



Für ein transkulturelles  
Musikleben

Dokumentation  
**Forum Transkulturelle  
Perspektiven**

April – Dezember 2022

njo  
u

# Inhaltsverzeichnis

- 3 VORWORT
- 4 EINBLICKE
- 5 Stimmen aus dem Forum
- 6 Begriffe
- 7 Sensibilisierung für Sprache
- 8 Haltung entwickeln – Neues schaffen
- 9 Professionalität(en) anerkennen
- 10 Handeln
- 11 TRANSKULTURELLE PERSPEKTIVEN VORGESTELLT
- 12 *Klangkörper der Zukunft?* Ensemble Colourage – neue Wege der Transkulturalität im Berufsorchester
- 15 *Die Kunst des Zuhörens und der Reiz der Reibung.* Über das transkulturelle Musizieren bei „Bridges – Musik verbindet“
- 18 *Musikschule auf dem Prüfstand.* Herausforderungen und Chancen in der musikalischen Bildung
- 21 *Brücken Bauen.* Über Transkulturalität in der Laienmusik

# Vorwort

Ein vielfältiges Musikleben, das sich am Puls der Gesellschaft ausrichtet, ist die Vision des NJO. Weil wir Musik als einen essentiellen Bestandteil des menschlichen Seins und des Zusammenlebens begreifen, sehen wir darin große Potenziale, sich mit Gesellschaft zu verbinden und die Kraft des Miteinanders spürbar werden zu lassen. Zoomen wir in unsere Gesellschaft hinein, stellen wir fest, dass Menschen ihre unterschiedlichen kulturellen Prägungen, Bedürfnisse und Lebensentwürfe einbringen und dadurch den deutschsprachigen Raum in einem kontinuierlichen Prozess aktiv und divers gestalten. Dabei greifen verschiedene kulturelle Gewohnheiten und Vorlieben bereichernd ineinander, inspirieren sich oder verschmelzen: Es entsteht etwas Neues, Transkulturelles.

Ein Musikleben, das in dieser Gegenwart gesellschaftliche Realitäten abbilden möchte, muss sich transkulturell öffnen. Dabei sollte der Anspruch, divers und inklusiv zu sein, nicht ein bloßes Lippenbekenntnis darstellen. Denn nur wenn diese Haltung konsequent umgesetzt wird, kann mehr Gerechtigkeit und Gesellschaftsorientierung in der Kreation, Produktion und Rezeption von Musik erreicht werden. Der selbstverständliche Umgang mit unterschiedlichen Instrumenten, (Spiel-), (Hör-)Traditionen und kulturellen Codes eröffnet nicht nur Potenziale für künstlerische Schaffensprozesse, sondern bietet neue Möglichkeiten für die Entwicklung von Publikumsbeziehungen.

Blickt man aktuell auf das klassische (westliche) Musikleben, so steht das Konzept einer transkulturellen Musikkultur scheinbar im Widerspruch zu einem oftmals konservativen Verständnis des Kanons. So lassen sich auf der Konzertbühne, in der Musikausbildung oder der Dramaturgie und Programmplanung Denkmuster und Rituale beobachten, die sich mit einer Orientierung an der diversen Gesellschaft nur schwerlich decken. Dabei verursacht ein eurozentrisch geprägtes Verständnis von „klassischer“ Musik und eine selektive Wahrnehmung von Professionalität zeitgleich Diskriminierungen und mangelnde Repräsentanz der gesamten Gesellschaft.

Wenn wir Diversität und Transkulturalität ernst nehmen, schaffen wir wertfreie Räume, in denen Definitionsmacht, kontrastierende Weltansichten und Qualitäten von Musik neu, gleichberechtigt und wiederkehrend verhandelt werden können. Solche Veränderungen brauchen Zeit. Sie können mit Sorgen und Vorbehalten verbunden sein – oder sogar

schmerzen, wenn z.B. Deutungshoheiten aufgegeben werden müssen. Aber sie sind Teil eines Prozesses, der viele Chancen eröffnet, von denen klassische Institutionen und ihr Publikum nur profitieren können. Wir sind davon überzeugt, dass Musikvermittlung als eine besondere Schnittstelle zur Gesellschaft hierbei ein wichtiger Faktor ist. An diese Gedanken schließt unmittelbar die Frage an, wie diese Transformation aktiv gestaltet werden kann?

Zur Navigationshilfe wurde deshalb unter Federführung des NJO im Jahr 2022 das „Forum Transkulturelle Perspektiven“ initiiert. In mehreren Netzwerktreffen haben die Teilnehmenden Wissen ausgetauscht und Ideen für eine transkulturelle Musikkultur entwickelt. Best Practices aus dem Musikleben zeigen schon heute das Potenzial transkultureller Musikpraxis. So schmiedet das Ensemble Colourage der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz Allianzen zwischen Musiker:innen aus dem regulären Orchesterapparat mit Musiker:innen aus nicht-westlichen Kulturtraditionen. Die Initiative Bridges – Musik verbindet gibt Einblicke in gelungene transkulturelle Prozesse. Das Unterrichtsangebot der Musikschule Bochum umfasst nicht-westliche Instrumente wie Bağlama oder Cajón. Das Programm Brückenklang der Landesmusikakademie NRW setzt sich für kulturelle Vielfalt in Nordrhein-Westfalen ein.

Die Vernetzungstreffen des Forum Transkulturelle Perspektiven haben deutlich gemacht, dass entscheidende Stellschrauben im Hinblick auf die Stärkung eines transkulturellen Musiklebens bereits identifiziert sind. Sie haben auch gezeigt, dass kleine Schritte etwas bewirken: wenn jede und jeder Einzelne handelt, Impulse gibt – oder auch für vorhandene Disbalancen sensibilisiert. Wichtig ist es, diese Schritte gezielt und entschlossen zu gehen. Und vor allem kontinuierlich dabei zu bleiben.

