

FRAGEN

1 Man kennt Sie als eine treibende Kraft der Weltmusikbranche Deutschlands, aber wie haben Sie diese Musiksparte ursprünglich entdeckt – wie fing alles an?

Meine ersten Begegnungen mit den Musiken der Welt hatte ich Mitte der 1970er Jahre: das war eine politisch sehr bewegte Zeit in Deutschland mit Friedens- und Anti-Atom-Bewegung, Berufsverbote für Mitglieder linker Parteien, große Streiks in der Industrie, Arbeitslosigkeit und erste Diskussionen über die Rolle von Arbeitsmigranten aus den Mittelmeerländern, Kontingentflüchtlinge aus Chile etc. Die verschiedenen Bewegungen und Debatten wurden durch die politisch geprägte und aktive Liedermacher Szene der Burg-Waldeck-Ära mit klaren politischen Stellungnahmen musikalisch kommentiert. Es war diese sozio-politische und kulturelle Mixtur, die die Grundlage des Folk-Revival in Deutschland bildete. Und die Protagonisten der Liedermacher Szene bildeten dann auch die künstlerische Basis, um eine bestimmte Art von Musik in Deutschland von ihren, bis dahin bestehenden ideologischen Besetzungen durch den Faschismus zu befreien: das französische Chanson, das deutsche Lied, die Bänkellieder, die unverkitschte Volksmusik. Diese Musiken nahmen plötzlich, neben britisch-amerikanisch geprägter Rockmusik, eine neue, identitätsstiftende Funktion für die protest- und jugendbewegte Szene in Deutschland.

Ich wurde in dieser Zeit sozialisiert und entdeckte so zunächst den bretonischen Folk. Zur gleichen Zeit kamen dann aber auch mit den Exilanten nach dem Militärputsch gegen Salvador Allende chilenische Lieder nach Deutschland, die auf fruchtbaren Humus trafen und für die ich mich gleichermaßen begeisterte. Ich erinnere mich an meine ersten Festivalbesuche ab 1974 auf dem „Folkfest Ingelheim“ (gegründet 1971) und der „Kemnade International“ in Hattingen/ Bochum (gegründet 1974), dem ersten Kulturfestival in Deutschland überhaupt, das als Experiment zur Verständigung zwischen Ausländern und Deutschen begann. Auf diesen Festivals konnte ich Gruppen und Musiker live erleben wie Elster Silberflug, Liederjan, Hannes Wader, Frank Baier oder Klaus der Geiger. Aber ich entdeckte auch die Lieder von Victor Jara und Violeta Parra, die von Gruppen wie Schmetterlinge oder Zupfgeigenhansel interpretiert wurden. Mit Sivan Perwer und Ahmet Kaya konnte ich auch die ersten kurdischen Musiker erleben, die damals in Köln im Exil lebten und ihre Lieder mitbrachten. Die Tür zu den Musiken der Welt war für mich einen kleinen Spalt geöffnet !

2 Der Begriff Weltmusik wird ab und an als eine „Ecke im Plattenladen“ kritisiert in die alles reingesteckt wird was sonst keinen Platz findet und die Möglichkeiten dieser Musik letztendlich reduziert. Wie verstehen Sie diesen Begriff? Ist ein kritischer Blickwinkel immer noch aktuell?

Der Begriff „Weltmusik“ ist, wie wir wissen, ein Marketingbegriff aus den frühen 1980er Jahren. Er bezeichnet weder einen musikalischen Stil analog zum Jazz, Rock oder zur Klassik, noch sagt er etwas über die geografische oder sozio-kulturelle Verortung von Musiken. Deshalb hat er für mich überhaupt keine Relevanz bei der inhaltlichen Betrachtung von Musiken. Zudem hat er in der heutigen globalisierten, digitalen Welt auch keine Bedeutung mehr als Marketing-Label.

