

FESTSCHRIFT

H Ö R E N

F Ü H L E N

L I E B E N


DEUTSCHER
MUSIKRAT



**„MUSIK SPRICHT DORT,
WO WORTE FEHLEN.“**

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

70
1953
2023
JAHRE
DEUTSCHER
MUSIKRAT
JUBILÄEN

WIR FEIERN 70 JAHRE DEUTSCHER MUSIKRAT



2017

Mit der #MeToo-Bewegung wächst die Sensibilisierung für Erfahrungen mit sexueller Belästigung und Gewalt.

2005

Die UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen wird in Paris verabschiedet.

2021

Der DMR ruft mit dem Bundesjugendchor sein drittes Ensemble ins Leben und fördert damit den sängerischen Spitzennachwuchs.

2010

Der erste Kirchenmusik-Kongress des DMR findet statt, 2022 folgt ein viel beachteter zweiter Kongress „Kirchenmusik als Chance für Gesellschaft, Kultur und Kirche“.

2023

Der Deutsche Musikrat (DMR) feiert sein 70-jähriges Bestehen als größte nationale Bürgerbewegung der Musikkultur weltweit.

2015

Die türkische Langhalslaute Bağlama wird als Wertungskategorie bei Jugend musiziert zugelassen.

2019

Mit dem 5. Berliner Appell „Musik machen – Haltung zeigen“ und der Resolution „Jüdisches Leben schützen“ bekennt sich der DMR erstmals explizit zu einem gesellschaftspolitischen Auftrag.

2003

Zum 50-jährigen Bestehen des DMR erscheint eine Sonder-Briefmarke.

2021

Der DMR setzt 2021-2023 mit Mitteln aus NEUSTART KULTUR der BKM Unterstützungsprogramme für den Musikbereich im Volumen von 74 Millionen Euro um.



2022

Der Angriff Russlands auf die Ukraine bringt Krieg nach Europa.



2020

Der Ausbruch der Corona-Krise lähmt weite Teile des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens.



2017

Die Elbphilharmonie in Hamburg wird eröffnet.



2006

In Stockholm wird der Streaming-Dienst Spotify gegründet.

2001

Das auf 639 Jahre angelegte Orgel-Projekt mit John Cages „as slow as possible“ in der Sankt-Buchardi-Kirche in Halberstadt beginnt.



1990

Die Deutsche Einheit wird durch den Beitritt der DDR zur BRD wieder hergestellt.



1969

Die erste bemannte Mondlandung durch die amerikanische Mission Apollo 11 glückt.



1967

Pierre Boulez im Spiegel-Interview: „Sprengt die Opernhäuser!“

1953

Am 17. Juni demonstrieren etwa eine Million Menschen in der DDR für Freiheit, Demokratie, Menschenrechte und die Wiedervereinigung Deutschlands.

1966

Das deutsche Urheberrechtsgesetz tritt in Kraft und gilt – mit Ergänzungen – bis heute.

1997

Das deutsche Musikinformationszentrum nimmt als Informations- und Dokumentationseinrichtung des DMR seine Arbeit auf.

1969

Mit der Gründung des Bundesjugendorchesters beginnt die Geschichte einer herausragenden musikalischen Talentschmiede.

1953

Am 13. Juni wird in Bonn die „Deutsche Sektion des Internationalen Musikrats“ gegründet, aus der 1956 der Deutsche Musikrat hervorgeht.

1975

Der Deutsche Musikwettbewerb wird erstmals durchgeführt.

1963

Der Wettbewerb Jugend musiziert wird gegründet. Über eine Million Kinder und Jugendliche haben seitdem daran teilgenommen.

1988

Die erste Ausgabe des DMR-Magazins „Musikforum“ erscheint.

1968

Benno Ohnesorg wird in Berlin erschossen: Beginn der „68er-Bewegung“



1960

Erster Auftritt der Beatles in Hamburg und Start ihrer Welt-Karriere



1973

Die englische Rockband Pink Floyd bricht mit „Dark Side of the Moon“ alle Verkaufsrekorde: Das Album bleibt fast 17 Jahre unter den TOP 200.

1969

Mit dem „Arpanet“ zur Vernetzung von Großrechnern beginnt das Zeitalter des Internets.

1962

Die Kuba-Krise löst beinahe den dritten Weltkrieg aus.

INHALT

GRUSSWORTE 4

IMPULS 6

PROLOG 8

01

STRUKTUR UND GESCHICHTE 12

70 Jahre Deutscher Musikrat 14
Denkfabrik für das Musikleben:
die Gremien des Deutschen Musikrats 22

02

MUSIKALISCHE BILDUNG 26

Auf der Suche nach dem „Neunten Ton“ 28
„Die Musik spricht für sich allein –
vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance“ 32
„Sinneskompetenz“ als Basis der
musikalischen Bildung 40

03

DIE PROFESSIONELLE MUSIKSZENE 46

Wir müssen stärker in Kollektiven denken 48
Musikkarrieren zwischen Likes, Shares und Klicks 54

04

DIE AMATEURMUSIK ~~~~~ 60

Erfolgsrezept Gemeinschaft	62
Nährboden der Musiklandschaft	66
Wettbewerbe: Vitaminspritzen des kulturellen Lebens	72

05

MUSIK UND MEDIEN ~~~~~ 76

Schöne neue Medienwelt?	78
Let it stream	82

06

MUSIKWIRTSCHAFT ~~~~~ 88

Ohne Musiker*innen gäbe es keine Musikwirtschaft	90
Ermöglicher, Förderer und Unterstützer von Kultur und Gemeinschaft	94
Zum kulturellen Engagement von Unternehmen und Stiftungen	100

07

DEUTSCHER MUSIKRAT INTERNATIONAL ~~~~~ 106

Musik als weltweites Kulturgut	108
Die internationale Vernetzung der Musikrats-Projekte	114
Musikinformationszentren im internationalen Kontext	120

08

FASZINATION KIRCHENMUSIK ~~~~~ 124

Nahrung für den Glauben, Sinn für den Menschen	126
---	-----

09

EPILOG: KULTURELLE VIELFALT SCHÜTZEN! ~~~~~ 132

Das pralle Leben im ständigen Wandel	134
--------------------------------------	-----

WEGBEREITER - WEGBEGLEITER ~~~~~ 140

VERZEICHNIS DER BETEILIGTEN ~~~~~ 144

LINKVERZEICHNIS ~~~~~ 150

IMPRESSUM ~~~~~ 152

FOTOVERZEICHNIS ~~~~~ 152

HERZ UND MOTOR FÜR DIE MUSIK IN DEUTSCHLAND

– so kann man die Gründungsidee für den Deutschen Musikrat im Jahr 1953 zusammenfassen. Keine Frage: Die Idee wird bis heute mit großem Einsatz gelebt und umgesetzt. Das Engagement des Musikrats für die Amateurmusik, für den künstlerischen Nachwuchs und für das zeitgenössische Schaffen hat viele musikalische Karrieren unterstützt und der Vielfalt der Musik in Deutschland eine größere Wahrnehmung und öffentliche Wertschätzung verschafft. Die Arbeit des Musikrats macht deutlich, wie sehr die Musikkultur ein Spiegel der Gesellschaft ist, wie tief sie unser Leben prägt und unsere Werte beeinflussen kann. Und sie geht der Frage nach, welchen Veränderungen die Gesellschaft unterliegt und in welcher Weise die Kultur darauf reagieren kann und muss.

Gerade in den vergangenen Jahren hat sich der Deutsche Musikrat zudem als ein äußerst verlässlicher Partner der Bundespolitik präsentiert, der unmittelbar gesellschaftliche Verantwortung übernimmt – sei es mit den Projekten im Rahmen des Hilfsprogramms NEUSTART KULTUR oder mit dem Programm U*music zur Unterstützung ukrainischer Flüchtlinge. So leistet er einen großen Beitrag zur Bewältigung der gegenwärtigen Herausforderungen.

Für die engagierte Arbeit und all das bislang Erreichte danke ich allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Deutschen Musikrats und den in Gremien und Beiräten ehrenamtlich Tätigen von Herzen! Ich bin voller Vorfreude auf eine weiterhin enge, vertrauensvolle und erfolgreiche Zusammenarbeit in der Zukunft.



A handwritten signature in white ink that reads "Claudia Roth".

CLAUDIA ROTH MDB

STAATSMINISTERIN FÜR KULTUR UND MEDIEN

DAS MUSIKLEBEN BEFLÜGELN

70 Jahre Deutscher Musikrat: Dies ist wahrlich ein Anlass, innezuhalten und zu würdigen, welche Wegstrecke der Deutsche Musikrat (DMR) in den sieben Jahrzehnten seines Bestehens zurückgelegt hat. Seine enorme Entwicklung seit der Gründung im Jahr 1953 wird auch durch sechs weitere Jubiläen belegt, die 2023 ebenfalls gefeiert werden: 60 Jahre Jugend musiziert, 40 Jahre Deutscher Chorwettbewerb, 35 Jahre Bundesjazzorchester, 25 Jahre Deutsches Musikinformationszentrum, 20 Jahre European Workshop for Contemporary Music und 20-jähriges Bestehen der gemeinnützigen Projektgesellschaft des DMR in Bonn – allesamt Meilensteine in der Geschichte des DMR.

Von Anfang an sind die musikpolitische Arbeit des Generalsekretariats sowie die vielfältigen Projekte des DMR in den Bereichen Nachwuchsförderung, Zeitgenössische Musik, Amateurmusik und Information als klingende und inspirierende Botschafter der musikpolitischen Ideale und Ziele eine wirkungsvolle Symbiose eingegangen: ein in dieser Form weltweit einzigartiger Ansatz, der das Musikleben in Deutschland prägt und beflügelt. Vor allem seit seiner Neuaufstellung 2003/2004 sieht sich der DMR verstärkt in gesamtgesellschaftlicher Verantwortung. In der Überzeugung, dass das Musikleben nachhaltige positive Auswirkungen auf gesellschaftliche Entwicklungen hat, verster-

hen wir Musikpolitik als Teil von Gesellschaftspolitik. Entsprechend breit ist das Themenspektrum, mit dem sich der Deutsche Musikrat befasst. Die vorliegende Festschrift bietet einen vielstimmigen und kurzweiligen Streifzug durch diese Schwerpunktthemen, akzentuiert dabei das bereits Erreichte, macht aber auch deutlich: Vieles ist im Wandel und es ist noch viel zu tun! So wird der Deutsche Musikrat auch weiterhin mit Tatkraft, Zuversicht und Freude seinen Beitrag dazu leisten, die Interessen der 15 Millionen musizierenden Menschen in Deutschland bestmöglich zu vertreten und das in seiner Vielfalt einzigartige Musikleben in Deutschland für nachkommende Generationen zu bewahren und weiterzuentwickeln.

Ich danke allen ehrenamtlich und hauptamtlich im Deutschen Musikrat Tätigen für ihr großes Engagement. Ein besonderer Dank gilt unserem Schirmherrn Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier sowie für langjährige zuverlässige Förderung dem Deutschen Bundestag und der Bundesregierung – insbesondere der Beauftragten für Kultur und Medien sowie dem Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend –, der Kulturstiftung der Länder, dem Deutschen Sparkassen- und Giroverband und der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL).



A handwritten signature in white ink that reads "Krüger" in a cursive script.

PROF. MARTIN MARIA KRÜGER
PRÄSIDENT DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

„Die Musik schliesst dem Menschen ein unbekanntes Reich auf; eine Welt, die nichts gemein hat mit der äussern Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle durch Begriffe bestimmbaren Gefühle zurücklässt, um sich dem Unaussprechlichen hinzugeben“, so formulierte es einst der Schriftsteller E. T. A. Hoffmann, der zugleich auch als Komponist und Musikkritiker wirkte.

Die Musiklandschaft in Deutschland blüht – auch dank der Arbeit des Deutschen Musikrats, der sich seit 70 Jahren für die Bewahrung, Stärkung und Weiterentwicklung des Musiklebens in unserem Land engagiert. Die hohe räumliche Dichte, die große Bandbreite und internationale Reputation der musikalischen Institutionen sind ein wertvoller kultureller Schatz. Es gibt alles, was man sich wünscht, – in den allermeisten Fällen mit herausragender Qualität. Die Zahl der Orchester, Chöre und Musiktheater, der Musik- und Konzertveranstaltungen sucht ihresgleichen in der Welt. Diesen wertvollen Schatz gilt es zu bewahren und zu fördern, denn er trägt entscheidend zum menschlichen Miteinander und zum gesellschaftlichen Zusammenhalt bei.

Eine zentrale Rolle bei dieser grundsätzlichen Aufgabe spielt die staatliche Kulturförderung von Bund, Ländern und Gemeinden. Die öffentlichen Haushalte stellen inzwischen fast zwölf Milliarden Euro jährlich für Kunst- und Kulturförderung in Deutschland zur Verfügung. Mehr als ein Drittel davon entfallen auf den Bereich Theater und Musik. Das ist eine Menge Geld – wenn gleich auch wiederum ein übersichtlicher Betrag, denn auf jeden einzelnen Kopf dieses Landes umgerechnet wären das gerade einmal rund 140 Euro pro Jahr. Die Corona-Pandemie und die infolgedessen notwendig gewordenen Hilfs- und Unterstützungsprogramme für die Kunst- und Kulturszene haben uns schmerzhaft vor Augen geführt, wie wichtig eine ausreichende finanzielle Förderung in diesem Bereich ist, die es in

Deutschland allerdings verlässlicher und stärker gibt als in fast allen anderen Ländern.

Nicht erst seit Beginn der Pandemie besteht eine bemerkenswerte Diskrepanz zwischen der eindrucksvollen Verfassung des Kulturstaates Deutschland und seinen Institutionen auf der einen Seite und dem im Vergleich dazu ernüchternden Zustand der kulturellen Bildung in unserem Land. Leider wird im Vergleich zur allgemeinen oder beruflichen Ausbildung die Bedeutung der kulturellen Bildung viel zu oft notorisch unterschätzt. Die Vermittlung der notwendigen Grundlagen, die Förderung des Interesses an bildender Kunst und Musik sowie – wenn möglich – die Motivation zur eigenen aktiven musischen Betätigung kommen in vielen Schulen viel zu kurz.

Der Deutsche Musikrat, die Konferenz der Landesmusikräte und die Bertelsmann Stiftung haben in einer im März 2020 veröffentlichten Studie – und damit für die Zeit vor der Corona-Pandemie – festgestellt, dass in Deutschland allein an Grundschulen über 23.000 Musiklehrerinnen und Musiklehrer fehlen. Nicht einmal 43 Prozent der im Fach Musik vorgesehenen Unterrichtsstunden werden von ausgebildeten Musiklehrkräften erteilt. Hier kommt eine Ignoranz gegenüber dem Stellenwert von musischer Bildung zum Ausdruck, die wir uns nicht weiter erlauben dürfen. Vielmehr ist es notwendig, bei der kulturellen Bildung mit der gleichen Selbstverständlichkeit Fachkompetenz als Voraussetzung der angestrebten Ausbildung und der Erziehung einzufordern, wie wir das bei den geistes- und naturwissenschaftlichen Fächern selbstverständlich tun.

Die schwerwiegenden Folgen für die Kultur in Deutschland sind längst absehbar: Wenn die Faszination für Kunst und Kultur bei der nachwachsenden Generation nicht frühzeitig geweckt und gefördert wird, vermin-

dern sich zukünftig sowohl das Angebot als auch die Nachfrage an kulturellen wie künstlerischen Aktivitäten – und große wie kleine Kultureinrichtungen verlieren ihr Publikum der Zukunft.

Ohne Kultur entsteht keine Bildung, ohne Bildung wächst keine Kultur. Bildung ist ein Weg des Menschen zu sich selbst, seiner Herkunft, seiner Freiheit und seinen Bindungen. Kreativität, Fantasie, Selbstreflexion sowie die lebendige Auseinandersetzung mit kulturhistorischen Überlieferungen, Kenntnisse geschichtlicher Zusammenhänge und die Fähigkeit zur verantwortungsvollen Erinnerung sind Schlüsselkompetenzen zur Persönlichkeitsentwicklung – und damit wesentliche Voraussetzungen für die Mündigkeit der Bürgerinnen und Bürger. Die Grenzen zwischen allgemeiner, kultureller und politischer Bildung sind fließend, zusammen schaffen sie wesentliche Grundlagen unserer Demokratie.

Der farbenfrohe Garten unserer Kulturlandschaft ist nach meiner festen Überzeugung weit weniger in seinen Blüten bedroht als vielmehr in seinen Wurzeln. Um sie zu bewahren, zu stärken und weiterzuentwickeln, kommt es nicht nur, aber wesentlich auf die Musik und

ihre möglichst frühe und gründliche Vermittlung an, denn sie hat über ihren ästhetischen Nutzen hinaus die vermutlich größte Hebelwirkung und Reichweite: Mit einem relativ bescheidenen Aufwand vermag sie eine besonders große Wirkung zu erzielen.

Das 70. Jubiläum der Gründung des Deutschen Musikrats ist daher ein willkommener Anlass, sich die Bedeutung der Kultur im Allgemeinen und der Musik im Besonderen für die Entwicklung unseres Landes und unserer Gesellschaft bewusst zu machen.

Seit 70 Jahren engagiert sich der Deutsche Musikrat für diese Entwicklung und den Stellenwert von Kunst und Kultur in unserem Land. Er trägt dazu bei, dass Deutschland ein lebendiges Musikland bleibt, angetrieben von der Überzeugung, „dass Musik zum gesellschaftlichen Zusammenhalt sowie zu Demokratie, Frieden und Verständigung in Europa und der Welt beiträgt“, wie es in seinem Leitbild zu Recht heißt.

Dem Deutschen Musikrat und seiner Arbeit wünsche ich für die Zukunft alles Gute – und dieser Festschrift zahlreiche aufmerksame Leserinnen und Leser.



PROF. DR. NORBERT LAMMERT

PRÄSIDENT DES DEUTSCHEN BUNDESTAGS A.D.
VORSITZENDER DER KONRAD-ADENAUER-STIFTUNG E.V.

PROLOG

GELEBTE MUSIKPOLITIK – ZWEI HÄUSER, EINE VISION

PROLOG

Die musikpolitische Kraft klingender Botschafter, ein gewandeltes Selbstverständnis und produktive Reibungen: Generalsekretär Christian Höppner und Geschäftsführer Stefan Piendl blicken zum 70. Geburtstag des Deutschen Muskrats und zum 20-jährigen Bestehen der gemeinnützigen Projektgesellschaft zurück auf Meilensteine und Herausforderungen der gemeinsamen Arbeit.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE BARBARA HAACK.

Barbara Haack: Sie beide haben im Jahr 2003 den Start in neue Musikratsstrukturen mit der Aufteilung in den e.V. in Berlin und die gGmbH in Bonn erlebt. Wie hat sich diese Struktur aus Ihrer Sicht bewährt – nach jetzt 20 Jahren?

Christian Höppner: Der Musikrat ist mehr denn je ein Ganzes geworden, obwohl er strukturell in zwei Bereiche gegliedert ist. Stefan Piendl und ich verstehen das als eine Gemeinschaftsaufgabe, einmal unter dem Förderaspekt der Projekte, zum anderen aber auch als Medium für unsere kulturpolitischen Botschaften.

Stefan Piendl: Es ist hilfreich, sich noch einmal zu vergegenwärtigen, dass es ja keine aus der Organisation heraus gewünschte Struktur war, sondern im Zuge der Insolvenz eine von außen vorgegebene. Wenn man sieht, was alle Beteiligten in zwei Jahrzehnten daraus gemacht haben, dann stellt man fest, dass es sehr gut funktioniert.

Höppner: Das Besondere und Beeindruckende ist dabei vor allem die Vielfalt, die der Deutsche Musikrat als Dachverband des Musiklebens abbildet – einerseits in den kulturpolitischen Aktivitäten, andererseits in den Förderprojekten. Was die strukturelle Organisation, aber auch was die faktische Zusammenarbeit betrifft, könnte es nicht besser gehen.

Haack: Es sind zwei unterschiedliche Strukturen, unterschiedlich körperschaftlich organisiert, mit unterschiedlichen Profilen und Aufgabenbereichen. Wo sind die konkreten Schnittstellen, an denen beide Teile tatsächlich zu einem Musikrat werden?

Höppner: Es gibt viele Plattformen des Zusammenwirkens: Auf der formalen Ebene etwa das Präsidium, die Projektbeiräte, die Bundesfachausschüsse. Vieles passiert aber auch im nicht formalen Bereich durch die ganz praktische Arbeit der Musikrats-Projekte und -Programme, insbesondere auch mit Blick auf die durch den Deutschen Musikrat umgesetzten NEU-START KULTUR-Programme. Schnittstellen ergeben

sich zum Beispiel, wenn wie Anfang 2022 beim gemeinsamen Auftritt des Bundesjugendorchesters mit dem Bundesjugendballett in der Berliner Philharmonie Projekte und Politik live zusammentreffen: Claudia Roth war dabei, auch die damalige Familienministerin Anne Spiegel, die französische Botschafterin, Mitglieder aus unserem Präsidium ... In einem solchen Rahmen finden dann auch ungeplante Begegnungen, ein ungeplanter Austausch statt, der Grundlegendes für die Arbeit des Deutschen Musikrats bewirken kann.

Piendl: Was es erfreulicherweise gar nicht gibt, ist Kompetenzgerangel zwischen dem e.V. in Berlin und der gGmbH in Bonn. Der e.V. in Berlin ist vor allem für die musikpolitische Arbeit zuständig und auch für den wichtigen Bereich der Mitgliederbetreuung. Unsere Aufgabe ist es, die Projekte, so unterschiedlich sie sind, bestmöglich zu organisieren und durchzuführen, sie auch noch auszubauen. Dafür steht der Satz: „Projekte sind gelebte Musikpolitik“. Den Grundgedanken, der dahintersteht, dass die musikpolitische Arbeit auch in der Praxis ihre Umsetzung findet, nach Kräften in den Projekten, finde ich schön und richtig.

Haack: Inwieweit werden denn die Projekte tatsächlich praktisch genutzt, um Musik- oder Kulturpolitik zu machen?

Höppner: Da ist zum Beispiel das großartige Engagement des Bundesjugendorchesters für die Ukraine, das schon vor dem Angriffskrieg mit einer Partnerschaft mit dem ukrainischen Jugendorchester begann. Ein zweites Beispiel ist das Thema Nachhaltigkeit. Das Bundesjugendorchester ist das Thema konkret für die eigene Arbeit angegangen und hat überlegt, wie es im Rahmen seiner Proben und Konzertreisen nachhaltiger agieren kann, etwa durch den Verzicht auf Plastikflaschen zugunsten von personalisierten Mehrweg-Trinkflaschen. Zeitgleich beschäftigt die Strategiekommision ein Konzept zur ökologischen und kulturellen Nachhaltigkeit.

Haack: Wo und wie hat es vor zwanzig Jahren zu Beginn der neuen Struktur gerumpelt – oder rumpelt es noch?

Höppner: Natürlich war es anfangs nicht ganz einfach. Es gab ein großes Kraftfeld im Muskrat, das mit der neuen Struktur des Muskrats nicht einverstanden war. Ob eine so grundsätzliche Umstrukturierung funktionieren kann, hängt letztendlich aber immer von den beteiligten Menschen ab. Mit Stefan Piendl und auch mit den Projektleiterinnen und Projektleitern der gGmbH läuft es gut – mit dem notwendigen, auch manchmal diskursiven Austausch.

Piendl: Es wäre ja nicht normal, wenn es keine Reibungen gäbe. Natürlich liegt Christian Höppner als Generalsekretär und mir als Geschäftsführer am Herzen, dass unser Engagement, unsere Arbeit, und zwar unsere persönliche wie auch die unserer jeweiligen Mitarbeiter*innen, in einem möglichst guten Licht erscheinen. Das Schöne daran ist ja, dass wir beide im positiven Sinne darum ringen, aber auch die Arbeit des anderen anerkennen und das auch artikulieren.

Höppner: Natürlich haben wir mal unterschiedliche Positionen. In der Frage, ob Musikpolitik wichtiger ist als die Projekte oder umgekehrt, gab es in der Vergangenheit Gräben, aber die sehe ich jetzt nicht mehr. Ich würde es mal so umschreiben: Es ist im musikalischen Sinne ein concertare, ein Wettstreit.

Haack: Ein zentrales musik- und förderpolitisches Querschnittsthema des Muskrats war immer die musikalische Bildung. Ist das auch heute noch so oder geht es schwerpunktmäßig um anderes, um Nachhaltigkeit, Krieg, Pandemie?

Piendl: Das kommt darauf an, wie man den Begriff Bildung auslegt. Die Mehrzahl unserer Projekte sind automatisch auch musikalische Bildungsprojekte. Aber natürlich gibt es da noch eine ganz andere Dimension, und da sind wir wieder bei der Politik und einer klassischen Aufgabe für den e.V..

Höppner: Musikalische Bildung war von Anfang an ein zentrales Thema. Mit der Neuaufstellung des Muskrats im Jahr 2004 rückte der Zusammenhang zwischen musikalischer Bildung und Kultureller Vielfalt in den Mittelpunkt. Musikalische Bildung von Anfang an und ein Leben lang zu ermöglichen, ist eine Aufgabe, für die wir uns alle gemeinsam engagieren. Mit der Studie „Musikunterricht in der Grundschule“ haben wir zum ersten Mal im Nachkriegsdeutschland wissenschaftlich belegt, dass bis zu 73 Prozent des Musikunterrichts entweder fachfremd erteilt werden oder ausfallen. Und dies in einer Phase, in der man Kinder und Jugendliche am besten erreichen kann. Das ist ein Weckruf, vor allem für die Kultusministerkonferenz.

Haack: Herr Höppner, Sie sind seit der Umstrukturierung Generalsekretär. Was waren aus Ihrer Sicht Highlights in dieser Zeit?

Höppner: Vor allem der Wandel im Selbstverständnis der musik- und kulturpolitischen Arbeit des Muskrats bei unseren Mitgliedsverbänden. Musikpolitik als Gesellschaftspolitik zu verstehen: Dafür habe ich mich von Anfang an eingesetzt. Das war ein langer, teilweise diskursiver Prozess. Der Muskrat steht eben nicht nur für die Vertretung musikpolitischer Interessen, sondern trägt als zivilgesellschaftlicher Dachverband eine Mitverantwortung für unsere Gesellschaft. Mit diesem erweiterten Selbstverständnis fühlten sich manche „aus dem Nest gestoßen“, als der Muskrat zum Beispiel das Freihandelsabkommen TTIP diskutiert hat und sich dazu positionierte. Dieses Verständnis spiegelt sich auch in den von der Mitgliederversammlung diskutierten und verabschiedeten Berliner Appellen und auch in der Resolution „Jüdisches Leben schützen“ von 2019 wider. Der Musikbereich ist im gesellschaftlichen Leben angekommen – natürlich mit dem Schwerpunkt Musik. Ein zweiter Punkt: der gemeinsame Fokus auf Kulturelle Vielfalt. Der Kongress zum Thema musikalische Vielfalt im Jahr 2005 war ein Startschuss, bei dem wir uns mit dem Thema beschäftigt haben, mit dem Bezug zur UNESCO-Konvention, die 2005 in Kraft getreten ist.

Diese Konvention ist für uns eine Art musikpolitische oder kulturpolitische Bibel, eine Berufungsgrundlage sowohl für die musikpolitische Arbeit wie auch für unsere Projekte.

Haack: Herr Piendl, Sie sind seit 2018 Geschäftsführer, was hat sich in der Zeit getan?

Piendl: Die Entwicklung der Projekte und Förderprogramme in den letzten vier Jahren war durchaus rasant. Ob neue Projekte wie der Bundesjugendchor und Landmusik, umfangreich erweiterte Aufgaben wie NEUSTART KULTUR und Ukraine-Hilfe, die Etablierung der neuen Abteilung Öffentlichkeitsarbeit/Marketing/Fundraising, das neue Corporate Design des DMR, die Integration von Jugend musiziert in Bonn und vieles mehr. Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter haben dafür Außergewöhnliches geleistet, kontinuierlich unterstützt von den vielen Personen, die sich dankeswerterweise ehrenamtlich im und für den

DMR engagieren. Besonders unsere Zuwendungsgeber haben ihre Förderungen ausgebaut, aber auch die Sponsoren haben uns überwiegend die Treue gehalten.

Im Hinblick auf das Jubiläum „70 Jahre Deutscher Musikrat“ kann man wirklich sagen, dass der Deutsche Musikrat aktuell so gut aufgestellt, so schlagkräftig, so wirkmächtig ist wie nie zuvor in seiner Geschichte. Da bleibt natürlich noch Luft nach oben. Aber man muss attestieren, dass der Musikrat gut gerüstet ist für die Zukunft. Darum geht es ja: Wir wollen Zukunft gestalten und nicht zurückschauen und uns selbst auf die Schultern klopfen. Für das, was kommt, waren wir zu keiner Zeit so gut aufgestellt wie jetzt.

Höppner: Wir lassen die Vision von Yehudi Menuhin Wirklichkeit werden: „Die Musik spricht für sich allein – vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance.“



**CHRISTIAN
HÖPPNER**



**STEFAN
PIENDL**



**BARBARA
HAACK**



1. DURCH DIE JAHRZEHNTE
DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

The page features several horizontal, wavy lines in a light orange or peach color, spaced evenly across the dark blue background. These lines are positioned above and below the main title, creating a rhythmic, wave-like pattern.

STRUKTUR UND GESCHICHTE

1953–2023

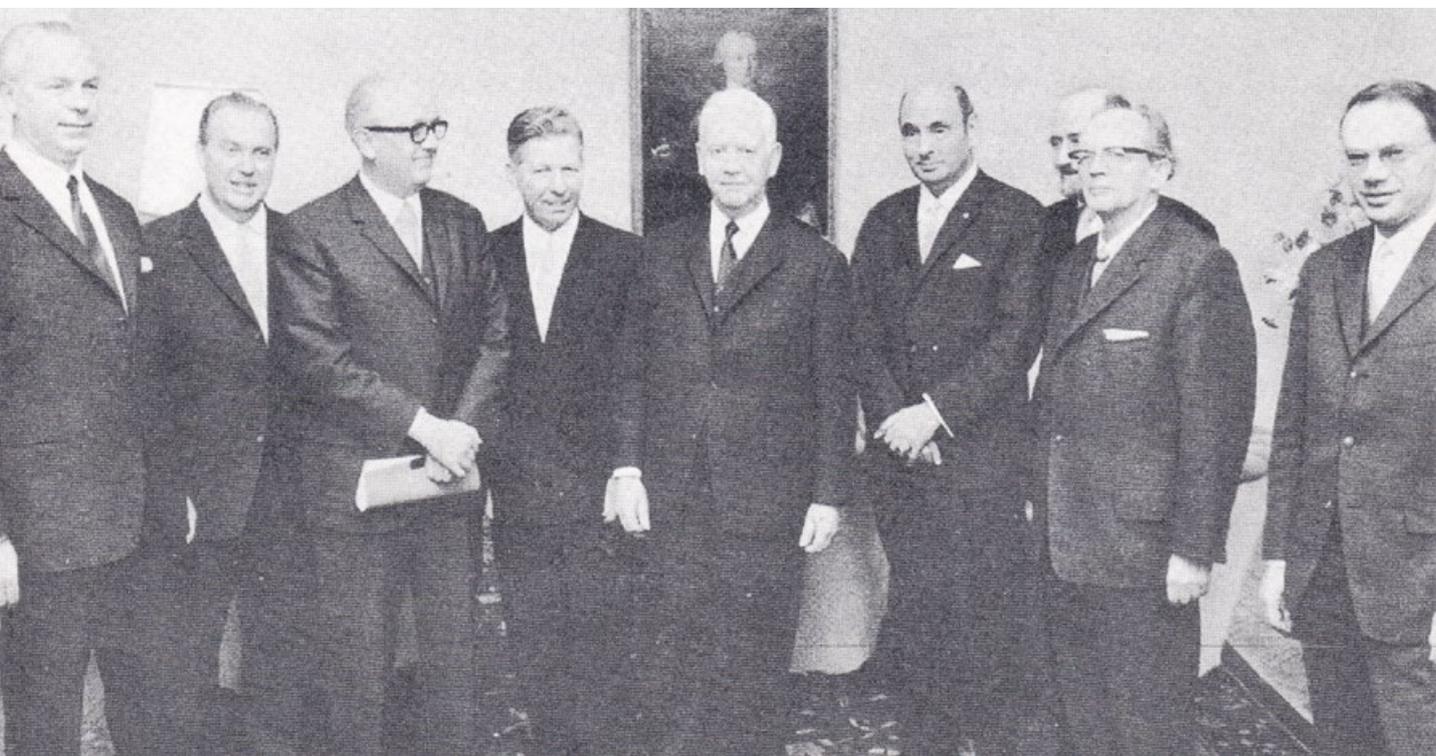
70 JAHRE DEUTSCHER MUSIKRAT

70 Jahre bewegte Geschichte: Der Deutsche Musikrat hat sich in den sieben Dekaden seiner Existenz kontinuierlich weiterentwickelt, hat aktuelle Herausforderungen bewältigt und neue Aufgaben in Angriff genommen. Ein Überblick über die wechselvolle und erfolgreiche Geschichte des Jubilars.

VON JUAN MARTIN KOCH

I. 1953–1989

„Komm zu uns, Unmöglichstes, ewig allmächtige Hoffnung, mit deinen Flügeln, weitest ausgespannt!“ Paul Hindemiths Kantate „Cantique de l'Espérance“ („Gesang an die Hoffnung“) nach einem Text Paul Claudels endet nicht nur inhaltlich mit einem kollektiven Hoffnungsruf, auch bezüglich der Ausführung hatte der Komponist den Anlass dieser Auftragskomposition sehr genau mitgedacht. Für die von UNESCO und Internationalem Musikrat (IMR) veranstaltete Brüsseler „Konferenz über die Bedeutung der Musik in der Erziehung der Jugendlichen und der Erwachsenen“ (29. Juni bis 9. Juli 1953) hatte er Folgendes vorgesehen: „Die übliche Form der Musikdarstellung, das Konzert, ist wesentlich verändert worden, die strenge Scheidung in Ausführende und untätig Genießende ist aufgehoben. Die nichtprofessionellen Teilnehmer im Zuhörerraum sind eingeladen, in den letzten beiden Nummern des Stückes aktiv teilzunehmen.“ Die Konferenz war die erste, an der die deutsche Sektion des Internationalen Musikrats beteiligt war, nachdem diese kurz zuvor, am 13. Juni 1953, in Bonn auf Initiative des IMR und der UNESCO konstituiert und bei der Generalversammlung des IMR in Paris (18.–23. Juni) als Nationalkomitee anerkannt worden war.



Bundespräsident Heinrich Lübke mit Vorstandsmitgliedern des Deutschen Musikrats im Jahr 1966

Die Aufbruchstimmung, die internationale Anbindung und der Schwerpunkt Musikerziehung sollten für die Anfangsjahre des Deutschen Musikrats (DMR) – so der offizielle Name ab 1956 – prägend sein. Dabei wurde der pädagogische Fokus entscheidend durch die bereits 1950 gegründete Arbeitsgemeinschaft Musikerziehung und Musikpflege (AGMM) beeinflusst. Deren Mitgründer und Geschäftsführer Herbert Sass war bis 1979 zugleich Generalsekretär des Deutschen Musikrats und leitete die bis zur Eingliederung der AGMM in den Musikrat Ende 1971 gemeinsam betriebene Geschäftsstelle in Hamburg.

Trotz der auf internationaler Ebene angestoßenen Gründung war den Initiatoren klar, dass der Musikrat eine „bestimmte Innenwirkung auf das deutsche Musikleben“ haben würde, wie es in der Zusammenfassung der Niederschrift von der konstituierenden Versammlung noch etwas vage heißt. Diese „Innenwirkung“ schlug sich dann aber bald sehr konkret in Erhebungen, Denkschriften, Tonträger- und Buchveröffentlichungen sowie Fördermaßnahmen nieder, etwa der „Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler“ (ab der Saison 1957/58, heute: Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb). Auch das Themen- und Aufgabenspektrum weitete und differenzierte sich kontinuierlich, wobei im Laufe der 1960er Jahre die Sorge um den künstlerischen Nachwuchs und die Berufsausbildung sowie Fragen der Schulmusik und des Musikschulwesens immer wieder den Schwerpunkt von Generalversammlungen und Publikationen bildeten. Mit Jugend musiziert (1963) und dem Bundesjugendorchester (1969) fällt außerdem die Gründung zweier wegweisender, bis heute wirksamer Projekte in diese Phase.

Mit gesteigener Außenwahrnehmung (ab 1965 informierte der DMR zwei- bis dreimal jährlich mit seinem Heft „Referate – Informationen“) mehrten sich gegen Ende der 1960er Jahre, als viele offene Baustellen und Probleme bei der öffentlichen Kulturförderung sich zu einer immer öfter apostrophierten „Krise des deutschen Musiklebens“ zusammenballten, Rufe nach Veränderung: Gefordert wurden eine stärkere kulturpolitische Durchschlagskraft, eine Ausweitung der Inhalte (etwa auch auf Musikwirtschaft und Medien) und eine stärkere Berücksichtigung der verschiedenen Mitgliedsverbände. Darauf reagierte der DMR mit mehreren Satzungsänderungen, die unter anderem die Konstituierung eines Verwaltungs- und eines Planungsbeirats sowie die Eingliederung der AGMM in den Musikrat zur Folge hatten. Auch die Verlegung der Geschäftsstelle von Hamburg nach Bonn Anfang 1972 erfolgte unter anderem vor diesem Hintergrund. Als Zeichen für den wachsenden politischen Einfluss des DMR, dem zu diesem Zeitpunkt 43 Verbände angehörten, kann die Einbeziehung der musischen Bildung in die Ergänzung des Bildungsgesamtplans von 1973 gewertet werden.

Ein Blockflöten-Trio beim 6. Bundeswettbewerb Jugend musiziert 1969 in Heidelberg





Anne-Sophie Mutter erspielt sich beim 7. Bundeswettbewerb Jugend musiziert 1970 in der Einzelwertung Violine einen 1. Preis mit besonderer Auszeichnung.

Der Bedeutung föderalistischer Strukturen im Kultur- und Bildungsbereich Rechnung tragend, gründeten sich ab 1977 die Landesmusikräte, die zum Teil aus bereits bestehenden Landesarbeitsgemeinschaften der AGMM hervorgingen. In die Arbeit des Musikrats wurden sie formell 1979 durch die Bildung eines Länderrats als Organ des DMR einbezogen, der sich in der Folge unter anderem mit Landesmusikplänen, Musikakademien und dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk befasste.

Nach dem 1975 gegründeten Deutschen Musikwettbewerb kamen in den 1980er Jahren mit dem Deutschen Chorwettbewerb (1982), der Edition Zeitgenössische Musik (1986) und dem Bundesjazzorchester (1988) weitere Projekte hinzu, die für die Außenwirkung und -wahrnehmung prägend sein sollten. 1986 wurde mit dem ersten „Musik-Almanach“ außerdem der Grundstein für eine kontinuierliche Bestandsaufnahme des deutschen Musiklebens in Zahlen, Fakten und Adressen gelegt; dies mündete schließlich 1997 in die Einrichtung des Deutschen Musikinformationszentrums (miz).



Das Bundesjugendorchester bei seiner Osterarbeitsphase 1991 in der Kölner Philharmonie mit dem Dirigenten Christof Prick

II. 1990–2002

„Der Musikrat der DDR hat sich aufgelöst in Erkenntnis der politischen Notwendigkeit dieses Schrittes und im Vertrauen darauf, dass der erweiterte Deutsche Musikrat der gegenwärtig schwierigen Lage in den neuen Bundesländern Rechnung trägt.“ Es war der erst vier Monate zuvor zum Präsidenten des Musikrats der DDR gewählte Komponist Georg Katzer, der dies in seinem Referat im Rahmen der 26. Generalversammlung des DMR Ende Oktober 1990 formulierte. In einer bis dahin undenk바aren Geschwindigkeit war aus vorsichtigen, mal politisch unterstützten, mal torpedierten Annäherungen und Begegnungen ein Musikrat für das wiedervereinigte Deutschland entstanden. Allein der Blick auf die nicht weniger als 56 Orchester, die das „Musikforum“ – die seit 1988 aus den „Referaten und Informationen“ hervorgegangene Zeitschrift des DMR – in seiner Ausgabe vom Juni 1990 in einem Anschriftenverzeichnis zum „Musikleben der DDR“ auflistete, zeigt die musikalische Vielfalt, die in den späteren „neuen Bundesländern“ vorhanden war. Sie zu bewahren erwies sich in den Folgejahren, da auch kulturpolitisch die apostrophierten „blühenden Landschaften“ auf sich warten ließen, als eine zentrale Herausforderung, die man dann auch längst nicht auf allen Feldern zu meistern wusste. Ein Projekt, mit dem der Musikrat, wie vom damaligen Präsidenten Richard Jakoby gefordert, dem Eindruck entgegenzutreten konnte, die alten Bundesländer seien in diesem Prozess „nur die Gebenden“ [MF 76/1992, S. 31], war die Weiterführung der Dirigentenförderkurse der DDR im Rahmen des 1992 gegründeten „Dirigentenforums“ (heute „Forum Dirigieren“).