Wir freuen uns, mit dem Forum Transkulturelle Perspektiven und der vorliegenden Broschüre nicht nur zum Lesen, sondern zum Handeln anzuregen und wünschen bei den individuellen nächsten Schritten bestes Gelingen! Das NJO wird sich weiter dafür engagieren, transkulturelle Initiativen sichtbar zu machen und den Diskurs fortzusetzen.



# EINBLICKE

© Oliver Röckle

# Stimmen aus dem Forum

„Wir gehen nie mit der Absicht heran, >wir machen jetzt transkulturelle Musik<, sondern es entsteht einfach, wenn unterschiedliche Menschen zusammenkommen, die natürlich unterschiedliche Hintergründe haben.“

„In einer von Globalisierung geprägten Gesellschaft sollte transkulturelle Arbeit in der klassischen Musik ein Muss sein.“



„Ich unterscheide in meiner Arbeit nicht zwischen richtig und falsch, sondern frage danach: Was entfaltet Wirkung?“

„Eine Person kann mehrere Musiktraditionen in sich vereinen, also schon transkulturell sein.“

„Jeder Mensch hat so eine individuelle Geschichte und das ist es, was Transkulturalität versucht auszudrücken: Menschen sind nicht einer bestimmten Kategorie zuzuordnen. Damit ist die Komplexität ihres Wesens erklärt.“

# Begriffe

Die Arbeit an transkulturellen Prozessen beginnt bereits mit Begrifflichkeiten. Was ist Transkultur? Wie unterscheidet sie sich von anderen (Kultur-)Begriffen? Welche Begriffe sind in dem Kontext problematisch?

## Multikultur

Multikulturalität beschreibt die nebeneinander stehende Existenz von sich klar unterscheidenden, in sich homogenen Kulturen innerhalb einer Gemeinschaft.

## Interkultur

Interkulturalität beschreibt einen Austauschprozess zwischen unterschiedlichen, in sich geschlossenen Kulturkreisen, die unter Berücksichtigung vom „Eigenen“ und „Fremden“ kulturelle Überschneidungssituationen kreieren.



© Oliver Röckle

## Transkultur

Der Begriff Transkulturalität geht über die Idee von Multi- und Interkulturalität hinaus, indem er die Dynamik und Interaktion zwischen Kulturen hervorhebt und betont, dass Kulturen nicht statisch oder isoliert voneinander sind, sondern ständig in Bewegung und Veränderung begriffen sind. Globalisierung und Migration tragen über nationale Grenzen hinweg zu diesem Prozess bei. So entstehen heterogene und hybride Gesellschaften, in denen sich neue Ausdrucksformen und Praktiken ausprägen können. Individuelle Identitäten beinhalten damit verschiedene kulturelle Zugehörigkeiten.

In Forum kamen verschiedene Implikationen von Transkultur zur Sprache.

**Ästhetisch:** Transkultur kann aus einer künstlerischen Neugier heraus etwas Neues schaffen.

**Individuell:** Eine Person kann mehrere Musiktraditionen in sich vereinen, also schon in sich transkulturell sein.

**Traditionell:** Transkulturalität berücksichtigt auch, dass Spielweisen auf Instrumenten, die (akademisch) erlernt wurden, sich verändern.

**Plural:** Die Komplexität, die mit der Beschreibung von Transkulturalität einhergeht, ließ schlussfolgern, dass es nicht DIE Definition von Transkulturalität geben kann. Es bedeutet einen permanenten Aushandlungsprozess.

## Diversität

Der übergeordnete Begriff Diversität fordert den wertschätzenden Blick auf die Menschen in ihren unterschiedlichen sozialen, ethnischen, religiösen oder physischen Merkmalen ein. Das Ziel ist die Gleichbehandlung aller Menschen. Nicht nur Unterschiede werden dabei berücksichtigt, sondern auch die Gemeinsamkeiten. Für die Förderung von Vielfalt ist es wichtig, bestehende Machtverhältnisse zu hinterfragen und aufzulösen.

# Sensibilisierung für Sprache

Bei den Treffen bildete die Verständigung über Begriffe, die im Rahmen von Transkultur Verwendung finden, einen wichtigen Aspekt. Im Austausch offenbarte sich, dass häufig nicht hinterfragt wird, wer die Begriffe setzt und verwendet und aus welchem Kontext sie stammen. Es ist aber wichtig, Begriffe im Kontext und innerhalb von vorhandenen Machtstrukturen zu überprüfen, sonst können unbedacht gesetzte Worte ausgrenzend oder marginalisierend wirken.

Folgend wurden einige Begriffe gesammelt, die hinderlich sein können. Diese Liste ist im Rahmen der Forumtreffen entstanden und stellt keine allgemeingültige und umfassende Sammlung dar.

„BEGRIFFE SIND NICHT SO PROBLEMATISCH, WENN SIE IN DEN RICHTIGEN KONTEXT GEBRACHT WERDEN. BEISPIELSWEISE: MUSIKTRADITIONEN, DIE AUS DER SKLAVEREI ENTSTANDEN SIND, MÜSSEN ALS SOLCHE BENANNT WERDEN KÖNNEN. DANN IST ES KEINE FRAGE VON DÜRFEN („DARF ICH DAS SAGEN?“), SONDERN VON WOLLEN („WIE POSITIONIERE ICH MICH ALS WEIßE PERSON?“). DAMIT KANN MAN AUCH PERSONEN, DIE IMMER NOCH VON RASSISMUS BETROFFEN SIND, UNTERSTÜTZEN.“

Jamila Al-Yousef, Sängerin, Kuratorin, Kulturwissenschaftlerin

Weltmusik [vereinfachend]

Ausländer [ausgrenzend]

Integration [einseitig]

Orientalische Musik [exotisierend]

Fremd [ablehnend]

