meist Praktiker ohne Nachweis einer Qualifikation.

Jürgen Terhag: Man muss zwischen Musikschulen und Musikhochschulen deutlich unterscheiden. Die Authentizität ist für Hochschulen wichtig, für Musikschulen weniger. Auch in die künstlerischen Studiengänge zieht jetzt Weltmusik ein, die pädagogischen Studiengängen gingen voran. Im Mittelpunkt steht die Frage: Wie gehe ich mit fremder Musik um? Wie verändert sich diese permanent? Denn das tut sie sehr stark, sie wird wirklich eine Weltkultur, der Anspruch der Authentizität geht verloren. Die Instrumentenpalette muss erweitert werden. Bei Jugend musiziert gibt es bewusst keine Abteilung Weltmusik, sondern konkret ein neues Instrument, nämlich die Baglama. Das ist der richtige Weg. Qualitätsmaßstäbe müssen entwickelt werden und sich einspielen. Hochschulen sind der Ort des authentischen Vermittelns. Es gibt ein Projekt mit der Universität Köln zusammen, welches das Hauptfach Djembe überprüft: Wie kann man ein Instrument vermitteln, das aus seinem Kulturraum herausgerissen wurde? Die Finanzierung ist schwierig, auch dieses Projekt ist noch nicht finanziert.

Stefan Orgass, Folkwang-Hochschule: Der Begriff Weltmusik ist eine Nebelbombe. Es ist nicht richtig, dass in der Folkwang-Hochschule keine Weltmusik stattfindet. Die Ziele der interkulturellen Pädagogik sind anders. In Folkwang gab es 2005 ein

Indien-Europa-Projekt mit Jan Reichow, der ein Seminar für nordindische Raga-Musik hielt. Das Bildungskonzept stellt die Fremderfahrung in den Vordergrund. Musik hat noch etwas Authentisches. Roland Kurth, Soziologe, leitete ein DFG-Projekt, das indische Musiker als Lehrer für Folkwang-Studenten einsetzte. Dieses steht nicht auf der Website. Interkulturelle Musikpädagogik muss einen Sinn bekommen durch die Auseinandersetzung mit der Vielgestaltigkeit der Musik. Nicht Sound aneignen, sondern eine Fremderfahrung, die auf mich zurückwirkt, ist wichtig. Konsequenzen für die Instrumentalbildung sind: Direkt im Kontext des Erlernens eines fremden Instruments muss eine entsprechende kulturelle Bildung erfolgen, die den Sinn des Instruments vermittelt. Bei Jeki macht es keinen Sinn, ein kulturelles Instrument zu erlernen, dessen Kontext man nicht erfährt.

Anne Niessen, Universität zu Köln, Ausbildung von Grundschullehrern: Die Unterrichtsrealität muss immer im Blickfeld bleiben. Im Zusammenhang mit Jeki muss die Ausbildung von Grundschullehrern wesentlich weiter entwickelt werden.

Birgit Ellinghaus: Die bisherige musikalische Ausbildung geht von der bildungsbürgerlichen Kultur aus. Ich komme seit dreißig Jahren aus einer nicht-westlichen Kultur. Dort wird immer interdisziplinär gearbeitet. Wir müssen uns mit neuen Kommunikationsformen auseinandersetzen. Ohne Internet wüssten wir nicht von vielen Musikformen. Die Interdisziplinarität in den anderen Ausbildungswegen ist wichtig. Es gibt in Indien, Afrika und anderswo andere Wege der musikalischen Ausbildung. Wir müssen unsere Ausbildungsprinzipien überprüfen.

Georg Thomanek, Musikschule Monheim: Baglama-Unterricht gibt es in Monheim seit fünf bis sechs Jahren. Vor sechs Jahren wurde ein Lehrer eingestellt, der keine Qualifikation vorzeigen konnte, aber sehr gut ist. Im Instrumentalunterricht im Grundschulunterricht wird Baglama nur zurückhaltend eingesetzt. Der Lehrer kann nicht überall sein. Den pädagogischen Ansprüchen der Grundschule kann er nicht entsprechen.

Jerry Singla: Wichtig in der Interkultur ist die Chance, dass musikalisch Neues entsteht. Wir brauchen Ziele des Nachhaltigen. Was macht der Schüler mit dem, was er auf dem Instrument gelernt hat? Singla regt an, Ensemble-Unterricht anzubieten seitens der Musikschulen und Hochschulen. Es sollten auch Ensembles initiiert werden.

Stephan Schmitz, Verband deutscher Musikschulen, Projekt „Musikalische Bildung von Anfang an“: Wie können Zugänge bei Kindern geschaffen werden? Die Spezialisierung sollte möglichst spät ansetzen, anfangs sollte Interkultur als Querschnittsaufgabe verstanden werden.

