

#8 NOVEMBER 2021

Best of Magazin

Community!

njo



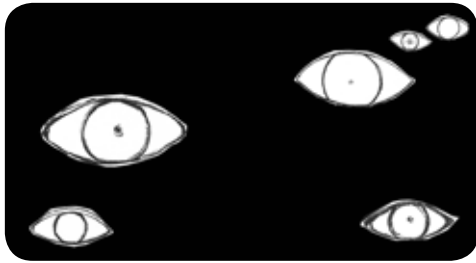
Musik verbindet uns!

Die Förderung einer zukunftsfähigen Musikkultur liegt uns als GVL genauso am Herzen wie dem Netzwerk Junge Ohren. Gemeinsam machen wir uns für eine vielfältige und nachhaltige Kreativlandschaft stark.



www.gvl.de





Inhalt



04
Editorial

06
Ankommen
heißt verändern

09
Essay: Diversität
und Musik

12
Interview:
Wiener Staatsoper

17
Auf neuen
Wegen

20
Mit Musik
Gemeinschaft stiften

22
15. Junge
Ohren Preis

30
Klangforschung und
digitale Teilhabe

32
Am Puls: Netzwerk
Junge Ohren

34
Dank & Impressum



Liebe Leserinnen und Leser!

Vor etwas mehr als einem Jahr stand unser letztes Best of Magazin ganz im Zeichen der Pandemie und einer ungewissen Zukunft. Der Titel „Ins Offene“ machte deutlich: Vieles wird sich verändern. Heute, nach mehreren Lockdowns und unterschiedlichen Maßnahmen zum Infektionsschutz, liegen noch weitere herausfordernde Zeiten vor uns. Aber immerhin: Der Spielbetrieb läuft wieder, wenn auch unter Einschränkungen. Gerade jetzt zeigt sich in aller Schärfe, dass wir uns neu mit uns selbst und unseren

Routinen und Gewohnheiten auseinandersetzen müssen. Viele spüren die Zurückhaltung des Publikums, das den Besuch von Kulturveranstaltungen in seinem Freizeitrepertoire nicht mehr selbstverständlich einplant und sich nicht so leicht aus dem Haus locken lässt. Dass die digitale Teilnahme an Veranstaltungen Zeit und Wege spart und man in diesem Kontext das direkte Miteinander gerne mal hintanstellt, zeigt sich besonders auch bei Fachveranstaltungen – wir haben uns alle schon sehr daran gewöhnt, auf Distanz zu bleiben.

Für den Kulturbetrieb entsteht dadurch eine gesteigerte Dringlichkeit, sich radikal mit sich selbst auseinanderzusetzen und darüber nachzudenken, wer eigentlich die Menschen sind, für die und mit denen Kunst stattfinden soll, und wo sie sich bewegen. Das bedeutet auch, sich mit der eigenen Region und dem direkten Umfeld zu beschäftigen, in denen Kunst und Kultur ihre Wirkungen entfalten und sich im besten Fall unentbehrlich machen können. Kurz gesagt: Jetzt ist es Zeit, sich Gedanken über seine Community zu machen, die sich nicht erst seit der Corona-Pandemie im Wandel befindet.

Wenn wir dieses Heft mit dem Titel „Community!“ überschreiben, geht es uns nicht um Community Music im engeren Sinne. Sondern wir thematisieren Ansätze auf künstlerischer, vermittlerischer und/oder strategischer Ebene, in denen sich Kulturinstitutionen, Initiativen und Akteur:innen mit gesellschaftlichen Themen beschäftigen und den aktiven Austausch mit der Gesellschaft suchen.

Mit Taner Akyol nehmen wir Einblick in die Situation von Musiker:innen, deren Instrument nicht dem klassisch-westlichen Spektrum angehört. Was bedeutet es, in Deutschland ein Instrument zu erlernen, das zwar in der eigenen Community weit verbreitet ist, im abendländischen Klassik-Mainstream aber allenfalls eine marginale Rolle spielt? Am Beispiel der Bağlama wird nachvollziehbar, welche Änderungen im Bereich musikalischer Bildung und Ausbildung nötig wären, wenn sich das Musikleben weiter öffnen und mehr Menschen Perspektiven bieten wollte.

Ivana Pilić greift diesen Gedanken in ihrem Essay zur Diversität in der Klassikszene auf. Sie hebt die

Bedeutung und Dringlichkeit hervor, sich mit Machtstrukturen und blinden Flecken auseinanderzusetzen und empfiehlt, sich endlich auch denjenigen Akteur:innen und Zielgruppen ernsthaft zuzuwenden, die im klassischen Musikbetrieb bisher abwesend bleiben.