In Anerkennung der UNESCO Konvention zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt ist es respektvoller von den „Musiken der Welt“ zu sprechen, da diese Bezeichnung das gleichwertige Mit- und Nebeneinander von verschiedenen Musikstilen, -traditionen und Genres zum Ausdruck bringt. In Deutschland hat sich in den letzten Jahren der Begriff „Globale Musik“ als inhaltliches Synonym und sprachlich gängigere Form für „Musiken der Welt“ etabliert.

Auf diesem Hintergrund ist dann eine Präzision dessen erforderlich, über das wir sprechen möchten: über oral tradierte populäre ländliche oder urbane Musiken in lokaler und regionaler Ausprägung wie Tanz- und Festmusiken, spirituelle und rituelle Musiken, politische Lieder, Volkslieder wie z.B.

Flamenco, Fado, Joik, Samba, Choro, Milonga...

Oder sprechen wir über die grossen aussereuropäischen, notierten Musikstile, die über mehrere Jahrhunderte in eigenen Notierungssystemen verschriftlicht und akademisch gelehrt werden wie z.B. Gamelan, Koto, Gagaku, Persische Musik, Bagdad Maqam, Amadinda Musik ?

Oder meinen wir lokale hybride, kreolisierte Musiken, Fusion oder Crossover verschiedener Musikkulturen und -stile, in Abgrenzung zu Rock, Pop, Jazz, europäischer Klassik, Neuer Musik und Alter Musik, wobei Elemente dieser Genres auch in den hybriden Formen möglich sind ?

Ein Schärfung von Ohr, Blick und Sprache im Umgang mit Musik ist heute mehr denn je erforderlich !

3 Wie würden Sie die Weltmusikszene oder -szenen in Deutschland beschreiben? Was sind deren wichtigste Merkmale und Trends?

Es gibt heute in Deutschland für (fast) alle musikalisch-kulturelle Ausdruckformen eigene Szenen. Sie sind – und das liegt primär in der Natur der Sache bzw. dieser Musiken – oftmals regional zahlenmässig starke und kulturell tief verankerte Teilszenen, die dann in anderen Regionen des Landes überhaupt nicht wahrgenommen werden und dort identitätsmässig keine Bedeutung haben. Das begründet sich mit der zahlenmässig großen Bevölkerung in Deutschland von gut 80 Millionen Einwohnern. Zudem dürfte die verschiedene Bedeutung auch dem Föderalismus geschuldet sein, der Kultur, Bildung und Medien unter jeweiliger Hoheit der Bundesländer stellt. So blüht in Deutschland ein Dschungel global-lokale musikalische Vielfalt.

Als besondere musikalische Regional-Spezialitäten könnten hervorgehoben werden: Crossover und Fusion in den grossen (Industrie-)metropolen, bedingt durch Migration und Transkulturalität der Stadtgesellschaften: Berlin als Hochburg für hybride Formen türkischer und osteuropäischer Klänge, Köln für Mischformen persischer, brasilianischer und spanisch-lateinamerikanischer Sounds, das Ruhrgebiet für osteuropäisches und afrikanisches Kolorit sowie Frankfurt für Balkan- und Afro-Akzente.

An der Peripherie gibt es einige starke Folk-Traditionen wie Shanti an den Norddeutschen Küsten, die Musiken der ethnischen Minorität der Sorben an der südöstlichen Grenze zu Polen, das Chanson im Saarland oder Stubenmusi und neue Volxmusik in der Alpenregion.

Dazwischen: Enklaven aussereuropäischer Klassik, die sich dort bilden, wo sich eine grosse Migranten-Community oder ein wichtiger Meister für einen bestimmten Stil niedergelassen hat, der zur Anlaufstelle der Aficionados geworden ist: Gamelan in Lübeck und Leverkusen, afghanische Robab in Köln, Taiko in Düsseldorf, ägyptische Sufi-Musik in Berlin.

Musikalische Trends entstehen nicht in der diversifizierten Szene Globaler Musik selbst, sondern werden von der marktbeherrschenden Musikindustrie vorgegeben, die ständing nach Innovation für die kulturell homogenen Genres Rock, Pop, Jazz, europäischer Klassik, Neue Musik und Alte Musik sucht und sich dann auch der Elemente lokaler Musiken bedient, wenn dies wirtschaftlichen Erfolg verspricht. Gerade scheint die Musikindustrie in Deutschland, beeinflusst durch internationale Wirtschaftsabkommen, ein besonderes Interesse an Klängen aus China und Indien zu haben. Brasilien wurde mit der Fussball WM 2014 bereits „abgefeiert“.