Pit Budde: Man darf die Dinge nicht trennen, Musik muss zusammen mit Tanz und Bewegung vermittelt werden. Es gibt schon viel Anschauungs- und Lehrmaterial dazu. Ich arbeite gerade an der 15. CD mit Musik für Kinder.

Dieter Kreidler: Gibt es schon Beispiele aus der Musikschul-Praxis, die auf die Ausbildungsstruktur verweisen?

Christian Esch: Welche Lehrenden haben wir schon für diesen Bereich? Die Antwort wäre ein Schlüssel für viele Probleme. Kultursekretariat Wuppertal und Jeki richten gemeinsam Workshops für Baglama aus, den nächsten am 2. Juni in Duisburg. Es

gibt qualifizierte Menschen, die man aber auch erkennen muss. Sie müssen Zertifikate erwerben können.

Uwe Gäb: Dozenten der Musikschule Bonn wurden durch ein Projekt des Deutschen Musikrats nach Südamerika entsandt und lernten dort die Musikvermittlung authentisch.

Murat Özdemir, Türkische Musikschule Gelsenkirchen: Es gibt in Deutschland keine Einrichtung, in der man eine Qualifikation für Baglama-Unterricht erwerben kann. In Rotterdam gibt es ein Konservatorium, obwohl dort die personellen Grundlagen fast gar nicht vorhanden sind. Im Ruhrgebiet gibt es viel mehr qualifizierte Leute.

Dieter Kreidler: Gibt es in der Türkei einen Studiengang Baglama?

Murat Özdemir: In Istanbul, in Ankara, Izmir, Antalya gibt es Studiengänge. Wie sehen dagegen die Grundlagen in Deutschland aus?

Christian Esch: Als wir Baglama für alle einrichteten, haben wir uns mit mehreren Dozenten zusammengesetzt und Schritte für den Unterricht festgelegt, ein offenes und zugleich bindendes Curriculum, zweisprachig, angelegt. Nesrin Tanc hat lange nach den entsprechenden Lehrern gesucht.

Jürgen Terhag: Es können selbstverständlich immer Instrumente im Hochschulkanon dazu kommen. Eine Kommission wird auf Antrag entscheiden, ob eine Baglama-Prüfung auf Lehramt eingerichtet wird. Problem bleibt, dafür eine gute Kommission zu finden, dann aber auch die Erteilung des entsprechenden Unterrichts.

Nesrin Tanc, Baglama für alle und Fortbildungsvorhaben von Jeki: Die letzten drei Jahre waren sehr mühsam, was die Suche nach Baglama-Lehrern angeht, aber auch, was Intoleranz an Bildungsinstitutionen angeht. Das kulturelle Erbe der Baglama muss gesehen werden. Eine Ausbildung in der Hochschule würde den Umgang mit den Instrumenten verändern. Baglama ist auch kein Instrument der Laienmusik. Respekt vor den Kulturen ist wichtig. Baglama-Lehrer haben ihre eigene pädagogische Bildung entwickelt.

Dieter Kreidler: Alle Jugendlichen und Erwachsenen sind zunächst einmal Laienmusiker, wenn sie ein Instrument spielen.

Nesrin Tanc: Die Kategorisierung der Baglama unter dem Begriff der Laienmusik ist abzulehnen.

Christian de Witt: Das Kulturelle Erbe ist wichtig. Viele Migranten aus Russland sind in der Musikschule vertreten, in der Regel mit Geige und Klavier. Das Land hat aber auch andere Traditionen, die wir in Deutschland kaum kennen.

## **Ideenkatalog**

Welche Instrumente sollte es an den Musikschulen und Hochschulen geben?

Dieter Kreidler: Eine interaktive Arbeitsgruppe zwischen Musikschulen und Hochschulen sollte eingerichtet werden, die dieses Thema dauerhaft verfolgt. Ständiger Informationsfluss ist notwendig. Alle Hochschullehrer müssen die Entwicklung im Auge behalten.

Birgit Ellinghaus: Wir sollten nicht ein geschlossenes System noch verfestigen durch eine solche Gruppe. Der Weltmusikbereich muss vertreten sein, für den die

Hochschulwelt fremd ist. Auch auf Vorbilder in Helsinki und Rotterdam sollte zurückgegriffen werden.

Dieter Kreidler: Wie anders wollen Sie ein Fach in der Hochschule etablieren, wenn Sie es zu einem Instrumentalhauptfach machen wollen?