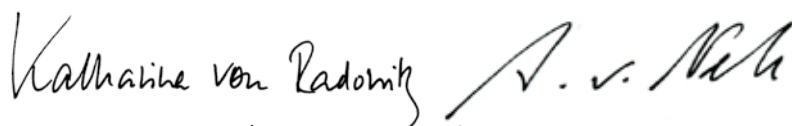
Die Wiener Staatsoper ist ein Haus, das sich solche Gedanken überhaupt nicht machen müsste, wenn es lediglich auf seine Auslastungszahlen achten würde. Im Doppelinterview stellen Direktor Bogdan Roščić und Musiktheaterpädagogin Krysztina Winkel dar, warum es aus ihrer Sicht dennoch an der Zeit war, eine Abteilung Vermittlung & Outreach aufzubauen und sich mit der eigenen Rolle in der Stadtgesellschaft neu auseinanderzusetzen.

Die Community Oper Freiburg hat diese Frage für sich schon lange geklärt und ist 2017 als eigenständiger Verein aus dem Stadttheater Freiburg hervorgegangen. Johannes Gaudet stellt die einzigartige Initiative dar, die Profis und Laien auf Augenhöhe zusammenbringt und mit teilhabeorientierten Musiktheaterprojekten nicht nur in Freiburg für Aufsehen sorgt.

Wir sind in den deutschsprachigen Ländern in der luxuriösen Situation, alle Herausforderungen des Musiklebens vor dem Hintergrund einer zwar diversen, aber weitgehend funktionierenden Gesellschaft zu diskutieren. Was Musik in traumatisierten und zerstörten Gemeinschaften bewirken kann, schildert Juan David Garzon in seinem Bericht über die Arbeit der internationalen Initiative Musicians Without Borders.

Auch für unsere eigene Arbeit als Netzwerk Junge Ohren ist „Community!“ die zentrale Größe. Unser Claim „Musikleben am Puls der Gesellschaft gestalten“ durchzieht unsere gesamte Projektarbeit und prägt auch den Austausch mit denjenigen, die sich uns als Teilnehmende, Mitglieder oder Partner verbunden fühlen. Die Regionalen Arbeitskreise fokussieren Fragen von Diversität und Vielheit, aber auch Herausforderungen wie Digitalität und Klimawandel. Auch darüber ist in diesem Heft zu lesen.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre!



Katharina von Radowitz / Alexander von Nell, Geschäftsführung Netzwerk Junge Ohren



Derya Yıldırım studierte Bağlama bei Taner Akyol. Beide stehen für ein zeitgenössisches Musikschaffen, das türkische und europäische Traditionen gleichberechtigt verbindet.

Ankommen heißt verändern (und nicht nur verändert werden!)

Die Begegnung von Musikkulturen auf Augenhöhe ist ein zentraler Beitrag zur Gestaltung einer offenen und diversen Gesellschaft.

Wo Menschen wandern, haben sie Gepäck dabei, doch das Wichtigste ist das Immaterielle: die Summe dessen, was sie in ihrem Leben angesammelt haben an Sprachen, Glauben, Lebensweisen, Traditionen. Mit anderen Worten: Ihre Kultur begleitet sie und ist Basis für alles Künftige. Auch bei mir war das so. In meinem „Koffer“ war es die Musik, die den größten Platz eingenommen hat: Professionell ausgebildet sowohl in klassisch westlicher Musik, als auch als Bağlama-Spieler, bewege ich mich in beiden Sphären – bin Zugewanderter wie Angekommener.

Aus meiner Sicht entscheidet sich die Frage des „Angekommenseins“ daran, inwieweit es Wandernden gelingt, ihr immaterielles Reisegepäck in den neuen Lebensraum einzubringen und mit dem dort Vorzufindenden in ein Verhältnis zu setzen. Erst dann bewegt man sich meines Erachtens vom Status des „Fremden“ oder „Zugewanderten“ weg in Richtung des „Mitgestaltenden“. Grundlage dafür ist eine unvoreingenommene Begegnung und Interaktion auf Augenhöhe, die Veränderung auf allen Seiten nicht fürchtet.

Bis heute sehe ich dies nicht geglückt: Weder Eingewanderte noch „Gastgebende“ haben die Bedeutung der gegenseitigen Interaktion als Bedingung für ein gleichberechtigtes Zusammenleben angemessen erfasst. So wird beispielsweise die türkische Musikkultur¹ in Deutschland bis heute vor allem als exotisches Phänomen wahrgenommen. Diese oberflächliche Wahrnehmung verkennt die zentrale Bedeutung des Musizierens und die hohe Verbreitung musikalischer Kultur und Praxis in der eingewanderten Bevölkerung. Bemühungen um die türkische Musikkultur sind zumeist ausstellender Natur und auf einseitige Integration angelegt, nicht jedoch auf ihre Weiterentwicklung als Teil eines gemeinsam zu gestaltenden gegenwärtigen Musiklebens. Initiativen für eine musikalisch-kulturelle Annäherung wurden in der Zielgruppe der Zugewanderten selten erkannt und entfalteten daher keine Wirksamkeit in den entsprechenden Szenen.