Orchester [tradiert]

Hochkultur [hierarchisch]

Professionalität [etikettierend]

# Haltung entwickeln – Neues schaffen

Transkulturelle Improvisationspraxis stand im Zentrum eines Workshops in Kooperation mit der Deutschen Jazz Union. Anhand von vier zentralen Fragestellungen wurden Gelingensbedingungen für transkulturelle Improvisation aufgezeigt, die auch fundamentale Einblicke erlauben, wie eine künstlerische Zusammenarbeit auf Augenhöhe möglich wird:

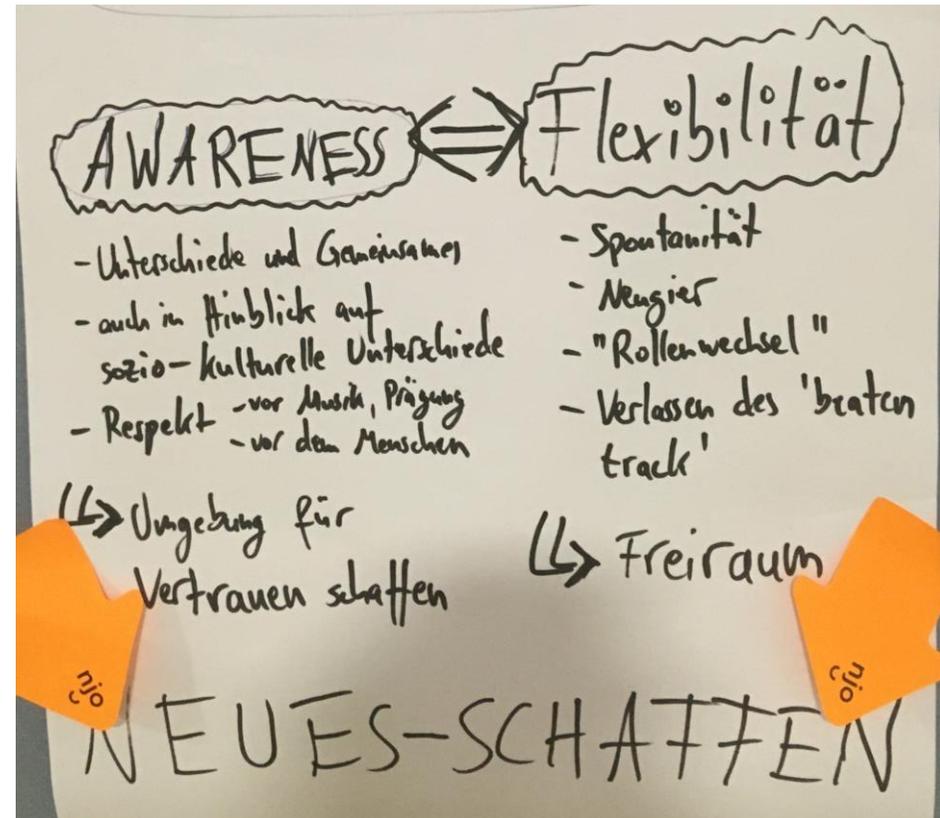
Grundvoraussetzung für eine gelingende Zusammenarbeit im transkulturellen Kontext ist die Anerkennung der unterschiedlichen Musikkulturen und die hohe Bereitschaft, sich fragend Wissen und Kenntnisse zunächst unbekannter Techniken und Traditionen anzueignen – ohne schon vorher vermeintlich Antworten zu haben. Hieraus kann ein gemeinsames Kommunikationssystem entstehen, das in jeder Zusammensetzung und in jeder Gruppe neu überprüft und verhandelt werden muss. Diese grundierende Haltung erfordert es auch, die eigene Einstellung sowie mögliche Privilegien zu hinterfragen und eine Offenheit zu entwickeln, damit sich „das Eigene“ verändern kann. Der Weg dahin ist nicht immer nur ein harmonischer: Die auftretenden Friktionen wollen ausgehalten und akzeptiert werden. Insbesondere mit Fragen der (kulturellen) Aneignung gilt es dabei sehr sensibel umzugehen. Daher muss das schöpferische Eigentum und die Inspirationsquellen unbedingt anerkannt und zu jedem Zeitpunkt klar kommuniziert werden. In dieser offenen Haltung kann es gelingen, Neues entstehen zu lassen und transkulturelle Musik auf die Bühne zu bringen.

No Ego!

Sich finden!

Fragen, nicht Antworten!

Dissenz aushalten!



# Professionalität(-en) anerkennen

Ganz egal in welchem musikalischen Kontext: Es findet sich immer eine Vorstellung dessen, was Professionalität bedeutet. Daher war es im gemeinsamen Austausch wichtig zu erörtern, was der Begriff Professionalität heißt, welche Funktion er erfüllt und was er wiederum im transkulturellen Kontext bedeuten kann. Dabei schilderten die Teilnehmenden ihre persönliche Sicht:

Zu der Frage: Welche Bedeutung hat der Begriff Professionalität?



Zu der Frage: Welche Funktion erfüllt der Begriff Professionalität?



Die Illustrationen machen deutlich, dass dieser Begriff ambivalent und kontrovers ist. Er kann nicht nur als herausragende Beherrschung des (musikalischen) Handwerks, sondern auch als Unterscheidungs- und Abgrenzungsmerkmal gelesen werden. Professionalität erfüllt eine Brückenfunktion in der Verständigung darüber, wie man zusammenarbeiten will. Gleichzeitig kann er ausgrenzend wirken, wenn es kein gemeinsames Verständnis darüber gibt, was professionell bedeutet. Um transkulturelle Musikpraxis gemeinschaftlich zu gestalten, ist die kontinuierliche Aushandlung des Begriffs Professionalität Voraussetzung, damit ein neues gemeinsames Verständnis entwickelt werden kann.