Intern war für den Musikrat, nachdem angekündigte Kahlschläge bei der Bundesförderung weniger einschneidend ausfielen als zunächst befürchtet, eine umfassende Struktur- und Satzungsreform bedeutsam: 1994 wurden die Landesmusikräte Mitglied in der Generalversammlung und waren von da an auch im neuen Erweiterten Präsidium vertreten. An die Stelle dreier Arbeitsgemeinschaften trat eine größere Zahl von Bundesausschüssen, die – so der damalige Generalsekretär Andreas Eckhardt, der auf den Deutschen Sportbund als Vorbild verwies – eine „stärkere Themendifferenzierung“ erlauben sollten und deren „wirkungsvolle Autorität“ sich „nicht aus der hierarchischen Position, sondern aus ihrer Kompetenz“ ergeben würde [nmz 5/1994]. In diese Zeit fällt auch der Umzug ins „Haus der Kultur“ in der Bonner Weberstraße.

Als der Deutsche Musikrat im weiteren Verlauf der 1990er Jahre in eine existenzielle Krise geriet, die inhaltlicher, organisatorischer, vor allem aber finanzieller Natur war, wurde auch einer breiteren musikinteressierten Öffentlichkeit klar, was dabei auf dem Spiel stand. So konnte die Insolvenz des zu diesem Zeitpunkt rund 100 Mitgliedsverbände vertretenden Dachverbands Ende 2002 zwar nicht verhindert werden, die Resonanz auf die 32-seitige Sonderausgabe „Musikrat in Gefahr“ der neuen musikzeitung (4. November 2002, inklusive Spendenaufruf) zeigte aber in den dort abgedruckten Statements und Anzeigen den grundsätzlichen Rückhalt und die Wertschätzung, die der DMR über alle Bereiche des Musiklebens hinweg nach wie vor genoss.

So gaben die öffentlichen Geldgeber auch in dieser dramatischen Phase die für die Fortführung der Projekte notwendigen Mittel frei. Vielleicht spielte dabei – über das Bewusstsein für deren Bedeutung hinaus – auch die Selbsterkenntnis eine Rolle, dass neben Managementfehlern seitens des Musikrats die fragwürdigen Mechanismen des Zuwendungsrechts (Stichwort „Fehlbedarfsfinanzierung“) ihren Teil zur Misere beigetragen hatten.

III. 2003 bis heute

Das Vertrauen der öffentlichen Geldgeber – mit dem/der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gab es seit 1999 eine neue, wichtige Instanz – musste indes zurückgewonnen werden. Dies führte 2003 zur Aufspaltung des Deutschen Musikrats in einen eingetragenen Verein als Dachverband auf der einen und eine gemeinnützige GmbH als Trägerin der Projekte und Förderprogramme auf der anderen Seite. Vor dem Hintergrund letztlich erfolgloser Bemühungen, diese zunächst als vorübergehend angesehene und von vielen als Schwächung des zivilgesellschaftlichen Elements empfundene Trennung wieder zu überwinden, und der Diskussionen über drohende politische Einflussnahmen auf die inhaltliche Arbeit schärf-



Das Haus der Kultur in Bonn, Sitz der DMR gGmbH

te der DMR in den folgenden Jahren sein Profil weiter: Stärkere Berücksichtigung fand beispielsweise das bis dahin eher vernachlässigte Thema Popmusik, was ab 2005 auch im neuen Förderprojekt „PopCamp“ Niederschlag fand. 2003 initiierten das polnische Festival Warschauer Herbst und der Musikrat die „Polnisch-Deutsche Ensemblewerkstatt für Neue Musik“, die heute als „European Workshop for Contemporary Music“ weiterlebt; 2009 rief der DMR den bundesweit gefeierten „Tag der Musik“ ins Leben, der seit 2019 immer am 21. Juni begangen wird.

Flankiert von dem ab Oktober 2003 in neuem Format und Konzept erscheinenden „Musikforum“ positionierte sich der seit 2004 in Berlin ansässige e.V. durch diverse Fachkongresse (etwa zur Kirchenmusik) und die „Berliner Appelle“ zu drängenden musik- und bildungspolitischen Themen, darunter der interkulturelle Dialog und die Digitalisierung. In diesem Zusammenhang zu nennen sind auch Stellungnahmen zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk und zu den Ergebnissen der Ende 2007 abgeschlossenen Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ sowie die vom DMR, der Konferenz der Landesmusikräte und der Bertelsmann Stiftung beauftragte Studie zur Situation des Musikunterrichts in der Grundschule (2020).

Zur Sicht- und Hörbarkeit des DMR in kulturpolitischen Kontexten trug sicher auch die Tatsache bei, dass sich Christian Höppner, seit 2004 Generalsekretär des Deutscher Musikrat e.V., gleichzeitig in führenden Positionen im Deutschen Kulturrat engagierte (2003 bis 2013 als Vizpräsident, von 2013 bis 2019 und seit 2022 als Präsident). Unterstrichen wurde dadurch auch die Maxime, dass Musikpolitik zugleich immer auch Gesellschaftspolitik sei.

In den vergangenen Jahren schließlich wurde dem Deutschen Musikrat einiges an Reaktionsschnelligkeit abverlangt: Seit 2015/2016 standen dabei musikalische Initiativen für Geflüchtete im Mittelpunkt; bei der Bewältigung der Folgen der Corona-Pandemie engagierte sich der DMR unter anderem durch die Umsetzung von vier Förderprogrammen NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Dies und die ab 2021 wirksame Verpflichtungsermächtigung des Bundestags an die Beauftragte, das jährliche Förderbudget für fünf Jahre um 500.000 Euro zu erhöhen, zeigt das Vertrauen, das der Arbeit des DMR 70 Jahre nach seiner Gründung entgegengebracht wird.

Seinem Leitbild zufolge versteht sich der Deutsche Musikrat als „der größte nationale Dachverband zur Stärkung, Bewahrung und Weiterentwicklung des Musiklebens in Deutschland“ und als „Sprachrohr, Impulsgeber und Mitgestalter für ein lebendiges Musikland Deutschland“. So sehr in der Musik auch Hindemiths „untätig Genießende“ jederzeit willkommen sind, so zeitlos wichtig dürfte die Aufgabe des Deutschen Musikrats und seiner Mitgliedsverbände bleiben, möglichst vielen Menschen auch eine „aktive Teilnahme“ zu ermöglichen.

Stefan Piendl, Prof. Christian Höppner, Claudia Roth und Prof. Martin Maria Krüger
beim Festkonzert „Orgelmusik in Zeiten von Corona“ am 18. September 2022 im Augsburger Dom



DIE GREMIEN DES DEUTSCHEN MUSIKRATS

DENKFABRIK FÜR DAS MUSIKLEBEN

Über 200 Personen prägen ehrenamtlich die Arbeit des Deutschen Musikrats und setzen in den Gremien mit ihrer Expertise und ihrem Netzwerk wesentliche fachliche und musikpolitische Akzente. Zugleich bilden die Gremien des Deutschen Musikrats zentrale Schnittstellen in alle Bereiche des Musiklebens und verkörpern damit auch die Überzeugung: Musikleben, das sind wir alle!

VON ANNA VOGT

Die Strukturen des Musiklebens in Deutschland sind vielfältig und komplex – ebenso wie die Herausforderungen, mit denen es konfrontiert ist. Wie also bestimmt der Deutsche Musikrat als Sprachrohr des Musiklebens und Berater der Politik seine musikpolitische Linie? Wo setzt er dabei seine Schwerpunkte, und wie kommt er zur nötigen Expertise, um die Anliegen seiner Mitglieder gebündelt, informativ aufbereitet und schlagkräftig an die Politik und in die Öffentlichkeit zu kommunizieren? Die nötige Effizienz für diese Aufgaben, die zugleich genug Raum für offenen Austausch und Diskussionen lässt, wird durch eine klare und bewährte Gremien-Struktur erreicht.

Berlin Mitte: Hier wird im Generalsekretariat, in unmittelbarer Nähe zur Bundespolitik, die musikpolitische Arbeit des Deutschen Musikrats verantwortet. Im Deutschen Musikrat sind derzeit über 100 Organisationen Mitglied, darunter die 16 Landesmusikräte. Vertreter*innen der Mitglieder treffen sich einmal jährlich zur Mitgliederversammlung, um sich dort über Grundsätzliches auszutauschen und abzustimmen. Alle vier Jahre wird von der Mitgliederversammlung das Präsidium neu gewählt mit einer oder einem Präsident*in und drei Vizes an der Spitze. Hier, im Präsidium, werden

in mindestens vier jährlichen Sitzungen wesentliche Fragen, die die musikpolitische Ausrichtung, aber auch die Öffentlichkeitsarbeit und Aspekte der Projektarbeit betreffen, in engem Austausch mit dem Generalsekretär/ der Generalsekretärin und der Geschäftsführung der DMR gGmbH, der Tochtergesellschaft des e.V. und Trägerin der Projekte und Fördermaßnahmen, intensiv diskutiert und entschieden. Diese Trichterform der Organe – Mitgliederversammlung, Präsidium und Generalsekretär*in – ermöglicht das scheinbar Unmögliche: die Interessen von über 15 Millionen Musikschaaffenden im Deutschen Musikrat zu bündeln und ihnen durch ein gemeinsames Engagement auch eine gemeinsame Stimme zu geben.

Einzelne Themenfelder – wie die Musikwirtschaft, den Bereich der musikalischen Bildung oder auch Musik und Medien – behalten die Bundesfachausschüsse im Blick. Sie beraten den Generalsekretär und das Präsidium im Hinblick auf konkrete fachliche Fragestellungen und bringen Diskussionsanregungen, Vorschläge und Beschlussempfehlungen in das Präsidium ein. Die Namen der Bundesfachausschüsse stehen für ihre Inhalte: Für den Bundesfachausschuss Zukunftswerkstatt etwa, der 2020 neu eingeführt wurde, dürfen die Mitglieder bei Eintritt nicht älter als 30 Jahre alt sein. Auf diese Weise trägt der Deutsche Musikrat auch zur Verjüngung und Diversität bei und signalisiert gleichzeitig: Neue Perspektiven und Meinungen sind höchst willkommen! Die Beiräte wiederum sind den Projekten des Deut-



schen Musikrats zugeordnet, gestalten deren Ausrichtung mit und beraten sie in Abstimmung mit dem Präsidium und der Geschäftsführung.

Alle vier Jahre werden die Mitglieder der Bundesfachausschüsse und Beiräte, die von den Mitgliedsverbänden vorgeschlagen werden, durch das Präsidium neu berufen. Das Präsidium beschließt auch über den Vorsitz, während das jeweilige Gremium selbst in seiner ersten Sitzung über den stellvertretenden Vorsitz entscheidet. Seit 2022 sind die Gremien insgesamt paritätisch besetzt – ebenso wie seit 2021 auch das Präsidium, das zugleich Gesellschafterversammlung der Projektgesellschaft ist, und der Aufsichtsrat.

Mit seiner Gremienstruktur ist der Deutsche Musikrat in Anlehnung an politische Strukturen aufgebaut und verkörpert ein höchst demokratisches Verständnis des Musiklebens als Gemeinschaftsaufgabe. Ein Arbeitsfeld, in dem naturgemäß leidenschaftlich und kontrovers diskutiert wird – Streitkultur ist ja auch eine Kulturform, die gepflegt werden muss. Und letztlich gilt für ein Kollektiv wie den Deutschen Musikrat wie auch für jedes gute Musikensemble: Wirkungsvoll wird das Ergebnis erst, wenn alle gemeinsame Sache machen.

SPEKTRUM DER MUSIKVERBÄNDE – AKTEURE UND THEMENSCHWERPUNKTE

Infografikposter des Deutschen Musikinformationszentrums (miz)

Veröffentlichung: Mai 2023

Rund 400 Verbände, Vereinigungen und Gesellschaften engagieren sich mit einem bundesweiten, teils auch internationalen Fokus für das Musikleben in Deutschland. Kleinere Zusammenschlüsse, die sich einzelnen Instrumenten, Komponistinnen oder Komponisten widmen, sind ebenso darunter wie große Organisationen, welche die Interessen ganzer Berufsgruppen oder Branchen vertreten. Sie bieten ein Forum für den fachli-

chen Austausch, bilden ein Dach für die Bündelung von Spezialinteressen und fungieren als zentrale Schaltstelle zwischen ihren Mitgliedern und übergeordneten Stellen, insbesondere der Politik.

Diese institutionellen Strukturen in ihrer Bandbreite erfahrbar zu machen und das Musikleben auf organisatorischer Ebene zu durchleuchten, gehört seit nunmehr 25 Jahren zu den

zentralen Aufgaben des Deutschen Musikinformationszentrums (miz). Als Teil der Serie „Musikleben in Zahlen“ zeigt das miz diesen Ausschnitt seiner Arbeit nun auch als Infografikposter. Im Fokus stehen die Themenschwerpunkte, in denen die Musikverbände und weitere Vereinigungen tätig sind. Ein begleitender Beitrag beleuchtet Funktionsweisen, Wirkung und Bedeutung der Musikverbände für das Musikleben.



[Link zum Infografikposter oder siehe Verzeichnis Seite 150](#)

Spektrum der Musikverbände

Rund 400 Verbände, Vereinigungen und Gesellschaften engagieren sich in Deutschland mit einem bundesweiten, teils auch internationalen Fokus für Musik. ¹ Große Amateurmusikverbände sind ebenso darunter wie kleine Gesellschaften, die sich dem Leben einzelner Komponisten widmen. Viele Organisationen sind auf mehreren Gebieten tätig. Die Grafik zeigt die thematischen Schwerpunkte der Musikverbände und veranschaulicht das Beziehungsgeflecht ihrer Wirkungsbereiche.

Zahlen #05



- VERBÄNDE**
- Bundesverband Musikindustrie
 - Landesverband für Baden-Württemberg
 - Landesverband für Bayern
 - Landesverband für Brandenburg
 - Landesverband für Hessen
 - Landesverband für Niedersachsen
 - Landesverband für Nordrhein-Westfalen
 - Landesverband für Rheinland-Pfalz
 - Landesverband für Saarland
 - Landesverband für Sachsen-Anhalt
 - Landesverband für Schleswig-Holstein
 - Landesverband für Thüringen
 - Nationaler Musikrat

Landesverbände und Deutscher Musikrat haben als Deutscher Musikrat in die deutsche musikalische Thematik

- VERBÄNDE (Kategorieübergreifend)**
- 1. Oktober - Deutscher Musikrat
 - 1. November - Musikrat Thüringen
 - 1. Dezember - Musikrat Bayern
 - 1. Januar - Musikrat Sachsen-Anhalt
 - 1. Februar - Musikrat Brandenburg
 - 1. März - Musikrat Niedersachsen
 - 1. April - Musikrat Nordrhein-Westfalen
 - 1. Mai - Musikrat Rheinland-Pfalz
 - 1. Juni - Musikrat Saarland
 - 1. Juli - Musikrat Schleswig-Holstein
 - 1. August - Musikrat Thüringen



- VERBÄNDE (Kategorieübergreifend)**
- 1. Oktober - Deutscher Musikrat
 - 1. November - Musikrat Thüringen
 - 1. Dezember - Musikrat Bayern
 - 1. Januar - Musikrat Sachsen-Anhalt
 - 1. Februar - Musikrat Brandenburg
 - 1. März - Musikrat Niedersachsen
 - 1. April - Musikrat Nordrhein-Westfalen
 - 1. Mai - Musikrat Rheinland-Pfalz
 - 1. Juni - Musikrat Saarland
 - 1. Juli - Musikrat Schleswig-Holstein
 - 1. August - Musikrat Thüringen



- VERBÄNDE (Kategorieübergreifend)**
- 1. Oktober - Deutscher Musikrat
 - 1. November - Musikrat Thüringen
 - 1. Dezember - Musikrat Bayern
 - 1. Januar - Musikrat Sachsen-Anhalt
 - 1. Februar - Musikrat Brandenburg
 - 1. März - Musikrat Niedersachsen
 - 1. April - Musikrat Nordrhein-Westfalen
 - 1. Mai - Musikrat Rheinland-Pfalz
 - 1. Juni - Musikrat Saarland
 - 1. Juli - Musikrat Schleswig-Holstein
 - 1. August - Musikrat Thüringen

- VERBÄNDE (Kategorieübergreifend)**
- 1. Oktober - Deutscher Musikrat
 - 1. November - Musikrat Thüringen
 - 1. Dezember - Musikrat Bayern
 - 1. Januar - Musikrat Sachsen-Anhalt
 - 1. Februar - Musikrat Brandenburg
 - 1. März - Musikrat Niedersachsen
 - 1. April - Musikrat Nordrhein-Westfalen
 - 1. Mai - Musikrat Rheinland-Pfalz
 - 1. Juni - Musikrat Saarland
 - 1. Juli - Musikrat Schleswig-Holstein
 - 1. August - Musikrat Thüringen

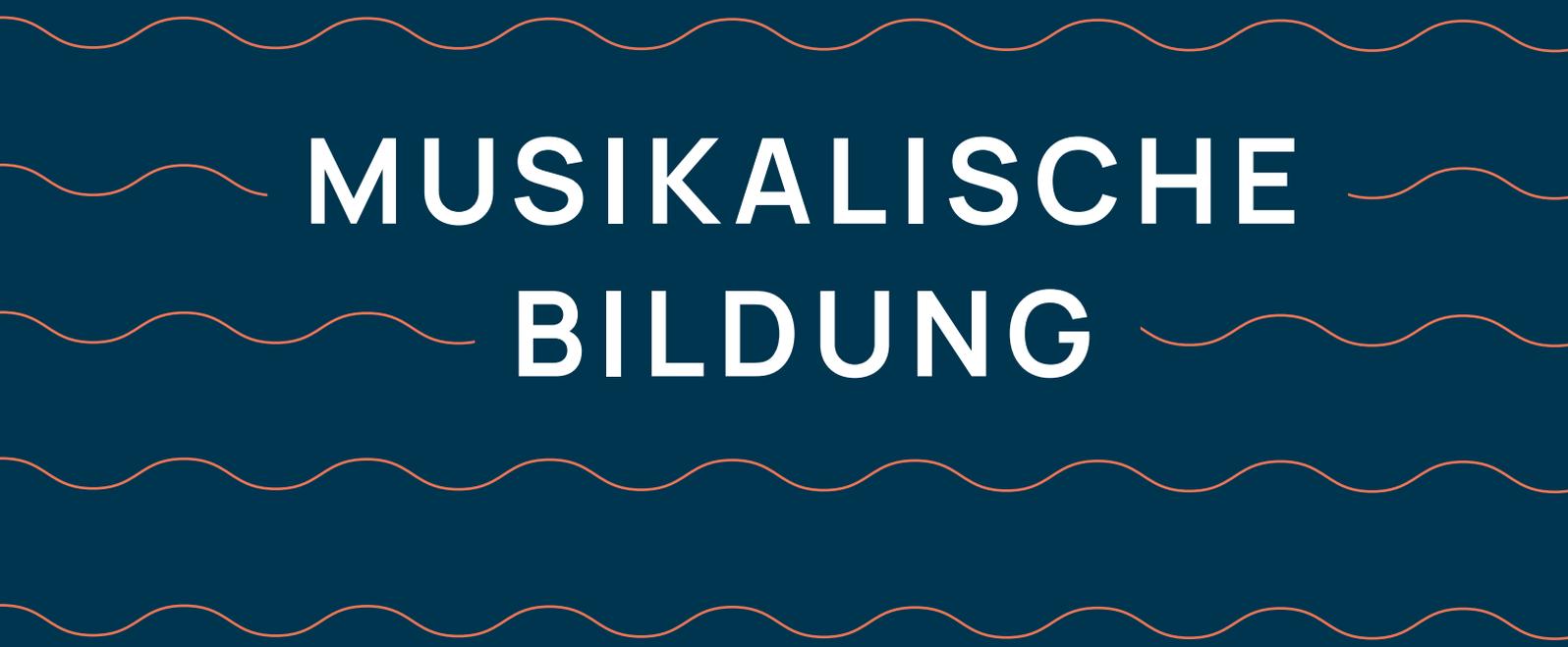
- VERBÄNDE (Kategorieübergreifend)**
- 1. Oktober - Deutscher Musikrat
 - 1. November - Musikrat Thüringen
 - 1. Dezember - Musikrat Bayern
 - 1. Januar - Musikrat Sachsen-Anhalt
 - 1. Februar - Musikrat Brandenburg
 - 1. März - Musikrat Niedersachsen
 - 1. April - Musikrat Nordrhein-Westfalen
 - 1. Mai - Musikrat Rheinland-Pfalz
 - 1. Juni - Musikrat Saarland
 - 1. Juli - Musikrat Schleswig-Holstein
 - 1. August - Musikrat Thüringen

- VERBÄNDE (Kategorieübergreifend)**
- 1. Oktober - Deutscher Musikrat
 - 1. November - Musikrat Thüringen
 - 1. Dezember - Musikrat Bayern
 - 1. Januar - Musikrat Sachsen-Anhalt
 - 1. Februar - Musikrat Brandenburg
 - 1. März - Musikrat Niedersachsen
 - 1. April - Musikrat Nordrhein-Westfalen
 - 1. Mai - Musikrat Rheinland-Pfalz
 - 1. Juni - Musikrat Saarland
 - 1. Juli - Musikrat Schleswig-Holstein
 - 1. August - Musikrat Thüringen

- VERBÄNDE (Kategorieübergreifend)**
- 1. Oktober - Deutscher Musikrat
 - 1. November - Musikrat Thüringen
 - 1. Dezember - Musikrat Bayern
 - 1. Januar - Musikrat Sachsen-Anhalt
 - 1. Februar - Musikrat Brandenburg
 - 1. März - Musikrat Niedersachsen
 - 1. April - Musikrat Nordrhein-Westfalen
 - 1. Mai - Musikrat Rheinland-Pfalz
 - 1. Juni - Musikrat Saarland
 - 1. Juli - Musikrat Schleswig-Holstein
 - 1. August - Musikrat Thüringen



2. VON ANFANG AN, EIN LEBEN LANG

The page features several horizontal, wavy lines in a light orange or salmon color, spaced evenly across the upper half of the page. These lines create a rhythmic, wave-like pattern that frames the central text.

MUSIKALISCHE BILDUNG

GESPRÄCH

AUF DER SUCHE NACH DEM „NEUNTEN TON“

MUSIKALISCHE BILDUNG

Musikalische Bildung ist, da sind sich Sonntagsredner einig, wichtig für den Zusammenhalt unserer Gesellschaft. Für ein Gelingen braucht es allerdings pädagogische Kompetenz und Begeisterungsfähigkeit, politischen Willen und Zugangsmöglichkeiten – möglichst früh und möglichst für alle. Dafür plädieren ein international bekannter Rockmusiker und die Leiterin einer großen Musikschule.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE BARBARA HAACK.

Barbara Haack: Wie kann der Grundstein für eine musikalische Bildung wirksam gelegt werden?

Peter Maffay: Ich möchte vorausschicken, dass ich kein Pädagoge bin. Ich bin aber der Ansicht, dass man bei Kindern nicht früh genug musikalisch einwirken kann. Bei Kleinkindern sollte die Neugierde für Musik geweckt werden, bis ein Eigeninteresse entsteht. Das kann man dann fördern und gestalten.

Haack: Sie haben früh Ihren eigenen Musikstil gefunden. Wie geht man bei Kindern damit um, dass es unterschiedliche Musikstile gibt? Wie wählt man aus, welche Musik man vermittelt?

Maffay: Ich denke, dass man Kindern Angebote macht und sie dann selber entscheiden lässt. Ich halte es für sinnlos, Kindern etwas zu oktroyieren, weil man dann direkt auf Widerstand stößt. Man muss ihre Neugierde wecken. Dabei ist es ziemlich egal, welche Stilistik man wählt. Ich erzähle manchmal eine kleine Geschichte über den „Neunten Ton“: Wenn man einem Musikverständigen erklärt, dass unsere west-

liche Tonleiter neun Töne hat und wenn man darauf besteht, kann man den anderen zur Weißglut bringen, und er fragt irgendwann: „Was zum Teufel ist denn dieser Neunte Ton?“ Dann sagt man: „Das ist der gute Ton.“ Der gute Ton ist der Ton, der das Miteinander regelt, in einem Orchester wie in unserem täglichen Leben. Das ist für mich das Wichtigste an der Musik: dass man über die Musik hinfindet zu Eigenschaften wie Empathie und Respekt. Die Stilistik ist unerheblich.

Haack: Frau Vollmer, was ist aus Ihrer Sicht wichtig, um musikalische Bildung wirksam zu gestalten?

Friedrun Vollmer: Eine der Fragen, die sich heute beim Thema musikalische Bildung stellen, ist die Rolle der Eltern. Im Erlernen von Musikinstrumenten wirken sie unterstützend. Es gibt aber Eltern, die helikoptermäßig sagen, ihr Kind müsse bei diesem Klavierprofessor oder bei jener Geigenprofessorin Unterricht haben, und dann werden die Wettbewerbe – die natürlich alle zu gewinnen sind – ausgewählt. Oder es sind Eltern, die sich für nichts interessieren. Ich weiß nicht, was für die Entwicklung der Kinder bedenklicher ist.

Haack: Wo sind für Sie beide Orte, wo musikalische Bildung besonders gut funktioniert? Wo wird die Lust vielleicht auch genommen?

Vollmer: Das hängt weniger von den Orten ab als von den Menschen, die Möglichkeiten eröffnen. Es gibt Kinder, die von frühester Kindheit an mit ihren Eltern oder Großeltern singen. Es gibt Kindergärten, in denen das Singen zum Alltag gehört, und andere, in denen diese Kultur kaum gepflegt wird. Ähnlich erlebe ich das auch in Schulen, es hängt immer von den Lehrenden ab und von deren Motivation. Kinder merken, ob wir authentisch sind.

Maffay: Wir müssen, glaube ich, zwischen „didaktischer Musikerziehung“ und „autodidaktischer Musikerziehung“ differenzieren. Es gibt heute viele junge Leute, die im Internet über den ganzen Globus hinweg zueinander finden, um gemeinsam Musik zu machen. Da braucht man keinen, der das vermittelt.





Das Bundesjazzorchester beim Festival Young Euro Classic 2022 in Berlin

Dann ist da nach wie vor der klassische Weg: dass es jemanden gibt, der Musik machen kann und Kinder dazu einlädt. Ich bin mit vielen Musikerinnen und Musikern aus anderen Kulturkreisen zusammengekommen und habe davon sehr profitiert. Das waren tolle Entdeckungsreisen. Das wünsche ich jedem Kind.

Haack: Gibt es eine spezifische Musik für Kinder oder ist jede Musik für Kinder geeignet?

Maffay: Wir haben irgendwann durch eine Schnaps-idee Tabaluga erfunden. Zu einem Zeitpunkt, als es niemand für möglich gehalten hätte – wir selbst auch nicht –, dass man als zum Rock konvertierter Schlagersänger zum Märchenonkel werden könnte. Mein Freund und Mentor Fritz Rau begeisterte sich für Tabaluga. Wenn ihn jemand gefragt hat, für wen diese Tabaluga-Geschichten und die Musik gemacht sind, sagte er: „Für Kinder und solche, die es geblieben sind.“ Sich die Kindlichkeit zu bewahren, ist eine wunderschöne Qualität. Insofern gibt es keine Kindermusik. Sondern es gibt einfachere und kompliziertere Musik, aber zumindest für mich keine Kindermusik.

Vollmer: Die Frage ist, ob man den Begriff „Kindermusik“ abwertend nutzt. Ich denke, dass gute Musik für

sich spricht. Ich würde allerdings einem Säugling oder einer Siebenjährigen keine Wagneroper vorspielen, auch keine Darmstädter Schule.

Maffay: Aber vielleicht Stockhausen?

Vollmer: Von Stockhausen gibt es einzelne Werke, die denkbar sind. Dann ist wieder die Frage, in welchem Setting diese Musik gehört wird. Wenn ich das mit dem Kind zusammen ganz bewusst anhöre, dann kann es sich – noch mehr als wir Erwachsene – auf solche Erfahrungen in der ganzen Sinnlichkeit einlassen.

Haack: Es gibt viele Kinder, die diese Angebote, von denen Sie beide sprechen, nicht bekommen. Wie steht es mit der Chancengleichheit?

Maffay: Die Chancenungleichheit resultiert ja aus den Lebensumständen dieser Kinder. Die Bildungsunterschiede wirken sich auch auf die musikalische Entwicklung aus. Ein Kind, das früh an die Musik herangeführt wird, wird sich ganz anders entwickeln als ein Kind, das diese Chance nicht hat. Da muss dann die Gesellschaft eingreifen und versuchen, dieses Defizit aufzuarbeiten. Eine Gesellschaft, die sich

darum kümmert, dass Kinder mit Musik aufwachsen, tut sich selbst etwas Gutes.

Vollmer: In Nordrhein-Westfalen gibt es die Musikalisierungsprogramme, hier in Münster zum Beispiel „JEKISS – Jedem Kind seine Stimme“, wo in 28 Grundschulen mit allen Kindern gesungen wird. Was ich da erlebt habe an emotionaler Beteiligung der Kinder, besonders in sogenannten Brennpunkt-Schulen, hat mir die Tränen in die Augen getrieben. Und es gibt „Jekits“ – Jedem Kind sein Instrument, Singen oder Tanzen. Da werden ebenfalls landesweit viele Kinder erreicht. Die Frage ist aber, wie das weiter geht. Das ist nicht nur eine Frage des Portemonnaies. Wenn ich mich intensiv mit Musik beschäftige, dann heißt das auch, dass ich über Durststrecken hinwegkommen muss. Um eine gewisse Spieltechnik zu erlernen, muss ich einfach üben. Und es braucht ein Umfeld, das dies ermutigt und vermittelt.

Maffay: Ich war vor kurzem Gast in einem Fernsehformat, das sich „The Voice of Germany“ nennt. Einigen der Teilnehmenden habe ich einen Ratschlag mit auf den Weg gegeben: dass Musizieren eine Marathon-Disziplin ist und keine Sprinter-Disziplin. Das kann man auch Kindern vermitteln, die nicht über Eltern an die Musik herangeführt werden. Viele Kinder erfahren Musik auf der Straße. Ich bin auch ein Straßenbengel. Deswegen gibt es Rock und Rap, deswegen gibt es Stilistiken, die nicht aus der Erwachsenenwelt kommen. Wenn man das als genauso wichtig erachtet wie die herkömmliche Art und Weise, Musik zu erlernen, dann ist das auch schon der „Neunte Ton“, weil man das eine nicht über das andere stellt.

Vollmer: Ich glaube, es gehört mehr dazu. Wenn ich ein Samenkorn in die Erde stecken will, aber es niemanden gibt, der bereit ist zu gießen, dann wird es schwierig. Und es braucht auch eine Peer-Group, die das cool findet, was ich mache.

Haack: Was können Schulen, Musikschulen, Theater und Konzerthäuser tun, um in Sachen musikalische Bildung noch mehr zu bewirken?

Vollmer: Gerade die etablierten großen Konzerthäuser, auch der öffentlich-rechtliche Rundfunk täten gut daran zu fragen, was für Kinder und Jugendliche wichtig ist: Was hört ihr? Was treibt euch um? Und wo entsteht die Musik der Zukunft? Dazu gehört auch, dass wir viel mehr aus der Kultur der Menschen aufnehmen sollten, die erst vor kurzem zu uns gekommen sind, und dass wir diese riesige Vielfalt als Bereicherung unserer eigenen Kultur begreifen.

Maffay: Ich wünschte mir, dass unsere Gesellschaft so klug ist, zu erkennen, was für den Zusammenhalt wichtig ist. Der Respekt im Umgang miteinander ist eine enorm wichtige Voraussetzung dafür, dass wir unsere demokratischen Strukturen erhalten. Bevor wir also wahnsinnig viel Geld in unsinnige Dinge investieren, wäre es so wichtig, in die Bildung von Kindern zu investieren. Man muss das Unmögliche wünschen, um ein bisschen Mögliches zu ermöglichen. Ich wünsche mir ganz einfach, dass man statt Waffen zu erzeugen Instrumente erzeugt. Damit Kinder damit spielen und nicht mit anderen Dingen.



**PETER
MAFFAY**



**FRIEDRUN
VOLLMER**



**BARBARA
HAACK**

MUSIKALISCHE BILDUNG ALS QUERSCHNITTSAUFGABE

„DIE MUSIK SPRICHT FÜR SICH ALLEIN – VORAUSGESETZT, WIR GEBEN IHR EINE CHANCE“

Musikalische Bildung ist ein Fundament einer demokratischen und lebenswerten Gesellschaft – doch trotz vieler guter Initiativen erodiert diese Basis immer mehr. Der Generalsekretär des Deutschen Musikrats kommentiert die aktuelle Situation der musikalischen Bildungslandschaft. Ein Weckruf.

VON CHRISTIAN HÖPPNER

„Die Musik spricht für sich allein – vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance“: Nicht nur die Kraft der Musik, sondern ebenso eine Verantwortung, die Vielfalt der Musik erfahrbar zu machen, spricht aus diesen Worten des Geigers und Weltbürgers Yehudi Menuhin. Mit dem „wir“ adressiert er uns alle, Zivilgesellschaft und Staat, die in der Mitverantwortung für das Heute und Morgen in unserer Gesellschaft und damit auch für das bildungskulturelle Leben stehen.

Menuhin, den ich als Student bei einem Vortrag mit Konzert im Haus des Geigers und Pädagogen Max Rostal am Genfer See erleben durfte, hat mich mit seinem künstlerischen, pädagogischen und gesellschaftspolitischen Engagement immer wieder begleitet und fasziniert, weil er es in unvergleichlicher Weise verstand, Zusammenhänge herzustellen. So zum Beispiel den Zusammenhang zwischen einer frühkindlichen Bildungsvielfalt, bei der die Künste und insbesondere die Musik im Mittelpunkt stehen, und der Persönlichkeitsbildung. Oder den Zusammenhang zwischen der Neugierde heranwachsender junger Menschen gegenüber dem Anderen, dem Unbekannten und einem gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Musik begegnen – mit allen Sinnen

Die Chancen, Musik mit allen Sinnen von Anfang an qualifiziert zu erfahren, spiegeln sich in unserem Land in einer föderal geprägten Bildungsstruktur wider. Die öffentlichen Musikschulen, organisiert im Verband deutscher Musikschulen, bilden den Kern instrumentaler und vokaler Bildungsarbeit, ergänzt durch die Angebote der im Bundesverband der freien Musikschulen organisierten Musikschulen. Sie bieten ein breites Spektrum, von der musikalischen Früherziehung über Einzel- und Gruppenunterricht, dem Ensemblemusizieren bis zur Studienvorbereitung. Der von Daniel Barenboim initiierte Musikkindergarten in Berlin gehört mit seinem ausgezeichneten Angebot bundesweit zu den seltenen Ausnahmen von Bildung durch Musik in Kindertagesstätten. Auch bei den allgemeinbildenden Schulen gibt es, je nach Land unterschiedlich, neben dem Musikunterricht Zusatzangebote im Ensemblemusizieren, vereinzelt auch spezielle Musikgymnasien mit einem Schwerpunkt auf der musikalischen Bildung.



Das Bundesjugendorchester 2022
beim Festival Young Euro Classic in Berlin

MUSIKALISCHE BILDUNG



Die Musikhochschulen und Universitäten bilden für die Frühförderung, den schulischen und außerschulischen Bereich, die Orchester, Chöre, Bands und freien Formationen sowie in der Musiktherapie hochqualifizierte Musikerinnen und Musiker künstlerisch wie pädagogisch aus. Freiberufliche Musikerinnen und Musiker, Musikvereine und Kirchen leisten ebenso ihren Beitrag zur musikalischen Bildungsarbeit und zum Musikleben wie die Bundes- und Landesakademien in der Aus-, Fort- und Weiterbildung.

Diese grundlegende Bildungsarbeit muss weiterhin bestehen und intensiviert werden. Das Engagement für eine kontinuierliche und qualifizierte musikalische Bildung ist daher beim Deutschen Musikrat, der die Interessen von 15 Millionen musizierenden Menschen des Amateur- wie professionellen Musiklebens repräsentiert und mit über 100 Mitgliedsverbänden und -organisationen der weltweit größte nationale Dachverband des Musiklebens ist, seit seiner Gründung eine zentrale Querschnittsaufgabe. Denn diese Aufgabe steht in mittel- und unmittelbaren Bezügen zum breiten Mitgliederspektrum des DMR: von den musikpädagogisch-künstlerischen Verbänden über die Urheberinnen und Urheber, die künstlerischen Institutionen, die Musikwirtschaft, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk bis hin zu den berufsständischen und gewerkschaftlichen Organisationen.

Aus der Vogelperspektive eröffnet sich beim Überflug der Baumkronen Kultureller Vielfalt – von Nord nach Süd und von Ost nach West – das beispiellose Panorama eines lebendigen Musiklebens. Als *Patria da Musica* wird Deutschland im Ausland ob seines kulturellen Reichtums anerkennend bezeichnet. Also im Sinne von Menuhin alles gut? Mitnichten.

Wenn es in Kitas und Schulen stumm wird

In den Kindertagesstätten wird heute sehr häufig nicht mehr musiziert. In der DDR war es einst üblich, dass Erzieherinnen und Erzieher in ihrer Ausbildung auch das Handwerkszeug für eine elementare Musikerziehung erhalten. Heute aber fallen in den Grundschulen, je nach Land unterschiedlich, bis zu 73 Prozent des Musikunterrichts aus oder werden fachfremd erteilt, wie die Studie „Musikunterricht an der Grundschule“ des Deutschen Musikrats, der Konferenz der Landesmusikräte und der Bertelsmann Stiftung 2020 erstmals auf valider Datenbasis aufzeigte. Die Leistungskurse an den Gymnasien sowie die Zusatzangebote in allen Schularten und Jahrgangsstufen wie AGs, Orchester, Chöre, Bands und Kammermusikgruppen sind vielfach reduziert oder weggestrichen worden.

Diese Entwicklung ist auch und vor allem das Ergebnis eines eklatanten Fachkräftemangels in immer mehr musikvermittelnden Berufsfeldern. So verarmt die musikalische Bildungslandschaft zunehmend, ob im formalen,



im nonformalen oder im informellen Bereich. Ursächlich für diese Entwicklungen sind zum einen das jahrzehntelange Planungsversagen der Kultusministerkonferenz, die es beispielsweise trotz des Wissens um die Geburtenzahlen nicht vermocht hat, für eine bedarfsgerechte Stellenausstattung, insbesondere in den künstlerischen Schulfächern, zu sorgen. Stattdessen wurde die Verantwortung für diese zentrale Aufgabe zunehmend delegiert: weg von der jeweiligen Erstverantwortung hin zu anderen Entscheidungsebenen, Institutionen oder Projekten.

„Projektitis“ und Verantwortungsdelegation sind keine Lösung

Kernaufgaben kultureller Bildung, die im Regelunterricht nicht mehr erfüllt werden, werden bestenfalls in Projekte verlagert. Projekte können Impulse setzen, keinesfalls aber eine auf Qualität und Kontinuität angelegte Bildung ersetzen. Die „Projektitis“ ist das Feigenblatt einer verantwortungsentleerten Bildungspolitik. Zu dieser Verantwortungsdelegation gehört auch das beliebte Ping-Pong-Spiel zwischen den föderalen Ebenen, die unter Berufung auf das im Grundgesetz verankerte Ewigkeitsrecht des Föderalismus zu oft notwendige Struktur- und Finanzierungsfragen an Zuständigkeitsgrenzen scheitern lassen. Die Bereitschaft des Bundes, im Sinne eines kooperativen Kulturföderalismus Länder und Kommunen zu unterstützen, wird nicht in dem Maße angenommen, wie es notwendig wäre. „Kultur macht stark“ war eines jener vom Bund geförderten Projekte, die sich nicht hinreichend in einer nachhaltigen Nachfolgestruktur vor Ort niederschlugen.

Hinzu kommen vollkommen überfrachtete Lehrpläne und Fächerstrukturen, die den Blick auf Zusammenhänge und das interdisziplinäre Zusammenwirken künstlerischer Schulfächer mit den Geistes- und Naturwissenschaften erschweren. Dabei ist die Bildung Heranwachsender das Fundament für unser Gemeinwesen und somit eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe. Obwohl es einen breiten gesellschaftlichen Konsens darüber gibt, dass Bildung die zentrale Zukunftsressource für den gesellschaftlichen Zusammenhalt ist, spiegelt sich die in diesem Sinne zwingende Notwendigkeit von Investitionen in die bildungskulturelle Prägung von Kindern und Jugendlichen nicht hinreichend in den öffentlichen Haushalten wider.