Birgit Ellinghaus: Das ist der falsche Ausgangspunkt. Kulturen in anderen Ländern werden oft verfolgt, deshalb gibt es die Organisation Freemuse (Freedom of Musical Expression – The World Forum of Music an Censorship). Deren Musiker müssen einbezogen werden.

Jerry Singla: An Hochschulen und Musikschulen sollten Ensembles gegründet werden, die Musik aus verschiedenen Kulturen spielen. Das kreative Zusammenführen ist notwendig.

Stefan Orgass: Die Fremderfahrung muss ein Kernanliegen des Musikunterrichts im allgemein bildenden Schulwesen sein. Instrumente aus anderen Kulturen müssen im Kontext des kulturellen Sitzes unterrichtet werden.

Nesrin Tanc: Fragen sind zu beantworten: Für wen machen wir das? Wer soll in die Hochschulen gehen? Brauchen wir pädagogisch ausgebildete Lehrer für die Schulen oder sollen da Baglama-Lehrer hin, die noch kein Zertifikat haben?

Dieter Kreidler: Die Baglama war bislang in der Öffentlichkeit nicht weit verbreitet, es ging von Zellen in Berlin und im Ruhrgebiet aus. Doch in wenigen Tagen wird die Baglama Teil des Bundeswettbewerbs Jugend musiziert sein. Was machen denn die Teilnehmer dann? Man kann ihnen doch nicht die Möglichkeit einer höheren Qualifikation verwehren.

Reinhard Knoll: Die Musikschule Neuss bot bisher keinen Baglama-Unterricht an. Gespräche mit Leuten mit Migrationshintergrund ergaben, dass sie mit Instrumentalunterricht allein nichts zu tun haben wollten. Sie wollen eine Förderung der Musikkulturen vor Ort. Ein Paket wird geschnürt aus Aktivierung der Musikszene, Ensemblearbeit unter ganzheitlichem Aspekt und Instrumentalunterricht bzw. Workshops. Das soll 2010 umgesetzt werden. Mein Wunsch: Die Förderung solcher ganzheitlicher Ansätze. Kurz-, mittel- und langfristige Überlegungen sind dabei notwendig. Wir werden Musiker und Pädagogen vernetzen.

Martin Depenbrock, Landeselternschaft Grundschule: Die Eltern sollten einbezogen werden. Was stellen sie sich für ihre Kinder vor? Diese Frage führt zu den kulturellen Hintergründen und zum Wunsch nach gemeinsamen Ensembles. Die Sicht auf die Nachfrage fehlt in der Diskussion. Der Ansatz aus Neuss ist gut, weil dort die Eltern einbezogen werden.

Tugrul Türken, Baglama-Lehrer der Musikschule Bochum: Die Musikhochschulen sollen mir nicht Baglama-Spielen beibringen, ich kann das einigermaßen. Die Musikhochschule sollte mich einbeziehen, sie sollte alle hoch begabten Baglama-Spieler einbeziehen, die im Land arbeiten. Derzeit wird sich ein hoch begabter Baglama-Spieler später einen Beruf als Schlosser suchen, weil er mit der Baglama nicht existieren kann. Ein Berufsbild muss in Aussicht sein. Türkische Lehrer ziehen in der Musikschule entsprechende Schüler an. Ich möchte meine Arbeitsmaterialien zur Verfügung stellen für die Lehrarbeit in einer Hochschule

Uwe Gäb: Wir sollten die Kompetenzen, die bereits im Land vorhanden sind, sammeln und in Landes- und Bundesakademien einbringen.

## **Protokoll der Arbeitsgruppe 2**

(hs)

Gerland führt in das Thema ein, indem er die drei Bereiche benennt, durch die Musikschulen bisher mit dem Thema interkulturelle Musikaarbeit in Berührung gekommen sind: 1. das Projekt „Baglama für alle!“ des NRW Kultursekretariats Wuppertal, 2. die Einbindung von Baglama in den Wettbewerb „Jugend musiziert“, 3. die Vorgabe, bei „Jedem Kind ein Instrument“ auch Instrumente aus anderen Kulturkreisen anzubieten. Interkulturelle Musikaarbeit finde in Musikschulen noch in einer Nische statt, was für den Anfang in Ordnung sei. Dies könne aber nicht so bleiben; es gelte nun, nächste Schritte zu überlegen.

## **Impulsreferat Darek Roncoszek, alba Kultur**

(Kurzfassung hs)

Roncoszek stellt kurz die Arbeit von „alba Kultur“ vor. Die Agentur „alba Kultur“ bietet ein vorkonfektioniertes Programm an, das es Veranstaltern leicht macht, Weltmusik mit künstlerischem Anspruch auf die Bühne zu bringen. Für die Staatskanzlei hat „alba Kultur“ außerdem zwei Mal die Organisation des Wettbewerbs „creole NRW“ übernommen. Daher verfügt das Büro zur Zeit über einen guten Überblick über die Weltmusik-Szene in NRW.

