

Interkulturelle Netzwerkarbeit & Organisationsstrukturen der Laienmusikszene in NRW

II Begegnungsforum „Brückenklang“ 30. April 2016, Münster

Zusammenfassungen der Vorträge von

- I. Dr. Ahmed Ünal: Die Organisationsstrukturen der Laienmusikszene der türkischen Community in NRW
- II. Eva Luise Roth: Organisationsstrukturen der traditionellen Verbands- und Vereinsszene der NRW-Laienmusik
- III. Nuray Ateş: Interkulturelle Netzwerkarbeit

I. Dr. Ahmed Ünal: Die Organisationsstrukturen der Laienmusikszene der türkischen Community in NRW

Ahmed Ünal entwirft ein Bild der kulturellen Diaspora-Entwicklung aus Sicht der Türkei. Der Aufbau der Diasporagesellschaft in Deutschland mit ihren Kunstgewohnheiten muss im Fokus stehen, wenn man die Organisationsstrukturen der Musikszene verstehen will. Im Ausgangspunkt sieht Ünal die Türkei als Wiege der Zivilisation. Das spiegelt sich zumal in der Musikkultur. Die klassische Musik stand in der Geschichte oft der Volksmusik entgegen. Das entspricht der Dichotomie zwischen dem einfachen Volk und der höfischen Gesellschaft, und es prägt die türkische Gesellschaft bis heute. Über Jahrhunderte wurde die Gesellschaft so zweierlei musikalisch geprägt. Die Musikgeschichte wird in sechs Epochen eingeteilt, dabei ist die Volksmusik das älteste Genre der türkischen Musik.

Die Dichotomie hat sich auch in der armenischen Minderheit abgespielt, ebenso bei den ausgewanderten Griechen, die türkischsprachig wurden, und Generationen später nach Griechenland zurückkehrten. Sie machen heute noch ein Drittel der Bevölkerung in Griechenland aus und bewahren alte Traditionen der türkischen Volksmusik mit einer eigenen melancholischen Musikhaltung. Generell ist Musik identitätsstiftend in der Migration.

In Deutschland sieht man einen bestimmten Ausschnitt dieser Dichotomie. Die Elite eines Landes verlässt dieses nicht, wenn nicht politische Umstände sie dazu

zwingen. In der Regel sind Migranten Menschen, die wirtschaftliche Sicherheit suchen. Die sozioökonomische Stellung der türkischen Community rangiert zu 80 % im unteren Drittel der sozialen Skala. Alle Migrationsbewegungen sind dabei mit dem Diasporaphänomen geprägt: Sie konservieren innerhalb ihrer Strukturen kulturelle und sprachliche Elemente, besonders auch musikalische.

Eine Karte von NRW mit dem Anteil türkischer Schüler in den Schulen zeigt eine auffallende Dichte an der Rhein-Ruhr-Schiene. Der Konsum von türkischer Musik ist dort stark, auch ihre Produktion, doch nur wenige Teile der türkischen Community widmen sich der klassischen türkischen Musik. Bei den Alewiten ist die Kunstmusik noch am ehesten anzutreffen. Ihre religiöse Überzeugung ist mit der Bağlama verflochten. Die Tradition, Musik zu machen, ist dort sehr lebendig. Türkische Volksmusik der Migration steht aber immer stärker neben einer türkischen Popmusik, die wiederum in die Türkei transferiert wird.

Es gibt vier ausgebildete Organisationsformen:

1. Lose Zusammenschlüsse von Interessierten. Kosten für Räumlichkeiten, Material und Chorleitung werden durch private Beiträge finanziert.
2. Musikalische Aktivitäten unter dem Dach eines Vereins mit einem anderen Tätigkeitsschwerpunkt als Musik (Kulturverein, Elternverein u.a.). Die Finanzierung erfolgt meist über Zusatzbeiträge zum normalen Vereinsbeitrag.
3. Verbände unter einem Vereinsdach mit einem stark musikalischen, kulturellen Schwerpunkt. Die Finanzierung erfolgt über regelmäßige Vereinsbeiträge.
4. Aktivitäten in Musikschulen. Ihre Finanzierung erfolgt durch regelmäßige Beiträge.