Die Publikationslage von Forschung, Wissenschaft, Zivilgesellschaft und Staat ist in keinem Bildungsbereich so umfangreich wie in der kulturellen Bildung. Dennoch wächst die Kluft zwischen Sonntagsreden und Montags-handeln in dem Maße, wie sich Kulturelle Teilhabe und Chancengleichheit insbesondere für Kinder und Jugendliche verschlechtern. So lässt sich in Bezug auf die Veränderungsnotwendigkeiten kultureller Bildung festhalten, dass unsere Gesellschaft kein Erkenntnis-, sondern ein Umsetzungsproblem hat.

Die Berliner Appelle des Deutschen Musikrats, Resolutionen, Studien im Zusammenwirken mit den Landesmusikräten, die musikpolitische Arbeit im Verbund mit seinen Projekten sowie das wirkungsreiche Engagement seiner über 100 Mitgliedsverbände, die als Dach- und Fachverbände auf allen föderalen Ebenen wirken, bieten umfangreiche Lösungswege aus dieser desaströsen Bildungslage an.

#SchuleNeuDenken: mehr Musik!

Musik muss in der allgemeinbildenden Schule, ebenso wie die anderen künstlerischen Schulfächer, den Status eines Kernfachs haben und muss in ihrer Eigenfachlichkeit wie in den Bezügen zu den Geistes- und Naturwissenschaften kontinuierlich und qualifiziert vermittelt werden – von Anfang an und ein Schulleben lang. Gerade in der Grundschule, dem einzigen Ort, an dem alle Kinder in ihrer Prägungsphase erreicht werden, eröffnen sich die Chancen, das Fundament für eine humanistische Bildung zu legen. In allen Schularten sind „Zusatzangebote“ wie Chöre, Orchester, Bands und Kammermusikgruppen, die das Schulleben prägen, zwingend notwendig. Die wenigen Musikgymnasien liefern in der Verbindung von Breite und Spitze eine Blaupause für die notwendige Verknüpfung von Herz und Kopf in der musikalischen Bildung. Für die Gymnasien bedarf es eines massiven Ausbaus des Leistungsfachs Musik, um einerseits dem Bedürfnis nach vertiefender Beschäftigung mit der Musik gerecht zu werden und andererseits dem Fachkräftemangel begegnen zu können. Denn die Bewerberlage

für die musikpädagogischen Studiengänge an den Musikhochschulen und Universitäten hängt eng mit der Anzahl und Qualität der Absolventinnen und Absolventen aus den Leistungskursen zusammen.

Die Stellungnahme des Deutschen Musikrats „#SchuleNeuDenken: mehr Musik!“ vom März 2023 hat diese grundlegenden Veränderungsnotwendigkeiten einmal mehr aufgezeigt. Die damit verbundenen Ziele lassen sich nur gemeinsam mit allen Akteuren in der kulturellen Bildung – auf zivilgesellschaftlicher wie staatlicher Ebene – erreichen.

Mit Musik Neugierde und Offenheit kultivieren

Die Kulturelle Vielfalt ist ein – auch historisch vererbter – Schatz, den unsere Gesellschaft zu verspielen droht. Sie gehört zu den Grundsäulen demokratischer Gesellschaften. Doch Geist und Buchstaben der „UNESCO Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ werden tagtäglich verletzt, weil Deutschland, nicht nur im Bildungsbereich, einen gravierenden Rückgang eben dieser Kulturellen Vielfalt zulässt.

Die „Verflachung“ und Reduktion der Kulturellen Vielfalt nimmt in gleichem Maße zu, wie Ängste in unserer Gesellschaft wachsen, ihre Kraft als Treiber von Hass und Gewalt entfalten und die soziale Abschottung in den Blasen des Internets vorantreiben. Ängste in Neugierde zu verwandeln, gehört zu den zentralen gesellschaftspolitischen und damit auch bildungskulturellen Aufgaben, die ihren Platz gerade in der Frühförderung in den Kindertagesstätten, aber auch in der Grundschule haben müssen. Im Fokus von Bildungsdebatten muss daher die Frage stehen, wie man diese Neugierde, die jedes Neugeborene mit auf die Welt bringt, im Kontext einer nachhaltigen wirksamen Bildung von Kindern und Jugendlichen erhalten und befördern kann. Dazu gehört die ganz praktische wie auch intellektuelle Begegnung und Berührung mit dem kulturellen Erbe, den zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen und anderen Herkunftskulturen. Dazu gehören mehr Freiheiten für die Lehrenden wie für die Heranwachsenden, weil das viel zu überfrachtete und enge Korsett der Lehrpläne kreative Eigenentwicklung behindert.

Die gesellschaftliche Zeitenwende, die sich durch den bereits im Gange befindlichen Einzug der Künstlichen Intelligenz in alle Lebensbereiche vollzieht, braucht ein starkes Fundament in der Menschenbildung, um einerseits den technisch getriebenen Manipulationsmöglichkeiten menschlichen Handelns durch die KI begegnen und andererseits die Chancen der KI nutzen zu können. Die KI wird unser Zusammenleben, das Verhältnis von Mensch und Maschine, das Arbeitsleben und das Erleben und Vermitteln von Kultur fundamental verändern.

Bildung, Empathiefähigkeit und Selbstwirksamkeit sind die Wegbegleiter einer humanen Gesellschaft. Die Musik, die in beispielloser Breite und Tiefe den Menschen in allen seinen Sinnen erreicht, hat einen ästhetischen Eigenwert – und kann zugleich den gemeinsamen, gesellschaftlichen Weg ebnen und bereichern. So gesehen kann unser Land mit Zuversicht in die Zukunft schauen, wenn es die Botschaft von Yehudi Menuhin beherzigt: „Die Musik spricht für sich allein – vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance.“

MUSIKUNTERRICHT IN DER GRUNDSCHULE – AKTUELLE SITUATION UND PERSPEKTIVE

Studie des Deutschen Musikrats, der Konferenz der Landesmusikräte und der Bertelsmann Stiftung

Veröffentlichung: März 2020

An deutschen Grundschulen fehlen 23.000 ausgebildete Musiklehrerinnen und Musiklehrer – Tendenz steigend: Dies zeigte die erste bundesweite Auswertung von Daten zum Musikunterricht in Deutschland, die der Deutsche Musikrat, die Konferenz der Landesmusikräte und die Bertelsmann Stiftung gemeinsam initiiert und im März 2020 veröffentlicht haben. Mit der Studie „Musikunterricht in der Grundschule – Aktuelle Situation und Perspektive“ konnten Defizite in der musikalischen Bildung erstmals nicht nur vage benannt, sondern auf valider Forschungsgrundlage präzise dargestellt werden.

Die Studienautorinnen und -autoren Prof. Dr. Andreas Lehmann-Wermser, Ute Konrad und Prof. Dr. Horst Weisheit zeigten auf, dass es in den 14 Bundesländern, deren Daten für die Auswertung herangezogen werden konnten, einen Bestand von rund 17.000 Musiklehrerinnen und -lehrern

gibt. Um den in den Lehrplänen der Länder vorgegebenen Umfang an Musikunterricht fachgerecht abzudecken, würden rechnerisch jedoch ca. 40.000 Musiklehrkräfte benötigt. Die Berechnung berücksichtigt, dass der Umfang des vorgesehenen Musikunterrichts teilweise voneinander abweicht: In den ersten vier Schuljahren haben Kinder, je nach Bundesland, einen Anspruch auf eine oder auf zwei Musikstunden pro Woche. Im Ergebnis fehlen in den 14 untersuchten Ländern rund 23.000 grundständig ausgebildete Musikpädagoginnen und -pädagogen. Dies führt dazu, dass lediglich 43 Prozent des von den Ländern vorgeschriebenen Unterrichts von grundständig ausgebildeten Musiklehrkräften erteilt werden. Detaillierte Aussagen zum Unterrichtsausfall sind nicht für alle 14 Länder möglich. Auf Basis der vorliegenden Daten ist jedoch davon auszugehen, dass 50 Prozent des vorgesehenen Musikunterrichts fachfremd

erteilt werden und der Rest, also rund 7 Prozent, ausfallen. Dabei variiert der Anteil des fachfremd erteilten Unterrichts stark zwischen den Ländern und liegt zwischen 11 Prozent und 73 Prozent. Im Westen Deutschlands wird tendenziell öfter fachfremd unterrichtet als in Ostdeutschland.

Die Studie lieferte einen Beitrag, um das gesellschaftliche Bewusstsein für die Unverzichtbarkeit einer kontinuierlichen und qualifizierten musikalischen Bildung für eine ganzheitliche Menschenbildung zu stärken. Zugleich sind die Studienergebnisse ein Weckruf für ein gemeinschaftliches Handeln von Politik und Gesellschaft, um Kindern ihre Chance auf musikalische Bildung zu sichern. Mit der Initiative „#SchuleNeuDenken: mehr Musik!“ knüpft der Deutsche Musikrat seit Frühjahr 2023 an das Engagement für einen qualifizierten und kontinuierlichen Musikunterricht an Grundschulen an.

 [Link zur Studie oder siehe Verzeichnis Seite 150](#)

VOM HÖREN UND ZUHÖREN

„SINNESKOMPETENZ“ ALS BASIS DER MUSIKALISCHEN BILDUNG

Alles Leben und jede Musik beginnt mit dem Hören. Die „Sinneskompetenz“ und die Faszination des Hörens, gerade bei Kindern und Jugendlichen, gilt es daher zu fördern: als Grundlage für Musik-Genießen, Musik-Machen und Musik-Verstehen – aber auch, um ein „offenes Ohr“ gegenüber den Mitmenschen, der Umwelt und dem eigenen Tun zu entwickeln.

VON KARL KARST

Kein anderes Organ hat eine vergleichbare Entwicklungsgeschichte wie das Ohr. Es ist das einzige Sinnesorgan des Menschen, das vorgeburtlich vollkommen ausgebildet wird. Wenn wir geboren werden, ist unser eigentliches Hörorgan, das mit Flüssigkeit gefüllte Innenohr, die sogenannte „Schnecke“ mit der Cochlea, in seinem Wachstum abgeschlossen. Innenohr und Mittelohr wachsen nie mehr weiter. Sie haben ihre endgültige Größe erreicht, wenn wir mit kaum 40 Zentimetern Körpergröße als große kleine Menschen auf die Welt kommen. Eingebettet in den härtesten Knochen des menschlichen Skeletts behalten sie – sofern keine physiologische Störung vorliegt – ihre Größe von der Geburt an bis zum Tod.

1996 entstand der Projektkreis Schule des Hörens e.V., den ich als Praxiswerkstatt für die Entwicklung von didaktischen Materialien zum Thema Hören gründete. Meine Triebfeder war die Faszination für eben diese Besonderheiten des Ohrs – und vice versa meine Enttäuschung über die mangelnde Berücksichtigung des Akustischen in der gegenwärtigen Welt. Ursache dieses Defizits schien mir vor allem die Unkenntnis der breiten



Das Bundesjugendorchester bei den Osterfestspielen 2023 in Baden-Baden mit Kirill Petrenko

Bevölkerung über die Bedeutung des Gehörs zu sein. Der Projektkreis Schule des Hörens e.V. hatte deshalb die Aufgabe, das Wissen über das Gehör zu vermitteln. Es sollten möglichst konkrete Handreichungen für den pädagogischen Alltag entstehen und diese sollten kostenlos an die Zielgruppen gelangen.



Das Bayerische Gesundheitsministerium erteilte mir den Auftrag, einen „Medienkoffer“ für Kinder zu erstellen. Das Ergebnis war „Olli Ohrwurm und seine Freunde. Schule des Hörens für Kinder“, das erste große Medienpaket zum Thema Hören für Kindergärten in Deutschland. Ihm zugrunde lag der didaktische Grundsatz „Prävention durch Faszination“, den ich für alle Projekte der Schule des Hörens entwickelt hatte.

„Prävention durch Faszination“ bedeutet simpel: Wer weiß, wie faszinierend das Hören ist, wird mit diesem Instrument, das ihm zu so vielen Genüssen und Informationen verhilft, bewusster und sorgsamer umgehen als jemand, der dessen Fähigkeiten nicht kennt. Die Hoffnung besteht, dass sich diese Sensibilität langfristig auch auf das Verhalten gegenüber der Umwelt, gegenüber Mitmenschen und im eigenen beruflichen Handeln niederschlägt – und so eine möglicherweise hörfreundlichere Zukunft entsteht.

„Musik“ in Umwelt, Natur und Alltag entdecken

Wenn es gilt, die Ausdrucksformen, die erzieherische Kraft und die unvergleichliche Energie der Musik zu erfassen, dann ist es unabdingbar, nicht nur die Strukturen ihrer Produktion, sondern auch die Grundlagen ihrer Rezeption von den Wurzeln an zu betrachten. Grundlage des Musik-Genießens, des Musik-Machens und des Musik-Verstehens ist eine fundamentale „Offenheit“ der Ohren für die Bedeutung der akustischen Wahrnehmung. Bleiben die Ohren verschlossen für diese Bedeutung, sind Rezeption und Produktion von Musik erschwert oder gar unmöglich.

Voraussetzung für die Musikproduktion und für ihre Rezeption ist die frühestmögliche Hinführung zum Verständnis des Akustischen – wenn man so will: zur „Musik“ in Umwelt, Natur und Alltag. Klänge, Geräusche, menschliche Stimmen und selbstredend auch die komponierte Musik transportieren „Bedeutung“, die wir „verstehen“ müssen. Eine wesentliche Voraussetzung für dieses, nicht nur auf Sprache bezogene „Hörverstehen“ ist die Entwicklung einer Hörkompetenz und weiter gefasst der „Sinneskompetenz“.

Die Schulung der Sinneskompetenz ist mitentscheidend für die kreative, kritische und produktive Nutzung unserer Sinnesorgane im Alltag, um zu kommunizieren oder zu musizieren. Wenn Kinder nicht frühzeitig für die Welt und die Fähigkeiten ihrer eigenen Sinne begeistert werden, wird es schwerfallen, sie später für die kreative Produktion oder auch nur eine angemessene (kritische) Rezeption von Kunst, Medien und Musik zu öffnen.

Hinhören und Zuhören müssen vermittelt werden

Hinhören und Zuhören sind grundlegende Voraussetzungen für kritische, das bedeutet auch unterscheidungsfähige Musikwahrnehmung. Sie gehören jedoch zu jenen Kompetenzen, die im Gegensatz zur rein perceptiven Fähigkeit des Hörens nicht von selbst entstehen. Während wir Lesen, Schreiben, Rechnen als curriculare Bausteine des Bildungswegs definieren, zählen Hören und Sprechen bis heute nicht zu den Grundkompetenzen, um die sich schulische Bildung bemüht. Sie gelten für viele immer noch als mit der Geburt und der Sozialisation ausreichend vermittelt.

Ziel sollte es sein, möglichst vielen Menschen die Chance zu geben, das Universum der Musik über das Faszinosum des Hörens und die Schulung der Sinneskompetenz entdecken zu können. Durch sinnlich-anschauliche Vermittlung der Fähigkeiten des Gehörs nach dem Prinzip „Prävention durch Faszination“ können sie zu einer nachhaltigen Öffnung des Hörsinns führen.

Sinneskompetenz ist eine wesentliche, aber oft übersehene Grundlage sowohl der musikalischen Bildung wie auch der professionellen Musikausbildung. Wie viele Musiker*innen könnten noch heute praktizieren, wenn sie ihr Gehör nicht aus Unkenntnis über die Physiologie des Hörens unwiderruflich geschädigt hätten? Für die Zukunft des Deutschen Musikrats wäre es wünschenswert, wenn er als weltweit größter Dachverband der Musikpraxis eine Institutionalisierung der „Sinneskompetenz-Schulung“ vor Beginn des schulischen oder außerschulischen Musikunterrichts und allerspätestens zum Beginn eines Musikstudiums verpflichtend einfordern würde.

Welche Entscheidung Kinder, Jugendliche oder Erwachsene auch danach über die aktive Nutzung ihrer Sinneskompetenz in Bezug auf die Musik treffen mögen, eines werden sie nach einer solchen „Schule des Hörens“ ihr Leben lang nicht vergessen: Wie bedeutsam die menschlichen Ohren für das tägliche Leben sind, wie präzise sie funktionieren und zu welchen – nicht nur musikalischen – Genüssen uns die beiden Knorpel-Muscheln links und rechts an unserem Kopf, zusammen mit ihren „angeschlossenen“ Organen, führen können!

Bassist Oskar Salge bei Jugend musiziert
2022 in Oldenburg





3. UNVERGLEICHLICH

DIE PROFES- SIONELLE MUSIKSZENE

GESPRÄCH

WIR MÜSSEN STÄRKER IN KOLLEKTIVEN DENKEN

DIE PROFESSIONELLE MUSIKSZENE

Der Arbeitsmarkt im Musikbereich ist in Deutschland – noch – vergleichsweise vielfältig. Gesellschaftliche Transformationsprozesse, Finanzknappheit und die langfristigen Auswirkungen der Pandemie machen die Situation für Menschen, die im Musikbereich beruflich Fuß fassen möchten, allerdings nicht einfacher. Ein freier Musiker und die Präsidentin einer Musikhochschule machen sich darüber Gedanken, was nötig ist, um Musikberufe insgesamt krisenfester zu machen.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE JUAN MARTIN KOCH.

Juan Martin Koch: Frau Rode-Breymann, Herr Hornschuh, wie würden Sie das professionelle Musikleben in Deutschland in wenigen Worten charakterisieren?

Susanne Rode-Breymann: Das professionelle Musikleben in Deutschland ist besonders, weil es extrem vielfältig ist. Es gibt eine hohe Dichte an etablierten Institutionen, also Orchester, Konzert- und Opernhäuser, und außerdem eine sehr breite freie Szene von vielen Menschen, die in beeindruckender Weise in ihren jeweiligen Regionen wirken. Diese Vielfalt erstreckt sich also glücklicherweise über das ganze Land, mehr als das noch vor 20 Jahren der Fall war.

Matthias Hornschuh: Zu dieser Vielfalt kommt ein unheimlich hohes Leistungsniveau, also eine Professionalität auf der inhaltlichen und künstlerischen Ebene. Neben dem Aspekt der Vielfalt müssen wir aber auch den der Nachhaltigkeit in den Blick nehmen, und da würde ich aus verschiedenen Gründen ein Fragezeichen setzen: Wir bilden aus für einen Markt, der implodiert. Der Veranstaltungsbereich war vor Corona überhitzt, jetzt erlebt er so etwas wie eine „Marktbereinigung“ – nicht nachfragebasiert, sondern dadurch, dass der Staat Bühnen und Spielstätten geschlossen und den in diesem Bereich Tätigen nicht ernsthaft durch die unmittelbar daraus resultierende existenzielle Krise geholfen hat. Nicht flächendeckend, nicht breit und tief genug und nicht in einem Umfang, der dem der Industrie- und Wirtschaftshilfen jenseits der Kultur vergleichbar wäre. Es hat sich gezeigt, dass das professionelle Musikleben keine ausreichend tragfähige Strukturen hat und zu wenig krisenfest ist.

Rode-Breymann: Ja, und das betrifft nicht nur die freie Szene, sondern mittlerweile auch die Institutionen. Wir sind in einem derartigen Transformationsprozess, dass das Denken, wir bilden für einen bestimmten Markt aus, komplett ausgesetzt hat. Wir wissen heute nicht, wie es in zwei Jahren sein wird.

Hornschuh: Wir alle in Kultur und Medien werden in einem Wettbewerb der Legitimation mithalten müssen –

und haben unglücklicherweise in Deutschland eine historisch gewachsene Scheu, im Zusammenhang mit Kultur überhaupt über Markt Aspekte zu sprechen. Dabei ist der Doppelcharakter kultureller Güter und Leistungen in der UNESCO-Konvention zur Kulturellen Vielfalt definiert, wir müssten darüber nicht mehr diskutieren.

Koch: Im Oktober 2022 hat die Bundesregierung einen „Ansprechpartner für die Kultur- und Kreativwirtschaft“ bestellt, die Kulturministerkonferenz beschäftigt sich sehr konkret mit der Verbesserung der sozialen Lage von Künstlerinnen und Künstlern. Hat die Coronazeit immerhin dazu beigetragen, dass das politische Bewusstsein für die besonderen Gegebenheiten in Kulturberufen geschärft wurde?

Hornschuh: Absolut, auf allen Ebenen – Kommune, Land und Bund. Es ist nicht alles gut geworden, aber das Verständnis dafür, dass es da ein Vakuum gibt, ist enorm gewachsen, auch für die aberwitzige Komplexität unserer Berufsrealität.

Rode-Breymann: Gerade für den Bereich der Soloselbstständigen hat Corona die Augen geöffnet. Das haben wir an der Hochschule besonders gespürt, als im ersten Lockdown für unsere Lehrbeauftragten die Gefahr eines Nullsemesters im Raum stand. Das vorher so gepriesene Modell des Patchworklebenslaufs ist voll an die Wand gefahren – so deutlich, dass, wie Sie schon sagten, ein Bewusstsein dafür entstanden ist, was das eigentlich bedeutet. Um auf das Thema Nachhaltigkeit zurückzukommen: Hier sehe ich die schulbezogene pädagogische Ausbildung in Gefahr. Wir haben dramatische Einbrüche bei den Einstiegszahlen ins Studium, was für die Zukunft extrem problematisch ist, weil jetzt Aufbauarbeit zu leisten wäre. Denn es geht ja nicht nur darum, dass Menschen ausgebildet werden, die toll spielen, sondern es geht um Kultur, und die ist systemisch und mit der Zivilgesellschaft gekoppelt.

Koch: Frau Rode-Breymann, Sie wurden im November 2021 ins Präsidium der Hochschulrektorenkonferenz

gewählt, mit dem Schwerpunkt „Kooperation und Vielfalt innerhalb des Hochschulsystems, Belange der künstlerischen Hochschulen“. Auch das ein positives Signal?

Rode-Breymann: Unbedingt, denn es gilt im akademischen Bereich ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass es auch performiertes, künstlerisches Wissen und Können gibt, das heißt gezeigtes, ausgestellt-

tes, gespieltes, getanstes Wissen. Wir müssen das Wissensdreieck „Forschung – Lehre – Transfer“ also um diesen Aspekt erweitern und zu einem Viereck weiterdenken.

Koch: Von Seiten der Kultur war die Kommunikation gerade während der Pandemie häufig von einem Tonfall des Jammerns geprägt, von einer gefühlten Aufspaltung in Partikularinteressen ...

PROFESSIONELLES MUSIZIEREN IN DEUTSCHLAND

Studie des Deutschen Musikinformationszentrums (miz)
in Kooperation mit dem Institut für Demoskopie Allensbach

Veröffentlichung: April 2023

Die Mehrheit der Berufsmusizierenden in Deutschland geht nicht nur ihrer musikalisch-künstlerischen Tätigkeit nach: Lediglich 30 Prozent leben ausschließlich von der Musik – zu diesem Ergebnis kommt eine repräsentative Erhebung des Deutschen Musikinformationszentrums (miz). Fast die Hälfte der Musiker*innen geht zusätzlich musikpädagogischen und knapp ein Drittel nicht-musikalischen



 [Link zur Studie siehe Verzeichnis Seite 150](#)

Tätigkeiten nach, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Das monatliche Nettoeinkommen insgesamt liegt im Schnitt bei 2.660 Euro, allerdings verdient jede*r fünfte Berufsmusizierende weniger als 1.500 Euro. Durchgeführt wurde die Studie im Auftrag des miz vom Institut für Demoskopie Allensbach (IfD) auf der Grundlage einer bundesweiten, genreübergreifenden Befragung von Berufsmusizierenden. Die Untersuchung stützt sich auf rund 650 mündlich-persönliche Interviews und wurde im November und Dezember 2022 durchgeführt. Im Zentrum des Interesses stand die Situation nach der Corona-Pandemie.

Zum Teil erhebliche Unterschiede zeigen sich in der Einkommenssituation je nach Art der Erwerbstätigkeit: Während angestellte Musiker*innen mit 2.940 Euro ein überdurchschnittliches monatliches Netto zur Verfü-

gung haben, fällt es mit 2.460 Euro bei freiberuflichen Musiker*innen deutlich geringer aus und stammt zudem in höheren Anteilen aus nicht-musikalischen Tätigkeiten. Deutlich sind ebenfalls geschlechtsspezifische Unterschiede: Frauen verdienen durchschnittlich 24 Prozent weniger als ihre männlichen Kollegen. Selbst wenn sie Hauptverdienerin eines Haushalts sind, beläuft sich der Gender Pay Gap immer noch auf 20 Prozent.

Neben der sozialen Situation nimmt die Studie auch die künstlerische Biografie von Berufsmusiker*innen in den Blick. Dabei stellte sich heraus, dass eine Mehrheit der Musiker*innen (56 Prozent) aus Elternhäusern stammt, in denen musiziert wurde. Im Durchschnitt haben Berufsmusizierende im Alter von neun Jahren mit dem Musizieren begonnen.

Violinistin Saskia Niehl beim
Abschlusskonzert des
Deutschen Musikwettbewerbs 2022



Die Bassgruppe des Bundesjugendorchesters 2022 bei einem gemeinsamen Konzert mit dem Youth Symphony Orchestra of Ukraine (YsOU)



Hornschuh: Jammern ist eine unkluge Strategie. Wir haben in den vergangenen 20 Jahren aber bewiesen, dass wir das besser können, weshalb wir zum Beispiel beim Ringen um die Europäische Urheberrechtsrichtlinie erfolgreich waren. Statt zu jammern haben wir sehr präzise Bestandsaufnahmen geliefert und kommuniziert, etwa in Bezug auf den „Value Gap“, das Ungleichgewicht der Erlöse zwischen den schöpferisch Tätigen auf der einen und den digitalen Plattformen auf der anderen Seite. Ich bekomme Schaum vor dem Mund, wenn ich höre: „Wir haben ja keine Lobby!“ Dann frage ich zurück: „Welchem Berufsverband gibst Du denn Deinen Mitgliedsbeitrag?“ Es wird von uns verlangt, dass wir mit einer Stimme sprechen; das fordert uns über Gebühr, weil das bei vielen Themen wirklich schwierig ist, aber früher oder

später stellt man fest, dass Themen – und insbesondere auch gemeinsame „Gegner“ – Gemeinsamkeit herstellen.

Koch: Wie müsste in Sachen soziale Absicherung und faire Vergütung kommuniziert werden?

Hornschuh: Was bei mir in der Corona-Zeit hängen geblieben ist, ist die Aussage „Das Brot der Künstler ist Brot, nicht Applaus.“ Das finde ich sehr plastisch. Kulturelle Arbeit muss endlich als Arbeit verstanden und entsprechend behandelt werden. Hier gibt es erheblichen Veränderungs- und Regulierungsbedarf. Soziale Absicherung ist nicht möglich ohne tragfähige Bezahlung – sei das nun Arbeitsentgelt oder urheberrechtliche Vergütung. Die enorme Asymmetrie in

den Märkten für kulturelle Güter und Leistungen führt aber dazu, dass diejenigen, die am Ausgangspunkt jeglicher Form von Wertschöpfung stehen, daran am geringsten beteiligt werden, während gerade im Zuge der Digitalisierung die Monopolisierungs- und damit Marktverzerrungstendenzen auf Nutzerseite noch weiter zunehmen.

Rode-Breymann: Wir sind zwar das „Land der Dichter und Denker“, aber es gibt immer noch die Spitzweg'sche Vorstellung des Künstlers, der nichts verdient ...

Hornschuh: Ja, wir haben ein Problem der Bilder! Und das Bild des „Armen Poeten“ ist so wirkmächtig, dass wir permanent hinterherputzen müssen.

Rode-Breymann: Und dann kommen Politiker*innen, die erstaunt sind, dass junge Musiker*innen für die Umrahmung einer Veranstaltung gerne ein angemessenes Honorar hätten ...

Hornschuh: Es muss einfach eine Pflicht für Best Practice bei Lizenz- und Vergütungsmodalitäten für alle Zuwendungsempfänger öffentlicher Mittel geben. Denn diese sollen das bitte besser machen, als das im Markt üblich ist!

Rode-Breymann: Das muss dann aber auch erst einmal in die Gesetzgebung und in die praktische Umsetzung kommen ...

Hornschuh: Das ist das Bohren der dicksten Bretter, die es gibt! Deshalb brauchen wir auch viel mehr Men-

schen, die uns ganz konkret unterstützen, indem sie in die Verbände gehen, Teilaufgaben übernehmen und anderen damit ermöglichen, die Arbeit an der Spitze mit diesem Druck aufrecht zu erhalten.

Koch: Frau Rode-Breymann, wie können die jungen Menschen an den Hochschulen eigentlich auf das vorbereitet werden, was sie dann „da draußen“ im Musikleben erwartet?

Rode-Breymann: Man muss ihnen mehr mitgeben, als sie wollen! Die Frage ist aber, wann, denn es muss eine Zeit im Studium geben, in der sie sich ohne Berufsziel und ohne Zweckorientierung austoben und erproben, in der sie auch einmal mit Experimenten von Neuem abstürzen dürfen. Dann muss diese Vorbereitung aber kommen. Ich denke, das sollte eher in einem Weiterbildungsbereich passieren, damit man das Angebot dann machen kann, wenn es den Studierenden bzw. jungen Berufsanfängern auf den Nägeln brennt. So etwas müsste allerdings auch finanziert werden ...

Hornschuh: Wegweisend kann da die Alumni-Arbeit sein, das „Hineinstudieren“ in ein tragfähiges Netzwerk. Wir müssen stärker in Kollektiven denken, das wird in unseren hochindividualisierten Gesellschaften oft unterschätzt. Das ist für mich noch eine Erfahrung aus den letzten Jahren: Der Schutz des Individuums liegt im Kollektiv, und im Idealfall stellen wir unser individuelles Leistungsvermögen in den Sinn eines Ganzen.



**SUSANNE
RODE-BREYMANN**



**MATTHIAS
HORNSCHUH**



**JUAN MARTIN
KOCH**

BERUFSBILDER IM 21. JAHRHUNDERT

MUSIKKARRIEREN ZWISCHEN LIKES, SHARES UND KLICKS

Künstlerische Berufsbilder befinden sich im Wandel: Krieg und Krisen, fortschreitende Digitalisierung und ausbleibende Publika haben Auswirkungen auf das Konzertwesen und auf diejenigen, die davon leben. Wer langfristig im Musikbetrieb bestehen möchte, muss sich den Gegebenheiten anpassen. Neben Talent und Fleiß bedarf es heute auch eines guten Selbstmanagements, Kenntnisse zum Beispiel im Antragswesen und Steuerrecht und einer Präsenz in den sozialen Medien. Likes, Shares und Klicks spielen eine immer größere Rolle.

VON ANKE STEINBECK

„Wir müssen nur wollen“ hieß 2003 ein Song der Band „Wir sind Helden“. Damals, in den Nullerjahren, schien es so zu sein. Talent, Übung, Fleiß, die richtige Portion Glück und die ein oder andere Guerilla-Marketing-Aktion verhalfen zum Plattenvertrag und, wenn es ideal lief, zum Durchbruch. Der Psychologe Anders Ericsson von der Florida State University untermauerte dies Mitte der 1990er Jahre mit seiner 10.000-Stunden-Regel: Um ein „Expertentum“ zu entwickeln, brauche es drei bis vier Stunden Arbeit pro Tag. Wer kontinuierlich dran bleibe, habe Erfolg. Somit gelte: „Wir können alles schaffen.“

Zwei Jahrzehnte später, im Jahr 2020, zweifelt Brooke Macnamara von der Princeton University diese These an. Sie behauptet, dass Übung nur für zwölf Prozent des Erfolgs verantwortlich sei und demnach nicht immer den Meister mache – auch nicht nach 10.000 Stunden. „Sobald die hochqualifizierten Gruppen erreicht sind, machen Übung und Praxis nicht mehr den



Saxophonistin Christina Bernard beim Abschlusskonzert des Deutschen Musikwettbewerbs 2022

Unterschied. Jeder hat viel geübt und andere Faktoren bestimmen, wer auf das Super-Elite-Level aufsteigt“, sagt Macnamara und bringt damit den Faktor Persönlichkeit ins Spiel. Wo also Talent, Fleiß und weitere relevante persönliche Eigenschaften im richtigen Mix aufeinandertreffen, entwickelt sich unter Umständen tatsächlich die „hohe Kunst“ von Bestand, die ein regelmäßiges Einkommen generiert.

„Der Wandel gehört zum Musikleben dazu“, sagt Udo Dahmen, Vizepräsident des Deutschen Musikrats, künstlerischer Direktor und Geschäftsführer der Popakademie Baden-Württemberg sowie PopCamp-Initiator und Schlagzeuger: „Dort, wo früher Medien in Piratensendern wie MTV beim Aufbau einer Künstlerkarriere eine Rolle gespielt haben, da beherrscht heute TikTok den Markt. Damit muss jeder, der sich im Musikbetrieb bewegt, umgehen.“ Es gebe vier Berufsfelder, die zur jeweiligen Lebensphase oder zu individuellen Entwicklungen passen müssen und sich auch überlappen können:

1. ausübende*r Künstler*in (musizierend, komponierend, kreativ schreibend),
2. künstlerische*r Dienstleister*in für andere (z.B. Producer*in),
3. Gründer*in einer eigenen Firma, z.B. Booking- oder Produktionsfirma oder Verlag,
4. Pädagogin oder Pädagoge. „Diese Berufsfelder sind, so wie ich es wahrnehme, halbwegs gleichwertig verteilt, jedoch je nach Lebensphase unterschiedlich gewichtet, was von den jeweils aktuellen eigenen Möglichkeiten und Fähigkeiten abhängt. Aus diesem Grund haben wir der Popakademie in



PopCamp-Jury 2022; v.l.n.r.: Prof. Udo Dahmen, Swantje Weinert, Jens Eckhoff, Sandra Ludewig, Robert Stephenson

Mannheim und auch dem PopCamp des Deutschen Musikrats von vornherein ein entsprechend übergreifendes und ineinandergreifendes Profil gegeben.“ Das Konzept geht auf: 62 Prozent aller Bands, die in den letzten zehn Jahren am PopCamp teilgenommen haben, sind bis heute professionell aktiv. Weitere 30 Prozent sind in einen anderen Berufszweig des Musiklebens gewechselt.

Wie findet die Musik in die Welt?

Jens Eckhoff ist eines der prominentesten Beispiele: In den Nullerjahren schaffte er als Gitarrist, Keyboarder und Co-Autor mit der Band „Wir sind Helden“ den Durchbruch. Sie verkaufte 1,5 Millionen Platten und war auf nahezu allen Bühnen in Deutschland zu erleben. Heute ist Eckhoff der künstlerische Leiter des PopCamp, führt ein eigenes Tonstudio, komponiert und produziert Musik in unterschiedlichsten Genres und unterrichtet an der Popakademie Baden-Württemberg. Die Karriere seiner Band mit der damals gewählten Herangehensweise wäre unter heutigen Bedingungen vermutlich nicht mehr machbar, glaubt Eckhoff: „Früher waren die Musiklabels das Nadelöhr im Musikbusiness, heute hat man als Musiker*in super viele Möglichkeiten, die eigene Musik in die Welt zu bringen“, sagt er. Seine Beobachtung: „Es ist unglaublich wichtig, dass Bands und Projekte einen Fokus auf ihre Kernkompetenz setzen können, nämlich gute und einzigartige Musik zu machen. Aber auf der anderen Seite musst du als Band in den sozialen Medien schon im fünfstelligen Bereich Follower haben, damit du für ein Label überhaupt relevant wirst. Likes und Shares sind heute wie ein Garant für den Verkauf von Konzerttickets und Alben. Bands müssen also nicht nur künstlerisch, sondern auch im Marketing eine große Vorarbeit leisten. Viele sind mit dieser doppelten Aufgabe wirklich gefordert bis hin zu überfordert.“

Wie können junge Talente auf diese veränderte Berufswelt vorbereitet werden? Die Career Center, die es seit einigen Jahren an deutschen Musikhochschulen gibt, sind ein Schritt in diese Richtung. Hier werden Kompetenzen im Selbstmanagement, Musikbusiness, Karriereplanung oder generell zur Arbeitszukunft vermittelt; sie wollen Impulse geben, die das „Drumherum“ thematisieren. Aber reicht das? Das wird auch innerhalb des Musiklebens kontrovers diskutiert.

Aufbruch zu einem neuen Selbstverständnis

Veränderungen sind nicht nur im Popbereich zu spüren, auch im klassischen Sektor ist der Transformationsprozess weit fortgeschritten, beispielsweise im Forum Dirigieren. Das Projekt trägt auch dazu bei, dass die noch immer gravierende Unterrepräsentanz von Dirigentinnen im Musik-

GESCHLECHTERVERTEILUNG IN DEUTSCHEN BERUFSORCHESTERN

Studie des Deutschen Musikinformationszentrums (miz) in Kooperation mit der Deutschen Orchestervereinigung DOV (heute: unisono) und dem Deutschen Bühnenverein

Veröffentlichung: März 2021

In den 129 öffentlich finanzierten Orchestern sind vier von zehn Pulten mit einer Frau besetzt. Auf Stimmführer- und Solopositionen hoch dotierter Orchester sind es nur halb so viele. Dies war ein Ergebnis einer Vollerhebung, die das Deutsche Musikinformationszentrum (miz) zwischen April und Dezember 2020 zu den Männer- und Frauenanteilen unter den Mitgliedern aller 129 öffentlich finanzierten Berufsorchester in Deutschland durchgeführt hat. Insgesamt waren 9.884 Musiker*innen in den Orchestern angestellt.

Die Analyse ergab, dass durchschnittlich 39,6 % der Orchestermitglieder in deutschen Berufsorchestern Frauen

sind. Bei den Spitzenorchestern ist der Frauenanteil geringer, besonders in den Führungspositionen: Höhere Dienststellungen wie Konzertmeister-, Stimmführer- und Solopositionen sind bei den 21 tariflich höchst vergütenden Orchestern nur zu durchschnittlich 21,9 % von Frauen besetzt. Insgesamt verteilen sich Männer und Frauen unterschiedlich auf die einzelnen Stimmgruppen. Die höchsten Frauenanteile gibt es bei den Harfen (93,7 %), den Flöten (65,4 %) und in den 2. bzw. 1. Violinen (62,6 % bzw. 59,1 %), die höchsten Männeranteile bei der Tuba (98,1 %), der Posaune (96,5 %), in Pauke/Schlagwerk (95,4 %) und Trompete



(94,7 %). In niedrigeren Dienststellungen wie Vorspieler*innen und im Tutti sind Frauen fast gleichauf mit ihren männlichen Kollegen, ihr Anteil liegt hier bei 47,5 %. In den höheren Dienststellungen aller Orchester sind Frauen mit durchschnittlich 28,4 % unterrepräsentiert.

 [Link zur Studie oder siehe Verzeichnis Seite 150](#)

leben verringert wird. Denn das Prinzip der Gleichheit, wie es im Grundgesetz in Artikel 3, Absatz 2 verankert ist, gilt natürlich auch für das Feld der Chor-, Orchester- und Ensembleleitung. Von 2018 bis 2023 war die Dirigentin Holly Choe in der Förderung dieses Projekts. Sie ist Koreanerin, in Los Angeles aufgewachsen, studierte bei Professor Johannes Schlaefli in Zürich und verkörpert die Trendwende hin zu einer demokratischeren, kollegialen und wertschätzenden Arbeitsweise mit Musiker*innen. Bei ihrem Debütkonzert im Herbst 2022 in der Komischen Oper Berlin wird deutlich: Steht Holly Choe erstmals vor einem neuen Orchester, geht es ihr vor allem um das Erfassen der Atmosphäre und um das Menschliche. „Mir ist es wichtig, mit den Musizierenden nicht als Dirigentin zu sprechen, sondern von Mensch zu Mensch. Nur so kann ich verstehen und verstanden werden. Und nur indem ich vermittele, dass sie, die Musiker*innen, in Entscheidungsprozesse einbezogen sind, kann ich auch etwas bewegen.“ Ihr Beruf ist eine Lebenseinstellung, alle Sensoren sind auf Empfang gestellt. Bereits am Morgen nach dem Konzert ist sie schon wieder unterwegs, netzwerkt, hört, begegnet. Sie pflegt auf ganz natürliche Art und Weise ein „Self-Marketing“, das ihre musikalischen Ambitionen unterstützt und weiterträgt.