4 Welche Position hat Weltmusik in der deutschen Kulturpolitik und in den Medien?

Die global-lokalen Musiken sind in den Medien fast nicht präsent. Es gibt einige wenige Orchideen-Sendeplätze der Kulturwellen öffentlich-rechtlicher Sender (z.B. WDR Funkhaus Europa, WDR3 Musikulturen sowie Sendungen auf BR2 Bayerischer Rundfunk, Deutschlandradio Kultur, Deutschlandfunk und Deutsche Welle). Diese Sendepunkte stehen gerade wieder zur Disposition, weil alle Sender grosse Einsparungen vornehmen.

An spezialisierten Print-Medien gibt es im wesentlichen noch die Magazine Folker, Folkmagazin sowie Jazzthing mit einigen wenigen Artikeln aus dem Bereich Globaler Musik pro Ausgabe.

Ansonsten finden die Musiken der Welt im WWW statt: in Online Radios, diversen Projekt- und Festival-Websites und anderen musikspezifischen Online-Portalen.

In der deutschen Kulturpolitik finden die global-lokalen Musiken nicht statt. Sie sind bis heute nicht Teil der institutionellen Musiklandschaft, man kann sie nicht an den öffentlichen Musikschulen lernen (bis auf die Baglama, die in den letzten Jahren als Instrument in den Kanon der Musikschulen aufgenommen wurde). Für 2015 ist erstmals überhaupt ein gemeinsamer Masterstudiengang „Weltmusik“ von den Musikhochschulen Köln, Detmold, Hannover, Weimar und Würzburg geplant. Es gibt keine demokratische Vertretung der Szene Globaler Musik in den kulturpolitischen Organen des Landes. Es gibt weder in einem der 16 Bundesländer, noch national eine systematische Förderung von Kreation, Produktion und Export von Musiken der Welt in und aus Deutschland.

Aktuell hat sich in Nordrhein-Westfalen eine Initiative gegründet, die sich um eine Selbstorganisation der Szene bemüht, damit sich diese Situation zukünftig ändert. Erfolg offen...

5 Braucht man neue, eigene Förder- und Finanzierungsmodelle im Bereich Weltmusik? Wie könnten diese aussehen und welche Faktoren sollten berücksichtigt werden?

Sicherlich braucht Deutschland überhaupt erst einmal Förderungs- und Finanzierungsmodelle für die Musiken der Welt. Anders als für die „alten“ Musikgenres, die viele institutionelle Gegenüber und Partner haben, um qualifiziert zu arbeiten, mangelt es der Szene Globaler Musik in Deutschland an fast allem: an Ausbildungsstätten, Produktionsorten, Bühnen und Festivals, Medien, Wettbewerben und Preisen. Die Szene existiert bisher in einer gesellschaftlichen Parallel- und wirtschaftlichen Schattenwelt.

In Deutschland geht es deshalb vor allem um die Frage der gesellschaftlichen Umverteilung von finanziellen Ressourcen in Zeiten des demografischen Wandels, von Migration und Globalisierung, da die Musikförderung insgesamt gut aufgestellt ist: die öffentliche Musikfinanzierung durch die Bundesregierung, durch die Bundesländer und Kommunen beträgt 2,4 Milliarden Euro jährlich. Sie wird ergänzt durch private Spenden, Stiftungsmittel, Mitgliedsbeiträge, Unternehmenssponsoring in Höhe von ca. 400 Millionen Euro. (Zahlen lt. Bericht MIZ, 2014)

Davon kommt praktisch (fast) nichts im Bereich Globaler Musik an.