# Handeln

Wichtig für das Fördern und Implementieren transkultureller Prozesse ist es, immer wieder neu und anlassbezogen die Fragen zu stellen: Wie kann ich meine Expertise, meine Position und meine Ressourcen einbringen? Wie kann ich andere stärken? Im Forum Transkulturelle Perspektiven wurden die nachfolgenden Handlungsfelder und Handlungsoptionen identifiziert:

## Allianzen

Das Bündeln von Kräften ist von Bedeutung, wenn es um die Umsetzung transkultureller Prozesse geht. Verbündete im eigenen Haus zu suchen, die Ideen und Visionen mittragen, ist genauso wichtig wie Intendanten und Stakeholder zu gewinnen. Externe Impulsgeber:innen ins Haus zu holen (z.B. als Gastdirigent:innen, Workshopleiter:innen, Dramaturg:innen, Musiker:innen) kann ebenso ein erster Schritt sein wie Ansprechpartner:innen in der Nachbarschaft / Stadtgesellschaft zu finden und gezielt einzuladen.

## Begegnung

Transkulturelle Prozesse zu fördern, bedeutet Räume für Begegnung und Austausch zu schaffen. Besonders niedrigschwellig gelingt dies durch partizipative Formate, in denen transkulturelle Praktiken erleb- und erfahrbar werden, beispielsweise beim Improvisieren oder formlosen Treffen. Bei der Gestaltung solcher Begegnungen sind die richtige Ansprache und Kommunikation zu durchdenken. Besonders räumliche Konzepte helfen dabei, mögliche architektonische Barrieren (abgeschlossenes Haus) abzubauen und Augenhöhe herzustellen (runder Tisch). Ebenso können Raumkonzepte dazu beitragen, Kommunikationssituationen zu generieren (alle sitzen an einem Tisch). Grass-Root-Initiativen sind eine gute Möglichkeit, neue Formen der Begegnung in institutionellen Strukturen zu erproben, die langfristig in die Strukturen übergehen können. Da es sich hier um zu gestaltende Prozesse handelt, die Beziehungsarbeit erfordern, spielt Kontinuität eine wichtige Rolle, die die nötige Zeit zur Verstärkung von Initiativen verschafft.

## Bildung

Nur wer das eigene Wissen erweitert und Erfahrungen mit transkultureller Musik sammelt, kann transkulturelle Prozesse initiieren und gestalten. Dafür spielen Bildung und Vermittlung in unterschiedlichen Aspekten zentrale Rollen. Einerseits in gesamtgesellschaftlichen Kontexten, in denen der selbstverständliche Kontakt mit Transkulturalität gefördert werden kann: beispielsweise bereits im frühkindlichen Alter in den Kitas oder auch jenseits urbaner Ballungszentren in ländlichen Räumen. Andererseits müssen im Kontext musikalischer Aus- und Weiterbildung unterschiedliche Professionalitäten anerkannt, direkter Austausch zwischen musikalischen Traditionen geübt und der Erwerb spezifischer transkultureller Kompetenzen gefördert werden.



© Oliver Röckle



**Transkulturelle  
Perspektiven vorgestellt**



# Ensemble Colourage – neue Wege der Transkulturalität im Berufsorchester

Die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz liegt im urbanen Raum Ludwigshafen-Mannheim. Unter den etwa 500.000 Einwohner:innen gibt es ca. 45.000 türkeistämmige Menschen, außerdem 3-5 % Menschen mit einer Herkunftsgeschichte aus dem Nahen und Mittleren Osten. Laut einer 2021 von der Deutschen Staatsphilharmonie veröffentlichten Studie haben nur 0,63 Prozent der festangestellten Orchestermusiker:innen in deutschen Berufsorchestern eine Migrationsgeschichte aus der Türkei und dem Nahen und Mittleren Osten, was die Unterrepräsentanz dieser Bevölkerungsgruppe verdeutlicht.

Ein notwendiger Umdenkprozess beginnt jedoch zuerst bei den Musiker:innen, findet André Uelner, Diversitätsagent an der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz:

Die Musiker:innen müssen – und das ist jetzt etwas überspitzt – ihre hegemoniale Deutungshoheit von dem, was gute Musik ist, überdenken. Das ist ein Grundproblem der Debatte, dass sie noch sehr theorielastig stattfindet. Ich glaube, es ist wichtig, jetzt ins Tun zu kommen.

**Was ist nötig, damit aus theoretischen Absichtserklärungen auch tatsächliche Veränderung entsteht?**

Was ich in den ganzen Tagungen und Symposien erlebe – und ich bin seit etwa vier Jahren mit diesem Thema beschäftigt – ist, dass immer die gleichen Fragen gestellt werden. Es ist immer derselbe Personenkreis, der mit sich selbst spricht. Man fängt nun an, auch mit denen zu sprechen, über die man spricht. Aber wer absolut fehlt in diesem Prozess sind die Menschen, die es umsetzen.

**Die Orchestermusiker:innen sind also noch nicht bereit?**

Es gibt in jedem Orchester eine Handvoll Menschen, die aus persönlichem Interesse bereit wären, sich damit auseinanderzusetzen. Aber für die große Masse spielt das keine Rolle. Ein weiteres Problem ist, dass Kulturpolitik aktuell eigentlich nur auf Hausleitungsebene gemacht wird.

**Das heißt, wenn die Intendanz sich nicht dafür einsetzt, wird auch nicht viel passieren?**

Nein.