Strukturelle Hindernisse

Ein Beispiel aus den frühen 2000er Jahren illustriert das Grundproblem: Ein Bağlama-Schüler von mir wollte gerne Musik studieren. Das Berliner Musikgymnasium Carl Philipp Emanuel Bach konnte ihn trotz seines offensichtlichen Talents nicht aufnehmen, weil Bağlama nicht Teil des Lehrangebots war. Auf meine Nachfrage, warum das Angebot der Schule nicht erweitert werden könne, erhielt ich vom Direktor die Auskunft, dass aus Schulsicht eine Bağlama-Abteilung wünschenswert sei. Durch die strukturelle Anbindung an die Hochschule für Musik Hanns Eisler sei es jedoch unmöglich, eine Sektion für ein Instrument zu gründen, das mit dem Angebot der Hochschule nicht korrespondiere. Gespräche mit dem damaligen Dekan der Hochschule führten zu keinem Ergebnis. In der Folge setzte ich mich mit verschiedenen Kunstinitiativen und Institutionen sowie mit Abgeordneten türkischer Herkunft im Parlament in Verbindung, aber auch 20 Jahre später hat sich nichts geändert: Bis heute ist nicht nur in Berlin, sondern auch an keinem anderen deutschen Musikgymnasium eine Ausbildung mit Bağlama möglich.

Was aber heißt es, wenn ein hier geborenes und aufgewachsenes Kind sich nicht mit dem Instrument seiner Wahl auf eine professionelle musikalische Laufbahn vorbereiten kann? Dass die Bağlama nicht in den Rang eines anerkannten Instruments aufrücken darf, ist ein Signal. Und dieses Signal wird ganz deutlich von all denen erkannt, die sich mit ihrer Musikkultur nicht

ernsthaft eingliedern dürfen. Sicherlich sprechen wir im Fall eines hochbegabten jungen Musikers zunächst nicht von der Masse. Es sei aber veranschaulicht, welche Bedeutung das Bağlama-Spiel ganz allgemein in der türkischen Community hat. Es gibt eine breite und aktive Szene: Anerkannte Meister:innen und Lehrer:innen unterrichten, Konzerte finden weitgehend abseits der etablierten deutschen Bühnen, aber auf exzellentem Niveau statt. Auch im familiären Alltag spielt das Instrument eine Rolle. Die Forderung nach Integration, nach einer Kultur des Zusammenlebens straft sich an dieser Stelle selbst Lügen.

Initiativen der kulturellen Annäherung

Ich will nicht verschweigen, dass es in den vergangenen Jahren viele wichtige Entwicklungen gab. Seit 2002 wird die Bağlama beim traditionsreichen Wettbewerb „Jugend musiziert“ gewertet und hat im Unterrichtsangebot vieler Musikschulen Einzug gehalten. Ebenso ist Bağlama im Programm JeKits² Teil des Lernangebots, wodurch die kulturelle Realität an Schulen sinnvoll berücksichtigt wird.

Es entstehen Kompositionen für Bağlama: Der Brandenburgische Verein Neue Musik e.V. hat 2007 bei seinem Kompositionswettbewerb Bağlama zum Soloinstrument bestimmt – dies war bis dato in der klassischen westlichen Musikszene einmalig. Inzwischen sind weitere Auftraggeber – Opernhäuser, Orchester, Wettbewerbe – diesem Beispiel gefolgt. Diese Schritte sind wichtig, um Repertoire zu verändern und die Bağlama gleichberechtigt neben anderen Instrumenten auf westeuropäische Bühnen zu holen.

2013 kürte der Landesmusikrat Berlin die Bağlama zum Instrument des Jahres. Die damit verbundenen Aktivitäten trugen zur Sichtbarmachung bei. Zeitgleich brachte das zweite Internationale Bağlama-Symposium an der Universität der Künste Berlin Künstler:innen und Trainer:innen aus der Türkei und Europa zusammen. Erkannt wurde, dass sich allein in Berlin etwa dreitausend Menschen für die Bağlama interessierten. Ein kleiner „Fun Fact“ dazu: Mit der beachtlichen Zahl an aktiven Spieler:innen überholte die Bağlama das Instrument des Jahres 2012, das Fagott. Als Orchesterinstrument zwar voll integriert, konnte es keine solche Reichweite vorweisen.