Seit einiger Zeit ist sie Erste Dirigentin des ensemble reflektor, was durch eine Kooperation mit dem Forum Dirigieren zustande kam. Erfolgreich Programme gestalten mit einem freien Ensemble – auch das ein Trend im Berufsfeld Dirigent*in: nicht „nur“ dirigieren, sondern immer wieder auch initiieren. Holly Choe sagt: „Die Rolle des Maestros ist es, Brücken zu bauen. Heute gibt es noch immer Leader und Follower, die menschliche Connection ist aber wichtiger geworden. Mit dem Austausch kommt der Respekt. Und es gibt, wenn man das Gegenüber als Mensch und nicht primär als Führer*in versteht, einen größeren Willen zu folgen. Der Ansatz: ‚Ich bin Dirigent*in und du musst mir folgen‘ funktioniert in unserer Generation nicht mehr: Das ist der ‚biggest shift‘. Junge Dirigentinnen und Dirigenten müssen dieses Gefühl für eine ehrliche und offene Kommunikation erlernen und erwerben.“

Die hier genannten Beispiele zeigen: Was für die großen Künstler*innen der vergangenen Jahrzehnte gegolten hat, gilt heute nur noch begrenzt. Die sozialen Medien gezielt für die eigene Karriereplanung und Reichweite einzusetzen, gehört zum Beispiel inzwischen zu den entscheidenden Faktoren für den Erfolg der Kreativen von heute und morgen. Förderprogramme und Ausbildungsinstitutionen müssen damit umgehen lernen und ihre Angebote den Entwicklungen anpassen, um Künstler*innen auf die Anforderungen ihres anspruchsvollen Berufs vorzubereiten: eine große, spannende Aufgabe, für alle, die das Musikleben mitgestalten.

Von 2018 bis 2023 war die Dirigentin Holly Choe Stipendiatin im Forum Dirigieren.





4. EINE LIEBESGESCHICHTE

DIE AMATEURMUSIK

GESPRÄCH

ERFOLGSREZEPT GEMEINSCHAFT

DIE AMATEURMUSIK

Warum begeistern sich so viele Menschen in Deutschland fürs gemeinsame Musizieren? Und wie gelingt beim Amateurmusizieren die Nachwuchsarbeit? Antworten darauf und zugleich Einblicke in städtische und ländliche Lebensrealitäten liefern im Doppelinterview ein Rock-Pop-affiner Musik-Ermöglicher aus dem urbanen Raum und ein Amateurtrompeter, dessen Heimatgemeinde Dürrröhrsdorf-Dittersbach 2022 vom Deutschen Musikrat zum Landmusikort des Jahres gekürt wurde.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE SOPHIE EMILIE BEHA.

Sophie Emilie Beha: Was waren Ihre ersten Berührungspunkte mit der Amateurmusik? Wo ist bei Ihnen der Funke übergesprungen?

Ingo Gestring: Ich komme aus einem kleinen Dorf in Niedersachsen, und da gab es drei Freizeitvereine: die Feuerwehr, den Handballverein und den Posaunenchor. Wenn man also Musik machen wollte, ging man eben zum Posaunenchor. Der große Vorteil für mich war, dass ich dort mit meinen Freunden hingehen konnte und wir dort zusammen Trompete gespielt haben.

Beha: Und warum ausgerechnet Trompete?

Gestring: Da wurde halt geguckt: Was für Lippen hast du? Und: Bei welcher Instrumentengruppe wird gerade Verstärkung gebraucht? Bei mir wurde es dann eben die Trompete.

Didi Stahlschmidt: Bei mir lief das etwas anders. Zum einen war ich als Schüler in einem Internat, und dort spielte Musik eine ganz große Rolle. Wir alle haben uns stark mit Bands und Musikgenres identifiziert. Bei mir hat das ja auch bis heute angehalten. Zum anderen war ich früher bei den Jusos. Dort gab es eine Arbeitsgruppe, die in Dortmund ein Musikfestival, „Rock in den Ruinen“, veranstaltet hat. Da wurde ich sehr früh Booker, konnte also Bands kuratieren und somit meine persönlichen Musikinteressen auf die Bühne bringen. Bei mir war es also eine Zweigleisigkeit.

Beha: Was bedeutet es für Sie heute, sich im Bereich der Amateurmusik zu engagieren?

Gestring: Mir bedeutet es weiterhin sehr viel. Das Musikmachen mit anderen gefiel mir mit zehn Jahren genauso wie jetzt mit über 50 Jahren. Ich spiele ja sogar immer noch das gleiche Instrument! Mein Antriebsmotor dabei war immer die Gemeinschaft. Wenn ein Blechbläser alleine spielt, dann hören nur Oma und Opa länger als eine Viertelstunde lang zu.

Stahlschmidt: Mir ist es auch ein Anliegen, Musik mit anderen Menschen, aber vor allem für andere zu machen. Wahrscheinlich stehe ich deswegen auch mehr hinter als auf der Bühne. Mittlerweile mache ich das beruflich, aber davor habe ich es jahrelang ehrenamtlich gemacht. Ohne Musik könnte ich nicht leben.

Beha: Die soziale Komponente spielt also auf jeden Fall eine große Rolle ...

Gestring: Ich glaube, es ist egal, ob du eine Punkband oder ein Blasorchester hast – Hauptsache, du hast Leute, mit denen du gerne Musik machst. Die Gemeinschaft, die da existiert, ist ganz wichtig. Man sagt immer: Es braucht ein ganzes Dorf, um ein Kind zu erziehen. Das stimmt auch in Bezug auf die Laienmusik. Da braucht es eben immer eine Band, um einzelne Musiker*innen zu erziehen, denn man trägt sich gegenseitig, man diskutiert und verarbeitet gemeinsam bestimmte Dinge.

Stahlschmidt: Bei mir war es zu Schulzeiten so, wie es wahrscheinlich auch heute noch ist: Man hat Gitarre gespielt, um die erste Freundin zu beeindrucken oder überhaupt die erste Freundin zu bekommen. Das ist nicht nur ein Klischee, sondern für viele die Grundmotivation. Die Zeiten haben sich nicht geändert, was diese Motivation angeht. Nur heute ist es dann eben Hip-Hop, mit dem sich die Jugend identifiziert. Auf der anderen Seite ist Amateurmusik unabhängig vom Alter: Mir fallen auch Menschen ein, die im Rentenalter einen Proberaum besetzen, sich dort dreimal die Woche treffen und noch nie einen Auftritt vor Publikum hatten. Das sind jetzt zwar Extrembeispiele, aber sie verdeutlichen die soziale Gemengelage. Und vielleicht ist das in den ländlichen Regionen noch stärker ausgeprägt. Einige der besten Bands kommen aus ländlichen Regionen – vielleicht, weil man dort einfach mehr Zeit hat, weil es dort ein Biotop für Talente gibt. Widersprich mir, Ingo.

Gestring: Ich glaube, es ist eine Frage des Fokus. Wenn in Unteroberrwitz eine Band in irgendeinem Hinterhof probt, dann ist da nicht sofort die Aufmerk-

Konzert beim Festival „Potentiale“ in Kalbe, einem der „Landmusikorte des Jahres 2022“



samkeit der Kulturschaffenden drauf. Es gibt weniger Druck. Erst wenn die was können, dann explodiert das vielleicht. Aber Musik ermöglicht ja auch intensive Zusammenarbeit. Eine kleine Anekdote: Ich habe meine Frau beim Trompete spielen kennengelernt, und innerhalb unseres Posaunenchores haben sich mehrere Freundschaften und Ehen gebildet.

Beha: Wie sieht es mit den Zugängen in Bezug auf die Amateurmusik aus? Inwiefern entscheidet der Geldbeutel der Eltern, ob man sich überhaupt ein Instrument, den Unterricht oder den Proberaum leisten kann?

Gestring: Mit wenig Geld wird man nicht jedes Instrument spielen können. Wenn ich Klavier spiele und zu Hause üben muss, dann muss ich mir zumindest ein elektronisches Klavier leisten können. Gute Trompeten gibt es schon für 450 Euro, aber bei den Quer-

flöten oder Klarinetten bist du schnell mehr Geld los. Auch Musikschulen kosten Geld, aber dafür gibt es beispielsweise Bildungsgutscheine. Ein großes Problem ist oft auch die räumliche Distanz: Wann fährt der Bus von der Kleinstadt ins Dorf? Das dürfte in der Stadt wesentlich einfacher sein. Ich glaube, wer wirklich ein Instrument spielen will, der kriegt das irgendwie hin. Dann muss man sich halt drum kümmern, sich vernetzen, mal hier und mal dort fragen – und vielleicht auch in Kauf nehmen, dass es nicht in jedem Ort ein Harfentrio oder eine Marimba geben wird. Auf dem Land muss man sich eher mal einschränken – letztendlich hängen die Zugänge aber mehr von den sozialen Kontakten und der Organisation ab als nur vom elterlichen Geldbeutel.

Stahlschmidt: In der Stadt herrscht generell ein großes Angebot an Möglichkeiten zum Musik machen, sodass ich mir um Zugänge keine Sorgen mache. Ich

glaube auch, dass jeder, ob mit oder ohne Geld, die Möglichkeit hat, an Musik teilzunehmen. Es wird an irgendeinem Punkt aber eine Abzweigung geben. Entweder weil dann irgendetwas wirklich mehr Geld kostet oder weil man den Amateurbereich verlässt. Wenn man im semiprofessionellen Bereich anfängt, wird es einfach teurer.

Beha: Wo gibt es, neben den bereits genannten, weitere Unterschiede zwischen Stadt und Land?

Gestring: Ich glaube, in einer Stadt wie Dortmund gibt es bei einem Stadtfest immer mehr Bands als auf die Bühne passen. Auf dem Dorf dagegen würden wir uns freuen, wenn sowas überhaupt zustande käme. Dafür würde ich sogar die Bühne mitaufbauen! Außerdem hat man auf dem Land weniger Konkurrenz, man ist dort schneller was Besonderes und steht viel mehr im Fokus als in der Stadt.

Stahlschmidt: In der Stadt gibt es viel mehr Spielstätten und Auftrittsmöglichkeiten, sogenannte weiche Standortfaktoren. Ich kann hier innerhalb von einer halben Stunde ungefähr 40 Locations mit der Bahn

oder dem Auto erreichen. Das sieht im ländlichen Raum viel schlechter aus. Wenn man dort ins Konzert gehen will, ist das auch oft mit deutlich mehr Planung verbunden. Die Städte haben einfach ein größeres Angebot an Musikrichtungen und auch mehr Möglichkeitenräume – auch in Bezug auf die Nachwuchsförderung.

Gestring: Das Erfolgsrezept für Nachwuchs ist die Gemeinschaft. Man braucht einfach Leute mit Begeisterungsfähigkeit, Empathie und Gestaltungswillen. Menschen, die einfach machen und die auch mal anrufen oder vorbeischauen, wenn jemand nicht bei der Probe war. Manchmal muss man den Leuten eben auch auf den Geist gehen. Oder aber wissen: Der hat gerade Probleme, weil es seiner Oma schlecht geht, den lassen wir jetzt mal in Ruhe. Diese Einbindung in die Community, die Gesellschaft, die Dorfstrukturen, das halte ich für sehr wichtig. Wenn ich mich um solche Sachen kümmerge und diesen Willen und die Empathie mitbringe, die einzelnen Menschen zu sehen und sie zu motivieren, etwas gemeinsam zu machen – dann bin ich gerne Amateurmusiker.



**INGO
GESTRING**



**DIDI
STAHLSCHMIDT**



**SOPHIE EMILIE
BEHA**

DAS AMATEURMUSIZIEREN

NÄHRBODEN DER MUSIKLANDSCHAFT

Über 14 Millionen Menschen machen in ihrer Freizeit Musik: Damit ist Amateurmusik die größte Kulturträgerin der Zivilgesellschaft. Sie stiftet Verbindungen zwischen Generationen und verschiedenen Lebensrealitäten und lässt zugleich Kulturelle Vielfalt lebendig werden. Amateurmusik – eine Liebesgeschichte? Unbedingt! Aber diese Liebe muss gepflegt werden.

VON ANNA VOGT

1.400 Konzerte und ähnliche kulturelle Veranstaltungen täglich: Das ist die bemerkenswerte Bilanz und gleichzeitig das Lebenselixier der Amateurmusik. Das regelmäßige gemeinsame Musizieren, ob in einem Spielmanszug, einer Blaskapelle oder Heavy Metal-Band, in einem der Posaunenchor oder Schulorchester, im Amateur-Streichquartett oder Senioren-Chor, begleitet Menschen in ihrem Alltag, oft ihr Leben lang. Für viele ist dieses gemeinsame Musizieren weit mehr als „nur“ ein künstlerisches Hobby. Es ist zu einem wesentlichen Bestandteil ihrer Identität und ihres sozialen Umfelds geworden. Freundschaften bilden sich hier, verwurzelt in gemeinsamen Erfahrungen und Erinnerungen, während sich Spaß und ernsthaftes Arbeiten oft die Waage halten im Anspruch, das Bestmögliche herauszuholen aus diesen mal kleinen, mal größeren klingenden Gemeinschaften. Amateurmusizieren findet in den ländlichen Regionen ebenso statt wie in den städtischen Ballungszentren, auch wenn das amateurmusikalische Angebot im ländlichen Raum in seiner Breite naturgemäß eingeschränkter ist. Die Antriebskraft aber ist überall die Liebe zur Sache: Amateurmusik eben.

Wie sich dieses Musizieren im nicht-professionellen Bereich, das seinen Namen vom lateinischen Begriff für „lieben“ – „amare“ – herleitet, über die Jahrhunderte entwickelt hat, darüber gibt es wenig Erkenntnisse oder gar belastbare Zahlen. Fest steht aber, dass die Amateurmusik längst zu einer der größten Bürgerbewegungen hierzulande geworden ist und Wesentliches beiträgt zum einzigartigen Ruf Deutschlands als Kulturnation. Auf Vorschlag des Deutschen Musikrats, in enger Zusammenarbeit mit der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände (BDO) – heute Teil des Bundesmusikverbands Chor & Orchester –, wurde im Jahr 2016 daher das „instrumentale Laien- und Amateurmusizieren“ in das Bundesweite Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes der UNESCO aufgenommen. Im Begründungstext der UNESCO-Kommission wurde die Amateurmusik als „intergenerationelle, schichtenübergreifende und interkulturelle Kulturform“ gewürdigt. „Die vielfältigen Organisationsformen sowie die weite Verbreitung sind bemerkenswert. Dies ermöglicht das Mitwirken einer breiten Trägerschaft in ländlichen wie auch urbanen Räumen, für die das Musizieren eine identitätsstiftende und integrative Funktion besitzt“, heißt es da. Klingt wie gelebte Utopie. Ist es das?

Der Instrumental Musikverein Neuenkirchen
beim Deutschen Orchesterwettbewerb 2021



Hoffnungsvolle Zahlen, besorgniserregende Prognosen

Vor allem dank der Studie „Amateurmusizieren in Deutschland“, die das Deutsche Musikinformationszentrum (miz) 2021 veröffentlichte (vgl. Info-Kasten), liegt mittlerweile konkretes Zahlenmaterial zum Phänomen Amateurmusizieren vor: Der Studie zufolge machen 14,3 Millionen Menschen in Deutschland und damit 19 Prozent der Bevölkerung ab sechs Jahren regelmäßig in ihrer Freizeit Musik. Bei Kindern und Jugendlichen zwischen sechs und 15 Jahren ist es sogar knapp die Hälfte. Durchschnittlich fangen Kinder mit 11 Jahren an zu musizieren. Diese Zahlen scheinen den Eindruck zu untermauern, dass Amateurmusizieren fest im gesellschaftlichen Leben verwurzelt ist. Doch dass dies auch in Zukunft so sein wird, ist keineswegs gesichert. Im Gegenteil: Das Fehlen zehntausender qualifizierter Musiklehrkräfte an den Schulen bremst schon jetzt die Begegnung der nachkommenden Generationen mit der Welt der Musik aus, und der Lehrkräftemangel wird sich noch verschärfen, wenn es nicht bald deutliche Gegenmaßnahmen gibt. Somit haben bereits aktuell viele Kinder und Jugendliche nicht (mehr) die Möglichkeit, an ihren Bildungsorten die Faszination für die Musik und für das gemeinsame Musizieren zu entdecken. Gerade unter den Aspekten von Teilhabe und Chancengleichheit ist diese Entwicklung fatal, denn was in der Studie des miz ebenfalls deutlich wurde: Auch wenn insgesamt sehr viele Menschen in ihrer Freizeit musizieren, gibt es große soziodemografische Unterschiede. Gut gebildete Menschen mit höherem Einkommen musizieren etwa doppelt so häufig wie Menschen mit niedrigerem sozioökonomischem Status. Der Erstkontakt mit Musik gerade an den Orten, an denen alle Kinder und Jugendlichen erreicht werden, in den Kitas und Schulen, muss daher gewährleistet sein: als wertvolles Samenkorn für eine bestenfalls lebenslange Beziehung zur Musik.

Damit dieses Samenkorn aufgehen kann, braucht es neben der Schule aber ein ganzes Netzwerk von Institutionen: So lebt die Amateurmusik auch und vor allem vom Engagement der vielen öffentlichen und privaten Musikschulen und der Amateurmusikvereine, die unverzichtbare Arbeit leisten, um eine lebendige Amateurmusikpraxis zu pflegen und nachkommende Generationen dafür zu begeistern. Nicht zuletzt sind auch die Kirchen mit ihren zahlreichen Chören und weiteren Ensembles eng mit der Amateurmusik verbunden. Sie gehören zu den grundlegenden Orten für die „Musikalisierung“ der ganzen Gesellschaft. Gute Rahmenbedingungen für eine lebendige Kirchenmusikpraxis zu unterstützen, ist daher auch eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe – und keine leichte, wie beim Kirchenmusik-Kongress, den der Deutsche Musikrat im Oktober 2022 in Berlin durchführte, deutlich wurde.



Der Gitarrenchor Bous beim Deutschen Orchesterwettbewerb 2022

Was kommt nach der Corona-Stille?

Die gerade skizzierten Problemfelder vor allem im Bereich der musikalischen Bildung haben sich trotz zahlreicher Interventionen durch die Musikverbände schon lange schleichend vergrößert. Die Corona-Zeit aber brachte als einschneidende Zäsur weitere Herausforderungen mit sich: In den Pandemie-Jahren geriet die Selbstverständlichkeit ins Wanken, mit der zuvor quer durch die Gesellschaft Amateurmusik praktiziert wurde. Vor allem die Chor- und Bläser-Szene war in der Corona-Zeit nahezu lahmgelegt, war doch die Gefahr einer Ansteckung beim Singen und Spielen besonders hoch. Der gravierende „Image“-Verlust des gemeinsamen Singens wirkt trotz des Abklingens der Pandemie vor allem auch in Kitas und Schulen weiterhin nach.

In der Erhebung „Eiszeit? Studie zum Musikleben vor und in der Corona-Zeit“, die der Deutsche Musikrat im März 2021 veröffentlichte, wurden in den qualitativen Interviews weitere Faktoren als massive Dämpfer für die bis dahin so lebendige Amateurmusik identifiziert und geäußert: Durch die Corona-Zeit seien Ängste entstanden und Gewohnheiten hätten sich geändert. Als Folge wurde ein Nachwuchsschwund im Amateurmusikbereich erwartet. Ganze Jahrgänge von Kindern, die sonst in Früherziehungsklassen, Musikalisierungsprogrammen oder Instrumentenvorstellungen an das Musizieren herangeführt wurden, würden der Amateurmusik ggf. verloren gehen. Auch ein Rückgang der musikalischen Qualität durch ausgesetzte bzw. verringerte Proben wurde befürchtet. Nicht zuletzt offenbarte die Co-

rona-Zeit die existenzielle Unsicherheit und schlechten beruflichen Perspektiven für viele, insbesondere selbstständige Musiker*innen. Die Sorge, dass in der Konsequenz immer mehr Ensembleleiter*innen, die (auch) in der Amateurmusik tätig sind, aus dem Berufsfeld abwandern, scheint nicht unbegründet. Diese Herausforderungen, die nicht nur die Amateurmusik, sondern das ganze Musikleben in seiner Existenz und Vielfalt bedrohen, proaktiv und wirksam zu meistern, kann nur im gemeinsamen Engagement von Zivilgesellschaft und Politik gelingen.

Die Antriebskräfte stärken

Krisen bewältigen, Resilienz aufbauen: Dies, so die Hoffnung, wird das Amateurmusizieren langfristig auch stärken können. Im „Backoffice“ der Amateurmusik sind die Interessensvertretungen am Werk, die den Kontakt zu den politischen Akteurinnen und Akteuren suchen und die Vernetzung der vielfältigen Amateurmusikszene vorantreiben. Neben dem Deutschen Musikrat als Dachverband des Musiklebens engagieren sich in diesem Feld unter anderem der Bund Deutscher Zupfmusiker, der Bundesmusikverband Chor & Orchester (BMCO), der Bundesverband der Freien Musikschulen, der Bundesverband Amateurmusik Sinfonie- und Kammerorchester, der Deutsche Chorverband, der Deutsche Tonkünstlerverband, der Verband Deutscher Musikschulen, die Jeunesses Musicales Deutschland, Profolk und viele weitere. Auch bei den Landesmusikräten ist das Engagement für die Amateurmusik ein grundlegendes und dauerhaftes Arbeitsfeld. Sie alle setzen sich für die Sichtbarkeit und Unterstützung der Amateurmusik, etwa in Form von passgenauen Förderprogrammen und Weiterbildungsformaten, ein. Im Rahmen der NEUSTART KULTUR-Hilfen des Bundes entstand zudem ein beim BMCO angesiedeltes „Kompetenznetzwerk NEUSTART AMATEURMUSIK“ mit einem umfangreichen Service- und Beratungsangebot für alle in der Amateurmusik Aktiven.

Ein grundlegendes gemeinsames Anliegen ist in diesem Kontext auch die Stärkung des ehrenamtlichen Engagements, etwa durch gute Rahmenbedingungen im Vereins- und Steuerrecht. Insgesamt engagieren sich in Deutschland rund 30 Millionen Menschen in ca. 600.000 Vereinen und weiteren Initiativen und Projekten, viele davon im Musikbereich: ein unglaublicher Schatz, den es zu bewahren gilt. Ohne die Ehrenamtlichen – ob Ensembleleiter*innen oder Vereinsmitglieder, die Proben und Konzerte organisieren, – gäbe es keine Amateurmusik. Doch obwohl vieles in der Amateurmusik in diesem ehrenamtlichen Kontext stattfindet, ist zugleich ihre Relevanz für die Musikwirtschaft nicht zu unterschätzen, sowohl direkt, durch die eingangs erwähnten 1.400 kulturellen Veranstaltungen täglich, als auch indirekt: Wer selbst Musik macht, kauft in der Regel auch Konzerttickets, Noten, Instrumente und deren Zubehör.

Amateurmusik zu fördern ist somit in jeder Hinsicht eine Win-Win-Strategie, die der gesamten Bevölkerung zugutekommt. Denn gemeinsames Musizieren trägt zum zwischenmenschlichen und somit auch zum gesamtgesellschaftlichen Zusammenhalt bei, trainiert soziale Kompetenzen und das Empathievermögen in einer Zeit, in der viele Menschen zu vereinsamen drohen und in der – befeuert durch die Krisen der Gegenwart – die gemeinsamen Werte und die Debattenkultur hart auf die Probe gestellt werden. Oder auf den Punkt gebracht: Im gemeinsamen Musizieren lernen wir, Schönes miteinander zu teilen und für Konflikte gemeinsame Lösungen zu finden. Für eine lebenswerte Zukunft, so viel ist sicher, sind solche Erfahrungen und Fähigkeiten von unschätzbarem Wert.

AMATEURMUSIZIEREN IN DEUTSCHLAND

Studie des Deutschen Musikinformationszentrums (miz)
in Kooperation mit dem Institut für Demoskopie Allensbach

Veröffentlichung: März 2021

19 Prozent der Bevölkerung ab 6 Jahre bzw. 14,3 Millionen Menschen in Deutschland machen hobbymäßig Musik – zu diesem Ergebnis kommt die erste repräsentative Erhebung zum Thema Amateurmusizieren des Deutschen Musikinformationszentrums (miz). Es zeigen sich zum Teil gravierende Unterschiede in den verschiedenen soziodemografischen Gruppen: Gut gebildete Menschen mit höherem Einkommen musizieren etwa doppelt so oft wie Menschen mit niedrigerem sozioökonomischem Status. Durchgeführt wurde die Studie im Auftrag des miz vom Institut für Demoskopie Allensbach (IfD) auf der Grundlage einer bevölkerungsrepräsentativen Befragung. Die Untersuchung stützt sich auf rund 1.200 Interviews und wurde im November und Dezember 2020 durchgeführt. In den

Blick genommen wurde explizit das Musizierverhalten vor der Corona-Pandemie.

Die Studie bietet erstmals einen differenzierten Überblick über Altersgruppen, schichtspezifische oder regionale Unterschiede und über die Wege, wie Musizierende in engeren Kontakt mit der Musik gekommen sind. Die Zahlen zeigen, dass knapp die Hälfte der Kinder und Jugendlichen zwischen 6 und 15 Jahren in Deutschland ein Instrument spielt oder gemeinschaftlich singt, während es bei den über 30-Jährigen nur noch etwa 13 Prozent sind. Das Einstiegsalter in das Musikmachen liegt bei durchschnittlich 11 Jahren.

Aktiv sind die Amateurmusiker*innen in verschiedensten Kontexten: Acht



von zehn spielen zu Hause bzw. im privaten Umfeld; ein Viertel musiziert in einem Chor, knapp ein Fünftel in der Kirche; ebenso sind die Menschen in Bands, Blaskapellen und Spielmannszügen, Orchestern und Ensembles, bei Freizeiten oder Brauchtumsveranstaltungen engagiert.

 [Link zur Studie oder siehe Linkverzeichnis Seite 150](#)

MUSIKWETTBEWERBE

VITAMINSPRITZEN DES KULTURELLEN LEBENS

Sich mit anderen messen, die eigene Kunstfertigkeit demonstrieren, das Adrenalin des Augenblicks spüren, wenn alle Blicke auf einen gerichtet sind: Das musikalische Wettstreiten geht bis in die Antike zurück. Es scheint, dass Menschen neben der Freude am Musizieren immer auch das Bedürfnis hatten, musikalisch mit anderen in einen Wettbewerb zu treten. Heute dienen Musikwettbewerbe dazu, musikalische Arbeit anzuerkennen und herausragende künstlerische Leistungen auszuzeichnen, den musikalischen Nachwuchs zu fördern und zugleich auch die Begegnung von Musizierenden und ihren Austausch untereinander zu ermöglichen.

VON SABINE SIEMON

Nach Erhebungen des Deutschen Musikinformationszentrums (miz) existieren in Deutschland rund 330 Musikwettbewerbe, die international, bundes- oder landesweit ausgetragen werden. Das Spektrum reicht dabei von Interpretations- und Kompositionswettbewerben über Leistungsvergleiche für Chöre und Ensembles im Bereich des Amateurmusizierens bis hin zu Innovationswettbewerben für Musikpädagogik und -vermittlung. Die Wettbewerbe bieten in ihren unterschiedlichen Ausrichtungen professionellen oder semiprofessionellen Musizierenden ebenso eine Bühne wie der Amateurmusik und sind meist nach Altersstufen differenziert. Die unter dem Dach des Deutschen Musikrats, in der gemeinnützigen Projektgesellschaft in Bonn angesiedelten Musikwettbewerbe spiegeln dieses breite Spektrum wider: der Deutsche Musikwettbewerb, der Deutsche Chorwett-

bewerb, der Deutsche Orchesterwettbewerb, der Bundeswettbewerb Jugend musiziert, die Bundesbegegnung Jugend jazzt sowie der Deutsche Dirigentenpreis und der Deutsche Chordirigentenpreis.

Im Rahmen von professionellen Musikwettbewerben werden musikalische Talente entdeckt und die Karrieren junger Künstler*innen gefördert. „Die Einzigartigkeit des Deutschen Musikwettbewerbs (DMW), dem nationalen Wettbewerb für den professionellen klassischen Musiker*innennachwuchs, liegt in der umfangreichen Förderung im Anschluss an den Wettbewerb. Wer in diesem Wettbewerb erfolgreich ist, erhält nicht nur eine finanzielle Förderung durch den Deutschen Musikwettbewerb und weitere Preisstifter*innen, sondern wird Teil eines großen, auf unterschiedlichen Ebenen wirkenden Netzwerks“, sagt Irene Schwalb, Projektleiterin des Deutschen Musikwettbewerbs. „Das Ziel des DMW ist es, junge Musiker*innen auf ihrem Weg in die Karriere zu unterstützen, sie fit zu machen für die Erfordernisse des Musikbetriebs. Sie sollen nicht nur ihr Instrument großartig beherrschen, sondern auch als Künstlerpersönlichkeiten über Musik reflektieren und sprechen können.“ Aus diesem Grund bietet der DMW seinen Teilnehmenden Interviewtrainings und Workshops u.a. zu den Themen Selbstmanagement, Programmkonzeption, Konzertmoderation und Vertragswesen an.

Resonanzboden der deutschen Musikszene

Die Amateur-Chöre und -Orchester, die am Deutschen Chorwettbewerb oder am Deutschen Orchesterwettbewerb teilnehmen, stehen dagegen nicht am Beginn einer Musikerkarriere, sondern teilen – auch generationenübergreifend – eine gemeinsame Leidenschaft für die Musik. Der Deutsche Chorwettbewerb bietet für die Chöre einen Ansporn, die eigene Probenarbeit zu intensivieren, die Werke so gut wie möglich einzustudieren, um dann ihr musikalisches Können vor Publikum zu zeigen und von einer internationalen Jury einschätzen zu lassen. Schon bei der Vorbereitung auf den Wettbewerb wachsen viele Chöre – mit dem gemeinsamen Ziel vor Augen – zu einer Gemeinschaft zusammen, die weit über das rein Musikalische hinausgeht.

Die Spitze der Amateur-Orchester trifft sich alle vier Jahre beim Deutschen Orchesterwettbewerb (DOW), einer Art Resonanzboden der deutschen Musikszene. Fast alle Musikgenres werden hier abgedeckt: sinfonische Musik, Zupf-, Blas- und Akkordeonmusik ebenso wie Jazz. Damit wird die einzigartige musikalische Vielfalt der Amateur-Ensembles Deutschlands gefördert.

Vor allem für Kinder und Jugendliche können Wettbewerbe wie der bundesweite Wettbewerb Jugend musiziert zum einen Begabungen aufzeigen



Beim Deutschen Chorwettbewerb 2018

und fördern, zum anderen aber auch einen Ansporn liefern, gemeinsam zu musizieren, sich auszutauschen und zu begegnen. Im Rahmen eines Forschungsprojekts des Instituts für Begabungsforschung in der Musik der Universität Paderborn aus dem Jahre 2019 wurden die Lebenswege ehemaliger Teilnehmer*innen am Wettbewerb Jugend musiziert eingehend untersucht. Dieser Studie zufolge schreiben drei Viertel der Befragten dem Wettbewerb „eine positive Wirkung auf ihre musikalische Entwicklung zu.“ So habe die Wettbewerbsteilnahme eine Rolle für die berufliche Laufbahn gespielt durch den Erwerb von Soft Skills wie etwa Auftritts-, Wettbewerbs-

und Prüfungstraining, Disziplin, Durchhaltevermögen und Zielorientierung. Der Wettbewerb habe zu einer realistischen Selbsteinschätzung geführt und Motivation zum Üben und Ansporn, besser zu werden, sowie Erfolgserlebnisse und Bestätigung geboten.

Jurys und Instrumentallehrer*innen in der Verantwortung

Wirken sich Wettbewerbe wirklich nur positiv auf das Musikleben und die Teilnehmenden aus? Kritik wird vor allem dann laut, wenn Jurys durch ihr Urteil demotivieren, weil es nicht verständlich, nicht nachvollziehbar kommuniziert wird. Dann können Wettbewerbsteilnahmen von Kindern und Jugendlichen – gerade auch in ihren prägenden Lebensphasen – als belastend empfunden werden. Bei Jugend musiziert stellt daher das Beratungsgespräch auf allen Ebenen einen wesentlichen Teil des Wettbewerbs dar. Die Jurorinnen und Juroren werden dezidiert darauf vorbereitet und für einen offenen und ehrlichen, aber auch empathischen Umgang mit den Wettbewerbsteilnehmenden sensibilisiert. So können Teilnehmende aus ihrer Teilnahme und dem Beratungsgespräch lernen, sich künstlerisch weiterentwickeln und insofern aus einer Wettbewerbserfahrung gestärkt herausgehen.

Überdenkenswert bei Wettbewerben für Kinder und Jugendliche ist auch die Frage: Wer soll teilnehmen? Schaut man noch einmal auf Jugend musiziert, so ist festzustellen, dass Musiklehrer*innen häufig nur ihre besten Schüler*innen zum Wettbewerb schicken. Sie geben ihnen noch zusätzlich Unterricht, so dass sie erfolgreich sind und der Erfolg auf die Lehrer*innen und die Musikschule zurückstrahlt. Dabei kann die Teilnahme an der ersten Wettbewerbsstufe, dem Regionalwettbewerb, auch für weniger fortgeschrittene Kinder und Jugendliche Ansporn und Motivation sein. Die Entscheidung, welche Schülerin, welcher Schüler davon profitieren kann, sowie Begleitung und Ermutigung auch dann, wenn es nicht gleich ein „erster Preis mit Weiterleitung“ geworden ist, gehören zu den wichtigen pädagogischen Aufgaben der Lehrenden.

Wir kennen es aus allen Lebensbereichen: Sobald man ein Ziel vor Augen hat, den Sportwettkampf, die Prüfung oder einen Abgabetermin, dann wird aktiv geübt, trainiert oder intensiv gearbeitet. Wie die Fans in den Fußball- und Sportarenen zu einer Gemeinschaft zusammenwachsen und den Sport am Leben erhalten, so prägen die Musizierenden, gerade auch im Amateurmusikbereich, ein lebendiges Konzertleben – ob als Mitwirkende oder als Publikum. So bieten Wettbewerbe als „Vitaminspritzen des kulturellen Lebens“ den Ansporn, sich allein oder gemeinsam auf ein Ziel vorzubereiten, sich von einer unabhängigen Jury bewerten und sich durch den Beifall des Publikums belohnen zu lassen.



5. IN TRANSFORMATION

**MUSIK
UND MEDIEN**

GESPRÄCH

SCHÖNE NEUE MEDIENWELT?

MUSIK UND MEDIEN

Von Radio über TikTok bis Insta-Reels: Die sich verändernde Medienlandschaft ist eine Chance für die kulturelle Vielfalt. Doch im Gespräch eines queeren Pop-Künstlers aus Berlin mit dem Direktor der Landesanstalt Medien NRW werden auch die Schattenseiten aktueller Entwicklungen deutlich: ein schwindendes Bewusstsein für den Wert geistigen Eigentums, fehlender Mut beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk und die Grundsatzfrage, was finanziell bei den Kreativen ankommt, wenn ihre Musik überall verfügbar ist.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE SHELLY KUPFERBERG.

Shelly Kupferberg: Über welche Kanäle konsumieren Sie heute primär Musik?

LEOPOLD: Ich bin Jahrgang 1993 und habe daher noch die Tradition der CD und sogar den Übergang von Kassette auf CD mitbekommen. Aber tatsächlich bin ich in den letzten Jahren ganz stark online unterwegs: auf Spotify, TikTok und YouTube.

Tobias Schmid: Ich höre Musik inzwischen fast nur noch über Spotify. Wenn nicht gerade das WLAN ausfällt ... Viel Spotify, aber vor allem im Auto auch weiterhin viel Radio.

Kupferberg: Immer wieder stellt sich in diesem Kontext die Frage nach der Vergütung der Künstler*innen. LEOPOLD, wie gehen Sie mit dieser Frage als Künstler um – was bringt Ihnen das Ganze?

LEOPOLD: Das ist eine Frage, die man sich stellt und stellen muss. Es ist schwierig, gerade als Indie-Künstler aus dem System auszubrechen. Wenn ich Musik mache, denke ich nicht immer nur ans Geld – aber, wenn man schaut, was dabei rumkommt ... Die Zahlen sehen zwar toll aus, aber was letztlich bei den Künstlerinnen und Künstlern landet, ist katastrophal. Das System geht bei den circa zehn Euro im Monat, für die man alles hören kann, nicht auf. Da kann gar nicht bei allen etwas hängenbleiben.

Kupferberg: Tobias Schmid, wie lässt sich denn dieses Missverhältnis erklären – und wie gehen Sie damit als Medienpolitiker um?

Schmid: Das sind Verschiebungen, die immer dann passieren, wenn es große gesellschaftliche Transformationen gibt. Diese können auch zur Folge haben, dass zum Beispiel der Live Act wieder aufgewertet wird. Das zumindest ist meine Beobachtung. Die Möglichkeiten für die Hörerinnen und Hörer sind enorm und niedrighschwellig. Jeder kann alles immer konsumieren, aber am Ende profitiert eben nur ein sehr geringer Teil der Künstler*innen davon. Das ist in anderen Branchen genauso, in der Buchbranche zum

Beispiel. Es gibt ein interessantes Phänomen: Viele Menschen wollen, dass das Internet frei zugänglich ist, ganz ohne Einschränkungen, aber gleichzeitig ignorieren sie, dass das geistige, intellektuelle Eigentum an sich bereits ein Wert ist! Dieser Wert ist unser Rohstoff in Deutschland: von der Ingenieursleistung bis zum Schaffen von Musik. Dafür fehlt es vielerorts noch an Bewusstsein. Stattdessen wird oft nicht mehr über die Frage der Wertschöpfung aus künstlerischen oder journalistischen Leistungen gesprochen, sondern es kommt zu einer Freiheitsdiskussion. Da verschiebt sich etwas und darüber sollten wir verstärkt nachdenken. Ich glaube nicht, dass man in dieser Frage viel regulieren kann. Die grundsätzliche Überlegung wäre: Etabliert man das bestehende System auch in der Online-Welt? Dazu müsste man die Menschen allerdings über das Problem viel besser aufklären.

LEOPOLD: Ich glaube, es wird immer mehr on demand stattfinden. Die Menschen wollen selber bestimmen, wann sie etwas sehen oder hören. Ich beobachte auch, dass die Tendenz zu kürzeren Formaten geht. Dabei muss man sich fragen: Wie viel kürzer kann es noch werden in Zeiten von Insta Reels und YouTube Shorts? Wieviel kürzer kann die Aufmerksamkeitsspanne noch sein? Gerade in der Musik sind solche Tendenzen zu erleben: Songs werden immer kürzer, passen sich an diese Plattformen an. Es werden auch immer öfter Songs in schnelleren Versionen abgespielt, um sie kürzer zu machen. Das Gleiche gilt auch für Musikvideos. Das ist eine interessante Beobachtung, aber natürlich nicht nur positiv.

Schmid: Es gibt aber auch viel Positives – wenn ich mir meine Kinder zum Beispiel anschau: Die hören sehr viel mehr unterschiedliche Musik als ich früher. Der Tag ist quasi mit Content aufgeladen: die komplette Diversität. Die Möglichkeit hatten wir ja gar nicht. Von ABBA bis Eminem ist alles dabei. Da kann auch eine große Toleranz entstehen. Musik spielt dadurch eine ganz selbstverständliche Rolle im Leben vieler junger Menschen. Das ändert zwar nichts am Problem der Refinanzierung. Aber die Zugangsmöglichkeiten zu



Aufnahmen für die Digital Concert Hall in der Berliner Philharmonie beim gemeinsamen Konzert des Bundesjugendorchesters und des Youth Symphony Orchestra of Ukraine (YsOU) 2022

unterschiedlichsten Kunst- und Kulturformen sind gegeben. Das führt zu einer größeren Offenheit und ist ein positiver Effekt.

Kupferberg: Welche Rolle spielen in diesem Kontext die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (ÖRR)?

LEOPOLD: Ich glaube schon, dass die Öffentlich-Rechtlichen versuchen, in dieser rasanten Entwicklung mitzuhalten. Aber: Gerade, was Diversität betrifft, kann man da sicherlich noch mehr machen. Insbesondere was regionale Künstler*innen und ihre Sichtbarkeit betrifft. Da ließen sich noch viel mehr Meinungen und Charaktere zeigen.

Schmid: Aus den klassisch etablierten Apparaten der öffentlich-rechtlichen Anstalten heraus scheint es

schwer zu sein, Dinge neu zu entwickeln. Ein wenig mehr Mut zu Neuem wäre hier schön. Warum – um ein Beispiel zu nennen – nutzt der ÖRR seine Klangkörper nicht stärker, um sich experimenteller und jünger zu präsentieren? Warum wendet er sich nicht an mehr Menschen? Ich beobachte eine recht defensive Diskussion. Das ist schade. Der ÖRR ist zwar nicht homogen, insofern sind Verallgemeinerungen schwierig, aber grundsätzlich fehlt ihm der Mut für Neues. Und den sollte er eigentlich haben, deswegen bekommt er ja Rundfunkgebühren, damit er sich nicht schwerpunktmäßig auf dem Markt ausrichten muss. Wenn also die Strukturen ein wenig mutiger wären, müsste man nicht das imitieren, was die Kommerziellen viel besser können. Das sollte auf Dauer nicht die Lösung sein.