Organisationsformen von Chören: Die Chöre sind meist nur mäßig institutionalisiert. Wenn der Chorleiter ausfällt, finden oft monatelange keine Proben statt. Es gibt wenig ausgebildete Chorleiter. Das musikalische Niveau ist relativ niedrig. Es ist den Chören zunächst wichtig, möglichst viele Menschen zu erreichen. Proben finden meist in einem Vereinslokal statt. Auftritte erfolgen im Rahmen von Vereinsfeierlichkeiten, offiziellen Feierlichkeiten, Konzerten, oft mit Gastsolisten.

Das Publikum der türkischen Kunstmusik besteht meist aus Menschen im mittleren und hohen Lebensalter, eher aus den bürgerlichen Gesellschaftsschichten. In der Volksmusik sind es vornehmlich Menschen im mittleren Lebensalter, aber auch junge Menschen. Die Nachwuchsarbeit fokussiert sich auf Chorgruppen, die vornehmlich auf türkische Musik ausgerichtet sind, sie werden finanziell kaum oder gar nicht gefördert. Daher findet eine systematische Nachwuchsarbeit

entweder nur über privates Engagement oder gar nicht statt. Im beschränkten Maße geschieht sie durch einige Musikschulen. Beispiele für türkische Chöre in NRW sind Nefes Chor und Ensemble von Enver Yalçın Özdiker in Duisburg/Essen, der Birlik Korosu Chor von Dr. Ali Sak in Essen oder der Kölner Chor für türkische Musik von Gülçin Gündüğü.

Die Gruppen sind ein Spiegel der türkischen Musikkulturen, aber auch der hiesigen Gesellschaft. Es wäre ein Verlust, wenn wir diese Kultur, die sich über 500 Jahre entwickelt hat, nicht bewahren könnten. Man sollte von dieser Infrastruktur Gebrauch machen.

(Zusammenfassung rvz)

II. Eva Luise Roth: Organisationsstrukturen der traditionellen Verbands- und Vereinsszene der NRW-Laienmusik

Die NRW-Laienmusikszene, das sind Verbände, Vereine, freie Gruppen, verbandsgebundene Ensembles, Chor- und Ensembleleiter, die Landesmusikakademie in Heek, die LAG Musik, der Landesmusikrat und noch einige mehr. Weitestgehend finden sich diese Akteure in den Verbänden, der Landesmusikakademie in Heek und im Landesmusikrat wieder.

Die Verbände der Laienmusik, das sind die Zusammenschlüsse von Vereinen – Instrumentalensembles oder Chören- die sich in der „Arbeitsgemeinschaft Musik im Laienbereich“ im Landesmusikrat NRW zusammengeschlossen haben.

Die Landesmusikakademie NRW wirkt für ganz NRW als Veranstalter musikalischer Fort- und Weiterbildungen, als Bildungsstätte und Probenort sowie als Vernetzungspartner und Projektträger.

Der Landesmusikrat NRW ist der Dachverband der Musikverbände in NRW, hier kommen bedeutende Akteure des Musiklebens zusammen, um Kräfte zu bündeln und Entwicklungen vorwärtszutreiben. Die organisatorische Struktur der Laienmusikszene in NRW ist historisch gewachsen und gründet wesentlich auf der lebendigen Vereinslandschaft.

Die Vereine in den Städten und Gemeinden sind das Rückgrat und Herz der Laienmusik.

Die Verbände sind heute moderne Service-Institutionen, die ihren Mitgliedern organisatorische, musikalische und finanzielle Unterstützung der verschiedensten

Ausprägungen zuteilwerden lassen und die sich als Interessenvertretung verstehen. Die Mitglieder in den großen Verbänden wie Chorverband und Volksmusikerbund sind nicht einzelne Vereine, sondern die einzelnen Sängerkreise und Kreisverbände, in denen wiederum die lokalen Vereine Mitglieder sind. Von den 14 in der Arbeitsgemeinschaft Laienmusik zusammenkommenden Verbänden sind aber nicht alle so groß, dass es eine Kreisebene gibt. In den meisten Verbänden gibt es keine regionalen Vereinigungen von Vereinen, sondern hier sind die Vereine direkt Mitglied im jeweiligen Verband.

Der erste Zusammenschluss der Laienmusikverbände -der LLV- fand vor der Gründung des Landesmusikrates statt. 1979 schlossen sich einige Verbände der nordrhein-westfälischen Laienmusikszene zur „Landesvereinigung der vokalen und instrumentalen Laienmusik-Verbände“ als Verein zusammen und trat 1990 als „Arbeitsgemeinschaft der Laienmusikverbände“ dem Landesmusikrat NRW bei.