Die wohl wichtigste Etappe der Entwicklungen ist, dass die Bağlama inzwischen an der Hochschule für Musik Freiburg und der Universität der Künste Berlin im Lehramtsstudium gelehrt wird. Alle, die im Fachbereich Musikpädagogik studieren möchten, können an diesen Hochschulen Bağlama als Hauptinstrument wählen. Dennoch werden viele der Bemühungen um die Bağlama in der Szene nicht ausreichend wahrgenommen. Dies mag an falschen Kommunikationskanälen der deutschen Institutionen aber auch an den fehlenden Netzwerken der Bağlama-Lehrenden liegen, die häufig keinen akademischen Hintergrund vorweisen können und demzufolge kaum mit staatlichen Institutionen in Verbindung stehen. Dies wirkt der Durchlässigkeit und dem gegenseitigen Transfer von Wissen und Repertoire entgegen. Durch diese Verslossenheit verlagert sich der relevante Bezug zur Bağlama auf die Musikszene in der Türkei. Wir sprechen also von einer Kultur der Diaspora, die kaum Berührungspunkte mit der hiesigen Musikkultur hat. Deutschland blendet somit einen großen Teil musikalischen Lebens aus und vergibt eine wertvolle Chance der Begegnungen zwischen den Szenen.

Zentrale Bedeutung musikalischer Bildung

Ich möchte diesen kurzen Einblick in die Landschaft mit einigen Vorschlägen abschließen und betonen, dass der musikalischen Bildung bei der Gestaltung einer offenen Musikkultur zentrale Bedeutung zukommt. Musikschulen und Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen schaffen Grundlagen für jede weitere musikalische Ausbildung. Indem im Musikunterricht nicht nur die klassisch-westlichen Instrumente vorgestellt werden, sondern auch die Bağlama und ihr Klang vermittelt wird, entsteht Sichtbarkeit. So wird diese musikalische Welt auch für Mitschüler:innen und Freund:innen eröffnet und überhaupt erst zu einem gemeinsamen Thema.

Darüber hinaus muss an musikorientierten Schulen und Musikgymnasien eine konzeptionelle Erweiterung stattfinden, die begabten Schüler:innen eine künstlerische Ausbildung mit der Bağlama (oder einem anderen noch nicht etablierten Instrument) ermöglicht. Dies setzt sich schlüssig fort, wenn Musikhochschulen und Universitäten ihr Lehrangebot erweitern. Nicht nur für diejenigen, die dieses Instrument spielen, sondern auch für andere Studierende, insbesondere im Fach Komposition, würde dadurch eine neue und wichtige Dimension eröffnet. Ein solches Musikstudium würde Musiker:innen ausbilden, die Bağlama, aber auch Klavier spielen können, die so-

wohl Maqam-Musik als auch abendländische Harmonielehre kennen. Es wäre ein Schritt, gemeinsam die europäische Musikkultur weiterzudenken und den Reichtum und die Vielfalt unserer gemeinsamen musikalischen Welt aufzuschließen. Eine erkennbare Perspektive für die Bağlama würde einen Impuls setzen, sich mittels des eigenen Instruments aus der eigenen Community herauszubewegen und Anschlüsse herzustellen, die beiden Seiten Neues eröffnen.



Taner Akyol

Geboren 1977 in Bursa erhielt Taner Akyol seine erste musikalische Ausbildung in Bağlama und Violine. Zum Studium zog er nach Berlin und studierte Komposition bei Prof. Hanspeter Kyburz an der Hochschule für Musik Hanns Eisler. 1998 erhielt er mit seiner ersten Komposition den Hanns-Eisler-Kompositionspreis. Im selben Jahr wurde er beim Wettbewerb „Musika Vitale“ für seine Bağlama-Performance als bester Solist ausgezeichnet. Heute wirkt Taner Akyol als Komponist westlicher klassischer Musik und als Bağlama-Interpret an zahlreichen Projekten, Festivals und Institutionen mit. In seinen Kompositionen setzt er die Bağlama häufig solistisch ein. Seit 2004 leitet er das ta musikatelier in Kreuzberg und hält seit 2016 einen Lehrauftrag für Bağlama an der Universität der Künste Berlin. Im Auftrag der Komischen Oper komponierte er 2012 die Kinderoper *Ali Baba und die vierzig Räuber*. 2018 entstand die Komposition *Tertele* im Auftrag der Elbphilharmonie, uraufgeführt vom Ensemble Resonanz. Aufnahmen dokumentieren sein Schaffen, wie das in rund 50 Ländern veröffentlichte Album „Maria Farantouri Sings Taner Akyol“ (Enja Records), auf dem die griechische Diva und Kulturaktivistin seine symphonischen Lieder interpretiert.

¹ Damit ist die Musik aller in der Türkei lebenden Bevölkerungsgruppen gemeint.