LEOPOLD: Das Wort „Mut“ kommt mir sehr häufig in den Sinn! Mehr wagen, mehr ausprobieren! Das betrifft auch und vor allem die kommerziellen Radio-sender. Wie sollen denn Leute davon erfahren, was es alles gibt, wenn immer nur die gleichen Sachen gesendet werden? Ich fände mehr Vielfalt schön. Man könnte noch viel mehr mischen. Newcomer mit reinbringen, nicht nur in Spezialsendungen, auch viel mehr Künstler*innen aus anderen Ländern vorstellen. Hier könnte man Hörgewohnheiten weiten.

Schmid: Eine demokratische Gesellschaft kann ohne Vielfalt nicht funktionieren. Und ein wesentlicher Transporteur von Vielfalt in jeder Form sind eben Medien. Es ist eine gesellschaftliche Aufgabe zu vergegenwärtigen, dass Vielfalt einen Mehrwert hat. Das ist die Grundvoraussetzung für unsere Gesellschaft. Und dabei die richtige Mischung und Balance zu finden, ist die Aufgabe einer Medienregulierung im Rahmen einer demokratischen, aber auch freiwirtschaftlichen Gesellschaft.

Kupferberg: Wird uns das duale System dabei auch weiterhin in Zukunft begleiten?

LEOPOLD: Ich denke schon. Es ist nur die Frage, wie es sich entwickeln wird – Fernsehen versus Streaming. Es muss flexibler, vielfältiger und anpassungsfähiger sein. Und wir müssen darüber nachdenken,

wie weit Meinungsfreiheit gehen kann – wann wird sie menschenverachtend? Das ist ein großes Thema. Immer wieder.

Schmid: Dabei dürfen wir allerdings nicht in die Komplexitätsfalle rennen. Meine Erfahrung ist: Man kann einfach mal da anfangen, wo man selbst tätig ist. Illegale Inhalte nicht nur löschen, sondern auch die Täter*innen ausfindig machen und damit konfrontieren. Meinungsfreiheit hat immer eine Grenze. Das Prozedere ist aufwendig, aber wichtig. Da müssen wir uns Mut machen! Was wir grundsätzlich lernen müssen: Es ist gar nichts mehr garantiert. Das konnten wir in den letzten Jahren – teilweise schmerzhaft – erfahren. Unsere Gesundheit, der demokratische Grundkonsens, die wirtschaftliche Stabilität: Das ist alles in Frage gestellt. Und das gilt auch für das duale System. Am Ende sind das alles wichtige Fragen für eine demokratische Gesellschaft. Es gibt gute Gründe, warum wir dieses System haben, und ich hoffe, dass es weiter besteht! Das duale System wird aber nur bestehen, wenn es sich auf die neuen Fragen einlässt. Es muss sich der Verantwortung bewusst sein und sich dieser stellen, ohne sich beleidigt zu fühlen und ohne zu sagen „uns guckt ja eh keiner mehr“. Beleidigt sein hat selten geholfen. Am Ende sind das alles Prozesse in einer demokratischen Gesellschaft, die allerdings nicht von selbst funktionieren. Wir müssen uns für ihr Gelingen einsetzen.



LEOPOLD



**TOBIAS
SCHMID**



**SHELLY
KUPFERBERG**

MUSIK IN DER DIGITALEN REVOLUTION

LET IT STREAM

Die Zeichen für Musik stehen im Zeitalter des Internets auf Veränderung! Diese rasanten Entwicklungen sorgen im Musikleben aber nicht nur für Aufbruchsstimmung, sondern schüren auch Ängste. Zu Recht? Keine Panik, aber auch kein Grund für Euphorie. Eine Phänomenbeschreibung.

VON HOLGER NOLTZE

Das Internet, als deutlichste Manifestation der Digitalisierung, hat zu einer Explosion von Wissens- und Erfahrungsmöglichkeiten geführt. Die Digitalisierung als Mega- und Metathema verdient den Begriff einer Revolution, wie sie die Menschheit seit der industriellen nicht mehr erlebt hat. Womöglich geht sie ja in der totalen Durchdringung von Arbeit und Alltag, des Individuellen und des Gesellschaftlichen, von Selbst- und Weltwahrnehmung noch über alle früheren Revolutionen hinaus. Das Digitale verändert alle Lebensbereiche, auch die Musik, und dies in allen ihren Dimensionen: von der Kreation über die Produktion, ihre Kommunikation und Distribution, ihre Rezeption, natürlich auch ihre Ökonomie. Die Zeichen für Musik stehen auf Veränderung, und Veränderung verursacht Ängste, da zumal, wo es etwas zu verlieren gibt, und im deutschen Musikbetrieb gibt es bekanntermaßen eine Menge zu verlieren. So ist der gegenwärtige Diskurs geprägt von einer seltsamen Mischung aus Beklommenheit, Lautsprecherei und Pfeifen im Wald, und vermutlich wird es das Beste sein, zwischen den Extremreaktionen – Panik und Euphorie – mit kühlem Kopf die Chancen und Risiken dieser Revolution zu verstehen und abzuwägen. Es führt ja ohnehin kein Weg daran vorbei.

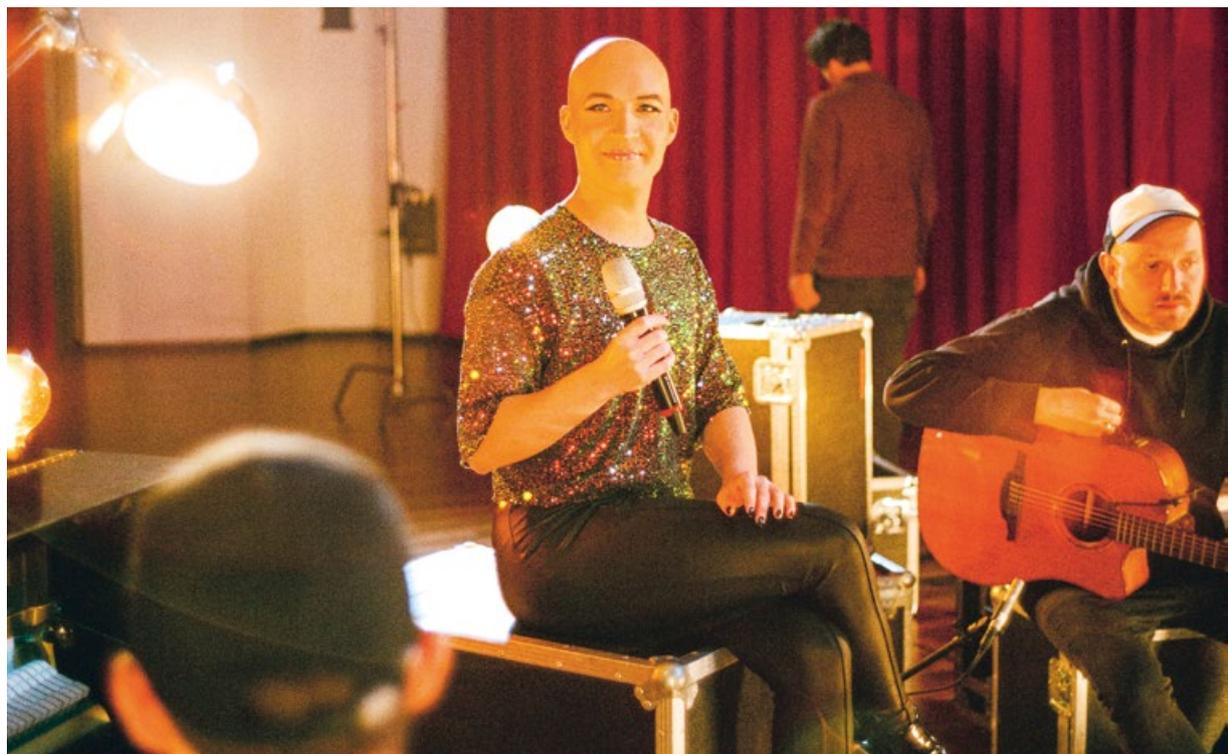


Schon auf den ersten Blick hat das Internet das schiere Vorhandensein von Musik in einem noch vor ein paar Jahren kaum vorstellbaren Ausmaß gesteigert. Es ist ja beinahe alles da und verfügbar, annähernd überall und jederzeit, man muss nur wissen, was man suchen könnte. Wer es nicht weiß, kann sich mit Playlist-Vorschlägen für jeden Geschmack und jede Stimmung bedienen lassen. Das gilt vor allem für Konserven, es gilt vermehrt auch für die Abbildung von Live-Musik in der Gleichzeitigkeit des Streaming.

Lässt Musikstreaming die Konzertorte verwaisen?

Die Digitalisierung hat die Verfügbarkeit von Musik revolutioniert, und sie wirkt zudem auf beinahe alle Aspekte ihrer Entstehung und Verbreitung, also auf die Art und Weise, wie Musik aufgeführt wird, wie wir sie erleben, wie über sie kommuniziert wird. Das sind reichlich Themen und potenzielle Kontroversen. Wo anfangen? – Vielleicht mit einer Kontroverse, die wir uns sparen können: die immer schon merkwürdige Diskussion, ob die Orte öffentlicher Musik leer bleiben, wenn, was in den Konzerthäusern, auf den Bühnen geschieht, im Netz zu sehen ist. „Video killed the Radio Star“, das war schon 1979 falsch, als The Buggles damit ihr One-Hit-Wonder hatten. Nicht dass es in der Geschichte der Medien keine Untergänge gäbe. Doch die Sorge scheint unbegründet, dass die Orte verwaisen werden, an denen

LEOPOLD beim PopCamp 2020



Menschen sich versammeln, um Musik zu hören, Theater, Oper, Tanz zu erleben, weil das Publikum vor den heimischen Bildschirmen in künstlichen Pixel-Paradiesen vereinsamt, während das authentische Live-Geschehen die Leute nicht mehr hinterm Ofen hervorlockt. Bloß nichts streamen, sonst kommt bald keiner mehr – hinter dieser Scheindebatte offenbaren sich wohl fundamentalere Ängste vor Wirksamkeitsverlusten.

Wo Veranstalter Probleme sehen, ihre Tickets zu verkaufen, hat das sicher viele Gründe, Pandemieängste, Kaufkraftverluste durch Inflation, aktuelle Mehrbelastungen durch Heiz- und Betriebskosten. Das Streaming aber ist kaum schuld. Keine Panik! Andererseits haben sich hochgespannte Erwartungen auf Videostreaming als neuem Markt für Musik inzwischen deutlich gedämpft. Das digitale Abbild eines Konzertabends, live oder als Konserve, ist Nice-to-have, es kann die Reichweite eines Ereignisses deutlich steigern, es kann ein sinnvolles Marketingtool sein, dient einem klugen Sichtbarkeits-Management, wirkt auf die Kundenbindung oder hilft bei der Erschließung neuer Publika – doch schon die Menge an Gratis-Content spricht hier gegen allzu kühne Geschäftsmodelle. Keine Panik, aber eben auch kein Grund für Euphorie!

Diskrepanz von Preis und Wert

Und wenn schon vom Geld die Rede sein muss: Vielleicht wäre es an der Zeit, den Wert von Kunst neu zu bedenken, auch ökonomisch. Wenn für 9,99 Euro oder weniger pro Monat die annähernd ganze Musik der Welt im Audiostream verfügbar ist, wird schnell deutlich, dass der Erlös für die neuen Plattformen vielleicht so gerade, für die Plattenfirmen der alten Welt kaum, für die Künstler*innen aber fast nie zum Leben reicht. Neun neun-undneunzig für die ganze Musik ist einfach zu wenig, und die lieblos algorithmisch auf kleinste gemeinsame Geschmacksenner zielenden Playlists beschallen die Welt mit Musik vor allem für Menschen, denen Musik wenig bedeutet. Von da aus auf ein generell „banalisiertes Hören“ zu schließen, griffe aber ebenfalls zu kurz. Natürlich hat sich die Rezeption von Musik verändert, natürlich erscheint sie als Tapete, Hintergrundrauschen, Hilfsmittel für ein nur angeblich individuelles Mood-Management, das sich stereotyp auf die Affekte „irgendwie traurig“ oder „irgendwie lustig“ reduziert, Blutdruck runter, Blutdruck rauf. Aber natürlich gibt es auch das andere, das fokussierte Musik-Erleben an (buchstäblich) exklusiven Orten und in großer Klangqualität und Unmittelbarkeit. Und wer wollte, andererseits, behaupten, dass Musik als Kunst nicht auch durch die kleinen Ohrstöpsel kommen und auch so rezipiert werden kann, mit denen ein Teil der vornehmlich urbanen Menschheit heute zu sehen ist, manchmal wie traumwandelnd durch Straßen und in Zügen sitzend? Wir erleben Musik digital anders, vor allem vielfältiger, als ein Nebeneinander von Möglichkeiten.



Aufnahme beim Deutschen Musikwettbewerb 2021 in Freiburg

Die ozeanische Unüberschaubarkeit der Podcasts

Auch das Reden und Schreiben über Musik hat sich verändert, neben der professionellen Kritik, oft als Drucksache, haben sich neue Formen, Formate und daraus resultierend auch neue Redeweisen etabliert. Zum linearen Radio ist das Audio-on-Demand getreten, vor allem Podcasts haben das mobile, zeitunabhängige Hören zu einem überraschend großen Markt mit beträchtlichen Reichweiten gemacht – auch wenn viele Podcasts immer noch wie portioniertes Radio klingen und nicht jedes locker geführte Gespräch sonderlich inspiriert erscheint. Auch für Podcasts, etwa zur Musik, gilt, was schon über die Musik selbst gesagt wurde: Es gibt alles über alles und von jedem, kein Thema ist zu speziell, und die Herausforderung liegt mehr und mehr darin, aus der ozeanischen Unüberschaubarkeit des Mittelmaßes herauszufischen, was einen angehen könnte, unterhaltend oder belehrend oder auf welche Weise immer nützlich. Wer sich um die Zukunft der

zünftigen Musikkritik sorgt, möge sich einmal durch die Tiefen und Untiefen der Foren, Chats und Kundenrezensionen bewegen: An veröffentlichter Meinung herrscht kein Mangel, doch argumentierende, auf Erfahrung und Sachverstand beruhende, ihre Kriterien offenlegende Kritik scheint gerade darum wichtig, und es ist zu hoffen, dass diese fragile, auf Differenzierung und weniger auf Marketinglautstärke zielende Spezialkunst in den gegenwärtigen Verwerfungen des Printmarkts nicht untergeht.

Gute Kuratierung: eine Sache menschlicher – nicht Künstlicher – Intelligenz

Andererseits tut sich, als eine Zukunft des Musikjournalismus, das weite Feld der sachverständigen Kuratierung auf, eben als Folge der beschriebenen Unüberschaubarkeit. Denn die Frage, welcher Content denn die Zeit, Beschäftigung, womöglich auch ein paar Euro wert ist, rückt immer mehr in den Vordergrund. Die Welt ist diverser geworden, für arrogante Daumen rauf/Daumen runter-Kritik vom Hochsitz eines behaupteten besseren Geschmacks wird die Luft dünner. Dagegen wächst der Bedarf für ein sachverständiges, freundliches Companionship zum wertvollen Inhalt, eine überlegte Auswahl und kluge Hinführung und umfassende „Pflege“ von Musik. Ob dies ein Markt wird, in dem Professionalität ihren Wert auch monetarisieren kann, ist noch offen, und wird sich auch daran entscheiden, ob Menschen bereit sind, für guten Inhalt auch im Internet etwas zu zahlen. Gute Kuratierung von Musik ist einstweilen eine Sache menschlicher, will sagen: eher nicht Künstlicher Intelligenz – von heute aus betrachtet. Wir werden sehen.

Die Digitalisierung hat die Technik für all die smarten neuen Möglichkeiten der Vermittlung längst bereitgestellt, doch das Internet hat sein Wachstum als (scheinbare) Gratiskultur ohne Grenzen erkaufte, und die Erwartung, dass Inhalt nichts kosten dürfe, sitzt tief. Kommen wir da heraus? Unter allen Künsten ist die Musik von den Transformationen der Digitalität am meisten betroffen, sie öffnet ihr aber auch die größten Chancen. Wir werden sehen. Let it stream.



6. ZWISCHEN ÖKONOMIE UND VERANTWORTUNG



MUSIK- WIRTSCHAFT

GESPRÄCH

OHNE MUSIKER* - INNEN GÄBE ES KEINE MUSIK- WIRTSCHAFT

MUSIKWIRTSCHAFT

Innerhalb von wenigen Jahren hat sich die Tonträgerindustrie zu einer Streaming-Ökonomie entwickelt. Für den Musikmarkt ergeben sich daraus umwälzende Veränderungen. Insbesondere die Musiker*innen, ohne die kein Musikkonsum denkbar wäre, sind häufig ökonomisch gesehen die Leidtragenden. Eine bekannte Popmusikerin spricht mit einem erfahrenen Musik-Medien-Manager darüber, wie sich Markt und Konsument*innenverhalten verändern.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE ANDREAS KOLB.

Andreas Kolb: Welche Bedeutung hat die Musikwirtschaft für Kunst und Kultur?

Dieter Gorny: Man müsste zunächst fragen, unter welchen ökonomischen Rahmenbedingungen Musik gemacht wurde und wird. Diese Rahmenbedingungen hat es in unterschiedlicher Form immer gegeben, und sie gibt es auch heute: Zum einen betreffen sie den Musikbereich, bei dem wir Marktferne unterstellen, obwohl er auch ein Bestandteil von Markt und Wirtschaft ist. Früher verwendete man gerne den Begriff der Hochkultur dafür. Zum anderen gibt es einen Bereich – eben den populären –, dem wir oft ausschließlichen Marktbezug unterstellen, weil er nicht subventioniert wird. Aus diesen jeweiligen Rahmenbedingungen kann ich jedoch keine Qualitätsmerkmale ableiten. Deshalb plädiere ich dafür, dass die ökonomischen Rahmenbedingungen endlich als systemimmanent für die Produktion von Kunst und Kultur akzeptiert werden. Gerade in der heutigen Zeit, wo Distribution so unglaublich medial und technologisch funktioniert.

Balbina: Dem würde ich zustimmen. Diese ökonomischen Rahmenbedingungen, diese Erlöskultur und deren Relevanz, die gibt es ja nur, weil sich im letzten Jahrhundert Popkultur ausgebildet hat. Die Monetarisierung dieser Mainstreamkultur hat dazu geführt, dass Musik eine wirtschaftliche Relevanz bekommen hat. Es hat sich eine musikwirtschaftliche Infrastruktur herausgebildet, aufgrund derer es Gatekeeper wie zum Beispiel große Streaming-Plattformen gibt, die gestaltende Macht besitzen.

Kolb: Die moderne Distributionstechnologie von Musik ermöglicht eine Verbreitung von Kultureller Vielfalt in nie gekanntem Ausmaß. Doch gelangt diese Vielfalt angesichts des musikalisch-wirtschaftlichen Mainstreams heute überhaupt noch an die Hörer*innen?

Gorny: Wir leben in einer Zeit, in der es noch nie so leicht und so günstig war, an jede Form von Musik in all ihrer Vielfalt heranzukommen. Wenn das dann trotzdem nur bedingt abgerufen wird, dann ist das

ein Problem. Was hat etwa ein kleinerer Künstler davon, wenn er sein Produkt in diesen Gatekeeper-Kontext stellt? Kann er davon leben? Wenn wir an Vielfalt und deren Fortbestand interessiert sind, dann werden wir auch über die ökonomischen Rahmenbedingungen diskutieren müssen.

Kolb: Eine Antwort hat Balbina gegeben – Sie hat ein eigenes Label gegründet.

Balbina: Ich habe mein eigenes Label im Vertriebsraster der BMG. Das bedeutet, dass die BMG nur noch den klassischen physischen und digitalen Vertrieb für mich übernimmt. Alle Services zum Produkt wie Strategie oder die dazugehörigen Medien liefere ich an. So kontrolliere ich bei einer Veröffentlichung sowohl die kreative Keimzelle als auch deren inhaltliche Vermarktung, wähle meine Kooperationspartner wie Presseagentur oder Radio-Promo selbst und contracte diese auch.

Wir sind Zeugen geworden, wie sich die Tonträgerindustrie innerhalb einer Dekade zur Streaming-Ökonomie entwickelt hat. Man kann heute Dinge monetarisieren, die zuvor als umsonst wahrgenommen wurden. Und jeder hat Zugang zu einem globalen Musikkatalog, sofern man einen Streaming-Anbieter abonniert hat. Dies ist eine gute Entwicklung, da das Prinzip Streaming bewiesen hat, dass Verbraucher*innen bereit sind, im Schnitt zehn Euro monatlich für Musik auszugeben.

Kolb: Die Frage ist nur, wieviel Prozent dieser zehn Euro bei den Rechteinhaber*innen überhaupt ankommen.

Balbina: Die Herausforderung liegt in der Verteilung der Erlöse: Nur 22,4 Prozent des gesamten Kuchens landen bei Musikschaffenden, davon wiederum landen 90 Prozent des Geldes bei unter einem Prozent der Künstler*innen, die auf der Plattform angeboten werden. Das bedeutet, zirka 80.000 Künstler*innen weltweit erhalten einen massiven Anteil, die restlichen 8 Millionen Musiker*innen der Plattform gehen



quasi leer aus. Darin liegt die Hauptproblematik: dass wir etwas umso mehr als Kunst bewerten, umso häufiger es konsumiert wird, und nicht zwangsläufig deswegen, weil sich Menschen bewusst für das Hören dieser Musik entscheiden.

Das hat längerfristig verheerende Folgen auf die musikalische Vielfalt, und das wiederum ist ein Nachteil für die Plattform an sich. Es ist mir ein Rätsel, warum die Stakeholder*innen der Streaming-Ökonomie so kurzfristig planen, es ist völlig klar, dass dieses System sich dadurch nachhaltig selbst abschafft. Denn man abonniert die Dienste aufgrund der Vielfalt und nicht, um lediglich die am häufigsten gespielten Titel in Dauerschleife zu hören.

Gorny: So langsam wird offensichtlich, dass auch diejenigen, die die Musikboxen füllen, also die Künstler*innen, ein Teil dieser Ökonomiestrukturen sind. Wenn ich einen Ausgleich der Interessen finden will, muss ich alle Player in die Debatte einbeziehen. Wenn es kein Spotify gäbe, könnte Balbina Konzerte geben, Platten machen; wenn es aber keine Balbina gäbe, gäbe es kein Spotify. Wir neigen dazu, den techno-

logischen Anteil des musikalischen Ganzen höher zu bewerten, das ist unklug und ein Kernteil, der in die politische Debatte hinein muss.

Kolb: Inwieweit hat sich das Verhalten der Musiknutzer*innen verändert?

Gorny: Wir leben in einer Zeit des medialen Bruchs. Die Zeit einer bewussten Kaufentscheidung für CD, LP und ähnliches mehr ist vorbei. Es ist eine nachnapsterliche Form von Distribution entstanden, bei der Musik immerhin lizenziert wird. Als Nutzer kann ich alles konsumieren, was ich will, stehe aber einem algorithmisch gesteuerten System gegenüber, das mir anbietet, was ich will, aber nicht mehr das, was ich wollen könnte. Wie kann die Vertriebsform der Zukunft so strukturiert werden, dass daraus eine Form kultureller Nachhaltigkeit entsteht?

Kolb: Angesichts der Corona-Pandemie und der Energiekrise gab und gibt es finanzielle Unterstützung für die Kulturbranche. Reicht das, und wie können gezielte Hilfen aussehen?

Balbina: Künstlerinnen wie ich hatten in Coronazeiten sehr unter den geringeren Einnahmen zu leiden. Konzerte und sonstige Auftritte fielen weg. Mit der digitalen Wertschöpfung ist bei mir nicht viel hängen geblieben. Ich spreche für viele mittelständische Künstler*innen, die ein ähnliches Schicksal hatten. Da ist versäumt worden, die Verteilung zu optimieren, damit Künstler*innen in einer pandemischen Lage zu Hause bleiben, aber gleichzeitig trotzdem ihre weitere Musik refinanzieren oder ihre Miete bezahlen können. Marktführer Spotify hat in 2021 zehn Milliarden Euro umgesetzt. Es gibt so unfassbar viel Geld. Wir müssten nur ein paar Schrauben drehen und miteinander in einen Diskurs treten, um den Prozentsatz von Musiker*innen, die an dieser Plattform verdienen, von einem Prozent auf zehn oder gar 20 Prozent hochzuschrauben. Ich hoffe, dass Künstler*innen-Interessengruppen und ihre Forderungen nicht länger als Gefährdung gesehen werden, sondern als Partner bei der Aufgabe, Wertschöpfungsketten langfristig zu erhalten.

Kolb: Wo bleibt das Publikum nach Corona?

Gorny: Die Leute strömen nicht mehr so in die Häuser wie vor Corona. Wir erleben eventuell einen Bruch in der Rezeptionskultur. Corona war da nur der Brandbeschleuniger. Was heißt das für unsere Kulturgesell-

schaft, die gewohnt ist, dass bestimmte Bereiche kultureller Grundversorgung vorgehalten werden? Wie kann ich das erhalten? Ich kann schließlich kein Publikum herbeisubventionieren.

Kolb: Wie gut ist die Musik- und Kreativwirtschaft für die Zukunft aufgestellt?

Balbina: Als Leistungsschutzträgerin und Urheberin finde ich es unabdingbar, den Diskurs mit allen Stakeholder*innen zu führen, dazu gehören nun eben auch die Musikschaaffenden als Rechteinhaber*innen. Mein Anliegen ist es, unsere Perspektive zu verstärken, Netzwerke zu schaffen, Anliegen in die Wirtschaft und in die Politik zu spiegeln.

Gorny: Das ist genau auch eine Aufgabe des Deutschen Musikrats. Kultur- und Kreativwirtschaft sind bezogen auf ihre Inhalte in ihrer Breite gut aufgestellt. Ohne die Künstlerinnen und Künstler gäbe es die Vielfalt der Systeme nicht. Deshalb müssen die Kreativen aus politischer, aber auch aus ökonomischer Klugheit miteinbezogen werden. Die Menschen sind an Musik interessiert, die Menschen zahlen für Musik, sie ist immer noch eines der zentralen künstlerisch-kulturellen Güter. Deshalb appelliere ich an die Politik: Schützt die Musik, es ist eure Aufgabe!



BALBINA

DIETER
GORNÝANDREAS
KOLB

MUSIKVERLAGE

ERMÖGLICHER, FÖRDERER UND UNTER- STÜTZER VON KULTUR UND GEMEINSCHAFT

Musikverlage bewegen sich im Spannungsfeld von künstlerischem Anspruch, zielgruppenspezifischen Erwartungen und Wirtschaftlichkeit. Die Geschäftsführerin des Carus-Verlags, der sich insbesondere auf Chormusik spezialisiert hat, skizziert dieses Arbeitsfeld am Beispiel ihres Verlags. Ein Beitrag über sich verändernde Bedürfnisse des Markts, sinkende Wertschätzung kreativer Leistungen und die grundlegenden, auch gesellschaftlichen Aufgaben von Musikverlagen.

VON ESTER PETRI

Musikverlage sind Teil der Musikwirtschaft. Die Musikwirtschaft ist Teil der Kulturwirtschaft. Und spätestens beim Begriff Kulturwirtschaft fällt mir immer wieder auf, dass die einen „Kultur“ hören oder denken und die anderen „Wirtschaft“. Dass diese beiden Welten bei uns als Musikverlag jeden Tag von neuem zusammenwirken, dafür haben manchmal nicht mal die Akteure selbst ein Auge oder Ohr. Da ist eine permanente Spannung zwischen künstlerischem Anspruch, Ambition und solider Wirtschaftlichkeit. Nur mit guten, passgenauen Produkten überzeugen wir unsere Kundschaft und sorgen so für die wirtschaftliche Stabilität des Verlags. Die Bedürfnisse der Chöre gut zu kennen, ist für unsere Arbeit dabei essenziell.

Aber – oder besser: und – die Bedürfnisse von Chören und Musiker*innen ändern sich, zum Beispiel aufgrund des digitalen Wandels, mit dem auch eine veränderte Erwartungshaltung einhergeht. Auch Nachwirkungen der Corona-Pandemie sind noch spürbar: Im Chorbereich gibt es komplette Jahrgänge von Kindern und Jugendlichen, die in ein „Corona“-Loch gefallen sind, so dass es an vielen Stellen eines kraftvollen Wiederaufbaus bedarf.



Deutscher Chorwettbewerb 2014 in Weimar

Auch die Inflation und damit die sich verändernde Kaufkraft der Menschen, ein unstetes Publikumsverhalten und die – je nach gesellschaftlicher und politischer Gemengelage – schrumpfenden oder wachsenden Fördertöpfe für Kultur, (Amateur-)Musik, kulturelle Bildung, Integration und Chancengleichheit tragen ihren Teil zu einer sich stetig wandelnden Musikwelt bei. Die Liste lässt sich beliebig erweitern und verfeinern.

Impulse für Musikleben und Gesellschaft

Zum Ausdruck bringen will ich damit vor allem: Als Musikverlag sind wir, wie jede wirtschaftlich agierende Unternehmung, nur dank großer Kundennähe und der daraus abgeleiteten Produktpalette erfolgreich. Ebenso sind wir als Musikverlag auch Teil der heutigen Gesellschaft und entwickeln uns mit ihr und durch sie weiter. Zugleich sind wir aber nicht einfach Spielball einer uns mehr oder weniger freundlich gesonnenen Außenwelt, sondern wir können – wie jede andere Unternehmung, Gruppe oder Einzelperson in unserer demokratischen Gesellschaft – Impulse geben für das Musikleben

und damit auch für die Gesellschaft. Sei es, indem wir als Chormusikverlag das Vokalwerk Mendelssohns oder jenes von Homilius der Musikwelt wieder zugänglich gemacht haben, sei es, indem wir musikwissenschaftlich die neusten Quellen zu Werken Johann Sebastian Bachs aufarbeiten und für die musikalische Praxis verfügbar machen oder indem wir die wunderbare Musik von Bruckner durch Bearbeitungen für Chöre aufführbar machen. Impulse geben wir auch dadurch, dass wir Werke von Clytus Gottwald, Wolfram Buchenberg, Peter Schindler und vielen anderen zeitgenössischen Komponistinnen und Komponisten veröffentlichen oder beispielsweise dank eines Gemeinschaftsprojekts mit SWR2 und Reclam das LIEDER-PROJEKT realisieren. Dank dieses Benefizprojekts konnten seit 2009 über 465.000 Euro Spenden an Initiativen weitergeleitet werden, die das Singen mit Kindern fördern. Menschen, die als Kind die gemeinschaftsbildende und künstlerische Erfahrung durch das Singen im Chor gemacht haben, werden auch als Erwachsene diese Art von Erlebnis und Gemeinschaft suchen.

Durch unsere Arbeit unterstützen wir kulturelle Praxis, Bildung und den Erhalt von kulturellem Erbe und damit den Reichtum in unserer Gesellschaft. Wir sehen uns als mitverantwortlich für eine lebendige Chorkultur. Und wir sind überzeugt, dass gerade in dieser Zeit, in der gesellschaftliche Gruppen, Schichten und Regionen immer stärker auseinanderdriften, das Erleben von Gemeinschaft und die wohltuende Wirkung von Chorgesang auf uns als Menschen immer wichtiger werden. Als Verlag sind wir Ermöglicher



Den Sammelband zum Projekt „Orgelmusik in Zeiten von Corona“ hat der Deutsche Musikrat im Carus-Verlag veröffentlicht.

und Förderer von Kultur und Gemeinschaft. Bei Carus leben wir diese Aufgabe, indem wir Chöre bei ihrer Arbeit in Proben und Konzerten bestmöglich unterstützen. Für jeden Chor gibt es Werke, die seinem aktuellen Können, seiner personellen und finanziellen Ausstattung entsprechen. Unser Notenmaterial setzen wir mit Blick auf die Praxis auf. Dank Übehilfen und Zusatzmaterialien wie Texte oder Motive für die Konzertbewerbung bieten wir Serviceleistungen an, damit sich der Chor mehr auf sein „Kerngeschäft“, das Singen, konzentrieren kann. Viele Ideen entwickeln wir gemeinsam in und dank Gesprächen mit Chorleiter*innen, Chorvorständen und Chormanager*innen, Chormitgliedern. Das ist der schöne Part der Arbeit.

Den Wert kreativer Leistung würdigen

Ich habe aber auch die ein oder andere Sorgenfalte bei der Arbeit, insbesondere beim Wert kreativer Leistung. Bei allen Kreativschaffenden ist das ein großes Thema und bei uns im Verlag, der jeden Monat seinen Kolleginnen und Kollegen einigermaßen angemessene Gehälter zahlen will, natürlich auch: Welchen Wert hat die Arbeit eines Verlags für andere? Ein mehrere 100 Seiten umfassendes Werk hat seinen Kaufpreis nur zu einem kleinen Teil aufgrund des Papiers, auf dem es gedruckt ist. Carus beschäftigt 40 Personen. Der Löwenanteil unserer Verlagsleistung ist kreative Arbeit: Unsere Lektor*innen arbeiten mit Komponist*innen, Herausgeber*innen und Autor*innen, unsere Herstellungskolleg*innen mit externen Notensteher*innen, unsere Rechtsabteilung holt Lizenzen ein und kümmert sich um die vertragliche Absicherung der verschiedenen Urheber*innen – ohne dieses Zusammenspiel und das gemeinsame Ringen um das inhaltlich bestmögliche Ergebnis und dabei eben auch die wirtschaftliche Vertretbarkeit (sprich einen von den Chören zu leistenden Kaufpreis) können wir schlichtweg nichts veröffentlichen und werden unserem Anspruch, Chormusik aus der Praxis für die Praxis zu machen, nicht gerecht. Das Ergebnis ist ein qualitativer Mehrwert und mit entsprechender Marketing- und Vertriebspower wird dieser von den Chören weltweit wahrgenommen und die musikalische Arbeit für sie leichter, besser und erfolgreicher.

Viele Kundinnen und Kunden wissen das zu schätzen – und doch stoßen wir immer mehr auf eine neue Erwartungshaltung. Ob es um das Thema „Kopieren von Noten“ geht oder um die Preisgestaltung für die digitalen Produkte. Bei der Antwort auf die Frage „Sie haben das doch eh, warum geht das nicht günstiger!?“ sind nicht nur wir Musikverlage, sondern alle Medienhäuser, Contentprovider und Digitalplattformen gefragt. Denn der Wert steckt im Inhalt, in der kreativen Leistung und in der passenden Bereitstellung desselben. Und nur wenn dieser Wert, die kulturelle, kreative Leistung als solche, von der Gesellschaft anerkannt wird, können Kreative von den geschaffenen Werten leben.

Derzeit funktioniert unser Verlagsmodell, und wir können das Geld, das wir im Notengeschäft einnehmen, in die nächste Ausgabe investieren. Im Digitalen funktioniert dieses Modell bisher noch nicht (gut). Und mit Sorge schaue ich dabei auf unser aller digitales Nutzungsverhalten. Beispiel Musikstreaming: Wir wollen alles schnell und einfach verfügbar haben, aber mehr als zehn Euro im Monat soll es dann doch nicht kosten!? Bei jeder Abrechnung stehen wir vor der Aufgabe, den Interpretinnen und Interpreten zu erklären, dass es zwar vier- bis fünfstellige Klickzahlen gibt, aber ein Klick nur 0,000x Euro erlöst.

Dies ist kein larmoyantes Plädoyer für generelle Fördertöpfe für Verlage. Ich will nicht, dass wir als Musikverlag nur dank öffentlicher Gelder und großzügiger Mäzene „überleben“. Öffentliche Fördermittel braucht es, und zwar für Nachwuchsförderung wie den Bundesjugendchor, das Bundesjugendorchester oder das Forum Dirigieren. Zumindest sehe ich hier nicht, wie sich solch hochwertige Programme selbst finanziell tragen könnten. Als Verlag wiederum brauche ich Unterstützung bei risikoreichen Unternehmungen, gerade in innovativen und digitalen Bereichen können wir so neue Geschäftsmodelle ausloten. Hier brauche ich die Politik und bin dankbar für ein Förderprogramm wie „Innovative Geschäftsmodelle und Pionierlösungen“ des Bundeswirtschaftsministeriums. Und wir brauchen die Politik auch, wenn es um gesetzliche Rahmenbedingungen wie die Buch- bzw. Notenpreisbindung geht. Das sind effektive Schutzschirme, um ein wirtschaftliches Arbeiten mit qualitativ hochwertigen Kulturgütern zu ermöglichen.

Generell sollte ein Verlag aus eigener Kraft Impulse in der Musiklandschaft setzen können und nicht auf die Politik warten. Als Kultur- und Kreativschaffende sind wir alle selbst gefragt! Es braucht die große Kampagne für das Urheberrecht, für die Sensibilisierung zur Entstehung kultureller Güter, für den Wert kreativer Leistung. Wir arbeiten doch jeden Tag an kreativen Lösungen, warum nicht auch mal ganz gezielt für unsere eigene Sache?! Gemeinsam sollten wir für eine gesunde Lösung kämpfen, um den Spagat zwischen offener Zugänglichkeit, freiem Kulturschaffen und fairer Honorierung für unser aller Kulturgüter zu schaffen.

Daniel Lam beim Festkonzert „Orgelmusik
in Zeiten von Corona“ 2022 in Augsburg



WIN-WIN-WIN

ZUM KULTURELLEN ENGAGEMENT VON UNTERNEHMEN UND STIFTUNGEN

Viele gemeinnützige Institutionen haben sich die Förderung von Kunst und Kultur auf die Fahnen geschrieben und kommen damit ihrer gesellschaftlichen Verantwortung nach. Doch auch kommerziell arbeitende Unternehmen unterstützen oft das Musikleben. Was sind ihre Motivationen? Ein Blick auf die Hintergründe des gemeinnützigen und unternehmerischen kulturellen Engagements in Deutschland.

VON HELMUT SEIDENBUSCH



Der Deutsche Sparkassen- und Giroverband ist Hauptsponsor des Bundeswettbewerbs Jugend musiziert. Die Sparkassen-Finanzgruppe fördert die Regional-, Landes- und Bundes-Ebene von Jugend musiziert seit der Gründung 1963. Hier: Vergabe des Sparkassen-Sonderpreises beim Bundeswettbewerb 2022

Unsere Musikkultur existiert in enger Symbiose mit den Institutionen, die in unterschiedlichsten Genres und Stilen und auf unterschiedlichste Art und Weise Musik zugänglich machen und ein ästhetisches Erleben ermöglichen. Diese Institutionen, als Teil der Musikwirtschaft, spielen daher eine wichtige Rolle in der gesellschaftlichen kulturellen Zukunftsgestaltung. Sie fördern künstlerisches Schaffen und die Umsetzung von Bildungsprogrammen und Musikveranstaltungen und tragen Wesentliches dazu bei, eine lebendige kulturelle Landschaft zu erschaffen und zu pflegen.

Das Selbstverständnis und das Gefühl für gesellschaftliche Verantwortung variieren in den Musikwirtschaftsbetrieben und Musikinstitutionen zum Teil erheblich. Öffentlich getragene und finanzierte Kulturinstitutionen erkennen die Bedeutung ihres Einflusses auf die Gesellschaft und arbeiten aktiv daran, positive Veränderungen herbeizuführen. Ihre Aufgabe ist vor allem, für die kulturelle Grundversorgung und Teilhabe zu sorgen. Dies fällt z.B. dann ins Gewicht, wenn die Produktionskosten so hoch sind, dass erschwingliche Tickets nur durch eine öffentliche Finanzierung angeboten werden können, und bei Maßnahmen der Kulturellen Bildung, die im Regelfall keine oder nur geringe Einnahmen generieren. Hinzu kommen ein öffentlich finanzierter Raum für die künstlerische Avantgarde, aber auch spezielle Formate für den künstlerischen Nachwuchs – durchaus genreübergreifend. In diesen Institutionen verwirklicht sich die Umsetzung eines öffentlichen Interesses und daher tragen sie auch maßgeblich Verantwortung in einem gesellschaftspolitischen Sinn.