Auf Gerlands Bitte hat sich Roncoszek für die Einführung von Unterrichtsangeboten globaler Musik – er bevorzugt diesen Begriff – an Musikschulen folgenden systematischen Ansatz überlegt:

Im Laien- und semiprofessionellen Bereich gibt es acht starke Stilistiken: Klezmer, türkische Musik, westafrikanische Musik, Reggae, arabische Musik, persische Musik, zentralasiatische Musik, lateinamerikanische Musik. Außer Reggae sind diese Stile durch Migranten in NRW eingeführt. Sechs dieser Stile könnten in die Musikschularbeit implementiert werden.

Zunächst sollte eine Expertengruppe (Künstler, Pädagogen, Fachleute aus dem Musikbildungssektor) unter Einbeziehung erfahrener Personen aus den Niederlanden und Frankreich gebildet werden. Diese Expertengruppe könnte mit den Musikern aus NRW, die am Creole-Wettbewerb teilgenommen haben, zusammen gebracht werden. Die Musiker sollte man versuchen als Musiklehrer zu gewinnen. Zu behandelnde Themen wären: Frage der Qualitätsstandards, Angebote der Weiterqualifizierung, Kontakte zu privaten Musikschulen (Migrantengemeinschaften). Der nächste Schritt wäre die Erstellung einer Datenbank und einer Publikation mit Informationen über geeignete Lehrkräfte.

Zur nachhaltigen Entwicklung des Bereichs schlägt Roncoszek die Schaffung einer zentralen Einrichtung vor, die Qualifizierungen zu Didaktiken und Stilistiken anbietet, aber z.B. auch „Deutsch als Fremdsprache“, Lehrproben und Supervision. Das Angebot sollte Instrumentalspiel, Gesang und Improvisation umfassen. Träger des

neu zu schaffenden Zentrums sollte eine Einrichtung der musikalischen Bildung sein; Kooperationspartner sollten aus dem Hochschul- und Forschungsbereich kommen.

### **Aussprache**

Peter Brand, Musikschule Hattingen: Ich habe eigene Erfahrungen in der lateinamerikanischen Szene. Als Musikschulleiter weiß ich, dass eine Zusammenarbeit mit professionellen Musikern als Lehrkräften so nicht funktionieren kann; aus zeitlichen Gründen (Auftritte und andere Verpflichtungen der Musiker) wird es keine Kontinuität geben. Es gibt überall Leute, die sich mit verschiedenen Stilistiken auskennen. Organisatorisch und finanziell ist das für die Musikschulen aber „ein zu großer Rucksack“. Die Musikschulen haben mit „Jedem Kind ein Instrument“ schon sehr viel zu stemmen.

Birgit Walter, Musikschule Euskirchen: Man könnte Workshops anbieten, in Euskirchen haben wir einen zu indischer Musik gemacht, in drei Jahren wäre man dann vielleicht durch die Stile durch und könnte sehen, wo besonderes Interesse vorhanden ist. Dies böte sich gerade für kleinere Städte an.

Michael Brüning, Landesarbeitsgemeinschaft Musik: Die LAG erhält Mittel aus dem Kinder- und Jugend-Förderplan und führt damit u.a. eine Workshopreihe zu „Kultur in Bewegung“ mit Schwerpunkt auf Stimme und Tanz im Bereich Populärmusik (HipHop) durch. Damit erreicht man in Hauptschulen und Jugendzentren Jugendliche, die einander sonst aus dem Weg gehen. Die Erfahrungen sind gut. In einer Fortbildung geht es um das Singen von deutschen und türkischen Liedern in Kindergarten und Schule. Hierbei handelt es sich um eine Sprachförderung in Verbindung mit Musik.

Dirk Schneider, Musikbetrieb Mülheim a.d.R.: Allein aufgrund der demographischen Entwicklung muss uns das Thema interessieren. Es geht darum, die Zukunftsfähigkeit der Institutionen zu sichern. Die Musikschule könnte viel für den Zusammenhalt einer städtischen Gesellschaft bewirken. Wir haben Klezmer und Baglama im Angebot. JEKI bringt uns aber auch an den Rand der Kapazitäten. Die Finanzierung über Teilnehmergebühren ist ein Problem. Bei JEKI beträgt der Sozialhilfe-Anteil 30 % und nicht wie im Programm veranschlagt von 12 %. Hier müsste man über andere Förderinstrumente nachdenken.