**An der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz hat sich das Ensemble Colourage gegründet, das aus Musiker:innen vom Orchester aber auch von der Popakademie und der Orientalischen Musikakademie Mannheim besteht. Inwiefern ist das ein gutes Beispiel für transkulturelle musikalische Arbeit?**

Das Alleinstellungsmerkmal vom Ensemble Colourage besteht darin, dass es in den Strukturen eines tariflichen Orchesters angesiedelt ist. Und dass die Orchestermusiker:innen innerhalb ihrer Dienstzeit im Ensemble spielen können. Das wirft aber auch viele Fragen für die ganzen Abläufe auf, die sich über Jahrzehnte etabliert haben. Diese neuen Bedürfnisse bringen immer wieder Sand ins Getriebe der bewährten Strukturen. Ich hatte mal ein Gespräch mit einem Dienstenteiler aus dem Orchester. Da ging es um die Frage nach der Bewertung von Arbeitspausen. In der Arbeit vom Ensemble Colourage werden, anders als im Orchester, die Pausenzeiten nicht durch einen Gong signalisiert. Der Einteiler fragte mich: „Woher weiß ich, dass Sie sich an die Pausenzeiten halten, die wir auch im Orchester haben? Das ist doch eigentlich nicht fair!“ Aber ich denke, es geht um eine ganz andere Form der Arbeit. Die Gespräche, die ich wahrnehme, wenn das Orchester Pause hat, haben einen anderen Inhalt, als die Gespräche, wenn das Ensemble Colourage Pause macht. Oft holen sie sich was zu essen und sprechen aber inhaltlich weiter. Die Pause hat also auch eine andere Qualität. Vielleicht muss man die Strukturen, die es für den Orchesterdienst gibt, anders bewerten.

Das Orchester als Klangkörper ist ja traditionell nicht transkulturell. Lässt sich das, was im Ensemble Colou rage erlebt und erarbeitet wird, auch auf ein ganzes Orchester übertragen?

Da gibt es erstmal handwerkliche Fragen, die gelöst werden müssen, was wir schon in der kleinen Besetzung feststellen. Die Lautstärke der Instrumente ist nämlich sehr unterschiedlich. Westliche Instrumente sind viel durchsetzungsstärker und es ist schon in einem kleinen Ensemble schwierig, die richtige Balance hinzukriegen. Und wenn man dann noch anfängt zu mikrofonieren, verändert sich die Klangqualität. Die Frage ist also, wie das in einem größeren Orchester abbildbar ist. Ich glaube momentan, dass es eher sinnvoll ist, ein Berufsorchester modular zu begreifen. Es sind also verschiedene Bausteine mit verschiedenen Expertise-Schwerpunkten und dann holt man sich Verstärkung dazu. Zu dieser Lösung würde ich momentan tendieren.

**Das klingt aber so, als ob das nur nebeneinander existieren kann und nicht miteinander.**

Nein, es ist kein „Entweder-oder“. Konkret gesprochen: Es gibt 90 Stellen mit Geige, Bratsche usw. Es gibt aber auch Stellen für nicht-westliche Musikinstrumente. Und die haben alle ihren Dienst und werden in verschiedenen Kombinationen eingesetzt und spielen für verschiedene Publika. Es ist aber ein und derselbe Klangkörper.



© Sarah Hähnle

André Uelner ist Opersänger und Theaterpädagoge. Nach Stationen als Leiter des Education Programms am Festspielhaus Baden-Baden und an der Theaterwerkstatt Heidelberg ist er seit 2019 Agent für Diversitätsentwicklung an der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.



© Christian Kleiner

Das **Ensemble Colou rage** wurde 2020 mit dem Ziel gegründet, die musikalische Vielfalt seiner Region abzubilden. Es besteht aus Musiker:innen der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Popakademie Baden-Württemberg und der Orientalischen Musikakademie Mannheim. Die Musik entsteht im gemeinsamen, basisdemokratischen Prozess.



# Die Kunst des Zuhörens und der Reiz der Reibung

© Johannes Berger / Transkulturelles Kinderkonzert von „Tiny Bridges“

# Über das transkulturelle Musizieren bei „Bridges – Musik verbindet“

*Seit 2016 vereint Bridges – Musik verbindet in transkulturellen Ensembles und einem eigenen Kammerorchester Musiker:innen aus unterschiedlichen geografischen und ethnischen Herkünften. Die Harfenistin Samira Memarzadeh gibt einen Einblick in Herausforderungen und Prozesse des gemeinsamen transkulturellen Musizierens.*

Der Prozess dauert länger und ist etwas holpriger, als in Proben mit musikalischem Grundkonsens. Man muss von vorne aushandeln und steht sich unmittelbarer gegenüber, als wenn man eine Sinfonie und eine 200-jährige Aufführungspraxis vor sich hat. Was in transkulturellen Musikproben im Fokus steht, ist das gegenseitige Zuhören. Bei uns bringt jeder: eigene Stücke mit ein und wir beschäftigen uns gemeinsam damit. Manchmal muss man Dinge auch fünf mal hören, damit ein tieferes Verständnis über die Musik entsteht und sich die Wertschätzung entfaltet. Es geht vor allem darum, sich gegenseitig Raum zu geben. Wenn wir dann Stücke ausgewählt haben, steht das Lernen im Vordergrund. Ich lerne von den Kolleg:innen den Rhythmus, die Melodie oder die Betonung. Ich lerne, was bei diesem Stück im Vordergrund steht: der Groove, der Text oder sogar die Interaktion mit dem Publikum. Dann geht es darum, musikalische Rollen zu vergeben. An der Harfe kann ich begleiten oder Melodien spielen. Braucht man einen Bass oder spielen wir unisono? Wollen wir Brüche einbauen oder der Tradition folgen? Und ich verstehe mich in diesem Raum nicht nur als Musikerin, sondern auch als Frau in einem bestimmten Land, in einer bestimmten Zeit. Ich habe die politische und gesellschaftliche Situation im Hinterkopf und positioniere mich dazu.

**Wie viel Kenntnis müssen die Musiker:innen von der jeweiligen musikalischen Sprache der Mitmusiker:innen besitzen?**

Ich glaube, je mehr man weiß und kennt, desto einfacher kann man auf die Kolleg:innen eingehen. Ich finde dabei Respekt und eine gewisse Demut wichtig. Dahinter steht ja auch ein gesellschaftlicher Bildungsauftrag.

