

# Das Journal

# #Berufsfelder

Jan Burkhardt / Tilmann Claus /  
Oliver Drechsel / Andreas Durban /  
Martin Eibach / Birgit Ellinghaus /  
Andrea Graff / Nina Patricia Hänel /  
Christian Höppner / Alexander Hülshoff /  
Anna Kempin / Tamara Lukasheva /  
Matthias Muche / Hermann-Christoph Müller /  
Anne Niessen / Rainer Nonnenmann /  
Heather O'Donnell / Christiane Oelze /  
Joscha Oetz / David Sánchez /  
Heike Sauer / Annegret Schwiening /  
Kilian Schwoon / Andrea Tober

Heft 3 | Dezember 2021





# Ein superdiverses Öko-System



## Zur Situation der global-lokalen Musik in Deutschland

Als Kulturaktivistin kann ich bis in die Mitte der 1970er Jahre zurückblicken. Damals wurden in den Metropolen London und Paris der ehemaligen Kolonialmächte Frankreich und Großbritannien erstmals ungewöhnliche Klänge hörbar, die heute mit Begriffen wie global-lokale Musik oder alternativ Weltmusik, World Music, Trans-kulturelle Musik, Folk und Folklore, außereuropäische Klassik, traditionelle Musik, Global Pop und alle denkbaren Spielarten von lokalen Musiktraditionen weltweit bezeichnet werden. Diese neue musikalische Vielfalt war die Folge von sowohl freiwilligen gesellschaftlichen Entwicklungen wie dem Entstehen von Massentourismus, von technologischen Innovationen in Kommunikation und Medien wie mobilen Aufnahmegeräten und Kassetten, als auch von erzwungenen globalen gesellschaftlichen Umwälzungen wie dem Ende des Kolonialismus und der damit verbundenen Kriege. Musiker\*innen und Ensembles aus jungen selbstbewussten afrikanischen Ländern, aus Lateinamerika, Asien und den Randgebieten Europas trafen auf Musiker\*innen der Migranten-Communities aus den ehemaligen Kolonien und Exilanten aus Kriegsgebieten weltweit, so dass neue Musiken entstanden.

Die Entwicklung von neuen Klangwelten in Deutschland begründete sich historisch anders, da die Kolonialvergangenheit hier länger zurück lag und bis in die jüngste Zeit tabuisiert war. In Deutschland hat sich der Sektor global-lokaler musikalischer Vielfalt vor allem entlang von Migrationsbewegungen einer ökonomisch prosperierenden Gesellschaft und in das Land strahlender geopolitischer Zäsuren entwickelt (etwa die Militärputsche in der Türkei 1980, die Nicaraguanische Revolution 1983, die Intifada in Palästina 1987, das Ende der Sowjetunion und der Fall der Mauer 1989 bis hin zum arabischen Frühling 2010 und zum syrischen Bürgerkrieg 2015). Die musikalischen Protagonisten in Deutschland sind bis heute vor allem Arbeitsmigrant\*innen sowie Geflüchtete aus politischen, humanitären, ökonomischen oder klimatischen Gründen und Übersiedler\*innen aus Osteuropa. ●●●



# Stilistisch spannt sich der Bogen von außereuropäisch akademisch oder in Meister-Schüler-Beziehung gelehrten Musikkulturen bis hin zu oral tradierten volksmusikalischen Traditionen und Global Pop.



- • • Daneben war Deutschland im Herzen Europas immer Durchreisegebiet für tourende außereuropäische Ensembles aus anderen EU-Staaten, für global mobile Musik-Spezialist\*innen mit temporärem Aufenthalt und Musiknomad\*innen. An dieser Stelle ist es unmöglich, die Vielfalt der Motive für die Migration nach Deutschland, die Diversität der Herkunft, die unterschiedlichen musikalischen Qualifikationen und künstlerischen Ambitionen zu beschreiben. Bis heute gibt es darüber keine Statistiken und kaum systematische Forschung. Diese gesellschaftliche Ignoranz hatte zur Folge, dass sich die Mehrheit dieser Musiker\*innen weitgehend in einer Parallelwelt unter dem Radar der Musik- und Medienlandschaft wiederfindet, die von den großen öffentlich geförderten Institutionen und Verbänden der Musik geprägt wird. Diese sind zwar demokratisch verfasst, aber über Jahrzehnte mono-kulturell strukturiert und stilistisch durch westliche Musiktraditionen definiert. Daneben entstand der freie globalisierte Musikmarkt mit westlichem, das heißt US-amerikanischem oder britischem Einfluss, in dem die Vielfalt global-lokaler Klänge keine Rolle spielt.