Ulli Gronemeyer, Schlagzeuglehrer Musikschule Lünen: Die Berührungängste der sog. E-Musiker mit Weltmusik ist groß; ohne Noten wird es schwierig. Um diese Ängste abzubauen, sind Fortbildungen nötig, für die es aber keine Freistellungen gibt. Auch die JEKI-Fortbildungen machen die Lehrkräfte in ihrer Freizeit. Ab einem gewissen Punkt geht das aber nicht mehr, auch finanziell nicht, die Grenze der Leistungsfähigkeit ist erreicht. Die Einbeziehung von Weltmusik in die Musikschularbeit halte ich für gut, das ist aber nur mit erheblichem Aufwand möglich.

Birgit Walter: Ein Zweitinstrument zu erlernen, sollte für die Lehrkräfte möglich sein, auch für Nichtmigranten.

Gerland: Ich fasse aus der Diskussion folgende Punkte zusammen, die wir noch einmal aufgreifen sollten:

- Ziel der Musikschule für eine Ausweitung des Angebots definieren (z.B. Erschließung neuer Zielgruppen, größere Angebotsvielfalt)

- „Kleinere Nummer“: wie lassen sich Programme stricken, die der unterschiedlichen Lage der Musikschulen gerecht werden?
- Finanzierung: neue Wege finden aufgrund von Zielgruppen mit Sozialermäßigung, Bezahlung von Lehrkräften
- Berührungspunkte: Weltmusik – was heißt das?
- Workshops: Wie ist das Interesse an Musikstilen? Erleichterung der Organisation durch vorkonfektionierte Workshops

## Ziele

Roncoszek: Die ältere Generation der Migranten lässt sich durch die Stile ihrer Herkunftskulturen ansprechen, die jüngeren nicht unbedingt ...

Gronemeyer: Die Jüngeren leben im Hier und Jetzt. Junge Leute wachsen mit Populärmusik auf, man sollte sie in die Lage versetzen, Populärmusik auch spielen zu können.

Gerland: Also ein Phänomen der Jugendkultur?

Brand: Jugendliche hören zwar Popmusik, die aber gefärbt ist. Es gibt eine Vermischung von Stilen im populären Bereich (Hinweis auf Funkhaus Europa).

Gerland: Dann braucht die Musikschulen nicht unbedingt Angebote für Sitar- und Oud-Spieler?

Brüning: Sozialkontakte definieren sich bei Jugendlichen über Populärmusik. Durch eine Workshop-Reihe kann man Impulse setzen.

Brand: LAG Musik und Musikschule haben andere Aufgaben. Der Instrumentalunterricht ist eine zentrale Aufgabe der Musikschulen.

Gerland: Wo geht es hin? Sollen wir Migranten in ihrer eigenen Stilistik sprachfähig machen?

Roncoszek: Am besten ist ein ganzheitlicher Ansatz, wie ihn Budde in Rotterdam verfolgt.

Helmut Schröder, Musikschule Hagen: Wir haben in Hagen eine große Rock-Pop-Abteilung, machen Klezmer und JEKI. Allerdings stehen wir jetzt vor einer finanziellen Debatte, bei der es darum geht, was wir abbauen. Ein geplantes Vokalprojekt mit russischen Migranten kann ohne zusätzliche Finanzierung nicht stattfinden, da heißt es: Wir kommen nicht, wenn es Geld kostet ... Die Musikschule ist unterfinanziert. Man könnte schöne Sachen machen. Improvisieren mit Baglama und Cembalo geht z.B. wunderbar.

Gerland: Es ist immer ein Problem zu sagen: Wir brauchen mehr Geld. Ich versuche lieber über Inhalte zu argumentieren ...

Schröder: In Hagen sind aber gerade Ballett, Theater und Musikschule in ihrer Existenz bedroht!

## „Kleinere Nummer“

Brand: Die Workshop-Idee finde ich gut. Vielleicht kann der Landesverband die Organisation übernehmen? Es sollten aber alle an den Workshops teilnehmen können, nicht nur die Migranten.

Gerland: Gibt es Vorschläge für ein Netzwerk? Latin in Hattingen, Klezmer in ...?

Gronemeyer: Leute haben wir nicht im Pool; auf Dauer müssten Musikschullehrkräfte in diesen „Topf“ hineinkommen, sonst würde Musikschule nicht wirklich umstrukturiert und sich nicht verändern.

Schneider: Musikschulen sind wie öffentliche Verwaltungen strukturiert – es gibt zu wenig Mitarbeiter mit Migrationshintergrund. Es wird noch eine Zeit dauern, bis sich Musikschule als „Hort bürgerlicher Kultur“ verändert.