Als klassisch ausgebildete Musiker:innen wird man eher auf Perfektion und Handwerk getrimmt. In transkulturellen Prozessen muss man aber seine Komfortzone verlassen und kann dabei durchaus scheitern. **Wie sieht eine gesunde Fehlerkultur aus?**

Obwohl wir musikalisch auf sehr hohem Niveau zusammenarbeiten, habe ich, wenn ich auf die Bühne gehe, überhaupt nicht mehr das Gefühl: „Oh, ich will keinen falschen Ton spielen!“ Das, was in der Klassik so wichtig ist, ist nicht so präsent in diesem Zusammenhang. Es gibt aber auch oft Situationen, in denen wir uns tatsächlich nicht verstehen. Ich sehe Musik nicht bedingungslos als universelle Sprache. Es gibt oft Situationen, in denen wir nicht auf einen Nenner kommen und wo es sich reibt. Das ist dann auch für uns unbefriedigend. Das gehört einfach dazu.

**Und was passiert dann? Muss man diese Reibung einfach stehen lassen?**

Entweder lässt man es sacken und schaut in der nächsten Probe, ob man es noch mal anders angehen kann. Nur selten legen wir ein Musikstück beiseite. Aber ich bin der Meinung, dass man solche Reibungen hören soll. Und irgendwie sind wir ja auch ein Spiegel der Gesellschaft. Wenn wir also zeigen, dass Auseinandersetzungsprozesse wichtig sind und sich auch nicht immer auflösen, dann ist es vielleicht auch eine Inspiration für den Alltag und für die eigene Ambiguitätstoleranz.

**Transkulturalität bedeutet auch, die eigenen Grenzen bewusst zu überschreiten. Allerdings birgt das die Gefahr der kulturellen Aneignung. Wie lässt sich dieser Widerspruch auflösen?**

Kulturelle Aneignung lässt sich vielleicht gar nicht widerspruchsfrei auflösen. Für mich ist es sehr wichtig, dass man sich erstmal informiert, wenn man sich mit Musik aus anderen Kontexten beschäftigt. Aus welchem Kontext stammt diese Musik? Für mich ist es wichtig, dass ich erst mal von Anderen lerne, wie diese Musik gemacht wird und dass ich offen und respektvoll bin und auch nachfrage – Transparenz ist auch wichtig. Wenn man beispielsweise ein Album mit Musik aus einem anderen Kontext aufnimmt, dann finde ich es wichtig, dass man Credits verteilt: Dieses Lied ist von dort, diese Person hat mich zur Musik geführt, von ihr konnte ich viel lernen und von dort habe ich mich inspirieren lassen...

**Das erinnert an die Fußnoten beim wissenschaftlichen Arbeiten.**

Ja, genau! Und in einer wissenschaftlichen Arbeit bedankt man sich im Vorwort ja auch bei bestimmten Menschen. Bei transkultureller Musik spielen ja immer diese Fragen eine Rolle: Wer ist privilegiert? Welche Machtstrukturen gibt es? Wer bekommt eine Bühne und wer nicht? Sensibilität und Empathie sind in diesem Prozess also sehr wichtig.



© Andreas Klug

Samira Memarzadeh ist klassisch ausgebildete Harfenistin und studierte Ethnologie und Islamwissenschaften. Seit Oktober 2021 ist sie in der Tonhalle Düsseldorf im Bereich der Musikvermittlung und Dramaturgie tätig und seit 2022 Beraterin im Bundesfachausschuss Vielfalt des Deutschen Musikrates e.V.



© Leticia Becker // Transtraditionelle „Bridges-Jam-Session“

Die transkulturelle Initiative **Bridges – Musik verbindet** bringt Profimusiker:innen und ihre Instrumente aus verschiedensten Regionen des europäischen, asiatischen und amerikanischen Kontinents in eigenen Ensembles und einem Kammerorchester zusammen. In ko-kreativen Prozessen entwickeln die Musiker:innen ihre eigenen Stücke und prägen damit eine musikalische Sprache, in der alle Musikstile einen gleichberechtigten Platz finden und die Diversität der Gesellschaft abbilden. Darüber hinaus hat Bridges ein transkulturelles Musikvermittlungsangebot, mit dem es auch junge Menschen in neue Musikwelten einlädt. Für ihre Musik und ihr gesellschaftliches Engagement wurde Bridges bereits mehrfach ausgezeichnet.



# Musikschule auf dem Prüfstand

# Herausforderungen und Chancen in der musikalischen Bildung

*Als erste Musikschule in Deutschland nahm die Musikschule Bochum die Bağlama in ihr Angebot auf. Im Rahmen des bundesweiten Programms 360 Grad – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft arbeitet Inga Sponheuer an transkulturellen Perspektiven.*

**Warum ist der Einbezug nicht-westlicher Instrumente in den Unterrichtskanon im gesamtdeutschen Kontext noch immer eine Ausnahme?**

An unseren Musikschulen gibt es einen westeuropäisch geprägten Kanon: Dieser definiert sich über die Musik und die Instrumente, die gespielt und gelernt werden können. Die Geige finden wir als Instrument an jeder Musikschule in Deutschland, die Bağlama nicht. Letztendlich geht es um die Frage, wer in einer Musikschule die programmrelevanten Entscheidungen trifft. Natürlich kommt das Angebot aus einer Tradition heraus, die mit einem engen Bildungsbegriff gearbeitet und daher nur bestimmte Geschmäcker und Ästhetiken miteingeschlossen hat. Wenn wir von Diversität sprechen, müssen wir daher stets die Frage der Repräsentanz stellen. Die Entscheidungsstruktur in unseren Musikschulen ist nicht divers, daher sind es die Perspektiven auch nicht. Alles befindet sich in einer Form der Reproduktion. Es gibt keinen wirklichen „Leidensdruck“, denn die Entscheider:innen finden sich in ihrem Programm wieder. Doch der Auftrag einer öffentlichen Musikschule ist es, ein Angebot für die Stadtgesellschaft zu machen; und diese ist divers. Daher glaube ich, dass der Leidensdruck wachsen wird. Kulturinstitutionen müssen relevant bleiben, um morgen noch existieren zu können. Das heißt, der Druck auf die Leitungen wird zunehmen.