Die kulturell heterogenen Akteure lokal-globaler Musik bilden zwar im soziologischen Sinne »eine« Gruppe, aber diese hat keine gemeinsame Identität, kein gemeinsames Narrativ und versammelt sich nicht um einen Musikstil oder eine Instrumentengattung. Viele kulturpolitische Diskussionen zum Thema Weltmusik der letzten Jahrzehnte beruhen auf dieser Fremdzuschreibung durch die Empfänger-Gesellschaft, oftmals verbunden mit dem Wunsch nach Integration dieser Akteure in das bestehende System der Musiklandschaft. Aus heutiger Sicht muss eine solche Fremdzuschreibung von Migrant\*innen als postkolonialer Akt hinterfragt werden.

Aus der Perspektive der migrantischen Musiker\*innen wird schon lange Vielfalt gelebt: gespielt wird auf Klangkörpern aller Art aus aller Welt. Stilistisch spannt sich der Bogen von außereuropäisch akademisch oder in Meister-Schüler-Beziehung gelehrten Musikkulturen bis hin zu oral tradierten volksmusikalischen Traditionen und Global Pop. Es findet künstlerischer Austausch über Wissen und Praxis archaischer Musik-Rituale spiritueller Gemeinschaften statt sowie zu innovativen digitalen Sounds von überall. Auch der Begriff des »Professionellen« ist aus Sicht der Aktiven relativ: Es gibt exzellente Meistermusiker\*innen, die ihren Lebensunterhalt aus ethischen Gründen jedoch nicht mit Musik verdienen (wollen), da das bürgerliche Konzept des genialen Künstlers, der Kunst um der Kunst willen praktiziert, in ihrer Kultur nicht verankert ist, sondern sie eher dem Konzept des passionierten musikalischen Amateurs folgen.

Gerade die Erfahrungen musikalischer Vielstimmigkeit im superdiversen Öko-System der global-lokalen Musik können für die Bewältigung von gesellschaftlichen Herausforderungen der Zukunft hilfreich sein. Die Aktivist\*innen vereinen in sich oftmals mehrere Professionen als Musiker\*in, Techniker\*in, Produzent\*in, Booker\*in, Musiklehrer\*in et cetera; sie haben Neugier auf Neues, offene Ohren und Antennen für aktuelle Themen von hier und überall, Flexibilität im transkulturellen Dialog des musikalisch-künstlerischen Schaffens. Der heutigen globalisierten Gesellschaft entspricht die Selbstorganisation in zumeist offenen, dynamischen, realen und digitalen Plattformen ebenso wie die lokale Verwurzelung in den Communities gepaart mit globaler Vernetzung mit den Herkunftsländern.

Mitte September 2021 fand in Köln die Projektwoche »Migrants Music Manifesto« statt. Dabei wurde konsequent aus der Sicht und aus dem Erfahrungsfeld der Akteure des superdiversen Öko-System global-lokaler

Musik mit einer Vielfalt musikalisch-praktischer Themen und Ausdruckformen in einem WorkshopLab experimentiert. Es fanden Meister-Schüler-Begegnungen zu afghanischer Musik statt. Polyphone afrikanische Gesänge konnten aktiv erprobt werden, ebenso Kölsche Lieder und Krätzjer in einem Mitsingkonzert, und elektronische Sounds aus dem globalen Dorf wurden geremixed. In interaktiven Ateliers, Netzwerktreffen und bei informellen Begegnungen gab es viele neue Impulse, die ein Meilenstein für das Entstehen von gemeinsamer Identität in Vielfalt sein können.

Während der Projektwoche wurden bei einer kulturpolitischen Generaldebatte spezifische Fragestellungen aus der Lebenswelt der Akteure mit Vertreter\*innen von Institutionen, Verbänden und der Kulturpolitik diskutiert. Musiker\*innen von fünf transkulturellen Ensembles der letzten vierzig Jahre erörterten, welche Unterschiede auf Grund der historischen Gründungsgeschichte zwischen ihnen bestehen, und ob sich musikalische Gemeinsamkeiten und Entwicklungen ihrer Arbeit benennen lassen. Es wurde nach kreativen Lösungen für Förder- und Verortungsstrukturen gesucht und nach Perspektiven für den internationalen Musikaustausch angesichts wegen der Pandemie geschlossener Grenzen. Zudem suchten Selbstorganisationen musikalischer Vielfalt aus Westeuropa nach Perspektiven für gemeinsame Lobby-Arbeit, um eine kulturpolitische Antwort auf neue europäische Herausforderungen zu finden.