Musikunternehmen liefern Beiträge zur musikkulturellen Grundversorgung

Kommerziell arbeitende Musikunternehmen konzentrieren sich dagegen hauptsächlich auf die Erzielung von Gewinnen und sehen ihre Verantwortung für die Gesellschaft meist als begrenzt an, allerdings gibt es Ausnahmen. Sie bilden einen lebendigen und durchaus erfolgreichen Markt, der sich auf Konzerte und Musikproduktion aller Genres konzentriert und vielfältige weitere Erwerbsmodelle im Produktions- und Dienstleistungssektor einbezieht. Dazu gehören z.B. Verlage, Technikagenturen aber auch Instrumenten- und Softwarehersteller. Verbindendes Element aller Musikwirtschaftsbetriebe ist, dass sie wesentlich zur musikkulturellen Grundversorgung beitragen. Musik kann dabei aktiv gestaltet oder hörend miterlebt werden. Manche Events füllen Stadien, andere richten sich an kleinste Gruppen von Interessierten. Der Reichtum unserer Musikkultur nährt sich aus dieser Vielfalt, die aus all diesen Erscheinungsformen entsteht.





Unternehmerisches Engagement

Das Engagement für Musik und Kultur von Unternehmen kann auf unterschiedlichen Überzeugungen basieren. Einige Unternehmen haben erkannt, dass sie durchaus Verantwortung haben, und wollen einen positiven Einfluss auf die Gesellschaft ausüben. Andere Unternehmen sehen das Engagement für Kultur als Möglichkeit, das Image des Unternehmens zu verbessern, die Markenbekanntheit zu steigern und das Interesse potenzieller Kunden zu wecken. Das Etablieren eines Angebots an „In-house-Kultur“ für Mitarbeitende kann dazu beitragen, ein positives Arbeitsumfeld zu schaffen und die Mitarbeiterbindung zu stärken, was sich wiederum positiv auf die Unternehmenskultur und das Geschäftsergebnis auswirken kann.

Neben dem unternehmerischen Blick auf die Vorteile der Partnerschaft für das Unternehmen ist oft eine persönliche ästhetische Neigung von Verantwortungsträgerinnen und -trägern ein wichtiger Grund für die Auswahl und Ausgestaltung einer Förderbeziehung. Aber es geht auch umgekehrt: Wenn es zunächst ausschließlich um den unternehmerischen Nutzen geht, kann durch die intensivierte Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Programm und auch den Künstlerinnen und Künstlern der emotionale Anteil immer wichtiger werden und zunehmend das Vorgehen bestimmen. Daraus kann eine private Förderbeziehung entstehen. Dieses klassische Mäzenatentum ist für viele Musikinstitute von großer Bedeutung und sollte angesichts der Akkumulation von Privatvermögen nicht vernachlässigt werden. Als Teil der Corporate and Social Responsibility (CSR) von Unternehmen kommt eine Förderbeziehung ebenfalls in Frage. Insbesondere lokal und regional engagieren sich Unternehmen gerne, z.B. um ihre Präsenz am Unternehmensstandort zu stärken.



Der Dirigent Martijn Dendievel beim Forum Dirigieren. Das Projekt wird u. a. durch die Kulturstiftung der Länder gefördert.

Förderpolitik von Stiftungen

Gemeinnützige Stiftungen verfolgen andere, gesellschaftlich orientierte Ziele bei ihren Partnerschaften. Sie möchten die Welt zu einem besseren Ort machen. Stiftungen können durch ihre Förderpolitik dazu beitragen, soziale Ungleichheiten zu reduzieren, Chancengleichheit zu fördern und benachteiligten Gemeinschaften Zugang zu musikalischer Bildung und Kultur zu ermöglichen. Daher spielen sie eine wichtige Rolle bei der Förderung von Musik und Kultur, insbesondere im Bildungskontext. Eine Vielzahl von Stiftungen ist geprägt von ihren Stifterinnen und Stiftern, die der Gesellschaft etwas zurückgeben wollen. Hier stehen die enge persönliche Beziehung sowie Werte, Interessen, Vorlieben und Leidenschaften der Stifter*innen im Mittelpunkt der Förderbeziehung. Es ist eine Art institutionalisiertes Mäzenatentum.

Wirtschaftsnahe Stiftungen haben oft spezifische Ziele und Zwecke, die im Einklang mit den Geschäftszielen, aber auch Werten des finanzierenden Unternehmens stehen, wie zum Beispiel die Förderung von Innovation oder die Unterstützung einer spezifischen Wertebildung. Sie richten ihre Aktivitäten nach strategischen Überlegungen aus und verfolgen ihre Ziele mit unterschiedlichen Methoden: Oft realisiert sich durch die Stiftung die Umsetzung der unternehmerischen gesellschaftlichen Verantwortung oder die gesamte Förderpolitik eines Unternehmens. Manchmal geht es auch um inhaltlichen Kompetenztransfer, z.B. wenn bestimmte Zielgruppen durch kulturelle Maßnahmen niederschwellig erreicht werden sollen. Es kann sich aber auch um die Sicherung von bestimmten Gütern für das Gemeinwohl handeln, z.B. von wertvollen Musikinstrumenten oder Musiknoten.

Wichtigstes Instrument der Partnerschaften von gemeinnützigen Musikinstitutionen mit Unternehmen oder Stiftungen ist meist die finanzielle Förderung. Aber auch andere Wege des Zusammenwirkens sind möglich: Partnerschaften ermöglichen immer auch wertvolle Netzwerke mit der Zivilgesellschaft und der Politik oder auch mit Wissenschafts- und Bildungscommunities. Gerade aus dem Stiftungssektor kann ein erheblicher Wissenstransfer für die Kultur nutzbar gemacht werden. Gemeinnützige Förderpartner und Sponsoren sind zudem wichtige Imageträger und erhöhen nicht nur die Einkünfte, sondern diversifizieren diese auch.

Kulturförderung ist eine übergreifende gesellschaftliche Aufgabe, bei der staatliche, unternehmerische und zivilgesellschaftlich-gemeinnützige Beiträge hohe Schnittmengen aufweisen. Sinnvoll aufgesetzte und sich gegenseitig ergänzende Förder-, Vermarktungs- und Finanzierungsmodelle ermöglichen es auf breiter Basis, sowohl unternehmerische als auch gesellschaftliche Ziele von Musikinstitutionen zu erreichen, im Idealfall eine Win-Win-Win-Situation für alle Beteiligten.



1

Lufthansa Cargo
020-4734 4592
FRA 74

bundesjugendorchester
National Youth Orchestra of Germany

JOC

7. GRENZEN ÜBERWINDEN

DEUTSCHER MUSIKRAT INTERNATIONAL

GESPRÄCH

MUSIK ALS WELTWEITES KULTURGUT

Gegründet als deutsche Sektion des Internationalen Musikrats, hat sich der Deutsche Musikrat von Anfang an für den Austausch deutscher Musiker*innen und Ensembles mit anderen Ländern stark gemacht, auch eigene internationale Projekte initiiert. Welche Bedeutung hatten und haben kulturelle Begegnungen? Wie haben sich die Voraussetzungen dafür im Lauf der Jahrzehnte verändert? Darüber unterhalten sich der Generalsekretär des Musikrats, einer seiner Vorgänger und eine international gefeierte Musikerin.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE THEO GEISSLER.

Theo Geißler: Nach dem Zusammenbruch des Kulturlebens durch den Zweiten Weltkrieg hat es eine Zeit gedauert, bis Deutschland sich auch kulturell wieder zu Wort melden konnte und sich im Musikbereich auch neue Organisationsstrukturen formten. Wie kam der Aufbau des Deutschen Musikrats mit Blick auf die internationalen Beziehungen zustande?

Andreas Eckhardt: Der Deutsche Musikrat ist 1953 als deutsche Sektion im Internationalen Musikrat entstanden. Es gab zunächst nur den Internationalen Musikrat, 1972 kam die Europäische Regionalgruppe dazu. Die Begegnung von Delegierten aus der ganzen Welt auf den Generalversammlungen war gerade für uns im Deutschen Musikrat wichtig, weil die Verbindungsstelle für Internationale Beziehungen bei uns angesiedelt war, mit der wir Laiensembles in die Welt geschickt haben.

Geißler: Wie kam es zu den ersten Aktivitäten für das Aussenden deutscher Ensembles nach Europa, nach Übersee? Wie wurde das finanziert?

Eckhardt: Ende der 1950er Jahre ging das los. Die Finanzierung einer Verbindungsstelle für Internationale Beziehungen lief komplett über das Auswärtige Amt, der professionelle Bereich in der Regel über das Goethe-Institut oder auch unmittelbar über das Auswärtige Amt. Der Deutsche Musikrat war für den gehobenen Amateurbereich zuständig, darunter semiprofessionelle Chöre, aber auch qualifizierte Schulchöre. Bei den Schulchören und Kirchenchören war eine Grundbedingung, dass sie privat untergebracht wurden, dass es also unmittelbare Begegnungen von Menschen gab, und es war auch angestrebt, eine Gegeneinladung zu erreichen. Das Ganze wurde im Zuge der KSZE-Bestrebungen in den 1970er Jahren auf den Ostblock ausgeweitet. 1975 gab es die Schlussakte von Helsinki mit dem sogenannten „Korb III“. Dadurch wurden Ost-West-Aktivitäten im Bildungs- und Kulturbereich ermöglicht. Das war also ein ganz wichtiger Meilenstein.

Geißler: Christian Höppner, sind Sie zu dieser Zeit selbst schon aktiv gewesen?



Das Bundesjugendorchester ist regelmäßig als klingender Botschafter international auf Tour.

Christian Höppner: Ich habe reichhaltig davon profitieren dürfen. Das waren nicht unbedingt Projekte des Deutschen Musikrats, die aber vom Deutschen Musikrat ermöglicht wurden. Ich habe sehr lebendige Erinnerungen an wunderbare Austausche, bei denen man in Familien wohnte und sich nicht als Konzertreisender verstand, sondern wirklich eine musikalische Begegnungsreise erlebte. Das waren Reisen, meist im Jugendorchester, die Weichen gestellt haben fürs Leben, nicht nur in der Musik.

Geißler: Deutschland, das Musikland, das Kulturland, hatte immer den starken Wunsch, das kulturell und künstlerisch Hochwertige, das die Bundesrepublik zu bieten hatte, vorzuzeigen. Kann es sein, dass das jetzt ein bisschen abflaut?

Tabea Zimmermann: In den 60er und 70er Jahren waren für viele die Auslandsreisen mit Musikensembles vielleicht die ersten Reisemöglichkeiten. Man ist damals mit der Musik dorthin gekommen, wo man sonst nie hätte hinreisen können. Dass das Reisen in den 90er und Nullerjahren eine so breite Akzeptanz gefunden hat, dass jeder fast überall hinfahren konnte, ist vielleicht eine Erklärung dafür, dass es inzwischen nicht mehr so wichtig ist. Wir müssen das in einer gewissen Weise vielleicht neu erfinden.

Höppner: Ich glaube nicht, dass das Bedürfnis abflaut. So leben z.B. die Musikrats-Ensembles wie Bundesjugendorchester, Bundesjugendchor und Bundesjazzorchester das zum Glück auch. Auf ihren Konzertreisen sehen sich die Jugendlichen nicht in erster Linie als Kulturbotschafter ihres Landes, sondern sind neugierig, andere kulturelle Welten zu erfahren, mit Menschen in Kontakt zu kommen. Insofern bin ich, was Interesse und Motivationslage der Jugendlichen angeht, optimistisch.

Eckhardt: Vielleicht hatten wir es leichter, weil unsere Tätigkeit eingebettet war in eine größere, übergeordnete politische Linie. Es ging darum, die Ost-West-Konfrontation zu überwinden. Wir haben uns im Europäischen Musikrat ganz gezielt mit bestimmten Ländern

getroffen, einfach um zu demonstrieren: „Wir haben Interesse an euch“. Ich bin überzeugt davon, dass der Fall der Mauer bzw. des Eisernen Vorhangs über solche persönlichen Kontakte unterstützt worden ist.

Ich hatte bei solchen Begegnungen oft einen Koffer zusätzlich dabei mit Ersatzteilen für Streichinstrumente und Wirbeln und Saiten, damit wurden halbe Orchester ausgestattet. Da gab es einen Sonderfonds, aus dem wir das finanzieren konnten. Das Ganze mündete 1986 in das Kultur-Abkommen mit der DDR. 1987 ging das Bundesjugendorchester zur ersten Tournee in sechs Städte in der DDR, und der Wernigeroder Rundfunk-Jugendchor, einer der besten Chöre der DDR, kam in die Bundesrepublik.

Geißler: Tabea Zimmermann, Sie sind ja sehr früh eine zunächst bundesweit, dann aber auch weltweit bekannte Solistin geworden. Wann hat für Sie dieser politische Aspekt, der jetzt durchklang, angefangen eine Rolle zu spielen neben den musikalischen Sehnsüchten, die Sie sicherlich ganz individuell entwickelt hatten?



Die Bratscherin Tabea Zimmermann leitete bei der Ostertournee 2022 das Bundesjugendorchester.



Alpenjazz – Posaunistin Maxine Troglauer beim Konzert des Bundesjazzorchesters auf dem Fellhorn

Zimmermann: Ich höre mit großer Begeisterung die Berichte von den früheren Zeiten, stelle aber fest, dass ich davon damals wenig mitbekommen habe. Vielleicht eher ein Negativbeispiel: Ich erinnere mich an eine Reise 1987 übers Goethe-Institut nach Nordafrika – Marokko, Tunesien, Algerien. Obwohl ich noch jung war, hatte die Planung für mich den Anschein eines reinen Exports. Ich hatte Kontakt mit dem Leiter des Goethe-Instituts in Algier; er wollte zuerst unser Trio. Das war dann aber zu teuer, und sie wollten, dass ich mit der Bratsche alleine komme. Ich habe geschrieben, Bratsche solo bedeute 20. Jahrhundert. Er war etwas pikiert und fragte: Warum denken Sie, dass wir das nicht goutieren können? Wir haben also ein Programm gebastelt mit Reger, Hindemith, Penderecki, Bernd Alois Zimmermann und noch einem Bach dazu. Als ich dann ein paar Monate später dorthin kam, war ein neuer Direktor da, der mich bei der Begrüßung am Flughafen fragte, ob ich es nicht komisch fände, mit Bratsche und Neuer Musik eine solche Reise anzutreten. Ich habe mich dort nicht willkommen gefühlt. Aber ich denke, das war ein Einzelfall. Ich wäre nie auf die Idee gekommen, das als Maßnahme des Deutschen Musikrats zu sehen, und das war es ja auch nicht, aber ein unangenehmes Beispiel für

musikalische „Kinderlandverschickung“ im Namen eines Dichturfürsten.

Geißler: Andererseits gab es sehr inspirierende künstlerische Kontakte eben dank der Verbindungsstelle des Deutschen Musikrats. Nicht nur mit der damaligen DDR, sondern über das Bundesjugendorchester mit zahllosen Ländern.

Eckhardt: Bei der Programmgestaltung waren wir immer darauf bedacht, auch zeitgenössische Musik mit einzubeziehen. Das gipfelte in einem riesigen Projekt, das nur möglich war über Glasnost und Perestroika: 1989/1990 das Festival mit neuer deutscher Musik in der Sowjetunion. Das ging über ein Jahr und fand in 18 Städten statt mit 160 Veranstaltungen. Das war das Großartigste, was ich selbst erlebt habe. Wirklich toll war, dass die Kulissen von Zimmermanns „Die Soldaten“ von Harry Kupfer aus Stuttgart in mehrere Trucks verladen und nach Moskau ins Bolschoi-Theater gefahren wurden.

Geißler: Kommen wir nochmal zurück auf die augenscheinliche Entwicklung, dass der musikalische, der kulturelle Austausch in unseren Zeiten aus verschie-

densten Gründen gelitten hat. Können Sie da noch weitergehende Gründe festmachen?

Höppner: Ich habe die Sorge, dass wir global betrachtet im Rückzug leben, in einer Art Deglobalisierung, und dass Begegnungen schwieriger geworden sind. Es gibt immer mehr Fragezeichen und Beschränkungen, nicht zuletzt auch wegen der wichtigen Themen ökologischer Nachhaltigkeit und der Auswirkungen von Kriegen, die in der Konsequenz eine Verringerung der Reisetätigkeit nahelegen. Das Musikleben muss seinen Beitrag leisten beim Thema Klimaschutz. Aber ich bin dezidiert dagegen, dass man internationale und transkulturelle Begegnungen reduziert oder sie gar nicht mehr zulässt.

Die UNESCO-Konvention zur Kulturellen Vielfalt ist unsere Bibel, an der wir unser musikpolitisches Handeln ausrichten. Das müssen wir ab und zu mal wieder in Erinnerung rufen, weil ich es auch als eine Verantwortung empfinde. Wir müssen immer wieder klar machen, wie wichtig es ist, dass wir in dieser internationalen Gemeinschaft mitwirken. Doch das ist eben eine sehr heterogene Struktur. Es gibt dort keine vergleichbare zivilgesellschaftliche Infrastruktur, wie wir sie in Deutschland haben, und auch keine Tradition, in der das gewachsen ist.

Geißler: Fördern die heutigen digitalen Möglichkeiten nicht Austausch und Verbesserung der Infrastruktur auch im internationalen Bereich?

Höppner: Der digitale Raum spielt eine Rolle, kann aber niemals die Begegnung von Ensembles ersetzen. Ich glaube auch, dass die Zunahme der multiplen weltweiten Krisen, die wir nicht erst seit Corona erleben, den Austausch nicht befördert. Die vielfältigen Folgen des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine, die wir weltweit spüren, dürfen nicht zu einem vollkommenen Erliegen der kulturellen Begegnungen mit Russland führen. Solche äußeren Umstände befördern nicht gerade die Reisetätigkeit und Reiselust. Die Zunahme autokratischer Systeme weltweit hat jetzt schon die 50 Prozent-Grenze überschritten,



Der Bundesjugendchor, hier ein Foto von 2021, war 2022 auf Gastspiel in Polen.

und man möchte nicht unbedingt in ein Land fahren, dessen System man nicht akzeptieren kann.

Zimmermann: In meiner Beobachtung gab es eine relativ lange Phase, in der alles prima funktionierte, aber die existenzielle Kraft des Kulturlebens hat irgendwann an Bedeutung verloren. Das Musikbusiness ist so stark geworden, dass das Amateurmusikern und die große Bühne zu weit auseinander geraten sind. Ich habe das Gefühl, dass uns ein Baustein fehlt zwischen dem, was früher aufgebaut wurde und der Zukunft des Musiklebens, um das wir uns alle Sorgen machen. Da geht es noch nicht mal nur um den internationalen Austausch.

Eckhardt: Das Auswärtige Amt hat 2001 entschieden, die Verbindungsstelle für Internationale Beziehungen beim Deutschen Musikrat aufzulösen und dieses Arbeitsfeld dem Goethe-Institut zuzuschlagen. Die Aktivitäten, Amateurensembles qualifizierter Art in die Welt zu schicken, haben damit abgenommen. Außerdem scheinen die großen politischen Ziele und damit auch Aufgabenstellungen – Verständigung nach dem Krieg, Überwindung der Ost-West-Konfrontation, Beendigung des Kalten Kriegs, dann 1993 der Vertrag von Maastricht mit der EU-Gründung hin zu einer politischen Union, dann wurden die Ostblockländer „freigelassen“ – erst einmal erfüllt zu sein.

Höppner: Es soll hier nicht der Eindruck entstehen, als ob wir einen stark reduzierten Austausch hätten. Wir haben mit unseren Projekten wie dem Bundesjugendorchester einen tollen Austausch, auch mit der Deutschen Welle finden gute Kooperationen statt. Die Schwierigkeiten, die ich beschrieben habe, bezogen sich vor allem darauf, dass die Hürden und Bedenken auch im Amateurmusikbereich größer werden.

Geißler: Mich lässt diese Veränderung noch nicht los, die Tabea Zimmermann beschrieben hat, auch nicht der Wandel von der Zeit der Befriedung oder der Entspannung der politischen Situation, von der Andreas Eckhardt gesprochen hat, zum jetzigen – seit zwölf, dreizehn Jahren – Ausbruch wirklich harter ideologischer oder machtpolitischer Gegensätze, worunter Kunst und Kultur und speziell auch die Musik und die musikalische Auslandsarbeit schwer leiden. Ich habe den Eindruck, in der Zeit, als es etwas ruhiger wurde, da gab es noch eine ganze Menge Idealismus. Da war nicht alles so durchgerechnet und durchkalkuliert. Es könnte ja sein, dass es daran liegt, dass der Kraft, die in der Kunst, in der Kultur steckt, diese doch besänftigende, aufklärende und möglicherweise sogar auch heilende Wirkung, die sie mal hatte, verloren gegangen ist.

Höppner: Da würde ich gerne widersprechen. Die verbindende, die heilende Wirkung brauchen wir dringender denn je bei diesen multiplen Krisen in unserer Welt. Wir haben heute eine ganz andere soziodemografische Bevölkerungszusammensetzung als früher, mit einem viel höheren Anteil anderer Herkunftskulturen in unserem Land. Es liegt auch in der Verant-

wortung des Deutschen Musikrats, diese positive Entwicklung in seiner Arbeit zu reflektieren und in einen inspirierenden Zusammenhang mit dem Kulturellen Erbe zu stellen. Es geht darum, andere Herkunftskulturen bei uns erfahrbar, lebendig zu machen. Wir sind ja keine Insel, sondern sind Teil dieses Lebens, dieser Gesellschaft.

Geißler: Andreas Eckhardt, gibt es – aus der Distanz der Erfahrung – Hoffnung für die Exportfähigkeit des Deutschen Musikrats, Hoffnung auf eine kulturelle Wirkung, die weg geht von den Kämpfen und Krämpfen musikalischer Grundhaltungen, vom verkrampften „Aneignungsgebremse“ hin zu den im Sinne der oft zitierten, oft gescheiterten verbindenden, Verständnis schaffenden Kräften der Musik?

Eckhardt: Dass der Deutsche Musikrat, so wie er sich heute darstellt, die Institution ist, die so etwas bewirken kann, ist völlig klar. Nur haben sich die Voraussetzungen für diese Wirkungsweise geändert. Das war früher einfacher. Es müssen heute Möglichkeiten gefunden werden, die Einstellung der Menschen zu Auslandsreisen, zu solchen Aufträgen, im Ausland die deutsche Musikkultur zu repräsentieren, Deutschland zu repräsentieren, positiv zu verändern. Das Mittel, nämlich die Musik, ist nach wie vor prädestiniert, um Menschen zusammenzuführen, um auch Probleme im politischen Bereich nicht zu überwinden, aber eine Atmosphäre zu schaffen, in der man zusammenkommt und miteinander spricht und sich doch in einer gewissen Form verständigt. Da ist Musik nach wie vor das Mittel par excellence.



**ANDREAS
ECKHARDT**



**CHRISTIAN
HÖPPNER**



**TABEA
ZIMMERMANN**



**THEO
GEISSLER**

KULTURELLE VIELFALT WELTWEIT

DIE INTERNATIONALE VERNETZUNG DER MUSIKRATS- PROJEKTE

Mit seinen Projekten adressiert der Deutsche Musikrat bewusst internationale Zielgruppen in Deutschland, initiiert aber auch – mit Konzertreisen und Kooperationsprojekten im Ausland – internationale künstlerische wie menschliche Begegnungen. Ein Beitrag über das Spektrum der international angelegten Musikrats-Projekte und die positiven Auswirkungen dieser „Blicke über den Tellerrand“.

VON INGO DORFMÜLLER

Die Entwicklung der Musik hielt und hält sich bekanntermaßen nicht an nationale Grenzen: Seit Anbeginn, soweit historisch greifbar, gibt es regionale und nationale Entwicklungen, die sich auch grenzübergreifend gegenseitig beeinflussen. Eine dynamische Entwicklung der Musik in Westeuropa vollzog sich in einer Zeit mit wechselnden politischen Konstellationen, in denen Nationen und Staaten noch nicht miteinander identisch waren, und Territorien – etwa durch Krieg oder Erbgang – mehrfach die „nationale“ Zugehörigkeit wechseln konnten. Noch im Zeitalter der Nationalstaaten, als in Europa (und bald auch darüber hinaus, in den ehemaligen Kolonien) die Idee klar voneinander abgegrenzter nationaler Musikstile propagiert wurde, war die Realität eine andere.

Dennoch hat das Zeitalter des Nationalismus, das in den beiden Weltkriegen kulminierte, eine Fixierung auf „nationale“ Musikkulturen hervorgebracht, die dem Wesen der Musik zutiefst widerspricht und die in der Spielplangestaltung von Opernhäusern und Konzertsälen noch bis mindestens in die 1960er Jahre nachwirkte. Seither hat eine umfassende Internationali-

sierung des Musikbetriebs eingesetzt, die inzwischen auch die von Europa und Amerika aus als „peripher“ wahrgenommenen Weltregionen erfasst und sich anschiekt, sowohl im Pop-Bereich, als auch bei der internationalen (und zunehmend multi- und cross-medialen) Avantgarde die Dominanz bestimmter Länder und Weltregionen hinter sich zu lassen.

Wie kann mit Blick auf die nur kurz skizzierte Entwicklung der Musik als internationaler, grenzübergreifender Kunstform eine nationale Institution wie der Deutsche Musikrat sich in einem Feld bewegen, in dem das Nationale als Kategorie so wenig tauglich ist? Er tut es zum einen nach innen, durch regionale und lokale Untergliederungen: Das funktioniert gut, und dass sich auf Landesebene, mit den Landesmusikräten, Landeswettbewerben, Landesjugendchören und -orchestern korrespondierende Organisationen finden, ist zweifellos ein Vorteil des Föderalismus.

In internationalen Zusammenhängen ergibt sich ein komplizierteres Bild: Denn der Musikrat – als Dachverband der gesamten nationalen Musikkultur – ist im internationalen Vergleich in dieser Form und seiner Ausstattung einzigartig. Er muss sich also für grenzübergreifende Projekte und Kooperationen jeweils andere, unterschiedlich organisierte und ausgestattete Partner suchen. Die Initiativen dazu sind vielfältig und greifen auf verschiedenen Ebenen.

Der Bundesjugendchor 2022 bei einem Gemeinschaftsprojekt mit dem Nationalen Jugendchor Polens





Das BuJazzO mit Djiby Diabaté und Ablaye Cissoko (Senegal) in der Bundeskunsthalle

Eine einfache Maßnahme ist, beispielsweise, die Teilnahme an Projekten des Deutschen Musikrats nicht auf deutsche Staatsbürger*innen zu beschränken: Die jungen Komponierenden, die in der Edition Zeitgenössische Musik mit einer Porträt-CD gefördert werden, müssen lediglich „in Deutschland leben und arbeiten“. Dabei wird das Faktum „Migration“ bewusst wahrgenommen und reflektiert: Komponistinnen und Komponisten leben und arbeiten oft außerhalb ihres Herkunftslands oder pendeln aus privaten oder beruflichen Gründen zwischen mehreren Wohnsitzen. Ähnliche Regularien gelten für den Deutschen Musikwettbewerb: Auch hier ist die deutsche Staatsbürgerschaft keine Voraussetzung für die Teilnahme.

Für den Wettbewerb Jugend musiziert ergibt sich eine gleichsam natürliche Beschränkung der Teilnehmer*innen dadurch, dass er auf der regionalen Ebene über Schulen und Musikschulen organisiert wird: Wer an einer deutschen Schule unterrichtet wird, kann prinzipiell daran teilnehmen – und damit lassen sich am Teilnehmerfeld auch Konturen einer postmigrantischen Gesellschaft ablesen. Ein internationales Netz spannt Jugend musiziert durch die Mitgliedschaft in der European Union of Music Competitions for Youth (EMCY). Gegründet vor mehr als 50 Jahren fasst die EMCY 50 nationale und internationale Jugendmusikwettbewerbe unter ihrem Dach. Neben dem Austausch unter den Wettbewerbsveranstaltern werden hier

für Preisträger*innen der Wettbewerbe Auftrittsmöglichkeiten in anderen Ländern, Teilnahme an Kursen und Gelegenheit für internationale Begegnungen geschaffen.

Bei der seit 2015 ausgetragenen „China Youth Music Competition“ war der Beirat von „Jugend musiziert“ beratend tätig. Auch erste Begegnungen deutscher und chinesischer Preisträger*innen haben bereits stattgefunden.

Ein zusätzlicher internationaler Aspekt kommt dadurch ins Spiel, dass auch die deutschen Schulen im Ausland sich beteiligen können. Derzeit sind dabei drei Regionen ausgewiesen: Nord-, Mittel- und Osteuropa, von Großbritannien bis Bulgarien mit einem Außenposten in Katar; der östliche Mittelmeerraum (von Italien bis Ägypten); und Spanien und Portugal, wo Jugend musiziert mit elf Standorten besonders stark vertreten ist. Auch hier finden nach den Regionalwettbewerben auf lokaler Ebene Landeswettbewerbe innerhalb der drei Regionen statt, von denen im Erfolgsfall dann der Weg zum Bundeswettbewerb in Deutschland führt. Der logistische Aufwand ist beträchtlich: Die Teilnehmer*innen müssen anreisen, untergebracht und betreut werden. Die Erfahrung der gemeinsamen Teilnahme an einer solchen Veranstaltung im Sinne eines kulturellen Austauschs jenseits politischer Grenzziehungen ist aber gar nicht hoch genug zu bewerten. Dazu dient im Übrigen auch, dass für diese Wettbewerbe einige Sonderregeln gelten. Für den östlichen Mittelmeerraum etwa gibt es die Möglichkeit, die musikalische Kultur dieser Länder und ihr traditionelles Instrumentarium einzubringen.

Die Musikrats-Ensembles auf internationaler Mission

Natürlich sind auch die Jugendensembles des Deutschen Musikrats – das Bundesjugendorchester, das Bundesjazzorchester und der erst 2021 gegründete Bundesjugendchor – auf internationale Vernetzung bedacht: durch Gastspiele in aller Welt, aber auch durch Kooperationen mit Jugendensembles aus anderen Ländern. Dazu gehören auch gemeinsame Masterclasses und Workshops, so etwa bei einer Reise des Bundesjazzorchesters (BuJazzO) 2019 durch Albanien, Montenegro und Bosnien. Ein regelmäßiger Austausch und gemeinsame Projekte verbinden das BuJazzO zudem mit den Jugend-Jazzorchestern in den Niederlanden und Großbritannien. Auch für das Bundesjugendorchester (BJO) sind internationale Gastspiele eine Selbstverständlichkeit. Darüber hinaus gibt es auch hier spezielle Projekte der Zusammenarbeit, etwa die Aufführungen von Benjamin Brittens „War Requiem“ mit dem Bach-Verein Köln 2018 in Polen und Deutschland, mit 300 Mitwirkenden aus sechs Nationen – als ein Zeichen gemeinsamen Gedenkens an die Opfer des Ersten Weltkriegs, der einhundert Jahre zuvor zu Ende gegangen war. 2017 hat das BJO geholfen, das

Jugendsinfonieorchester der Ukraine zu gründen; mehrfach haben die beiden Orchester miteinander musiziert. Für 2022 war eine weitere gemeinsame Arbeitsphase mit der Dirigentin Oksana Lyniv geplant. Dazu kam es wegen des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine nicht mehr. Stattdessen hat das BJO eine Spendenaktion für die ukrainischen Freundinnen und Freunde ins Leben gerufen.

20 Jahre EWCM: eine deutsch-polnische Kooperation

Der EWCM – European Workshop for Contemporary Music, ein Projekt des Podium Gegenwart und gegründet als „Polnisch-Deutsche Ensemblewerkstatt für Neue Musik“, kann 2023 sein 20-jähriges Bestehen feiern. 2008 wurde das Ensemble für die Teilnahme von Musikerinnen und Musikern aus allen europäischen Ländern geöffnet; bei dieser Gelegenheit erhielt es seinen neuen Namen. Junge Musiker*innen können sich hier mit Neuer Musik, ihren Formen und Spieltechniken vertraut machen. So konnten auf hohem musikalischen Niveau neben Repertoirestücken zahlreiche Uraufführungen erarbeitet werden.

Der EWCM entstand aus einer intensiven Kooperation des Deutschen Musikrats mit dem legendären Avantgarde-Festival „Warschauer Herbst“. Gegründet 1956, drei Jahre nach Stalins Tod, war dieses Festival von Anfang an ein Forum des Austauschs: Nur hier konnten Komponierende des Ostblocks die Werke der westlichen Avantgarde kennenlernen und ihre eigene Musik aufführen, ohne Eingriffe der Zensur befürchten zu müssen. Von hier aus gelangten aber auch die Werke von Penderecki, Lutosławski, Górecki, Serocki und vielen anderen in den Westen, wo sie unter nur sehr bedingt tauglichen Etiketten wie „Polnische Schule“ oder „Sonorismus“ Furore machten. Auch nach dem Ende der Sowjetunion blieb für den Warschauer Herbst der Ost-West-Austausch wichtig: Man suchte den Kontakt zu Komponierenden in den neu gebildeten Nachbarländern, im Baltikum, in der Ukraine, in Belarus. 2005 und 2007 führte der EWCM erstmals Werke zweier ukrainischer Komponistinnen auf, von Bohdana Frolyak und Lubawa Sydorenko. 2007 kam es im Anschluss an den Warschauer Herbst zu einem ersten Auftritt in Lwiw/Lemberg. 2011 gestaltete das Ensemble das Abschlusskonzert beim Festival „Sąsiedzi – Nachbarn 2.0“ zum 20-jährigen Bestehen des Deutsch-Polnischen Nachbarschaftsvertrags.

Neben Klassikern der Avantgarde hat der EWCM immer wieder auch neue Stücke, darunter 27 Uraufführungen, hauptsächlich polnischer, deutscher und ukrainischer Komponist*innen präsentiert. Die Kompositionsaufträge dazu kamen vom Warschauer Herbst, aber auch vom Deutschen Musikrat und dem Deutschlandfunk. Seit 2013 gibt es zudem eine enge Zusammenarbeit mit polnischen Musikhochschulen. Der EWCM hat bisher allen Wech-

selfällen im deutsch-polnischen Verhältnis standgehalten und hat sich als feste Größe in der Neuen Musik etabliert, ohne etwas von seinem ursprünglichen pädagogischen und völkerverbindenden Impetus einzubüßen. Das zeigt sich nicht zuletzt an einem Projekt, das durch den EWCM angestoßen wurde: Polnische Teilnehmer*innen gründeten 2014 ein eigenes Ensemble, das sich in Krakau etabliert hat – Spółdzielnia Muzyczna. Das Ensemble wurde 2021 mit dem Ensemblepreis der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichnet. Andere ehemalige Teilnehmer*innen des EWCM spielen in Formationen wie dem „Trio Catch“ oder dem „Ensemble Garage“, das seinerseits 2015 den EWCM coachte.

In Beispielen wie diesen zeigt sich, was internationale Projekte des Deutschen Musikrats idealerweise erreichen können: nämlich sich selbständig weiterentwickeln und vernetzen, um einen dauerhaften Beitrag zur kulturellen Vielfalt weltweit leisten zu können.

Moe Fukuda, Schlagzeugin des European Workshop for Contemporary Music 2019–2022



HÜTER DER DATEN

MUSIKINFORMATIONSS- ZENTREN IM INTERNATIONALEN KONTEXT

In der heutigen Informationsgesellschaft und in Zeiten von „Fake News“ sind verlässliche und seriöse Daten und Fakten essenziell – dies gilt auch für das Musikleben. Denn Daten machen Entwicklungen in unterschiedlichen Ländern vergleichbar und dienen u.a. als Grundlage für kulturpolitische Debatten. Der Leiter des Deutschen Musikinformationszentrums skizziert die nationale wie internationale Bedeutung von Musikinformationszentren.

VON STEPHAN SCHULMEISTRAT

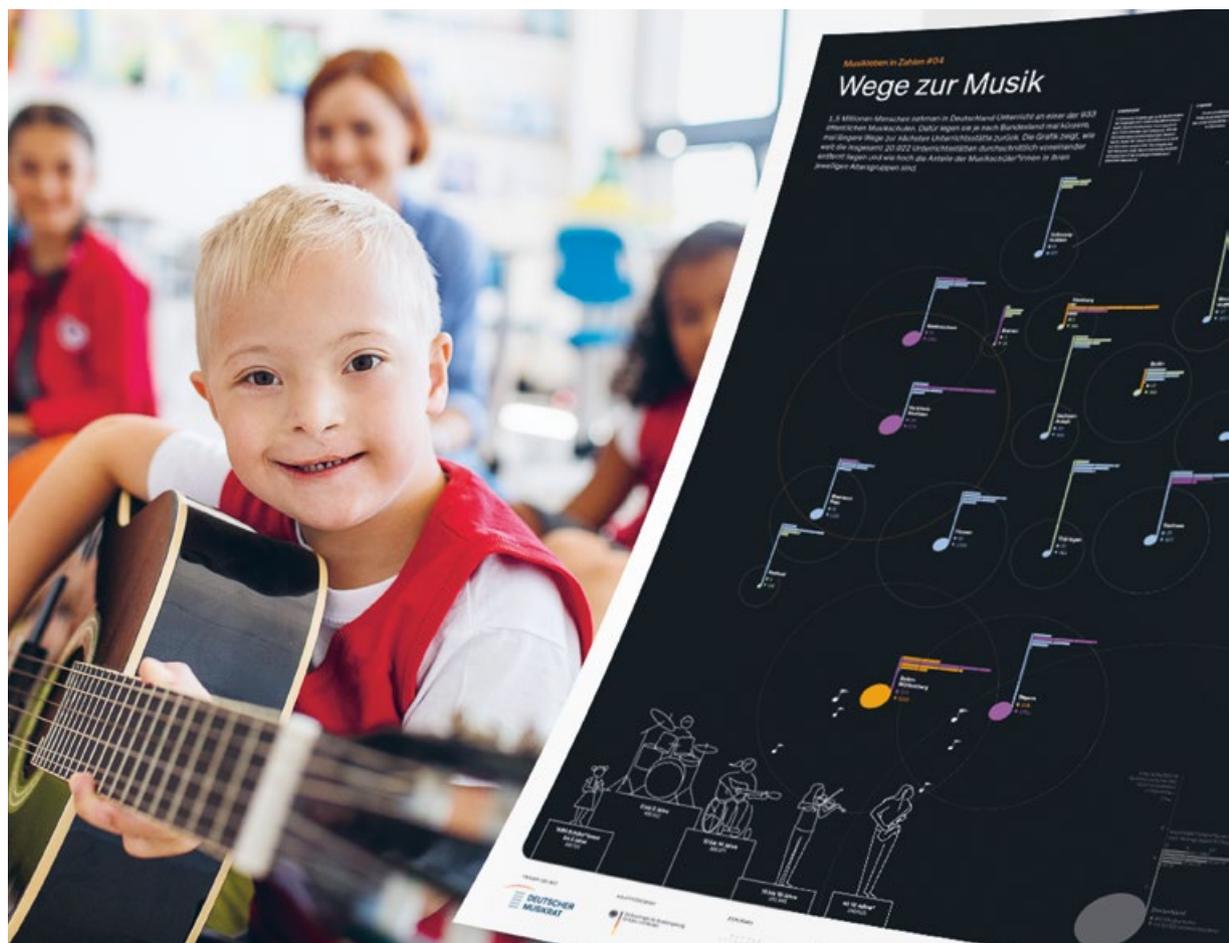
Die internationale Vernetzung der Musikwelt blickt auf eine lange Tradition zurück. Schon immer gehörte das Reisen zum Leben vieler Musikschafter, und neue kompositorische Entwicklungen oder selbst lokale musikalische Ereignisse wurden bisweilen über Landesgrenzen hinaus wahrgenommen. Das heutige Kultur- und Musikleben ist global aufgestellt und zwar nicht nur mit Bezug auf seine vielfältigen wirtschaftlichen Komponenten. Aktuelle Krisen wirken weltweit und verlangen auch im Musikleben vermehrt nach international koordinierten Lösungsansätzen: Dies zeigt sich sowohl mit Blick auf den Ukrainekrieg als auch auf die Corona-Pandemie und den Klimawandel. Man denke an Hilfsprogramme für Künstler*innen, Unterstützung und Teilhabe für geflüchtete Menschen oder Maßnahmen zur ökologischen Nachhaltigkeit. Auch Themen wie Digitalisierung, Diversität und Inklusion im Musikleben erfordern eine vernetzte Herangehensweise. Im internationalen Austausch lässt sich von den Erfahrungen anderer lernen – sie helfen, den Blick zu weiten und andere Perspektiven einzunehmen. Nicht nur in der Politik, auch im Bereich der Kultur ist klar: Internationale Zusammenarbeit und Austausch sind heute wichtiger denn je.

Im Mai 2022 war das miz Gastgeber der Jahrestagung & Konferenz der International Association of Music Information Centres (IAMIC).