Dieser Zusammenschluss hat die Gründung der Landesmusikakademie in Heek vorangetrieben, bis heute Tagungsort und landeszentrale Einrichtung für die musikalische Aus- und Weiterbildung der Chöre und Instrumentalensembles. Die „Arbeitsgemeinschaft Musik im Laienbereich“ hat federführend an der gemeinsamen Ausbildungsordnung mitgearbeitet, die dafür sorgt, dass die Absolventen von D- und C-Lehrgängen vergleichbare gute Kenntnisse erworben haben.

Die „Arbeitsgemeinschaft Musik im Laienbereich“ hat die Unterstützung der musikalischen Breitenarbeit aus Landesmitteln erreicht, ob Mittel für die Bildungsarbeit oder für besondere Projekte, ob Flüchtlingsarbeit oder Brückenklang, ob Unterstützung der Landesensembles und Verbandsorchester oder Förderung von Multiplikatorenfortbildungen.

Vertreter der „Arbeitsgemeinschaft Musik im Laienbereich“ sitzen in den Ausschüssen der Landes- und Deutschen Chor- und Orchesterwettbewerbe, tragen ihre Expertise in den Arbeitskreis Seminare und Projekt der Landesmusikakademie, ins Präsidium des Landesmusikrats, in die Kommissionen der verschiedenen Projektförderungen, in Gremien der unterschiedlichsten Arten von der Jury zum SPARDA-Musiknetzwerk bis zum Beirat von Brückenklang.

(Zusammenfassung ELR)

III. Nuray Ateş: Interkulturelle Netzwerkarbeit

Ateş beginnt mit einer Übung und bildet zwei Vierergruppen, die in gegenüberliegenden Ecken des Raums positioniert werden. Die Gruppen erhalten eine verdeckte Aufgabe: „Schaffe möglichst viele leere Stühle aus dem Raum in die eigenen Ecke. Du kannst auch Stühle aus der gegnerischen Ecke holen.“ Das Spiel beginnt moderat und kontrolliert, die Spieler schieben einzelne Stühle in ihre Ecke. Dann fangen einige an, Stapel von Stühlen zu bilden, bevor sie sie abtransportieren. Als kaum noch leere Stühle mehr zu finden sind, wird das Spiel konfrontativer. Zwei Spieler versuchen, einen Stuhlstapel aus der gegnerischen Ecke zu erbeuten, der aber vehement verteidigt wird. Ateş bricht das Spiel ab. Im Nachgespräch gibt sich ein Jazzpianist empört über den Diebstahlsversuch. Eine Spielerin hatte sich auf einen gefundenen Stuhl gesetzt und diesen nicht mehr freigegeben, was andere kritisieren. Eine Kulturvermittlerin ist irritiert, weil sie von Mitgliedern der eigenen Gruppe blockiert wurde, und fordert mehr Koordination.

Ateş erläutert die Analogie zu realen Verteilungskonflikten. In unterschiedlichen Netzwerkarten kommen unterschiedliche Konfliktarten vor. Interkulturelle Zusammenstöße haben dabei ihre eigene Dynamik. Es erscheinen migrationsbedingte Differenzen, dabei sind die Interessen letztlich auf beiden Seiten gleich. Interkulturelle Netzwerkarbeit erfordert eine präzise Zieldefinition. Man muss unterscheiden, was individuelle Ziele und was kollektive Ziele sind.

Die interkulturelle Mobilisierung ist für die Menschen ein Gewinn. Nur dann, wenn dies verstanden ist, funktioniert die interkulturelle Arbeit wirklich.

In der Laienmusik kann man mobilisieren, indem man eine erweiterte ästhetische Bildung in Aussicht stellt. Das interkulturelle Netzwerk muss den Menschen dabei bereits bei der Zieldefinition offen stehen. Die Regeln der Kommunikation sind wichtig. Die Kommunikationssysteme müssen allen Beteiligten offen stehen. Ein Wissensmanagement der Kommunikation ist erforderlich, denn es gibt Unterschiede in der Handhabung von Regularien.

Je strukturierter man in interkulturellen Kontexten kommuniziert, desto erfolgreicher arbeitet man. Das Schriftliche muss eine wichtige Rolle behalten, auch wenn die Herkunftskultur sehr auf das Mündliche setzt. Im Mündlichen muss man die Dinge oft wiederholen.

Nachhaltige Wirkungen hängen auch davon ab, welche Funktionen und Rollen man den Menschen zuweist und ob diese durchgehend beachtet werden.

(Zusammenfassung rvz)