### **Berührungspunkte**

Gronemeyer: Wir sollten nicht abwarten bis sich der Generationswechsel vollzogen hat. Es gibt bei den Lehrkräften allerdings wenig Bereitschaft, in die Schulen zu gehen. Die Einsicht ist noch nicht da, dass sich etwas verändern muss.

Brand: Wir müssen z.B. die musikalische Früherziehung verändern. Das Liedgut der eingewanderten Kulturen hat noch keinen Eingang in das Repertoire gefunden. Dies wäre aber ziemlich kurzfristig möglich.

Gerland: Eine größere Offenheit für Veränderungen würde auch zu mehr politischer Akzeptanz führen. Wie lässt sich Musikschule umgestalten?

Schneider: Man rät jungen Leuten nicht mehr zum IP-Studium oder dazu, Kirchenmusik zu studieren, eben weil die Berufsfelder wegbrechen.

Gerland: Gerade überlegt eine Expertengruppe, wie sich JEKI auf das Land ausweiten lässt. Wenn es aber politisch gewollt ist, JEKI weiterzuführen, müsste dies doch zu einem großen Arbeitsmarkt für Lehrkräfte führen?

Schneider: Für Baglama-Unterricht gibt es sehr gute Lehrer, aber sie sind teuer (40 Euro und nicht 15 Euro). Das ist auch eine Frage des Geldes. Die normalen Subventionssysteme reichen nicht aus, und durch Umschichtungen lässt sich dies auch nicht auffangen. Aufgrund einer stärkeren Inanspruchnahme von Sozialtarifen durch die neuen Zielgruppen brächen den Musikschulen im Gegenteil Einnahmen weg.

### **Workshops**

Gerland: Eine Workshop-Reihe könnte das Land ja erst einmal finanziell unterstützen. Der Landesverband macht ein Programm daraus.

Roncoszek: alba Kultur entwickelt mit der Brotfabrik in Bonn für nächstes Jahr ein Programm mit Weltmusikkonzerten für Kinder, die mit Workshops verbunden sind.

Schneider: Das Referat von Frau Harting in der Staatskanzlei unterstützt z.Z. die Professionalisierung im Bereich interkulturelles Management; die Musikschulen haben aber ein Problem damit, hierfür Mitarbeiter freizustellen.

Gerland: Wie könnten wir wen weiterqualifizieren? Ist in erster Linie an eine pädagogische Nachqualifizierung zu denken?

Roncoszek: Rotterdam bietet einen Rundumschlag „Music world wide“ an, die allen, die in dem Bereich tätig sein möchten, einen guten Überblick verschafft.

Gronemeyer: Lehrkräfte sollten sich auf verwandten Instrumenten fortbilden, Gitarrenlehrer z.B. auf der Baglama.

Brand: Man sollte Fortbildungen für Ensemblearbeit anbieten, z.B. für gemischte Ensembles von 10-Jährigen, Wochenend-Fortbildungen mit ein bis zwei Stilistiken sowie zum Thema „Arrangieren“.

Brand: Es gibt eine neue Generation von Früherzieherinnen, die gerne andere Lieder und ein von kultureller Vielfalt zeugendes Instrumentarium einsetzen würden. Die musikalische Grundausbildung in der angestammten Form hat sich mittlerweile überlebt.

### **Finanzierung**

Gerland: Wie könnte das Land unterstützen? Gäbe es jenseits einer „Migrantenförderung“ ein vereinfachtes Verfahren, das nicht stigmatisierend wirkt?

Schneider: Da es sich bei den Sozialtarifen der Musikschulen um einen sozial- und integrationspolitischen Ansatz handelt, sollte man überlegen, ob die zu erwartenden Einnahmehausfälle nicht durch die entsprechenden Sozialtats aufgefangen werden könnten.

Gerland: Damit würde deutlich, dass es sich nicht um eine Förderung aufgrund kultureller Herkunft, sondern aufgrund sozialer Schichtung handelt.

Eine Förderung über das Land könnte für die Workshopreihe, eine Konzertreihe „Weltmusik für Kinder“ und die Nachqualifizierung von Musikschullehrkräften beantragt werden.

## Gesamtergebnis der Arbeitsgruppen

referiert von Werner Wittersheim

### Arbeitsgruppe 1

(vZ)

Welche Instrumente sollte es an den Musikschulen und Hochschulen geben und wie sind die Strukturen zu verändern? Wunschliste:

Es sollte eine ständige Arbeitsgruppe zwischen Musikschulen und Hochschulen geben, die diese Fragestellung dauerhaft verfolgt. Notwendig ist ein ständiger Informationsfluss zwischen der Realität der Musikschulen und den Musikhochschulen.