**Welche Maßnahmen sind konkret notwendig, um z.B. nicht-westliche Instrumente an Musikschulen anbieten zu können?**

Wir arbeiten in Bochum mit einem Fokus auf den drei P's: Personal, Programm und Publikum. Die Personalebene bildet dafür die Basis. Wichtig hierbei ist der Einbezug aller Hierarchieebenen, denn Diversitätsentwicklung ist in der Regel ein Top-down-Prozess. Aus dem Personal heraus entsteht das Programm und das Programm entscheidet wiederum, welches Publikum es nutzt, weil es sich angesprochen fühlt oder eben nicht. Beim Personal geht es auch um Neueinstellungen. Diese sind geleitet von dem Ziel, dass sich unsere Mitarbeiterschaft entsprechend der Vielfalt der Stadtgesellschaft entwickelt. Wir schauen kritisch auf unsere Einstellungsverfahren und reflektieren unbewusste oder bewusste Automatismen und Standards, die dem Ziel der Diversifizierung entgegenstehen. In einem vergangenen Gutachten hat der Bundesverband der Musikschulen dazu angehalten, wenn möglich nur Lehrkräfte mit einschlägigen oder gleichgestellten Ausbildungsabschlüssen einzustellen. Das Hochschulzertifikat ist in der Regel ein hartes Kriterium bei Einstellungsprozessen an Musikschulen. Ich denke, wir sollten den Begriff Qualifizierung breiter denken, damit auch Lehrende den Weg in die Musikschulen finden, dessen musikalische Sozialisation nicht, um es mal überspitzt zu sagen, mit fünf Jahren an der Hand der Eltern im Blockflötenunterricht begann. Außerdem können weitere Kriterien mehr Gewicht bekommen bei Einstellungsentscheidungen. Beispielsweise wird die Diversitätskompetenz zunehmend wichtiger, Wissen über den pädagogischen Umgang mit heterogenen Gruppen immer zentraler. Wir leben in einer Einwanderungsgesellschaft. Das spiegelt sich auch in den verschiedenen Musiksystemen wieder, in denen hier Musik geschaffen und gehört wird. Musikschulen können sich für diese verschiedenen Arten öffnen. Ihre Lehrenden beispielsweise im arabischen Maqam fortbilden und Lehrkräfte einstellen, die diese Kompetenz mitbringen. Automatisch wird sich so auch der Kanon der Instrumente öffnen und erweitern.

### Wie profitieren Kinder und Jugendliche von transkultureller musikalischer Arbeit?

Ich bin überzeugt davon, dass Kunst und Kultur von Vielfalt lebt und wir alle nur profitieren können, wenn so viele Identitäten wie möglich in den Institutionen repräsentiert werden. Dadurch erweitert sich der Möglichkeitsspielraum, sich zugehörig zu fühlen und eigene Interessen abgebildet zu sehen. Wir haben jetzt eine Konzertreihe veranstaltet, bei der wir junge Musiker:innen mit Ensembles zusammengebracht haben, in denen Instrumente repräsentiert sind, die der Musikschulkanon bisher nicht abdeckt. Darüber hinaus ging es in der Zusammenarbeit um Rhythmen, die sonst nicht an der Musikschule gelehrt werden. Es war eine großartige Veranstaltung und absolute Bereicherung für alle; sowohl für die Musiker:innen als auch für die Zuhörenden.



© privat

Inga Sponheuer studierte Sozialpädagogik und Kulturvermittlung / Kulturmanagement. Von der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW wurde Inga Sponheuer im Bereich der Diversitätsbewussten Kulturellen Bildung ausgebildet. Heute arbeitet sie für die Musikschule Bochum als Agentin für Diversitätsentwicklung.



© Musikschule Bochum

Die [Musikschule Bochum](#) wurde 1967 gegründet und ist eine der größten Musikschulen in Deutschland. Seit ihrer Gründung verfolgt sie eine diversitätsorientierte Strategie und führte zum Beispiel das Bochumer Modell ein: eine Abteilung für Menschen mit Beeinträchtigung. Seit den 80er Jahren integriert die Musikschule kontinuierlich neue Musikstile in ihr Angebot. Angefangen von Rock und Jazz bis hin zu nicht-westlichen Instrumenten wie Bağlama und Cajon, die seit 2003 zum Unterrichtsangebot gehören. Als einzige Bildungsinstitution in Deutschland beschäftigt die Musikschule Bochum seit 2018 eine Diversitätsagentin im Rahmen von [360° Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft](#) der Kulturstiftung des Bundes.



# Transkulturalität in der Laienmusik

*Das Programm Brückenklang fördert den Austausch der verschiedenen Musikkulturen in Nordrhein-Westfalen. Edin Mujkanović erklärt, welche Rolle die transkulturelle Arbeit in der Amateur:innenmusik des bevölkerungsreichsten Bundeslandes spielt.*

Die Laienmusik spielt eine große Rolle in der transkulturellen Musikpraxis. Wir haben in NRW ein ausdifferenziertes musikalisches Spektrum an verschiedensten Musikkulturen, die hier ansässig sind. NRW hat eine Migrationsgeschichte und bildet daher ein hochdiverses Universum. Und das wird im Wesentlichen auch von der Laienmusik getragen. Vieles findet abseits der Öffentlichkeit statt. Es gibt so viele Inselkulturen, die ein aktives musikalisches Leben haben. Aber die eine Inselkultur weiß von der anderen nichts. Im Programm Brückenklang geht es um genau diese Verbindungen der verschiedenen musikalischen Herkunftskulturen, die dann mit der heimischen Laienmusik verknüpft werden. Und auch die heimische Laienmusik ist hochdivers: Wir haben Blasorchester, fast 100 Zupforchester, Akkordeonorchester, Chöre, eine rege Band- und Ensembleszene u.v.m. Und da die Brücken zu schlagen – das ist Ziel des Programms Brückenklang.