Es entspricht nicht den Prinzipien demokratischer Teilhabe, wenn die Szene Globaler Musik aufgerufen wird ihre zukünftige Arbeit auf neue Finanzierungsmodelle wie Crowdfunding oder Profit aufzubauen, während andere Musikgenres ihre Arbeit mit umfänglicher Förderung aus Steuergeldern finanzieren. Die Struktur zukünftiger Musikförderung muss in Deutschland grundsätzlich neu zwischen alle gesellschaftlichen Gruppen ausgehandelt werden. Dabei stellen gerade die zahlreichen und intensiven internationalen Kontakte, die musikstilistische Multilingualität und die innovative Flexibilität der global-lokalen Szene grosse Potenziale für die gesamte Musiklandschaft in Deutschland dar, die bisher nicht künstlerisch, bildungsmässig, politisch, sozial und wirtschaftlich genutzt werden.

6 Das Angebot ist heute riesig und neue Finanzierungsmodelle werden in der ganzen Branche gesucht. Wie funktionieren die alternativen Förderungsformen wie etwa Fundraising, Sponsoring oder Crowdfunding im Bereich Weltmusik? Wie würde Ihr Erfahrungsbericht lauten?

Aus eigener Erfahrung kann ich sagen: alternative Finanzierungsformen wie Fundraising, Sponsoring oder Crowdfunding funktionieren nicht für die z.T. sehr kleinen, regionalen und heterogenen Teilszenen, die sich zudem jenseits gesellschaftlicher Anerkennung in einer Schattenwelt befinden. Damit möchte sich kein finanzkräftiger Sponsor verbinden lassen, da dies wirtschaftlich kontraproduktiv wäre. Zudem haben die unterfinanzierten Spezialszenen nur ein sehr begrenztes finanzielles Potenzial, um Supporter für Crowdfunding zu mobilisieren. Darüber hinaus scheitern viele Akteure der Szene oftmals schon an der digitalen Technologie und der Sprache entsprechender Online Portale, um Crowdfunding überhaupt nutzen zu können (z.B. wenn sie arabisch, kyrillisch, hindi oder persisch Muttersprachler sind).

7 Der Weltmusikmarkt boomte besonders in den 80er und 90er Jahren. Wie sieht die Situation jetzt aus und wie hat die Digitalisierung den Weltmusikmarkt geändert?

Die Digitalisierung hat den Musikmarkt insgesamt verändert. Das ist keine Entwicklung, die nur den Markt der Musiken der Welt betrifft. Die Krise Globaler Musik ist nicht durch die Digitalisierung ausgelöst, sondern wurde durch sie nur verstärkt.

Die eigentliche Krise scheint mir im globalen gesellschaftlichen Wandel zu liegen, der in der global-lokalen Musikszene (zumindest in Deutschland) insgesamt nicht ausreichend reflektiert wurde – im Vergleich zu andere Kunstgenres wie Literatur, Theater, Film oder Tanz.

Von der Musikszene in Deutschland wurden keine neuen Antworten auf die grossen Fragen der Existenz im 21. Jahrhundert gesucht, sondern es wurde nur auf eine Sicherung von Privilegien des „alten“ Musikbetriebs auf Kosten der „neuen“ Player mit global-lokaler Identität geschieht. Es gilt immer noch das Prinzip des Kanibalismus statt Solidarität.

Das gilt nicht für andere Länder, die frühzeitig begriffen haben, dass lokale Musiken nicht nur Identität der Menschen stärkt, sondern sich auch gut als wirtschaftliches Aushängeschild nutzen lässt (z.B. Finnland, Korea, Kolumbien, Südafrika)

In Deutschland ist die Situation jedoch dramatisch anders, da es in keinem Land der Welt so viele Orchester, Philharmonien, Opernhäuser, Klassikfestivals, Musikhochschulen etc. gibt und schon allein durch diese Masse an Musikinstitutionen jegliche inhaltliche Debatte und jede noch so kleine Öffnung Richtung Musiken der Welt zu einem grossen Kraftakt wird.

8 Gibt es noch Raum für mehr Live-Veranstaltungen und Künstler auf dem deutschen Weltmusikmarkt? Wie großer Teil des Angebots kommt eigentlich aus dem Ausland?