² JeKits – Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen. jekits.de

Dieser Text wurde gekürzt und ins Deutsche übersetzt von Filiz Oflazoğlu.

In Originalsprache und voller Länge finden Sie den Text online unter jungehoeren.de/meldungen



Diversität und Musik

Für eine Gleichwertigkeit der Stimmen

Die Welt der klassischen Musik ist international und aufgeschlossen und skizziert sich selbst als Sprache, die jede:r verstehen kann und die für alle da ist. Auf den ersten Blick stellt das eine gute Ausgangslage dar. Bei näherer Betrachtung sieht man allerdings, dass dieses Selbstbild der Realität kaum standhält. Ein Sprechen über Weltoffenheit und eine Rhetorik der Internationalität durchbricht keinen hermetisch abgeschlossenen Zirkel. Denn der institutionalisierte klassische Musikbetrieb bleibt – wie auch andere Kunstsparten oder Sparten der Musik – über die Länder hinweg, ein homogener und elitärer. Was ist aber notwendig, um eine Sprache werden zu können, die jede:r

verstehen und die für alle zugänglich ist? Was bräuchte es, damit die vielfältige Stadtgesellschaft nicht nur gesehen, wahrgenommen und angesprochen, sondern auch einbezogen wird?

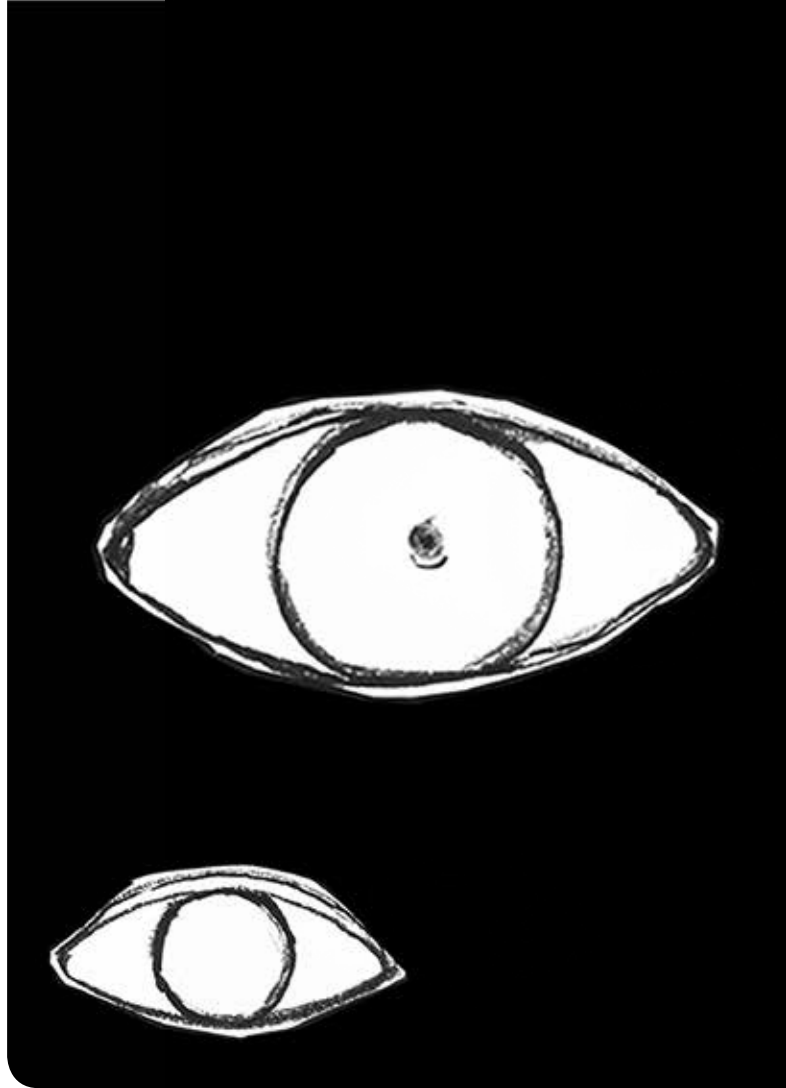
Ein Paradigmenwechsel im Kulturbetrieb und eine Öffnung für die Vielheit der Stadtgesellschaft ist längst überfällig; dies gilt auch für die Konzertsäle und die Klangkörper einer Stadt. Eine nachhaltige Öffnung der Institutionen ist notwendig, wenn die gebremste Teilhabe und der Ausschluss weiter Teile der Bevölkerung überwunden werden soll. Das ist keine triviale Angelegenheit, denn es ist an vielen Schrauben gleichzeitig zu drehen – und es gibt sicherlich nicht nur einen einzigen Weg, dies zu erreichen. In den letzten Jahren gibt es frischen Wind in der Debatte rund um Zugänglichkeit und Teilhabe im Kulturbetrieb: Über den Begriff der Diversität rückt in Kulturinstitutionen zunehmend die Frage ins Zentrum, inwieweit sie sich als aktive Player in heterogenen Gesellschaften begreifen und die Verantwortung für die Gestaltung einer vielfältigen Gemeinschaft tragen.