© Landesmusikakademie NRW

**Aber wie gelingt es, dass es dabei nicht „nur“ zum interkulturellen Austausch, sondern auch zum transkulturellen Austausch kommt?**

Das ist ein stetiger Prozess. Durch meine Tätigkeit hat sich der Akzent vielleicht ein bisschen verschoben. Ursprünglich ging es bei Brückenklang darum, speziell definierte musikalische Herkunftskulturen wie indische Musik, persische Musik mit der hiesigen Laienmusikszene zu verknüpfen. Jetzt folgt Brückenklang verstärkt einem eher transkulturellen Ansatz, da musikalische Kulturen durch Migration, Globalisierung und den Einfluss von Medien per se flüchtiger geworden sind. Musik soll in diesem Sinne als offenes Genre für alle Beteiligten erlebbar und erfahrbar sein. Manche Musiker:innen bewegen sich oft galant zwischen den Welten und können diesen biografisch geprägten transkulturellen Geist vorleben. Diesen Spirit durch professionell geschulte Türöffner an Amateur:innen weiterzugeben, ist unser Ansatz. In den letzten Jahren habe ich deswegen auch viele transkulturelle Formate aufgebaut. Und da geht es vor allem darum, einen Experimentierraum zu ermöglichen, der einen unbefangenen Umgang mit kultureller Mehrfachzugehörigkeit zulässt oder bisweilen gar einen neuen situativen dritten musikalischen Raum entstehen lässt. Das ist anspruchsvoll und gelingt freilich nicht immer. Die Qualität der musikalischen Begegnung ist für mich entscheidend. Ich möchte kein Musizieren auf dem kleinsten gemeinsamen Nenner. Hier beginnt in der musikalischen Fortbildung die Arbeit, die Stellschrauben zu finden, um neue Impulse zu setzen, alte Spiel- und Hörgewohnheiten zu überwinden und die Teilnehmer:innen zu ermutigen, die Komfortzone zu verlassen und neue Räume zu kreieren bzw. musikalisches Neuland zu betreten. Das wäre der Idealfall.

**Wie wird dieses Angebot angenommen?**

Wir haben sehr viele Teilnehmende, die gerne kommen und wissbegierig und neugierig sind. Aber aufgrund der überbordenden Vielfalt dieses „Supermarkts“ an musikalischen Stilstiken gibt es Viele, die sich eine Klarheit und Eindeutigkeit wünschen, was das Genre oder die Spielweisen angeht. Und dem wollen wir auch Rechnung tragen.

### Wie viel transkulturellen Entwicklungsprozess kann man den Laienmusiker:innen überhaupt zumuten?

Wenn es unter professioneller Anleitung geschieht, dann kann man die Berührungsängste nehmen. Die Teilnehmenden können sich selbst und ihre Position in der musikalisch-kulturellen Umgebung reflektieren, das Aushalten von Widersprüchen und Paradoxien lernen sowie verschiedene Zugehörigkeitsgefühle als Normalität interpretieren. Gleichzeitig muss man schauen, wie Prozesse der Aneignung funktionieren. Was macht das mit meiner Identität? Wie gelingt es, das sensibel zu gestalten? Wie nenne ich das, was ich mache? Und natürlich bleibt auch hier mitunter eine Unsicherheit, gerade bei Laien, deren musikalische Mehrsprachigkeit noch nicht vollkommen ausgebildet ist. Professionelle Betreuung durch Vorbilder aus den Communities und eine enge Arbeit am musikalischen Material sind hier die Erfolgsgaranten.



Edin Mujkanović ist seit 2019 Bildungsreferent an der Landesmusikakademie NRW. Als Musiker bewegt er sich seit vielen Jahren im transkulturellen Kontext und verbindet musikalische Praxis, Forschung und Vermittlung.

© privat



© Landesmusikakademie NRW

**Brückenklang** ist ein Programm zur Förderung der kulturellen Vielfalt in der Amateur:innenmusik der Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen. Durch sein breites Angebot baut es Brücken zwischen den in NRW ansässigen vielfältigen Musikkulturen und vermittelt vertieftes Wissen über die Besonderheiten globaler Musik im Rahmen von transkulturellen Workshops, Fortbildungen sowie in Musikprojekten. Im Rahmen des Projekts **IN.DI.E Musik** wird auch ein Zertifikatslehrgang für zugewanderte Meister-Musiker:innen angeboten, wodurch sie einen musikpädagogischen Abschluss erwerben und somit auch an deutschen Musikschulen arbeiten können. Brückenklang wird vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW gefördert

# Impressum

Herausgeber V.i.S.d.P  
Netzwerk Junge Ohren e.V.  
Alexander von Nell, Katharina von Radowitz, Geschäftsführung

Redaktion (Texte und Interviews):

Texte: Anna Peters, Alexander von Nell  
Text und Interviews: Elisabeth Hahn

Kontakt:  
Netzwerk Junge Ohren e.V.  
Littenstr. 10, 10179 Berlin  
030/53002945  
[kontakt@jungeohren.de](mailto:kontakt@jungeohren.de)  
[www.jungeohren.de](http://www.jungeohren.de)

*Das Forum Transkulturelle Perspektiven wurde 2022 gefördert durch den Fonds Soziokultur aus Mitteln von NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.*