Wichtig ist dabei:

- Dass alle Hochschullehrer diese Fragen im Auge behalten müssen, auch die, die im Senat abstimmen.
- Dass Kompetenz außerhalb der Hochschulen einbezogen wird, denn viele erfahrene Musiker mit Migrationshintergrund empfinden die Hochschullandschaft als geschlossenes System.
- Dass aus dieser Arbeitsgruppe Kompetenzen außerhalb Deutschlands angesprochen werden, so in Rotterdam, Helsinki und weiteren Städten.

Wenn es dabei um die Strukturierung der Musikschulangebote geht, ist es wichtig, die Nachfragesituation immer im Auge zu haben, das heißt konkret, dass auch die Elternschaft einbezogen wird.

Im Auge behalten muss man dabei auch die Situation in den Grundschulen und die Frage, welche Kompetenzen dort notwendig sind, um Kulturen der Einwanderer ganzheitlich zu erfahren. Die Ausbildung der Grundschullehrer muss entsprechend weiter entwickelt werden.

Einigkeit besteht darüber, dass das Erlernen eines ethnischen Instruments Ausgangspunkt für einen ganzheitlichen Ansatz sein muss. Das Instrumentalspiel soll mit Bewegung und Tanz bzw. mit existenziellen Dingen der jeweiligen Kultur ganzheitlich verbunden werden.

Sinnvoll ist es, dass ein Ziel vor Augen stehen muss. Dass die Kinder eine andere Kultur ganzheitlich erfahren, schließt nicht aus, dass ein konkretes musikalisches Ziel vor Augen stehen muss. Besonders empfohlen wird die Einrichtung von Ensembles von Musikschulen und Musikhochschulen, die die Spielweisen und Kulturen zusammenbringen.

Einigkeit bestand schließlich darüber, dass die Kompetenzen, die bereits im Land vorhanden sind, gesammelt werden sollten. Sie sollten in die Dozentenschaft der Hochschulen Eingang finden, wobei das Problem von fehlenden Qualifikationen durch Weiterbildung gelöst werden könnte. Sie sollten vor allem auch in der Landesmusikakademie gesammelt werden. Auch die Bundesakademie könnte sie entsprechend einbinden.

Die Sammlung dieser Kompetenzen und die Arbeit jener Arbeitsgruppe wird Kosten verursachen, die dem Land NRW angetragen werden könnten.

## Arbeitsgruppe 2

(Volker Gerland)

Einigkeit besteht über das Ziel, die Musikschulangebote so weiterzuentwickeln, dass sie den Anforderungen einer durch Aspekte der Zuwanderung wandelnden Gesellschaft gerecht werden. Dabei spielt der Einbezug der globalen Musik eine bedeutende Rolle.

Es gibt hierfür systematische Lösungsansätze, die vorsehen, die wesentlichen Stilbereiche globaler Musik ganzheitlich, d.h. mit einer Breite von Instrumenten, Musiktheorie und Ensemblearbeit, im Unterrichtsangebot der Musikschulen abzubilden.

Dieses große Ziel ist aber, insbesondere bei kleineren Musikschulen, nicht kurz-, im Grunde noch nicht einmal mittelfristig zu erreichen, weil hierzu u.a. auch eine gezielte Personalentwicklung und -auswahl erforderlich ist. Außerdem muss klar sein, dass diese zusätzlichen Aufgaben nicht durch eine Umschichtung in den vorhandenen Etats zu leisten sind, zumal sich die Musikschulen zum Teil bereits jetzt vor ernststen finanziellen Problemen sehen.

Als konkrete erste Schritte, die von Landesseite unterstützt werden könnten, schlägt die Arbeitsgruppe deshalb vor, folgende Themen anzugehen und landeseitig (mit)zufinanzieren:

- Eine Verbreiterung der Reichweite der Musikschulen in den Bereich von Menschen mit Migrationshintergrund funktioniert nur, wenn die Entgelte entsprechend niedrig sind bzw. Einnahmeausfälle nicht zu Lasten der Musikschuletats gehen. Dazu sind Landesprogramme denkbar. Es muss außerdem **Ressort übergreifend** diskutiert werden, ob derartige sozialpolitische Zielsetzungen aus den originären Kernetats der Kultur zu finanzieren sind.
- Konzertreihe „Weltmusikkonzerte für Kinder“ mit hohen praktischen Anteilen, im Netzwerk entwickelt und landesweit von Musikschulen ohne großen finanziellen Eigenanteil „buchbar“.
- Workshopreihe zu einzelnen Stilistiken, im Netzwerk entwickelt und ohne großen Eigenanteil von Musikschulen landesweit buchbar, um örtlich Impulse zu setzen und Interesse zu erkunden.
- Entwicklung von pädagogisch-musikalischen Bausteinen für den gesamten Bereich der musikalischen Grundstufe, die nicht nur in der Auswahl einzelner Lieder, sondern auch in Bezug auf Arbeitstechniken und Instrumentarium die besonderen Chancen kultureller Vielfalt erschließen. Veröffentlichung von Material, Veranstaltung von Fortbildungen.
- Qualifizierung von Szenemusikern zu „musikschul-kompatiblen“ Lehrkräften.
- Qualifizierung von Musikschullehrkräften, die Ensembles betreuen, zum Erwerb interkultureller Kompetenzen durch Workshops mit einzelnen Stilistiken

(Arrangement) mit dem Ziel, auf diese Weise nach und nach auch Instrumente der Weltmusik in die Ensembles einzubeziehen.

### **Arbeitsgruppe 3**

(Zivkovic/Diame)

#### **Zielgruppengewinnung durch und für ethnische Instrumente**

##### **Ergebnisse:**

- Interkulturelle Öffnung aller gesellschaftlichen Bereiche (insbesondere der **Regeleinrichtungen wie Kindergarten, Schule etc.**) als Basis und als Abbildung der gesellschaftlichen Realität
- Verstärktes Angebot interkultureller Angebote der Bildungseinrichtungen überall (Schulen, Erwachsenenbildung, Musikschulen etc.)
- Fortbildungen „Weltmusik“ (musikalisch, interkulturell) für Lehrkräfte
- Unterstützungsformen in der Zielgruppenansprache: Vermehrte Kooperationen, mit Vereinen (z.B. türkische Musikschulen etc.), MSO's (**Migrantenselbstorganisationen**), verstärkte Netzwerkarbeit
- Verstärkter Einsatz von Multiplikatoren, z.B. muttersprachliche Lehrkräfte in der Grundschule
- Musik der Migranten als Grundlage der interkulturellen Arbeit nehmen, danach erst bei den Instrumenten ansetzen

### **Antwort der Abgeordneten**

(vZ)

Fritz Behrens, Vorsitzender des Kulturausschusses, stellt die Landtagsabgeordneten und Kulturausschussmitglieder Monika Brunert-Jetter, Ingrid Hack (auch Ausschuss Generationen), Peter Weckmann (auch Ausschuss Wissenschaften) und die Assistentin des Kulturausschusses Frau Judith Drögeler vor. Die Ergebnisse dieses Tages sollten allen Fachbereichen des Landtags zur Verfügung gestellt werden. Sie werden in den Ausschüssen ernsthaft diskutiert werden. Oft wird zu sehr in fachlichen Grenzen gesprochen, das gilt auch für den Landtag. Verdienstvoll ist die fachübergreifende Zusammensetzung dieser Runde hier, das sollten auch die Ausschüsse so halten. Bedauerlich ist, dass nicht einmal zu Jeki bislang eine gemeinsame Sitzung der betroffenen Ausschüsse erreicht werden konnte.

Engpässe bei Jeki zeichnen sich ab, sowohl personeller als auch finanzieller Art. In der Politik werden die Verteilungskämpfe wahrscheinlich künftig größer werden, weil die Steuereinnahmen stark zurückgehen. Die freiwilligen Aufgaben wie Kultur werden zur Disposition gestellt werden. Zwei Zentralthemen bleiben im Auge: Wie kann man die kulturellen Angebote besser koordinieren, auch und gerade in Bezug auf Interkultur? Wie überwinden wir die Engpässe bei der Aus- und Fortbildung der Lehrkräfte? Die Testate müssen vor allem flexibler eingesetzt werden können.

Ingrid Hack: Die Diskussion der Zugangsfrage hat mich besonders interessiert. Der Elementarbereich und insbesondere die Einrichtung der Familienzentren bieten besondere Chancen, die genutzt werden müssen. Wichtig ist der Zugang über die Eltern.

Fritz Behrens: Die hochschulrelevanten Ergebnisse sollten als Antrag an den neu gegründeten Kunsthochschulbeirat eingereicht werden. Dort werden sie aufmerksam diskutiert werden. Auch der Vorschlag der Einrichtung einer interministeriellen Arbeitsgruppe sollte dort platziert werden. Das Modell eines Konservatoriums für Weltmusik nach dem Vorbild Rotterdams ist interessant. Eine konkrete Ausgestaltung könnte schon im Antrag stattfinden.

29.05.09