Um sich dieser Frage anzunähern, gilt es zunächst, sich von der Fantasie einer Universalität zu verabschieden: Denn *alle* steht oft nur vermeintlich für eine Vielheit an Bevölkerungsgruppen, Protagonist:innen und Zuschauer:innen. Vielmehr versteckt sich hinter dem inklusiv wirkenden *alle* oftmals ein nicht konkreteres Hinterfragen der herrschenden Gegebenheiten: Wer gestaltet hier eigentlich das Programm? Wer steht auf der Bühne und wer ist als Publikum anwesend? Wer definiert außerdem, welcher künstlerischen Artikulation Exzellenz zu- oder aberkannt wird? Anstrengungen im Bereich Audience Development und Education behaupten für sich häufig, neue Zielgruppen für Kulturangebote erreichen zu wollen und sich spezifisch für marginalisierte Akteur:innen zu interessieren. Viel zu oft tragen sie aber vor allem dazu bei, bestehende Strukturen zu stabilisieren, indem das bestehende Programm lediglich breiter beworben wird. Eine wirkliche Veränderung nach innen wird hingegen selten mutig angestrebt. Die mangelnde Ernsthaftigkeit solcher „rhetorischer“ Öffnungen ist ein Problem, da sie im ungünstigsten Fall Menschen weiterhin marginalisieren, indem sie sie institutionell betrachtet weiter in ein Randprogramm und eine -position schieben. Eine differenzierte Deutung von *alle* sollte dementsprechend auch dafür stehen, sich zunehmend spezifisch für marginalisierte Akteur:innen zu interessieren, welche bislang nicht sichtbar beteiligt waren, und nun als Zielgruppen von Angeboten identifiziert werden.

Auf dem Weg zur Polyphonie

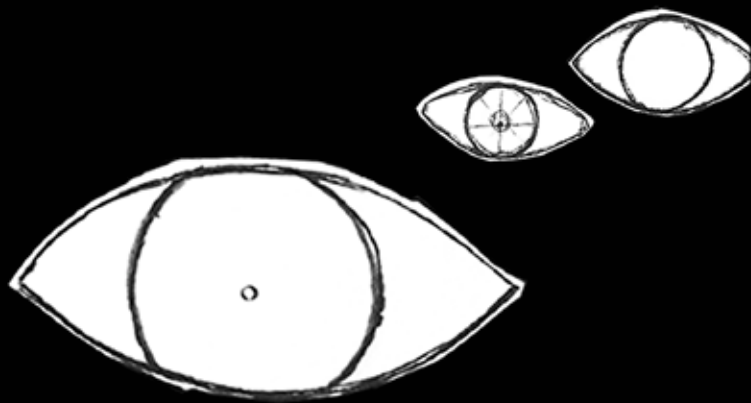
Die klassische oder etablierte Musikszene steht historisch gesehen für europäisch, weiß, männlich und ist verbunden mit einer starken Nähe zur Aristokratie. Eine herausfordernde Ausgangslage, wenn es darum gehen soll, sich als Institution für möglichst viele heterogene Akteur:innen, Musiker:innen und Publika zu öffnen und sie an der Mitgestaltung teilhaben zu lassen. Um Leidenschaft zu entfachen und eine Sprache zu finden, die Raum für Vielfalt gibt, braucht es eine neue Praxis, eine aufrichtige Willkommenskultur und Prozesse, die Kooperationen und Interaktionen auf neuem und unbekanntem Terrain wagen, um nach einem noch unbekanntem Gemeinsamen zu suchen. Ein Gemeinsames, das nach einem neuen *Wir* sucht, das nicht homogen und exklusiv ist und Vielstimmigkeit ermöglicht. Dies meint keine Gleichheit der Stimmen, sondern bejaht achtsam Differenzen und strebt eine Gleichwertigkeit an. Zwingende Voraussetzung dafür ist der ständige Austausch zwischen vielfältigen Protagonist:innen, die mit ihren jeweiligen Interessen, Wünschen, aber auch Realitäten in diesen Prozess involviert sein sollen und wollen.