Nicht zuletzt wurde Solidarität mit bedrohten afghanischen Musiker\*innen zum Ausdruck gebracht. Dabei standen die Erfahrungen der nach Nordrhein-Westfalen migrierten und exilierten Musiker\*innen Pate, um zukünftig neu ankommende Musiker\*innen in eine kulturell vielfältige und respektvoll offene Community aufzunehmen. Ferner experimentierten Meistermusiker\*innen mit Wurzeln in zwölf verschiedenen Kulturen von Tibet bis Griechenland im 28-köpfigen MMM-Projektorchester an neuem Repertoire und musikalischer Identität. Schließlich wurden durch einen begleitenden Mapping-Prozess über einhundert Musiker\*innen in NRW identifiziert und nach ihrem persönlichen Narrativ und ihrer musikalischen Biographie befragt. Alles wurde multimedial dokumentiert, um nachhaltige Perspektiven für künstlerische Kooperationen und musikpädagogische Arbeit sowie Zahlen und Daten für den kulturpolitischen Dialog zu gewinnen.



Birgit Ellinghaus ist Musikproduzentin, Verlegerin, Autorin für Radio und Printmedien und Referentin bei wissenschaftlichen Konferenzen und Universitäten. Sie arbeitet mit Künstler\*innen weltweit sowie mit Institutionen, Verbänden, Musikmessen und Ministerien. Seit 1989 ist sie Direktorin von »alba KULTUR - Büro für globale Musik« in Köln und seit 2009 Mitglied im Beirat »Kontaktstelle Vielfalt kultureller Ausdrucksformen« zum Fachausschuss für Kultur der Deutschen UNESCO-Kommission.

## Berufsfeld Musikvermittlung

Das Besondere an Musikvermittlung ist, dass sie nicht nur ein Berufsfeld oder eine konkrete Berufstätigkeit beschreibt, sondern vielmehr eine künstlerische, soziale, (musik-)pädagogische und kommunikative Praxis und Haltung. Von dieser ausgehend wird vornehmlich klassische Musik in ihrem jeweiligen künstlerischen Kontext von allen Akteuren erfahrbar gemacht und werden Beziehungen zu und mit diversen Publika gestaltet. Das kann in quantitativer Hinsicht (zum Beispiel mehr Publikum) oder in qualitativer Hinsicht (etwa anderes, neues, spezifisches Publikum) geschehen.

Als Musikvermittler\*in übernimmt man eine wichtige Schnittstellenfunktion, in der ausgeprägte 360°-Kompetenzen erforderlich sind: Diese reichen von hoher kommunikativer, sozialer und organisatorischer Kompetenz (strukturiertes Denken, Kultur- und Projektmanagement, Vermittlung, Zusammenarbeit im Team, Konfliktmanagement, Führungsaufgaben) bis zu ausgeprägten Fach-, Methoden- und Handlungskompetenzen (Branchenkenntnis, musikpädagogisches Wissen, didaktische Konzepte, Dramaturgie, künstlerisches Gespür und vieles mehr).

### Je nach Kontext, Konstellation oder Situation ist ein flexibles und weitreichendes Rollenverständnis gefragt.

Von Kuratation oder Programmplanung über Leitung oder unsichtbarer Steuerung, von Projektinitiation oder sensibler Begleitung im Hintergrund bis Moderation auf oder Konfliktmanagement hinter der Bühne – die möglichen Aufgaben und Ausprägungen dieses Berufs sind so divers, wie die Ausübenden mit ihren Persönlichkeiten, fachlichen Schwerpunkten und Ausbildungsvoraussetzungen individuell.



Für Prof. Andrea Tober wurde Musikvermittlung zum Dreh- und Angelpunkt ihrer Arbeit, sowohl in eigenen künstlerischen Projekten sowie im Rahmen der Konzeption und Organisation von festivalbegleitenden Schulprojekten als auch später als Referentin an der Kölner Philharmonie und Lehrerin für Konzertpädagogik an der HfMT Köln. Von 2012 bis 2020 leitete sie das Education-Programm der Berliner Philharmoniker. Ebenso seit 2012 hat sie eine Professur für Musikvermittlung und Management für Musiker an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin übernommen, zu deren Prorektorin sie 2019 ernannt wurde.