Nach meinen Beobachtungen ist das Publikum in Deutschland weit offener als die Musikinstitutionen und die Kulturpolitiker: es besteht ein grosses Interesse an Musiken der Welt und das Publikum wächst ständig. Allerdings ist die Bereitschaft bzw. die Kapazität der Besucher in den letzten Jahren zurückgegangen für Live Konzerte zu zahlen. Das hängt einerseits zusammen mit der wirtschaftlichen Krise in Europa, mit dem grossen wirtschaftlichen Druck auf jeden Einzelnen und andererseits mit den vervielfachten Möglichkeiten für Konzertbesuche. Es gibt heute nicht mehr nur ein Konzert einer exzellenten Band, zu dem man gehen „muss“, sondern es gibt gerade in den Metroplien in Deutschland jeden Abend die Wahl. Und wer nicht in den nächsten Club gehen will, der kann das Konzert auch kostenlos auf dem Computer oder per Mobilphone im Streaming mitverfolgen.

Wie groß das Angebot von Konzerten ausländischer Bands im Bereich Musiken der Welt in Deutschland ist, lässt sich nicht genau sagen, da es bisher noch nie eine systematische Untersuchung durch die Kultur- und Wirtschaftsstatistiker gegeben hat.

Was sich aus meiner Erfahrung sagen lässt: Deutschland liegt in der Mitte Europas und hat Grenzen mit 9 verschiedenen Staaten. Welche Band auch immer eine Tournee in Europa plant oder unternimmt, wird mit großer Wahrscheinlichkeit auch durch Deutschland reisen (müssen). Deshalb gibt es in fast allen Regionen immer auch internationale Gastspiele von Bands, die jedoch oftmals nur zu sehr limitierten finanziellen Konditionen als Anschluss- und Stopover-Auftritte stattfinden. Geld verdienen kann man mit Globaler Musik in Deutschland augenblicklich nicht, sondern man muss froh sein, wenn die Kosten der Konzerte sich tragen.

9 Noch unbekannte finnische Folk-Gruppe macht ihre erste Deutschlandtour. Welche Rahmenbedingungen sind wichtig für eine gute Sichtbarkeit und eine erfolgreiche Tour, welche Tipps würden Sie für die Marketingstrategie geben?

Finnische Musik – Folk, Jazz, Avantgarde und Klassik hat ein gutes Image in Deutschland, nicht zuletzt durch das Wirken der Sibelius Akademie und einiger herausragender Musikerpersönlichkeiten. Deshalb ist es wichtig, dass sich eine finnische Folk Band genau überlegt, welches künstlerische Profil sie hat und zu welcher der Musikszenen in Deutschland sie sich zuordnet bzw. in welcher Szene sie ihr Publikum finden will, z.B. in der Tango-Szene oder der Folk & Fiddel-Szene oder der Crossover Club & Dance Szene oder mit der Akustik-Avantgarde etc. Jede dieser Szene ist regional verortet und hat ein jeweiliges regionales formelles oder informelles Auftrittsnetzwerk, über das dann mögliche weitere Veranstalter gefunden werden können.

Deutschland ist ein föderales Land mit grosser kultureller Vielfalt. Auftritte in Berlin sind keine Referenz für den Rest Deutschlands. Berlin ist – auch wenn es die Bundeshauptstadt ist – ein Bundesland unter 15 weiteren, die jeweils regionale kulturelle Identitäten haben. Wenn die finnische Band eine für sie passende aktive Partner-Szene und ein begeistertes Publikum z.B. in der bayrischen Provinz gefunden hat, muss das Publikum in den Industriemetroplien des Ruhrgebiets oder in der Hauptstadt sie noch lange nicht verstehen und feiern – oder umgekehrt. Das muss aber auch gar nicht so wichtig sein, wenn die Band prioritär für handwerklich gute und sinnstiftende Klangkunst steht. Für Goldmedaillen wirtschaftlicher Erfolgsprodukte ist die (Musik-)Industrie zuständig, die jedoch eher an massenkompatiblen Acts Interesse hat.