Die Forderung nach gleichberechtigter Teilhabe und Anerkennung einer heterogenen Gesellschaft ist damit kein rhetorisches Unterfangen, kein Lippenbekenntnis. Stattdessen braucht es die Einsicht, dass ein kleiner, homogener Kreis an Menschen nicht ausreicht, um die notwendigen Kompetenzen für eine breite Öffnung Richtung Stadtgesellschaft umzusetzen. Um Diversität als nachhaltiges Konzept praktizieren und damit ein neues *Wir* auf, hinter und vor den Bühnen zu ermöglichen, ist es unabdingbar, zunächst die eigene Rolle und die Position der Institutionen in Frage zu stellen. Dies bedeutet auch ganzheitlich auf alle Ebenen der Institution einzugehen: auf neue Inhalte, Ausdrucksweisen und Ästhetiken auf, hinter und erst dadurch auch vor den Bühnen, neue Mitwirkende und Publika und fachliche Kompetenzen im neuen (bisher fehlenden) und alteingesessenen und homogenen Personal.

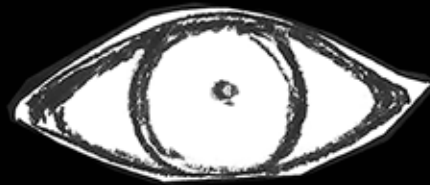


Die Abwesenden im *Wir* mitdenken

Zukunftsweisende Veränderungen gelingen dort, wo sich Kulturinstitutionen ihrer eigenen Begrenztheit bewusst werden und sich ausgiebig darüber Gedanken machen, was sie Abwesenden anzubieten haben. Die Frage nach dem *Wer* ist ein Baustein, um Ausschluss zu begegnen: Das heißt aber auch sich mit all jenen auseinanderzusetzen, die im etablierten Kanon wenig wahrgenommen werden. Eine eingehende Beschäftigung mit den eigenen weißen Flecken und Vorurteilen, auch Macht- und Ausschlussstrukturen muss als zentrale Voraussetzung betrachtet werden, um sich auf den Prozess der Veränderung begeben zu können. Entscheidend ist, dass marginalisierte Protagonist:innen in die interne Reflexion, aber vor allem auch in die Institution einbezogen werden – also Menschen, die selbst von Diskriminierung betroffen sind und bisher nicht oder nur prekär anwesend waren.



Projektbüro für Diversität und urbanen Dialog – D/Arts schaut hin,
zeigt auf, hinterfragt und beansprucht eine Transformation des Kulturbetriebs.



Programmatisch gilt es, Erfahrungen, Ästhetiken oder Musiktraditionen zu berücksichtigen, die bisher nicht vorgekommen sind, um wegzukommen von einer Engführung, in der westlich sozialisierte Menschen westliche Komponist:innen interpretieren. Die künstlerischen Inhalte sind schließlich das Herzstück von Kultureinrichtungen. Eine nachhaltige Öffnung ist ohne programmatische Veränderung kaum möglich. Ein spannendes Unterfangen für die Kulturinstitutionen, die im Hinblick auf Diversität über ihr Programm nachdenken. Schließlich berühren wir hier den Kern der Sache, die Identität des Hauses: Diese wird einem Stresstest unterzogen, hinterfragt, relativiert und neu erfunden. Ein Prozess der auf der Suche nach einem neuen *Wir* unumgänglich ist, welches nicht homogen und exklusiv, sondern polyphon, inklusiv und zukunftsfähig ist.



Ivana Pilić

Ivana Pilić ist freie Kuratorin und Kulturwissenschaftlerin.

Derzeit promoviert sie am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst der Universität Salzburg und des Mozarteums zu diskriminierungskritischen Kunstpraxen. Seit 2020 ist sie Kuratorin von D/Arts – Projektbüro für Diversität und urbanen Dialog. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in der Erforschung transkultureller Formate und der Entwicklung von diversitätssensiblen Konzepten im Kulturbetrieb. Ivana Pilić berät Kulturinstitutionen und -politik im Bereich Diversity and Arts, ist aktiv in Beiräten und Gremien und als Jurorin tätig.



Wie wünschen wir uns die Zukunft? Ausgehend von dieser Frage entwickelten Jugendliche und junge Erwachsene das Musiktheater *Der letzte Tag* gemeinsam mit der Wiener Staatsoper und Superar.

Auf dem Weg in Richtung Gesellschaft

Krysztina Winkel und Bogdan Roščić im Gespräch mit Katharina von Radowitz

Zur Saison 2020/21 trat Bogdan Roščić das Amt als Direktor der Wiener Staatsoper an. In derselben Spielzeit ging auch die Abteilung Vermittlung & Outreach an den Start, geleitet von der Musiktheaterpädagogin Krysztina Winkel. Ein Novum an dem traditionsreichen Haus, das sich unter der neuen Leitung mit verschiedenen Ansätzen den Weg in Richtung einer im Wandel befindlichen Gesellschaft bahnen will. Im Doppelinterview geben Direktor Roščić und Musiktheaterpädagogin Winkel Einblick in den noch jungen Prozess und ihre Vision.