Der Deutsche Musikrat ist Mitglied im Europäischen und im Internationalen Musikrat, in dem auch seine eigene Geschichte wurzelt. Insbesondere gilt dies auch für eines seiner jüngsten Projekte, das 1998 eröffnete Deutsche Musikinformationszentrum (miz), dessen internationales Netzwerk die IAMIC ist, die International Association of Music Centres.

Die heutige Informationsgesellschaft ist global vernetzt und produziert enorme Datenmengen. Einzelne können dabei kaum den Überblick behalten, auch die Qualität der Informationen ist nicht immer leicht zu beurteilen. Dies gilt ebenso für das Musikleben. Hier zeigt sich die bedeutende Rolle der Musikinformationszentren: Sie recherchieren, bewerten und vermitteln nachprüfbare, seriöse Daten und Fakten für Zivilgesellschaft und Kulturpolitik, sie informieren über Strukturen und Entwicklungen des Musiklebens in ihren jeweiligen Ländern und schaffen damit eine wesentliche Grundlage auch für politische Entscheidungen. In Deutschland übernimmt das Deutsche Musikinformationszentrum diese Aufgabe, und es hat sich in seiner 25-jährigen Geschichte als viel genutzter Ansprechpartner und



grundlegende Quelle etabliert, auch für Kulturinstitutionen, Medien sowie Forschung und Lehre. Sein Angebot umfasst die Dokumentation, Archivierung und das Bereitstellen von Informationen über das Musikleben in all seinen Ausprägungen und Genres. Seine Themen erstrecken sich von musikalischer Aus- und Fortbildung über Amateurmusizieren und den professionellen Musikbereich, die Musikwirtschaft, Musik und Medien bis zu Musik in Religionen.

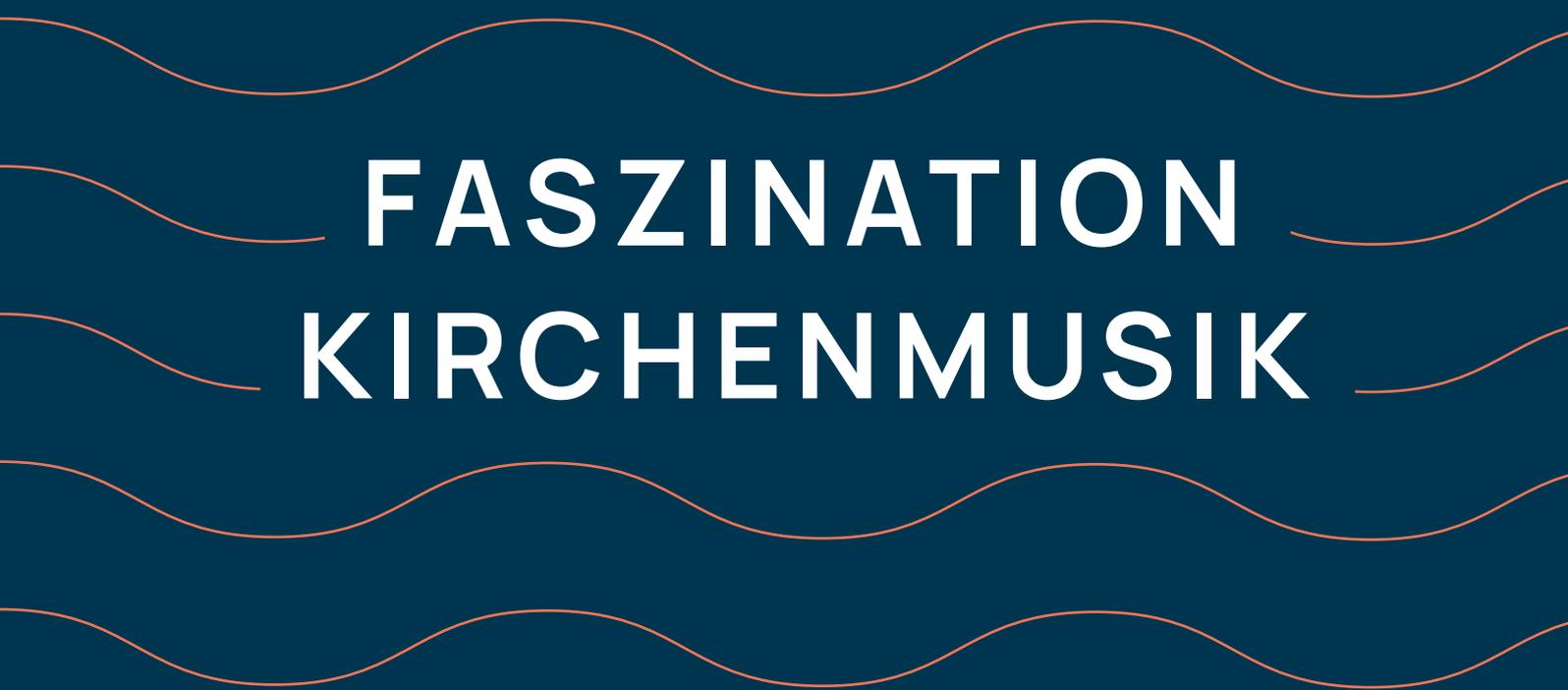
Seit seiner Eröffnung vor 25 Jahren ist das miz, dessen Gründer Kooperation von Anfang an auch international dachten, Mitglied der IAMIC. Diese hat inzwischen weltweit 35 Mitglieder und blickt mit Vorläuferorganisationen auf eine lange Geschichte zurück – bis ins Jahr 1959. Der internationale Austausch wirkt ebenso gewinnbringend wie förderlich in das miz und den DMR als dessen Trägerorganisation hinein. Das zeigte sich zuletzt im Jahr 2022, als das miz erstmals seit über 20 Jahren als Gastgeber die Jahreskonferenz der IAMIC ausrichtete. Über 20 Nationen nahmen vom 21. bis 26. Mai teil, um mit Vertreter*innen des Musiklebens aus Deutschland in den Austausch zu treten. Unter dem Eindruck des Ukraine-Kriegs berieten sich die Delegierten auf ihren Stationen in Hamburg, Bonn und Köln zum Themenfeld „Musik und Politik“. Ebenfalls nahmen sie nationale Hilfsprogramme für Musikschaffende in der Corona-Pandemie sowie die Themen Nachhaltigkeit, Digitalisierung und Globalisierung in den Blick.

Es zeigte sich dabei auch, dass vernetztes Wissen sowie seriöse und umfassende Information im Zeitalter von „Fake News“ und Populismus wichtiger denn je sind. Kulturstaatsministerin Claudia Roth brachte diesen Ansatz in ihrem Grußwort zur Tagung auf den Punkt: „Zukunft und Demokratie kann man nicht gestalten, ohne freien Zugang zu Informationen und Wissen zu haben. Denn ohne verlässliche und nachprüfbar Informationen bleibt unsere Entwicklung in allen gesellschaftlichen Bereichen nicht nur der eigenen Erkenntnis, sondern auch dem Spiel des Zufalls oder sogar der Manipulation ausgesetzt.“

Musikinformationszentren kommt daher eine wichtige Funktion zu. Denn auch kulturpolitische Debatten orientieren sich bestenfalls an Daten und Fakten und haben internationale Verflechtungen im Blick. Eine solide Basis für diesen Diskurs zu schaffen, das ist die Aufgabe des miz in enger Zusammenarbeit mit seinen nationalen und internationalen Partnern.



8. IN DOPPELTER MISSION

The page features five horizontal, wavy lines in a light orange color that span the width of the page, creating a rhythmic, wave-like pattern. The main title is centered between the second and fourth waves.

FASZINATION KIRCHENMUSIK

GESPRÄCH

NAHRUNG FÜR DEN GLAUBEN, SINN FÜR DEN MENSCHEN

FASZINATION KIRCHENMUSIK

In der fruchtbaren Spannung zwischen innerkirchlicher Funktion und künstlerischer Autonomie erfüllt Kirchenmusik wesentliche soziale Aufgaben und ist zugleich eine Säule der reichen kulturellen Vielfalt Deutschlands. Eine Unterhaltung mit der Ratsvorsitzenden der Evangelischen Kirche in Deutschland und dem langjährigen Vizepräsidenten der deutschen UNESCO-Kommission über biografische Prägungen, die Transzendenz von Musik – und das Erleben von Glück.

DAS GESPRÄCH MODERIERT JOHANN HINRICH CLAUSSEN.



Johann Hinrich Claussen: Musik ist immer auch etwas höchst Persönliches. Was hat Ihren Zugang zur Kirchenmusik geprägt?

Annette Kurschus: Das waren zweifelsfrei meine Eltern. Ich bin in einem sehr musikalischen Pfarrhaus aufgewachsen und habe von früh auf Kirchenmusik auf einem hohen, professionellen Niveau kennengelernt. Wir hatten exzellente Kirchenmusiker und Instrumentalisten bei uns zu Gast. Ich habe von Kindesbeinen an große Werke mitgesungen. Da ich dieses Instrument so faszinierend fand, habe ich mit dem Cello begonnen und es intensiv gespielt. Jetzt komme ich immerhin noch projektweise zum Singen im Chor.

Christoph Wulf: Bei mir war es gar nicht so anders. Ich bin auch in einem Pfarrhaus großgeworden. Allerdings ging es bei uns musikalisch etwas beschei-

dener zu. Mein Vater arbeitete an einer Dorfkirche in Berlin-Britz. Mich haben die Orgelmusik und der Gemeindegesang geprägt. Aber auch, nicht zu vergessen, die Glocke, die ich als Kind läuten durfte.

Claussen: Gibt es eine Anthropologie der Musik, auch der religiösen Musik? Gehören das Singen, Spielen und Hören zum Menschsein?

Wulf: Das ist sicherlich so. Wir werden schon im Mutterleib angesprochen, lange bevor wir selbst sprechen können. Schon im embryonalen Stadium ist das Hören, als unser erster Sinn, lebendig. Das kann man auch religiös deuten: Wir werden von Beginn an von Gott angesprochen. Zugleich haben wir im Hören immer eine doppelte Beziehung: Wir hören andere, aber auch uns selbst. Wir sind aktiv und passiv. Musik trifft uns deshalb nicht nur von außen, sondern entfaltet

sich in unserem Inneren. Sie trifft uns nicht wie ein Satz der Vernunft oder wie ein gesprochenes Gebot bloß von außen. Sie bewegt und „erzieht“, so Platon, uns von innen heraus.

Claussen: Wie schließt die Theologie daran an? Wo liegen für Sie die theologischen Gründe einer christlichen Musik?

Kurschus: Musik ist da, um Gott zu loben. Dazu braucht es viele Stimmen und Klänge. Wichtig ist mir, dass nicht nur der Hymnus und das Lob dazugehören, sondern auch die Klage, der Ausdruck von Schmerz und Traurigkeit. Der ganze Mensch soll in der christlichen Musik vorkommen können. Und das gelingt, weil die Musik den Menschen ganzheitlich erfasst. Wir brauchen die Musik aber auch, um unseren Glauben zu nähren. Im Gesang können wir unseren Glauben in einer Weise ausdrücken, wie es uns im bloßen Sprechen oft nicht möglich wäre. Singend bin ich mir selbst meilenweit voraus, und das wirkt auf mich zurück. Denken Sie nur an die Osterchoräle: Wir singen uns in die Hoffnung hinein, die viel größer ist, als wir es aussagen könnten.

Wulf: Indem die Musik den ganzen Menschen erfasst, führt sie uns über uns hinaus. Große Musik hat deshalb oft einen transzendierenden Charakter. Das ist nicht nur für das Individuum wichtig. Denn durch das gemeinsame Hören, vor allem aber durch das gemeinsame Singen oder Musizieren entsteht eine Gemeinschaft. Es kommt dann etwas ins Fließen zwischen den Menschen. Das erfahren wir als Glück.

Claussen: Kirchenmusik ist nicht bloß eine Angelegenheit der Kirche, sondern der Kultur insgesamt. Ein Zeichen dafür ist, dass die Orgelmusik und der Choral von der UNESCO als Immaterielles Kulturerbe anerkannt wurden. Was bedeutet das?

Wulf: Daran war ich als Mitglied der deutschen UNESCO-Kommission beteiligt. Wir haben in Deutschland ungefähr 50.000 Orgeln, 400 Orgelbaubetriebe mit annähernd 3.000 in diesem Bereich

arbeitenden Menschen und viele tausend hauptamtliche und ehrenamtliche Organistinnen und Organisten. Das ist ein Schatz, nicht nur für die Kirchen.

Claussen: Was aber bedeutet es für uns in der Kirche, wenn die Wertschätzung von außen so groß ist?

Kurschus: Es ist ein faszinierendes Phänomen, dass die Kirchenmusik längst nicht nur in Kirchengebäuden wohnt. Sie ist zu großen Teilen ausgewandert in die Orte der säkularen Kulturen. Manchmal kann das zu Konkurrenzen führen. Aber was könnten wir uns Besseres wünschen, als dass diese Musik, die ja vom Evangelium durchdrungen ist, in die Welt hinausgeht und Menschen begeistert, die nicht in eine Kirche gehen würden?

Claussen: Wie hat sich die Kirchenmusik in den letzten Jahren gewandelt?

Kurschus: Die Kirchenmusik umfasst heute ein wesentlich breiteres Spektrum als früher. Die christliche Populärmusik hat sich längst zu einem großen, eigenständigen Zweig entwickelt und dies auf einem hohen professionellen Niveau. Kirchenmusik ist, machen wir uns nichts vor, für viele Menschen der einzige Weg, über den sie überhaupt noch einen Zugang zum christlichen Glauben finden. Das wird mir angesichts unserer multikulturellen und multireligiösen Gesellschaft immer wichtiger. Es ist essenziell, dass es vielfältige, neue und junge musikalische Zugänge gibt. Die aber müssen hohen Ansprüchen genügen. Dadurch, dass wir daran gewöhnt sind, Musik – über CDs oder Streaming-Dienste – immer in einer lupenreinen Gestalt zu hören, erwarten wir auch von der Kirchenmusik, auch von der populären, dass sie richtig gut gemacht ist.

Claussen: Wie sehen die Rahmenbedingungen des Berufsfelds Kirchenmusik aus? Wo gibt es hier Handlungsbedarf und Defizite?

Kurschus: Es strebt gegeneinander: einerseits die Verbreitung und die Professionalisierung der



Valentin Maß und Chiara Perneker beim Festkonzert
„Orgelmusik in Zeiten von Corona“ 2022 in Augsburg

Kirchenmusik, aber andererseits schwindende Ressourcen – personell, finanziell, strukturell. Zu viele Kirchengemeinden und -kreise müssen sich dazu entschließen, Stellen zu kürzen oder zusammenzulegen. Dadurch verliert auch der kirchenmusikalische Beruf an Breite und Vielfalt, die ihn ja eigentlich so attraktiv machen. Wenn wir aber sagen, dass die Kirchenmusik unser großer Schatz ist, dann müssen wir auch zeigen, dass sie uns viel wert ist. Und das beginnt schon in der Ausbildung.

Wulf: Das kann ich nur unterstützen.

Claussen: Nicht bloß wegen Corona muss vielerorts die Kirchenmusik neu aufgebaut werden. Wie könnte das gelingen?

Kurschus: Corona hat uns schmerzlich bewusst gemacht, was wir wirklich brauchen, weil wir es so vermissen mussten. Das betrifft vor allem die Chöre. Jetzt ist vieles wieder möglich, aber es kommen nicht alle sofort wieder zurück. Bei einigen ist da eine Ängstlichkeit geblieben. Auch die Konzerte sind noch nicht wieder so gut besucht, wie es früher üblich war. Ich halte da die Arbeit mit Kindern für ein Schlüsselement. Kinder früh ans Singen heranzuführen, das ist entscheidend, gerade jetzt.

Wulf: Das finde ich sehr wichtig. Darin liegt ein Grundimpuls der kulturellen Bildung: die Ausbildung der Sensibilität, der Emotionalität, der Fähigkeit, miteinander zu leben und zu handeln. Bildung besteht nicht nur in technischem Wissen, sondern vor allem auch

KIRCHENMUSIK ALS CHANCE FÜR GESELLSCHAFT, KULTUR UND KIRCHE

Resolution des Kirchenmusik-Kongresses 2022 des Deutschen Musikrats, der Deutschen Bischofskonferenz und der Evangelischen Kirche in Deutschland

Veröffentlichung: Oktober 2022

Am 22. Oktober 2022 hat die Mitgliederversammlung des Deutschen Musikrats (DMR) in Berlin die Resolution „Kirchenmusik als Chance für Gesellschaft, Kultur und Kirche“ diskutiert und einstimmig verabschiedet. Vorangegangen war am Vortag beim Kirchenmusik-Kongress, dem öffentlichen Teil der Mitgliederversammlung 2022, ein intensiver Austausch im Rahmen von Arbeitsgruppen und einer Plenumsdiskussion zu den Inhalten der Resolution. Den Kongress veranstaltete der DMR gemeinsam mit der Deutschen Bischofskonferenz und der Evangelischen Kirche in Deutschland und mit Unterstützung

der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien.

Der Kirchenmusik-Kongress fand große Resonanz: Etwa 150 Vertreterinnen und Vertreter der beiden Kirchen ebenso wie der Musikverbändelandschaft und der Medien nahmen an der Veranstaltung teil. Bei der zentralen Podiumsdiskussion, moderiert von der Leiterin des Programmbeereichs Kultur des NDR, Anja Würzberg, tauschten sich Bischof Dr. Heiner Koch (Erzbischof von Berlin), Dr. Annette Kurschus (Vorsitzende des Rates der EKD), Christa Kirschbaum (LKMD der EKH), Prof. Dr. Markus

Hilgert (Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder) und Prof. Eberhard Metternich (Domkapellmeister Köln) über die aktuelle Situation der Kirchenmusik aus. Der Kongress, mit Ausnahme der Arbeitsgruppen-Phasen, wurde live gestreamt und ist als Video auf der Website des DMR abrufbar.

Die Resolution „Kirchenmusik als Chance für Gesellschaft, Kultur und Kirche“ bündelt zehn Impulse und Forderungen an die Zivilgesellschaft, die Politik und die Kirchen für eine lebendige Kirchenmusikpraxis.

 [Link zur Resolution oder siehe Linkverzeichnis Seite 151](#)

darin, dass man gemeinsam sinnliche Erlebnisse teilt und darin Sinn, Lebenssinn erfährt. Das hilft auch bei der Entwicklung eines ethischen Bewusstseins. Da leistet die musikalische Bildung so viel Wertvolles, eben weil sie den Menschen von innen her bildet. Durch Corona ist uns deutlich geworden, was uns fehlt, wenn die direkte, musikalische Interaktion nicht möglich ist. Dieses Bewusstsein wird dazu führen, dass auch die Chöre wieder aufleben. Vielleicht gibt es noch Anlaufschwierigkeiten. Aber Bildung durch Musik lässt sich durch nichts ersetzen. Deshalb bin ich optimistisch.

Claussen: Zum Schluss: Welches Stück Kirchenmusik sollte unbedingt bekannter und häufiger zu hören sein?

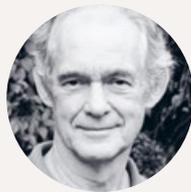
Kurschus: Das ist für mich „Die Sintflut“ von Willy Burkhard (1900 bis 1955), ein ungeheuer eindrucksvolles A-cappella-Werk. Gott entschließt sich, die Flut

über die Erde zu senden, weil das Sinnen und Trachten des Menschen böse ist von Jugend an. Doch am Ende entscheidet er, nie wieder eine solche Flut über die Erde kommen zu lassen, aus demselben Grund: weil das Sinnen und Trachten des Menschen böse ist von Jugend an. Nur weil Gott sich dazu entschließt, seiner Schöpfung, so wie sie ist – ob gut oder böse –, treu zu sein, kann sie bestehen. Das ist eine großartige theologische Bewegung und wunderbar in Musik gesetzt, mit diesem langen Ostinato „Solange die Erde steht, soll nicht aufhören Saat und Ernte ...“ – und das 1954/55.

Wulf: Für mich ist das Deutsche Requiem von Brahms von besonderer persönlicher Bedeutung. Ich höre es immer wieder. Jedes Mal bewegt es mich. In dieser Musik ist so viel sprachlich nicht fassbares Wissen über die menschliche Existenz enthalten. Dieses Requiem versetzt mich in einen anderen Zustand.



**ANNETTE
KURSCHUS**



**CHRISTOPH
WULF**



**JOHANN HINRICH
CLAUSSEN**



9. EPILOG

**KULTURELLE
VIELFALT
SCHÜTZEN!**

GESPRÄCH

DAS PRALLE LEBEN IM STÄNDIGEN WANDEL

KULTURELLE VIELFALT SCHÜTZEN!

Worin zeigt sich Kulturelle Vielfalt? Warum muss sie erhalten und gefördert werden? Und wie kommt sie zu den Menschen? Der Generalsekretär des Deutschen Musikrats und die Vorsitzende des Bundesfachausschusses Zukunftswerkstatt im Austausch über die Bedeutung von Neugier und Offenheit, den Verlust der „kulturellen Biodiversität“ und die Verantwortung von Konzerthäusern.

DAS GESPRÄCH MODERIERTE SHELLY KUPFERBERG.



Sängerin LIN beim PopCamp Festival 2022

DIE UNESCO-KONVENTION ÜBER DEN SCHUTZ UND DIE FÖRDERUNG DER VIELFALT KULTURELLER AUSDRUCKSFORMEN

Die UNESCO-Generalkonferenz hat am 20. Oktober 2005 in Paris die UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen verabschiedet, die 2007 in Kraft trat. Damit liegt ein Papier vor, das eine völkerrechtlich verbindliche Grundlage für das Recht aller Staaten auf eine eigenständige Kulturpolitik schafft. Es wurde mittlerweile von über 180 Staaten und Staatengemeinschaften unterzeichnet. Deutschland gehört dem Vertrag seit 2013 an.



[Link zur UNESCO-Konvention oder siehe Linkverzeichnis Seite 151](#)

Die UNESCO-Konvention deckt mit ihren drei Grundsäulen die wesentlichen Elemente des Kulturlebens ab: den Schutz und die Förderung

- des kulturellen Erbes,
- der zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen (stilübergreifend und einschließlich der bekannten Jugendkulturen) und
- der Kulturen anderer Länder in Deutschland.

Die Kulturelle Vielfalt bildet das Fundament des Kulturlands Deutschland und ist damit von grundlegender Bedeutung für die musik- und gesellschaftspolitische Arbeit des Deutschen Musikrats.

Shelly Kupferberg: War Kulturelle Vielfalt im Deutschen Musikrat Ihrer Beobachtung nach ein Thema, seit Sie dort aktiv sind?

Meredi: Ich habe seit vielen Jahren mit dem Deutschen Musikrat zu tun. Am Anfang habe ich das Interesse für Vielfaltsthemen noch nicht so stark wahrgenommen, aber da hat sich Einiges getan. In den letzten Jahren ist die Bereitschaft für Diskussionen, zum Beispiel zum Thema Diversität, gewachsen. Ich erlebe da eine große Offenheit, das finde ich sehr erfrischend.

Kupferberg: Gerade im Musikbereich treffen sehr viele Menschen aus unterschiedlichsten Teilen der Welt aufeinander, machen miteinander Musik, interagieren. Christian Höppner, heißt das, dass Kulturelle Vielfalt automatisch stattfindet? Was hat sich in den letzten Jahren getan?

Christian Höppner: Ein wichtiger Meilenstein war 2005 die Verhandlung der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, der ich in Paris zeitweise beiwohnen durfte. Das war so spannend! Da war für mich klar: Wenn so viele Nationen so schnell dieser Konven-

tion beitreten wollen, dann muss mehr dahinter sein als der Wunsch, Kulturelle Vielfalt weiterbringen zu wollen. Das war auch als Reaktion zu werten auf ein generelles Defizit in Bezug auf die Anerkennung von Vielfalt in der Gesellschaft! Und dieses Defizit hatten wir im Musikrat auch. Das ist aus der damaligen Zeit heraus zu erklären. Aber das Tempo, in dem sich Gesellschaft verändert hat, und das Tempo des Musikrats waren nicht unbedingt deckungsgleich.

Kupferberg: Was meinen Sie damit?

Höppner: Der Musikrat hat sich zunächst lange Zeit dem Thema „Kulturelles Erbe“ gewidmet, dann kam die Phase der zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen – da war aber der Bereich der Jugendkulturen noch nicht miteingeschlossen. Obwohl wir sehr vielfältige Besetzungen in unseren Ensembles nicht erst seit gestern haben, hatte ich lange den Eindruck, dass wir als Dachorganisation des Musiklebens noch nicht divers genug aufgestellt waren. Das war ein Prozess, auch gegen Widerstände: Als ich mich zum Beispiel, damals noch als Präsident des Landesmusikrats Berlin, für die Einführung der Wertungskategorie Bağlama, der türkischen Langhalslaute, bei Jugend musiziert auf Bundesebene

eingesetzt habe, hat dieser Kampf über zehn Jahre gedauert. Gegenwind gab es aus einigen Ländern. Das war spannend, aber auch schmerzhaft. Das ist ja nur ein Mosaikstein aus einem reichhaltigen Angebot der Vielfalt. Wir haben uns dann in Berlin gesagt: Wir machen das jetzt einfach! Es ist auch geglückt – inzwischen auch auf Bundesebene. Aber es zeigt eben, wie lange manche Prozesse dauern.

Kupferberg: Worin zeigt sich für Sie Kulturelle Vielfalt?

Meredi: Sie zeigt sich direkt und indirekt. Direkt zum Beispiel, wenn wir es mit Instrumenten oder Sprachen aus anderen Kulturen zu tun haben, das ist offensichtlich. Was mich als Komponistin vor allem interessiert, ist das Indirekte, zum Beispiel neue, ungewohnte musikalische Strukturen, oder generell die unterschiedliche Beziehung zu Musik. Ich beschäftige mich viel damit, da ich es selbst beim Komponieren erlebe. Hier kommen Inspirationen aus verschiedenen Kulturen zusammen, die nicht immer direkt als solche erkennbar sind, sondern sich erstmal einfach anders

anfühlen. Was für mich sehr wichtig ist: Kultureller Vielfalt wirklich offen gegenüberzustehen. Nichts muss eindeutig konnotiert sein. Man kann Kulturelle Vielfalt nicht nur an ethnischen Dingen festmachen. Menschen sind zum Beispiel hier aufgewachsen, aber zu Hause mit anderen Kulturen in Verbindung gekommen. Das ist nicht immer direkt zu sehen oder zu hören. Da wünsche ich mir sehr viel mehr Offenheit und ein Interesse am Blick hinter die Kulissen.

Höppner: Kulturelle Vielfalt ist für mich das pralle Leben und auch das, was ich an Veränderung wahrnehme, denn das gesamte Kulturleben ist ständig in Bewegung. Kulturelle Vielfalt umfasst das kulturelle Erbe, die zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen einschließlich der Jugendkulturen und andere Herkunftskulturen. Sie steht für die Summe kultureller Identitäten und ihrer Beziehungen zueinander und beschreibt einen Prozess in der Entwicklung unterschiedlicher kultureller Ausdrucksformen. Kulturelle Vielfalt setzt kulturelle Teilhabe voraus. Leider ist das Thema Kulturelle Vielfalt gesellschaft-

Wertungsspiele in der Kategorie Bağlama beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert 2022





Finn Heine und Darius Blair der Combo „Quartertone“ bei der 18. Bundesbegegnung Jugend jazzt in Lübeck

lich noch nicht wirklich in seiner ganzen Bandbreite erfasst und akzeptiert. Stattdessen erlebe ich, sowohl medial als auch politisch, eine unheimliche Verflachung. Das Leben ist bunt und reich, so wie die Natur ja auch. Wir reden immer wieder vom Verlust der Biodiversität. Genauso scheint mir, dass wir in Deutschland auch kulturell auf einem Rückzug sind. Die föderal geprägten kulturellen Reichtümer sind bei uns nicht präsent genug! Als Musikrat setzen wir uns für den Erhalt und die Präsenz Kultureller Vielfalt vor Ort ein: eine musikpolitische und zugleich auch kulturpolitische und – das ist mir wichtig – gesellschaftspolitische Arbeit.

Kupferberg: Wie lassen sich Menschen von dem begeistern, was Sie unter Kultureller Vielfalt verstehen?

Meredi: Kulturelle Vielfalt lebt durch Entwicklung. Was stagniert, ist uninteressant, denn es ist kein

zeitgemäßes Abbild von Welt. Ich komme aus der klassischen Musik: Dort empfinde ich eine Art Ausschluss von allem, was vom einst Üblichen abweicht. Das ist schade. Hier wird eine Entwicklung blockiert. Was bleibt, ist lediglich eine Art Museum. Manche Kunst im Museum ist zeitlos und kann zu spannenden neuen Interpretationen führen, keine Frage. Aber es braucht eben auch eine Entwicklung innerhalb der neuen Kompositionen der klassischen Musik, eine Entwicklung, die unsere Gesellschaft, unsere Zeit, unsere Welt von heute abbildet. „Klassische“ Musik von heute sollte hierfür ein Spiegel sein – und dann kann sie auch nochmal anders begeistern. Die Verantwortung hierfür liegt nicht bei der Gesellschaft, sondern bei den Konzerthäusern! Die Gesellschaft weiß häufig gar nicht, welche Vielfalt es in der klassischen Musik gibt, weil die Konzerthäuser diese nicht zeigen. Konzerthäuser müssen umdenken und mehr wie Galerien arbeiten. Galerien statt Museen!

Kupferberg: Das würde bedeuten, dass Veranstalter*innen mehr zeitgenössische Musik auf die Programme setzen sollten?

Meredi: Ja, aber ein anderer Aspekt der Diskussion ist die Frage: Was ist eigentlich zeitgenössische Musik? Was ist „E“ und „U“? Was ist neue Klassik? Ich habe neulich eine Abrechnung von der GEMA bekommen, wonach ich jetzt unter der Kategorie U-Musik laufe. Ich habe Komposition studiert und mich immer als klassische Komponistin verstanden. Ich habe einen armenischen Hintergrund und die armenische Musikkultur ist sehr melodiebasiert. Das hat mich stark geprägt in meiner Kindheit und in meiner Kunst. In meiner Musik sind Melodien daher eigentlich das Wichtigste. Wenn das aber meine musikalische Sprache ist, dann habe ich in der zeitgenössischen klassischen Musik – wie sie heute kategorisiert wird – keine Chance, das habe ich in acht Jahren Kompositionsjungstudium selbst erlebt. Hier stelle ich eine gewisse Oberflächlichkeit fest im „Kategorisieren“ von Musik, vielleicht auch eine mangelnde Kenntnis und Offenheit.



MEREDI



**CHRISTIAN
HÖPPNER**



**SHELLY
KUPFERBERG**

Höppner: Die Neugier, die jedes Neugeborene mitbringt, ist ein hohes Gut, sich die Welt zu erschließen. Dieser Neugier wird in unserer Gesellschaft nur unzureichend Raum gegeben. Kein Baby kommt mit einer natürlichen Vorliebe für Bushido, Bach, Rihm oder Meredi auf die Welt. Kulturelle Vielfalt von Anfang an und ein Leben lang in seiner ganzen Bandbreite qualifiziert zu vermitteln, ist eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe und Voraussetzung für unsere Demokratie. Kulturelle Vielfalt wird im Übrigen überall dort gelebt, wo sich Menschen begegnen.

Kupferberg: Welche Projekte des Deutschen Musikrats leben die Förderung der Kulturellen Vielfalt in besonderem Maße?

Höppner: Alle. In der Begegnung mit Menschen anderer Herkunftskulturen liegt die Chance, Unterschiede und Gemeinsamkeiten wahrzunehmen, einzuordnen und unter Umständen die Differenzen auch wertschätzen zu können.

1953–2023

WEGBEREITER – WEGBEGLEITER: PRÄSIDIEN, GENERALSEKRETÄR*INNEN UND GESCHÄFTSFÜHRER

GENERALSEKRETÄRE/ GENERALSEKRETÄRINNEN:

seit 2004: Prof. Christian Höppner
2002: Thomas Rietschel
1999 – 2001: Marlene Wartenberg
1980 – 1998: Prof. Dr. Andreas Eckhardt
1953 – 1979: Herbert Sass

GESCHÄFTSFÜHRER DMR gGMBH:

seit Juli 2018: Stefan Piendl (Geschäftsführer)
April – Juni 2018: Norbert Pietrangeli (Geschäftsführer)
2003 – März 2018: Norbert Pietrangeli
(Kaufmännischer Geschäftsführer)
2013 – März 2018: Dr. Benedikt Holtbernd
(Künstlerischer Geschäftsführer)
2012 – 2013: Rüdiger Grambow (Projektgeschäftsführer)
2008 – 2012: Dr. Peter Ortmann
(Künstlerischer Geschäftsführer)
2007 – 2008: Dr. Peter Ortmann (Künstlerischer Leiter)
2005 – 2006: Torsten Mosgraber
(Künstlerischer Geschäftsführer)
2003 – 2004: Dr. Peter Ortmann
(Künstlerischer Geschäftsführer)

PRÄSIDIEN:

seit 2021:

PRÄSIDENT: Prof. Martin Maria Krüger
VIZEPRÄSIDENTINNEN/ VIZEPRÄSIDENTEN:
Jens Cording, Prof. Udo Dahmen, Prof. Dr. Ulrike Liedtke
WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Silke D'Inka,
Dr. Stefan Donath, Prof. Anette von Eichel,
KMD Christian Finke, Prof. Dieter Gorny,
Prof. Dr. Birgit Jank, Lena Krause, Prof. Ulrich Rademacher,
Nina Ruckhaber, Prof. Dr. Dörte Schmidt,
Dr. Charlotte Seither, Peter Stieber, Jean-Marc Vogt,
Prof. Dr. Hermann Wilske, Dr. Sandra Wirth

2017–2021:

PRÄSIDENT: Prof. Martin Maria Krüger
VIZEPRÄSIDENTINNEN/ VIZEPRÄSIDENTEN:
Prof. Udo Dahmen, Hartmut Karmeier,
Prof. Dr. Ulrike Liedtke
WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Rolf Bareis,
Jens Cording, Jürgen Diet, KMD Christian Finke,
Prof. Dieter Gorny, Dr. Ursula Jungherr, Gerhard A. Meinl,
Wilhelm Mixa, Dr. Michael Pabst-Krueger,
Moritz Puschke, Prof. Ulrich Rademacher,
Prof. Dr. Dörte Schmidt, Dr. Charlotte Seither,
Peter Stieber, Prof. Dr. Hermann Wilske

2013–2017:

PRÄSIDENT: Prof. Martin Maria Krüger
VIZEPRÄSIDENTINNEN/ VIZEPRÄSIDENTEN:
Prof. Udo Dahmen, Hartmut Karmeier,
Prof. Dr. Ulrike Liedtke
WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Jens Cording,
Prof. Kapt. Ernst Folz, Prof. Dieter Gorny,
Rüdiger Grambow, Prof. Dr. Eckart Lange,
Gerhard A. Meinl, Wilhelm Mixa,
Dr. Michael Pabst-Krueger (ab 2016), Moritz Puschke,
Prof. Ulrich Rademacher, Prof. Dr. Enjott Schneider,
Prof. Dr. Dörte Schmidt, Prof. Reiner Schuhenn (bis
2016), Prof. Wolfhagen Sobirey (bis 2016), Peter Stieber

2009–2013:

PRÄSIDENT: Prof. Martin Maria Krüger
VIZEPRÄSIDENTEN: Prof. Udo Dahmen,
Hans-Willi Hefekäuser (bis 2011), Dr. Uli Kostenbader
(ab 2011), Hartmut Karmeier
WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:
Prof. Dr. Hans Bäßler, Jens Cording, KMD Christian Finke,
Prof. Kapt. Ernst Folz, Prof. Dieter Gorny,
Prof. Reinhart von Gutzeit, Erik Hörenberg,
Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeyer, Dr. Uli Kostenbader

(bis 2011), Prof. Dr. Eckart Lange, Dr. Ulrike Liedtke, Wilhelm Mixa, Stefan Piendl, Dr. Winfried Richter, Dagmar Sikorski, Prof. Wolfhagen Sobirey

2005–2009:

PRÄSIDENT: Prof. Martin Maria Krüger

VIZEPRÄSIDENTEN: Prof. Dr. Hans Bäßler, Prof. Udo Dahmen

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:

Prof. Dr. Detlef Altenburg, Prof. Dieter Gorny, Prof. Reinhart von Gutzeit, Hans-Willi Hefekäuser, Erik Hörenberg, Hartmut Karmeier, Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeyer, Dr. Uli Kostenbader, Prof. Dr. Eckart Lange, Dr. Ulrike Liedtke, Prof. Dr. Christoph-Hellmut Mahling, Wilhelm Mixa, Stefan Piendl, Dagmar Sikorski-Großmann, Wolfhagen Sobirey

2003–2005:

PRÄSIDENT: Martin Maria Krüger

VIZEPRÄSIDENTEN: Prof. Dr. Hans Bäßler (ab 2004), Prof. Udo Dahmen, Dieter Gorny (ab 2004), Christian Höppner (bis 2004), Dr. Uli Kostenbader, Jens Michow (bis 2004)

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:

Prof. Dr. Detlef Altenburg, Dr. Gerd Eicker, Prof. Kapt. Ernst Folz, Dieter Gorny (bis 2004), Reinhart von Gutzeit, Hans-Willi Hefekäuser (ab 2004), Hartmut Karmeier (ab 2004), Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeyer, Prof. Dr. Eckart Lange, Prof. Dr. Joachim-Felix Leonhard, Dr. Ulrike Liedtke, Prof. Dr. Christoph-Hellmuth Mahling, Wilhelm Mixa, Yvonne Moissl, Oliver Schulten, Ulf Werner

2000–2003:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Franz Müller-Heuser

EHRENPRÄSIDENT: Prof. Dr. Richard Jakoby

VIZEPRÄSIDENTINNEN/ VIZEPRÄSIDENTEN:

Prof. Dr. Eckart Lange, Dr. Ulrike Liedtke

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:

Rüdiger Grambow, Christian Höppner, Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeyer, Prof. Wilfried Krätzschmar, Axel Linstädt, Stefan Piendl, Michael Russ, Hans-Dieter Starzinger

1996–2000:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Franz Müller-Heuser

EHRENPRÄSIDENT: Prof. Dr. Richard Jakoby

VIZEPRÄSIDENTINNEN/ VIZEPRÄSIDENTEN:

Dr. Lore Auerbach, Prof. Dr. Erich Stockmann

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:

Rolf Becker, Prof. Burkhard Glaetzner, Rüdiger Grambow, Knut Grotrian-Steinweg, Reinhart von Gutzeit, Prof. Georg Katzer, Prof. Dr. Alexander L. Suder, Dr. Edwin Werner

1993–1996:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Franz Müller-Heuser

VIZEPRÄSIDENTINNEN/ VIZEPRÄSIDENTEN:

Dr. Lore Auerbach, Prof. Dr. Erich Stockmann

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:

Rolf Becker, Prof. Burkhard Glaetzner, Knut Grotrian-Steinweg, Reinhart von Gutzeit, Prof. Georg Katzer, Prof. Dr. Alexander L. Suder

1989–1992:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Franz Müller-Heuser

VIZEPRÄSIDENTEN: Prof. Siegfried Palm,

Dr. Wolfgang Seifert

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:

Dr. Lore Auerbach, Rolf Becker, Knut Grotrian-Steinweg,
Prof. Wolfgang Rihm, Prof. Dr. Rudolf Stephan,
Prof. Dr. Alexander L. Suder

1985–1988:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Richard Jakoby

VIZEPRÄSIDENTEN: Dr. Wolfgang Seifert,
Dr. Walter Weidmann

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Alfred Döll,
Prof. Siegfried Palm, Prof. Wolfgang Rihm,
Prof. Dr. Rudolf Stephan, Jürgen Ulrich,
GProf. Paul Wehrle

1981–1984:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Richard Jakoby

VIZEPRÄSIDENTEN: Dr. Wolfgang Seifert,
Dr. Walter Weidmann

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER:
Prof. Dr. Carl Dahlhaus, Alfred Döll, Prof. Siegfried Palm,
Prof. Aribert Reimann, Jürgen Ulrich, GProf. Paul Wehrle

1977–1980:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Richard Jakoby

VIZEPRÄSIDENT: Prof. Carl Seemann

WEITERE PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Klaus Bernbacher,
Prof. Frank Michael Beyer, Prof. Dr. Carl Dahlhaus,
Dr. Günther Engelmann, Prof. Siegfried Palm,
Dr. Wolfgang Seifert, GMD Prof. Volker Wangenheim

1973–1976:

PRÄSIDENT: Prof. Dr. Siegfried Borris

VIZEPRÄSIDENT: Prof. Carl Seemann

PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Prof. Günter Bialas,
Dr. Günther Engelmann, Prof. Dr. Richard Jakoby,

Fritz Kanter, Prof. Dr. Hans-Peter Reinecke,
GMD Prof. Volker Wangenheim

1969–1972:

PRÄSIDENT: Prof. Werner Egk (bis 1971),
Prof. Dr. Siegfried Borris (ab 1971)

VIZEPRÄSIDENT: Prof. Dr. Siegfried Borris (bis 1971)

PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Klaus Bernbacher,
Prof. Günter Bialas, Prof. Karl Höller, Karl O. Koch,
Hans Otte, Prof. Dr. Hans-Peter Reinecke,
Prof. Carl Seemann

1967–1968:

EHRENPRÄSIDENT: Prof. Dr. Hans Mersmann

PRÄSIDENT: GMD Prof. Heinz Dressel

VIZEPRÄSIDENT UND STÄNDIGER VERTRETER

IM INTERNATIONALEN MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

PRÄSIDIUMSMITGLIEDER: Prof. Dr. Siegfried Borris,
Prof. Karl Höller, Dr. Thomas M. Langner,
Prof. Wilhelm Maler, Prof. Jost Michaelis, Ernst Thomas

1965–1966:

EHRENPRÄSIDENT: Prof. Dr. Hans Mersmann

1. VORSITZENDER: GMD Prof. Heinz Dressel

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER:

Prof. Dr. Egon Kraus (ab 1965)

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Prof. Dr. Siegfried Borris, Prof. Karl Höller,
Dr. Thomas M. Langner, Prof. Wilhelm Maler,
Prof. Jost Michaelis, Ernst Thomas (ab 1965)

1964–1965:

EHRENPRÄSIDENT: Prof. Dr. Hans Mersmann

1. VORSITZENDER: GMD Prof. Heinz Dressel

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER:

Prof. Dr. Walter Wiora

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Prof. Dr. Siegfried Borris,

Prof. Karl Höller, Dr. Thomas M. Langner,

Prof. Wilhelm Maler, Prof. Jost Michaelis

1963–1964:

1. VORSITZENDER: Prof. Dr. Hans Mersmann

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Prof. Karl Höller, Dr. Thomas M. Langner,

Dr. Reinhard Limbach, Prof. Jost Michaelis,

Dr. h.c. Karl Vötterle, Prof. Dr. Walter Wiora

1960–1963:

1. VORSITZENDER: Prof. Dr. Hans Mersmann

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER:

Prof. Dr. Walter Wiora

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Prof. Karl Höller,

Dr. Thomas M. Langner, Dr. Reinhard Limbach,

Prof. Jost Michaelis, Dr. h.c. Karl Vötterle

1956–1960:

1. VORSITZENDER: Prof. Dr. Hans Mersmann

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER:

Dr. Reinhard Limbach

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Prof. Karl Höller,

Dr. Thomas M. Langner, Prof. Adolf Steiner,

Dr. h.c. Karl Vötterle, Prof. Walter Wiora

1955–1956:

PRÄSIDENT: Prof. Johann Nepomuk David

1. VORSITZENDER: Prof. Dr. Hans Mersmann

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER:

Dr. Reinhard Limbach

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Prof. Arnold Ebel, Prof. Karl Höller,

Prof. Adolf Steiner, Dr. h.c. Karl Vötterle,

Prof. Dr. Walter Wiora

1954–1955:

PRÄSIDENTEN: Prof. Johann Nepomuk David,

Prof. Dr. Wilhelm Furtwängler (+30.11.1954)

1. VORSITZENDER: Prof. Dr. Hans Mersmann

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER:

Dr. Reinhard Limbach

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Prof. Siegfried Borries, Prof. Arnold Ebel,

Prof. Karl Höller, Dr. h.c. Karl Vötterle,

Prof. Dr. Walter Wiora

1954 (vorläufiger Vorstand):

1. VORSITZENDER: Prof. Dr. Hans Mersmann

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER:

Dr. Reinhard Limbach

STÄNDIGER VERTRETER IM INTERNATIONALEN

MUSIKRAT: Prof. Dr. Egon Kraus

BEISITZER: Walter Michael Berten, Prof. Arnold Ebel,

Prof. Dr. Hans Joachim Moser

VERZEICHNIS DER BETEILIGTEN

Meredi Arakelian

Ina Meredi Arakelian ist eine international anerkannte Komponistin, Produzentin und Pianistin aus Berlin. Sie studierte Komposition als Jungstudentin an der UDK und HFM Berlin bei Jolyon Brettingham Smith und Helmut Zapf und erhielt später ihren Bachelor of Arts in Filmmusik bei Prof. Gerd Baumann an der Hochschule für Musik und Theater München. 2019 bekam Meredi ihren ersten Plattenvertrag bei Modern Recordings, BMG. Sie veröffentlichte dort mehrere Alben und gibt Konzerte weltweit. Ihre Musik wird in Konzerten, Filmen und auf Radiosendern wie BR-Klassik, Klassik Radio, WDR oder Scala Radio UK gespielt.

Balbina

Bekannt wurde die in Warschau geborene Berlinerin vor allem durch ihren cinematischen Pop-Art-Sound. Die Liedermacherin und Produzentin erhielt 2018 den renommierten Deutschen Musikautorenpreis für ihre besondere lyrische Schreibe, durch die ihre Songs hierzulande ein Alleinstellungsmerkmal errungen haben. Ihre visuelle Arbeit als Art-Direktorin ihrer Videos und Darstellungen ist für sie ein wichtiger Teil der musikalischen Inszenierung und ihrer Künstleridentität. Balbina hat bisher vier Alben und zwei EPs veröffentlicht und ist Chefin ihres eigenen Labels „Polkadot“. Sie spielt ihre Konzerte meist in Begleitung den Deutschen Filmorchesters Babelsberg.

Sophie Emilie Beha

Einen wichtigen Anteil an Sophie Emilie Behas Begeisterung für Musik hat das nichtprofessionelle Musizieren. Sie ist multimediale Musikjournalistin und arbeitet als Autorin und Moderatorin für die verschiedenen öffentlich-rechtlichen Sender. Daneben schreibt sie regelmäßig für verschiedene Zeitungen, Fachzeitschriften und Online-Magazine. Auf Bühnen sowie vor

der Kamera moderiert sie Festivals, Konzerteinführungen, Podcasts und Podiumsdiskussionen. Sie kuratiert Konzerte und Festivals in Köln. Außerdem ist sie Dramaturgin für das Sänger*innenkollektiv Phønix16 in Berlin, beschäftigt sich beim künstlerischen Forschungsprojekt Outernational mit Klangvielfalt in der außereuropäischen Kunstmusik und ist Mitglied im experimentellen Vokalensemble Γλωσσα.

Prof. Dr. Johann Hinrich Claussen

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland und Honorarprofessor an der Humboldt-Universität zu Berlin. Er verfasst regelmäßig journalistische Beiträge u.a. für die Süddeutsche Zeitung und veröffentlichte zahlreiche Bücher, darunter zuletzt „Für sich sein. Ein Atlas der Eitelkeiten“ (gemeinsam mit Ulrich Lilie, München 2021).

Ingo Dorf Müller

Der Musikjournalist Ingo Dorf Müller wurde 1964 in Remscheid geboren. 1985-95 studierte er Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte in München und Köln. Als Chorsänger wirkte er u.a. bei Uraufführungen von Giselher Klebe und Karlheinz Stockhausen mit. Er absolvierte diverse Hospitanzen an deutschen Theatern und war von 1995 bis 1997 Dramaturg am Theater Dortmund. Seit 1987 ist er als Autor für Hörfunk, Fachpresse, Konzertveranstalter und CD-Produktionen tätig. Seit 2003 wirkt er regelmäßig in der Redaktion Neue Musik des Deutschlandfunks mit.

Prof. Dr. Andreas Eckhardt

Andreas Eckhardt, geboren 1943, studierte in Mainz und Wien Schulmusik, Geschichte, Pädagogik und Musikwissenschaft. Er arbeitete zunächst als Gymnasiallehrer in Mainz, bevor er seine berufliche Laufbahn im Kul-

turmanagement fortsetzte. In den Jahren 1971 bis 1979 war er für den Musikverlag Schott in Mainz und zugleich als Bundesgeschäftsführer des Verbands Deutscher Schulmusikerzieher tätig. 1980 wurde er Generalsekretär des Deutschen Musikrats in Bonn, bevor er 1998 das neu geschaffene Amt des Direktors des Beethoven-Hauses in Bonn übernahm und bis 2009 innehatte. Andreas Eckhardt lehrte Kulturmanagement an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Hamburg. Von 1999 bis 2022 war er Präsident der Hindemith-Stiftung in Blonay/Schweiz. Er ist Mitglied in diversen Jurys sowie in Beiräten von Stiftungen und Musikfestivals.

Theo Geißler

Nach einem Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte absolvierte Theo Geißler die Münchner Hochschule für Fernsehen und Film, war dann als Autor und Regisseur für Kinderprogramme des Bayerischen Fernsehens tätig. Er war erst Chefredakteur der neuen Musikzeitung, später wurde er deren Mitherausgeber. 1993 gründete er den ConBrio Verlag, dessen Verleger er bis heute ist. Seit 2002 ist er zusammen mit Olaf Zimmermann Herausgeber der Zeitung „Politik und Kultur“. Geißler arbeitete als Autor und Moderator für den Bayerischen Rundfunk, für den MDR und den WDR.

Dr. Ingo Gestring

Ingo Gestring hat über 30 Jahre Erfahrung in der Leitung von Posaunenchoren. Er leitet aktuell den Posauenchor Dittersbach in der Sächsischen Schweiz und konzentriert sich dort auf die Jungbläserausbildung und die Digitalisierung dieses Musikensembles.

Prof. Dieter Gorny

Dieter Gorny studierte in Düsseldorf und Köln Kontrabass, Klavier und Komposition. Er war Lehrbeauftragter an den Musikhochschulen Köln, Hamburg, der Folkwang Universität der Künste in Essen und Professor an der Hochschule Düsseldorf (HSD). Er gründete das Rockbüro NRW, die Musikmesse Popkomm, den Musiksender VIVA, war Vorstandsvorsitzender der VIVA Media AG,

Künstlerischer Direktor der europäischen Kulturhauptstadt RUHR 2010, Aufsichtsratsvorsitzender der Filmstiftung NRW und Beauftragter für Kreative und Digitale Ökonomie im Bundesministerium für Wirtschaft und Energie. Dieter Gorny ist Vorsitzender des Aufsichtsrats der Initiative Musik und Adolf Grimme-Preisträger.

Barbara Haack

Barbara Haack war nach ihrem Studium zunächst als pädagogische Mitarbeiterin bzw. Bildungsreferentin für verschiedene Musikverbände tätig, bevor sie als Verlagsleiterin zum ConBrio Verlag in Regensburg wechselte. Dort ist sie außerdem Mitherausgeberin der neuen Musikzeitung und verantwortliche Redakteurin der Zeitschrift „Oper & Tanz“. Freiberuflich ist sie als Moderatorin von Podiumsdiskussionen und Veranstaltungen im Kulturbereich sowie als Coach tätig. Ehrenamtlich engagiert sie sich u.a. für Jugend musiziert und die Jeunesses Musicales.

Prof. Christian Höppner

Christian Höppner ist Generalsekretär des Deutschen Musikrats und Kulturratspräsident. Der Cellist und Dirigent unterrichtet an der UdK Berlin und ist Sprecher für die Sektion Musik im Deutschen Kulturrat sowie Präsident des Deutschen Tonkünstlerverbandes.

Matthias Hornschuh

Matthias Hornschuh komponiert für Film, Hörspiel und Akustische Kunst. Der studierte Musiker und Musikwissenschaftler ist als Hochschullehrer europaweit tätig und war von 2004-2018 Programmleiter der SoundTrack_Cologne. Hornschuh ist Vorsitzender des Berufsverbands mediamusic, Mitglied im Aufsichtsrat der GEMA, stellvertretender Präsident des Landesmusikrats NRW und Vorstandsmitglied des Kulturrats NRW. Seit Sommer 2021 ist Hornschuh Sprecher der Kreativen in der Initiative Urheberrecht.

Prof. Karl Karst

Karl Karst ist Medienwissenschaftler und Gründer des Projektkreises Schule des Hörens sowie des Bundesverbands INITIATIVE HÖREN, deren Vorsitzender er ist. Von 1999 bis 2019 war er Programmchef des Kulturradios WDR 3 und erfand die bundesweit übernommenen „Kulturpartnerschaften“. Seit 2019 ist er Sprecher des Deutschen Medienrats im Deutschen Kulturrat. Weitere Informationen auf www.initiative-hoeren.de und www.karlstkarst.de.

Dr. Juan Martin Koch

Juan Martin Koch, Jahrgang 1969, studierte nach seinem Zivildienst Musikwissenschaft und Romanistik in Köln und Regensburg, wo er 1999 mit einer Arbeit über das Klavierkonzert des 19. Jahrhunderts promoviert wurde. Der Musikjournalist arbeitet unter anderem als Chefredakteur der neuen musikzeitung (nmz) und als Lektor des Buchprogramms der ConBrio Verlagsgesellschaft. Darüber hinaus ist er als Musikkritiker u.a. für die Mittelbayerische Zeitung tätig und ist Jurymitglied beim Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Andreas Kolb

Andreas Kolb ist Chefredakteur der neuen musikzeitung und von JazzZeitung.de. Außerdem ist er Redaktionsmitglied der Publikationen Politik & Kultur und musica viva (BR). Kolb studierte Musikerziehung, Sonderpädagogik und Journalismus in Reutlingen, Tübingen und Stuttgart. Er war und ist Mitglied in diversen Jurys, darunter Förderpreise und Musikpreis der Landeshauptstadt München, Wettbewerb der Rektorenkonferenz der Musikhochschulen, German Jazz Trophy – a Life for Jazz und BMW Welt Jazz Award. Seit 2015 ist er Mitglied des Stiftungsbeirats der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung.

Shelly Kupferberg

Shelly Kupferberg, 1974 in Tel-Aviv geboren, wuchs in West-Berlin auf. Sie studierte Publizistik, Musik- und Theaterwissenschaften. Sie verfasst regelmäßig Bei-

träge für die ARD und moderiert seit über 25 Jahren Kultur-, Literatur- und Gesellschaftsmagazine. Sie arbeitet als freie Redakteurin und Moderatorin für Deutschlandfunk Kultur und moderiert auf rbbKultur tägliche Kultursendungen. Neben ihren regelmäßigen Live-Radiosendungen moderiert sie Konzerte, Lesungen und Tagungen sowie Veranstaltungen für Kulturinstitutionen und Festivals. Im Herbst 2022 erschien ihr Bestseller „Isidor“ bei Diogenes.

Dr. Annette Kurschus

Annette Kurschus ist seit 2012 Präses der Evangelischen Kirche von Westfalen und seit 2021 Vorsitzende des Rats der Evangelischen Kirche in Deutschland. Sie ist Mitherausgeberin von „Chrismon“ und „Zeitzeichen“. Außerdem ist sie Mitglied im Kuratorium der Hochschule für Musik Detmold. Von der Westfälischen Wilhelms-Universität wurde ihr 2019 die Ehrendoktorwürde verliehen.

LEOPOLD

LEOPOLD ist ein queerer Pop-Künstler aus Berlin. Mit seinem Gesangstalent begeistert er verschiedenste Zielgruppen. Er nutzt seine Stimme, um sich gegen Ungerechtigkeiten einzusetzen, Gräben in der Gesellschaft zu überwinden und Menschen aus unterschiedlichen Perspektiven zu vereinen. Als einer der meistgebuchten queeren Acts des Landes hat er bereits in Belgien, Dänemark, Tschechien, Portugal, Ungarn und der Schweiz gespielt, darunter bei namhaften Festivals wie Sziget, Berlinale, Reeperbahn Festival, Bochum Total, Superbloom und jazzopen. Bisher hat er drei EPs und ein Album veröffentlicht, für 2023 sind weitere Releases geplant.

Peter Maffay

Seit über 50 Jahren steht Peter Maffay für deutschsprachigen Rock'n' Roll und für eine einzigartige Erfolgsgeschichte. Im Laufe seiner Karriere hat er über 50 Alben veröffentlicht. In seinen Red Rooster Studios in Tutzing am Starnberger See entstanden die meisten

seiner Alben, darunter auch das Rockmärchen „Tabaluga“, das inzwischen fester Bestandteil der deutschen Musikkultur ist. Die im Jahr 2000 gegründete und nach ihrem Vorsitzenden benannte Peter Maffay Stiftung hat sich der Förderung und Unterstützung von traumatisierten und sozial benachteiligten Kindern verschrieben. Peter Maffay bezieht Position. Dafür und für sein soziales Engagement wurde er mit vielen nationalen und internationalen Auszeichnungen bedacht.

Prof. Dr. Holger Noltze

Holger Noltze leitet den Studiengang „Musikjournalismus“ an der TU Dortmund. Als Musikjournalist ist er u.a. für „Opernwelt“ und DIE ZEIT tätig. Von 2001 bis 2015 war er Moderator der sonntäglichen Gesprächsrunde West.art im WDR-Fernsehen, 2000-2005 Ressortleiter für Aktuelle Kultur beim Deutschlandfunk. Seit 2005 ist Holger Noltze Professor am Institut für Musik und Musikwissenschaft der TU Dortmund. 2013-2017 war er Sprecher des Rats für Kulturelle Bildung. Er veröffentlichte u.a. „Die Leichtigkeitslüge. Über Musik, Medien und Komplexität“ (2010), „Liebestod. Wagner, Verdi, wir“ (2013) und „World Wide Wunderkammer. Ästhetische Erfahrung in der digitalen Revolution (2020)“. Er ist Mitgründer der online-Plattform takt1.com für klassische Musik.

Ester Petri

Seit Ende 2018 leitet Ester Petri gemeinsam mit Verleger Dr. Johannes Graulich die Geschäfte des Musikverlags Carus. Zuvor hat sie bei der MFG Baden-Württemberg die Kultur- und Kreativwirtschaftsförderung des Landes Baden-Württemberg aufgebaut und gestaltet. In vorherigen Stationen war Ester Petri beim Schweizer Radio und Fernsehen SRF, beim europäischen Kulturkanal ARTE sowie bei der Film- und TV-Produktionsgesellschaft Typhoon in Köln und Berlin tätig. Ester Petri hat ein Studium der Angewandten Kulturwissenschaften an der Universität Lüneburg absolviert.

Stefan Piendl

Stefan Piendl ist seit 2018 Geschäftsführer der Deutscher Musikrat gGmbH mit Sitz in Bonn. Zuvor engagierte er sich über viele Jahre ehrenamtlich als Mitglied im Präsidium des Deutschen Musikrats, im Aufsichtsrat der Projektgesellschaft sowie als Beiratsvorsitzender des Bundesjugendorchesters. Darüber hinaus war er Vizepräsident der Jeunesses Musicales Deutschland. Für Sony Classical, EMI Classics und BMG Classics war Stefan Piendl in Management-Positionen international tätig, hat als Berater für den Bayerischen Rundfunk und Südwestrundfunk gearbeitet und mehrere Musikbücher veröffentlicht.

Prof. Dr. Susanne Rode-Breymann

Susanne Rode-Breymann, seit 2004 Professorin, seit 2010 Präsidentin der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 2017 Vorsitzende der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen, seit 2021 HRK-Vizepräsidentin für Kooperation und Vielfalt innerhalb des Hochschulsystems, studierte in Hamburg Alte Musik, Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Bayreuth und Bonn und 1999 bis 2004 Ordinaria für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Köln. 2006 gründete sie das Forschungszentrum Musik und Gender.

Dr. Tobias Schmid

Tobias Schmid ist seit dem 1. Januar 2017 Direktor der Landesanstalt für Medien NRW. Seit dem 1. Januar 2023 führt er seine zweite Amtszeit aus. Dr. Tobias Schmid ist darüber hinaus seit 2017 Europabeauftragter der Direktorenkonferenz der Medienanstalten (DLM) und war in der Zeit von Januar 2020 bis Dezember 2021 zudem Vorsitzender der European Regulators Group for Audiovisual Media Services (ERGA), dem Verbund der nationalen Medienregulierungen in Europa. Für die Berufungsperiode 2022 bis 2026 ist er als Vorsitzender und Mitglied im Bundesfachausschuss Medien des Deutschen Musikrats aktiv.

Stephan Schulmeistrat

Stephan Schulmeistrat ist Leiter des Deutschen Musikinformationszentrums (miz) und Vize-Präsident der Internationalen Vereinigung der Musikinformationszentren (IAMIC). Nach einer kirchenmusikalischen Ausbildung studierte er Musikwissenschaften, Kunstgeschichte und Romanistik. Als freier Mitarbeiter war er u.a. beim Bärenreiter Verlag sowie für das Beethovenfest Bonn tätig. 2003 wurde er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Deutschen Musikrat, bevor er 2016 in die Führungsebene wechselte und dort die Leitung des miz übernahm.

Helmut Seidenbusch

Helmut Seidenbusch ist Geschäftsführer von Wider Sense Trafo gGmbH in Berlin, einem gemeinnützigen Projektträger zur Implementierung von zivilgesellschaftlichen Projekten im Auftrag von und in Zusammenarbeit mit Partnern aus Stiftungslandschaft, öffentlicher Verwaltung und Unternehmen. Er leitete davor den Bereich Kulturelle Bildung der Stiftung Mercator und war zudem Vorstandsmitglied im Rat für kulturelle Bildung sowie davor Program Director Musikalische Förderung bei der Bertelsmann Stiftung. Vor seiner Tätigkeit als Kultur- und Stiftungsmanager verfolgte er 15 Jahre lang eine internationale Karriere als Opern- und Konzertsänger.

Sabine Siemon

Sabine Siemon ist gelernte Buchhändlerin und studierte Musikwissenschaft und Germanistik in Regensburg und Hamburg. Nach dem Magister mit einer Arbeit über Gustav Mahler als Kapellmeister am Hamburger Stadttheater schloss sie den Aufbaustudiengang Kulturmanagement an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg mit Diplom ab. Nach einigen Jahren als freie Kulturjournalistin für Print, Hörfunk und TV war sie 20 Jahre für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit beim Rheingau Musik Festival verantwortlich und ist jetzt seit fast zwei Jahren als Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit bei der Deutschen Musikrat gGmbH tätig. Publikationen erschienen von ihr über Gustav Mahler und Musikjournalismus.

Dietmar „Didi“ Stahlschmidt

„Didi“ Stahlschmidt ist seit 25 Jahren in der Musikbranche, u.a. als Konzertveranstalter, Booker, Club-Betreiber, Promoter, Dozent, Produzent und im Fördermanagement, und bis heute als Musik- und Kulturjournalist aktiv. Seit zehn Jahren ist er mitverantwortlich für das Musik-Förderprogramm „Dortmund.Macht.Lauter.“ des Kulturbüros Dortmund.

Dr. Anke Steinbeck

Anke Steinbeck studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Politik. Sie arbeitete u.a. für das Goethe-Institut Berlin, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das Jazzfest Bonn. Sie promovierte über die Präsenz von Dirigentinnen im zeitgenössischen Orchesterbetrieb, das Buch „Jenseits vom Mythos Maestro – Dirigentinnen für das 21. Jahrhundert“ erschien 2010. Darüber hinaus publizierte sie die Bücher „Auf der Suche nach dem Ungehörten“ und „Fantasieren nach Beethoven“ (Verlag Dohr). Seit Januar 2021 ist Anke Steinbeck Pressereferentin des Deutschen Musikrats, Bonn.

Dr. Anna Vogt

Nach einem Musikwissenschafts-Studium in Berlin und Bologna und zwei Jahren Praxiserfahrung in der Dramaturgie der Niedersächsischen Staatsoper in Hannover widmete sich Anna Vogt in ihrer Doktorarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin der semiotischen und ästhetischen Polyphonie von „Zeichensystemen im Musiktheater“. Seit 2019 ist sie als Referentin mit Schwerpunkt Öffentlichkeitsarbeit für das Generalsekretariat des Deutschen Musikrats in Berlin tätig. Daneben schreibt sie freiberuflich u.a. für die Komische Oper Berlin, die Berliner Philharmoniker und die Bayerische Staatsoper.

Friedrun Vollmer

Friedrun Vollmer war von 2006 bis 2018 Direktorin der Musik- und Kunstschule Jena und Vorsitzende des Thüringer Landesverbands der Musikschulen sowie

Präsidiumsmitglied des Thüringer Landesmusikrats. Seit 2017 ist sie Mitglied im Bundesvorstand des Verbands deutscher Musikschulen, Mitglied des Projektbeirats Deutscher Orchesterwettbewerb und Stellvertretende Vorsitzende des Fördervereins der Deutschen Streicherphilharmonie. 2018 übernahm sie die Leitung der Westfälischen Schule für Musik in Münster. Seit 2019 hat sie einen Lehrauftrag an der WWU/Musikhochschule Münster im Fach Musik-/ Veranstaltungsmangement.

Prof. Dr. Christoph Wulf

Christoph Wulf ist Professor für Anthropologie und Erziehung und Mitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie an der Freien Universität Berlin. Seine Bücher wurden in 20 Sprachen übersetzt. Er ist Vizepräsident und Vorsitzender des Fachkomitees „Immaterielles Kulturelles Erbe“ der Deutschen UNESCO-Kommission. Seine Forschungsschwerpunkte sind Anthropologie, Pädagogische Anthropologie, Mimesis- und Imaginationsforschung, Kulturelle Bildung, Ritual-, Diversitäts- und Anthropozän-Forschung.

Prof. Tabea Zimmermann

Mit der Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises 2020, der Residency beim Royal Concertgebouw Orchestra in der Saison 2019/2020, der Residency bei den Berliner Philharmonikern in der Saison 2020/2021 und als aktuelle Artist in Residence beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks erfährt die Bratschistin Tabea Zimmermann größte Anerkennung für ihren unermüdlichen Einsatz für ihr Instrument und neue Werke, die für sie geschrieben werden. Nach Professuren in Saarbrücken, Frankfurt am Main (HfMDK) sowie nach 20 Jahren an der HfM Hanns Eisler Berlin geht Tabea Zimmermann zum Sommersemester 2023 wieder an die HfMDK Frankfurt zurück. Seit Sommer 2022 ist Tabea Zimmermann Mitglied der Abteilung Musik der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und hat zum 1. Januar 2023 die Präsidentschaft im Stiftungsrat der Fondation Hindemith übernommen.

LINKVERZEICHNIS



SEITE 24

Infografikposter zum Spektrum der Musikverbände

[miz.org/spektrum-musikverbaende](https://www.miz.org/spektrum-musikverbaende)



SEITE 39

Musikunterricht in der Grundschule – Aktuelle Situation und Perspektive

https://www.musikrat.de/fileadmin/redaktion/organisation/Publikationen/DMR_Studie_Musikunterricht_in_der_Grundschule_final.pdf



SEITE 50

Professionelles Musizieren in Deutschland

www.miz.org/berufsmusikstudie



SEITE 57

Geschlechterverteilung in deutschen Berufsorchestern

www.miz.org/orchestererhebung



SEITE 71

Amateurmusizieren in Deutschland

www.miz.org/amateurmusikstudie



SEITE 130

**Resolution des Kirchenmusik-Kongresses 2022
des Deutschen Musikrats, der Deutschen Bischofs-
konferenz und der Evangelischen Kirche in Deutschland**

https://www.musikrat.de/fileadmin/redaktion/download/Musik_in_Religionen_und_Kirchen/DMR_Resolution_Kirchenmusik_als_Chance_fuer_Gesellschaft__Kultur_und_Kirche_221022.pdf



SEITE 136

UNESCO Konvention zur Kulturellen Vielfalt

<https://www.unesco.de/kultur-und-natur/kulturelle-vielfalt/kulturelle-vielfalt-weltweit/unesco-konvention-kulturelle>

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Deutscher Musikrat e.V.
Schumannstr. 17 · 10117 Berlin
www.musikrat.de

V.I.S.D.P.

Prof. Christian Höppner

PROJEKTKOORDINATION

Dr. Anna Vogt

KORREKTORAT UND LEKTORAT

Dr. Anna Vogt, Barbara Haack

GESTALTUNG

weissbunt, design und kontext
Selina Bauer, Pieter Dompeling

DRUCK

Königsdruck Berlin

© Juni 2023

GEFÖRDERT DURCH

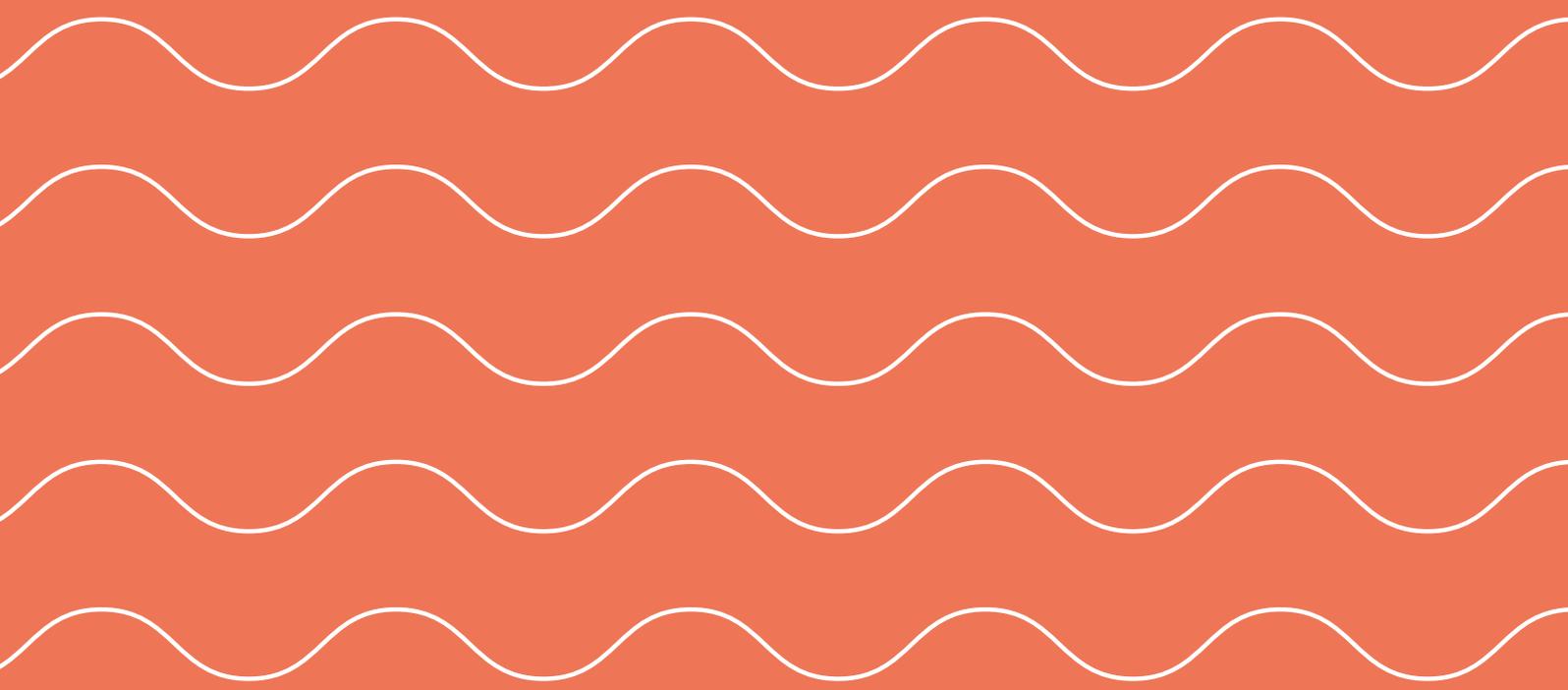


Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

FOTOVERZEICHNIS

ZEITSTRAHL V.L.N.R.: Ukraineflagge © Pixabay, Schlagzeuger mit Mundschutz © Pressmaster/ Shutterstock, Themis, Göttin der Gerechtigkeit © Pixabay, Elbphilharmonie Hamburg © Pixabay, Spotify auf Smartphone © Pixabay, Cover Dark Side of The Moon von Pink Floyd © Enriscapes/ Shutterstock, Brandenburger Tor © Pixabay, Mondlandung © Pixabay, ©-Zeichen © enzo/ Shutterstock, Beatles-Statuen © Pixabay

S. 4: Claudia Roth MdB © J. Konrad Schmidt **S. 5:** Prof. Martin Maria Krüger © Andreas Schoelzel/ DMR **S. 7:** Prof. Dr. Norbert Lammert © Deutscher Bundestag/ Inga Haar **S. 11:** Prof. Christian Höppner © Christoph Soeder/ dpa **S. 11:** Stefan Piendl © Christian Liepe **S. 11:** Barbara Haack © privat **S. 12:** DMR MV 2021 © MIKA Fotografie Berlin **S. 15:** Der Bundespräsident mit Vorstandsmitgliedern des Deutschen Musikrats im Jahr 1966 © Archiv DMR **S. 16:** Blockflöten-Trio beim 6. Bundeswettbewerb Jugend musiziert © Walter Spiegel/ Festschrift zum 40-jährigen Bestehen des DMR **S. 17:** Anne-Sophie Mutter beim 7. Bundeswettbewerb Jugend musiziert © Walter Spiegel/ Festschrift zum 40-jährigen Bestehen des DMR **S. 18:** Das Bundesjugendorchester bei seiner Osterarbeitsphase 1991 in der Kölner Philharmonie mit dem Dirigenten Christof Prick © J. Jelinski/ Festschrift zum 40-jährigen Bestehen des DMR **S. 20:** Haus der Kultur in Bonn © Heike Fischer **S. 21:** Stefan Piendl, Prof. Christian Höppner, Claudia Roth und Prof. Martin Maria Krüger © Dr. Joachim Schlosser **S. 23:** Arbeitsgruppen beim Kirchenmusik-Kongress 2022 im Rahmen der DMR Mitgliederversammlung © Kevin Peters **S. 25:** Bild Plakat-Mock-up © mockups.design.com **S. 26:** Junge am Xylophon © Littlekidmoment/ Shutterstock **S. 29:** Kleinkind mit Rassel © Pixabay **S. 30:** Das Bundesjazzorchester 2022 beim Festival Young Euro Classic in Berlin © Kai Bienert **S. 31:** Peter Maffay © Jennifer Tobben/ Red Rooster Musikproduktion GmbH **S. 31:** Friedrun Vollmer © privat **S. 31:** Barbara Haack © privat **S. 33:** Leere Plätze im Schulorchester © LyubovF/ Shutterstock **S. 34:** Das Bundesjugendorchester 2022 beim Festival Young Euro Classic in Berlin © Kai Bienert **S. 36:** Musikunterricht in der Grundschule © Pixel-Shot/ Shutterstock **S. 41:** Das Bundesjugendorchester bei den Osterfestspielen 2023 in Baden-Baden mit Kirill Petrenko © Monika Rittershaus **S. 42:** Bild Musizierende © FatCamera/ iStock **S. 45:** Bassist Oskar Salge bei Jugend musiziert 2022 © Sivani Boxall/ DMR **S. 46:** Die Komponistin Anna Korsun bei einer CD-Produktion der Edition Zeitgenössische Musik 2018 im Deutschlandfunk © Sonja Werner **S. 50:** Bild zur miz-Studie © Silverangel/ 17 Hippies **S. 51:** Violinistin Saskia Niehl beim DMW 2022 © Heike Fischer **S. 52:** Die Bassgruppe des Bundesjugendorchesters © Peter Adamik **S. 53:** Prof. Dr. Susanne Rode-Breyman © fsk Photography/ HMTMH **S. 53:** Matthias Hornschuh © Sebastian Lindner/ GEMA 2018 **S. 53:** Dr. Juan Martin Koch © privat **S. 55:** Saxofonistin Christina Bernard beim DMW 2022 © Heike Fischer **S. 56:** PopCamp-Jury 2022 © Verena Post **S. 57:** Bild zur miz-Studie © DSO Berlin und Tugan Sokhiev/ Peter Adamik **S. 59:** Holly Choe © Christine Blei **S. 60:** Deutscher Chorwettbewerb 2018 © Jan Karow, DCW/DMR **S. 64:** Konzert beim Festival „Potentiale“ in Kalbe © Simon Chmel **S. 65:** Dr. Ingo Gestring © privat **S. 65:** Didi Stahlschmidt © privat **S. 65:** Sophie Emilie Beha © Judith Wiesrecker **S. 67:** Der Instrumental Musikverein Neuenkirchen beim DOW 2021 © Nathan Dreessen, DOW/DMR **S. 69:** Gitarrenchor Bous beim DOW 2022 © Nathan Dreessen, DOW/DMR **S. 71:** Bild zur miz-Studie: © Daniel Reiche/ Notenspur Leipzig e. V., Nacht der Hausmusik **S. 74:** Beim Deutschen Chorwettbewerb 2018 © Jan Karow **S. 76:** Leistungsklasse Gitarre Hamburg beim DOW 2022 © Nena Wagner, DOW/DMR **S. 80:** Aufnahmen für die Digital Concert Hall in der Berliner Philharmonie © Peter Adamik **S. 81:** LEOPOLD © Loup Defandre **S. 81:** Dr. Tobias Schmid © Landesanstalt für Medien NRW **S. 81:** Shelly Kupferberg © Mika Ceron **S. 83:** Aufnahme beim DMW 2021 in Freiburg © Felix Groteloh **S. 84:** LEOPOLD beim PopCamp 2020 © Michael Teilkemeier/ DMR **S. 86:** Aufnahme beim DMW 2021 in Freiburg © Felix Groteloh **S. 88:** Gitarrenfachhandel © Nomad Soul/ Shutterstock **S. 92:** Instrumententransportkisten © FOTOGRIN/ Shutterstock **S. 93:** Balbina © Christoph Kasette **S. 93:** Prof. Dieter Gorny © Christoph Petras **S. 93:** Andreas Kolb © Susanne van Loon **S. 95:** Deutscher Chorwettbewerb 2014 in Weimar © Jan Karow, DCW/DMR **S. 96:** Sammelband zum Projekt „Orgelmusik in Zeiten von Corona“ © DMR **S. 99:** Organist Daniel Lam beim Konzert „Orgelmusik in Zeiten von Corona“ © Dr. Joachim Schlosser **S. 101:** Vergabe des Sparkassen-Sonderpreises beim Bundeswettbewerb 2022 © Sivani Boxall/ DMR **S. 102:** Bogenbauwerkstatt © photoschmidt/ Shutterstock **S. 103:** Konzertsituation © GMars/ Shutterstock **S. 104:** Martijn Dendievel beim Forum Dirigieren © Heike Fischer **S. 106:** Instrumentenkästen des BJO © Sabine Siemon/ DMR **S. 109:** Das Bundesjugendorchester 2021 © Selina Pfrüner **S. 110:** Tabea Zimmermann und das BJO 2022 © Heike Fischer **S. 111:** Projekt „Alpenjazz“ © Alfred Michel/ DMR **S. 112:** Der Bundesjugendchor © Caroline Wiese/ DMR **S. 113:** Andreas Eckhardt © privat **S. 113:** Prof. Christian Höppner © Christoph Soeder/ dpa **S. 113:** Prof. Tabea Zimmermann © Marco Borggreve **S. 113:** Theo Geißler © Kevin Peters/ DMR **S. 115:** Bundesjugendchor mit Nationalem Jugendchor Polens © Michal Mazurkiewicz **S. 116:** Das BuJazzO mit afrikanischen Gastmusikern in der Bundeskunsthalle © Klaus Lönze **S. 119:** European Workshop for Contemporary Music 2021 © Grzegorz Mart **S. 121:** Jahrestagung & Konferenz IAMIC © Nathan Dreessen/ DMR **S. 122:** Infografik miz Wege zur Musik © Halfpoint istock Collage miz Poster **S. 124:** Giovanni Michelini © Dr. Joachim Schlosser **S. 127:** Festkonzert „Orgelmusik in Zeiten von Corona“ im Augsburger Dom © Dr. Joachim Schlosser **S. 129:** Valentin Manß und Chiara Perneker © Dr. Joachim Schlosser **S. 131:** Dr. Annette Kurschus © EKD/ Jens Schulze **S. 131:** Prof. Dr. Christoph Wulf © privat **S. 131:** Prof. Dr. Johann Hinrich Claassen © Andreas Schoelzel **S. 132:** Musiker bei der Jahrestagung der IAMIC © Nathan Dreessen/ DMR **S. 135:** Die Sängerin Lin beim PopCamp Festival 2022 © Jens Krahe **S. 137:** Wertungsspiele beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert 2022 © Sivani Boxall/ DMR **S. 138:** Jugend jazzt 2022 in Lübeck © Christian Borchers **S. 139:** Meredi © Gregor Hohenberg **S. 139:** Prof. Christian Höppner © Nina Arens/ DMR **S. 139:** Shelly Kupferberg © Mika Ceron



70 1953
2023
JAHRE
DEUTSCHER
MUSIKRAT
JUBILÄEN