Katharina von Radowitz: Lieber Herr Roščić ich würde gerne mit Ihrem Antritts-Statement einsteigen: „Die Wiener Staatsoper ist für alle da. Diesen Anspruch umzusetzen ist heute schwieriger denn je.“ Was heißt es heute, Oper und eine vielfältige Stadtgesellschaft zusammenzubringen?

Bogdan Roščić, Direktor der Wiener Staatsoper: Die Wiener Staatsoper hat seit jeher einen eigenen Blick auf die Stadt und ihr Publikum. Seit dem Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg war das Haus nahezu durchgehend ausverkauft. Man musste wissen, wie man an Karten kommt, musste lange (und nicht immer mit Erfolgsaussicht) für Stehplätze anstehen. Der Opernbesuch war ein gesellschaftliches Statement und ist es im Grunde heute noch. Das macht etwas mit einem Haus. Es gab keine Marketing-Abteilung oder ein Werbebudget, weil man es schlicht nicht brauchte, um die Oper zu füllen. Ich kam als Direktor an ein nach außen seltsam unkommunikatives Haus, das bei mir intuitiv den Impuls auslöste, damit Schluss machen zu wollen. Denn auch wenn das Haus kontinuierlich voll ist, wäre es ein Vernachlässigen unseres ureigenen Auftrags, den Kontakt nach außen nicht zu suchen. Das österreichische Bundestheater-Organisations-Gesetz gibt dafür den Rahmen vor. Bei einem Eigendeckungsgrad von fast 50 Prozent ist es unsere Pflicht, zumindest in das aktive Gespräch mit der Gesellschaft einzutreten. Und damit meine ich nicht nur die Erschließung neuer Zielgruppen. Sondern ganz grundlegend die Verpflichtung, innerhalb einer sich rasant wandelnden Gesellschaft in Österreich darauf zu schauen, welche Zutritts-hindernisse neu entstehen und darauf zu reagieren.

KvR: Wir reden oft davon, wie man mehr Teilhabe an Kultur ermöglichen kann. Darin wird aber auch der Wunsch von Kulturinstitutionen erkennbar, selbst weiterhin Teil dieser Gesellschaft zu sein. Wenn Kulturinstitutionen im gesellschaftlichen Gespräch keine Rolle mehr spielen, geht irgendwann das Licht aus. Liebe Krysztina, was sind Deine Gedanken dazu?

Krysztina Winkel, Vermittlung & Outreach – Wiener Staatsoper: Für uns an der Staatsoper ist es ein zentrales Interesse, wie wir an das anknüpfen können, was den Menschen wichtig ist. Wir suchen das Gespräch über die Frage: Warum macht es Sinn, sich heute mit Musiktheater auseinanderzusetzen? Deswegen steht bei uns die partizipative Arbeit im Zentrum. Wir möchten Themen, die vor allem Jugendlichen, aber auch anderen Gruppen wichtig sind, durch und mit Musiktheater und Ballett eine Plattform geben, auf der sie wahrgenommen und verhandelt werden können. Neben dem kreativen selbsttätigen Machen, hat auch das Zuhören große Bedeutung für unsere Arbeit.

KvR: Als Vermittlerin ist man direkt involviert in diesen Dialog. In vielen Situationen entsteht eine besondere Resonanz, eine Art Zauber, der extrem

motivierend sein kann. Setzt sich dies in Richtung des Hauses fort – auch über die Vermittlungsabteilung hinaus?

KW: Ja, auf jeden Fall. Es entstehen neue Synergien, es finden Begegnungen statt. Das kann man nicht immer planen: Wenn beispielsweise das Bühnenorchester, das sonst nur Profi-Produktionen spielt, für eine Premiere mit Teenagern probt und die Musiker:innen in den Pausen mit den Jugendlichen ihre Spotify-Playlist teilen. Diese kleinen „Gesellschaftsmomente“ haben eine unglaubliche Wirkung, die ihre Energie in das ganze Haus entfaltet. Hier entsteht gegenseitiges Verständnis, ein Bewusstsein füreinander, das alles Weitere begründet. Wenn der Funke einmal entzündet ist, kommt man dahinter nicht mehr zurück! Ich will nicht verschweigen, dass dafür auch viel Vermittlungsarbeit nach innen nötig ist. An der Wiener Staatsoper hat eine Produktion normalerweise jahrelange Vorläufe – da sorgt es schon für kleine Schockwellen, wenn man eine Planung vorstellt, die noch in derselben Saison umgesetzt werden soll. Hier ist man als Vermittlerin gefragt, die Logik und Motivation unserer Arbeit zu erklären, die nicht so planbar ist und ganz andere Prozesse erfordert. Ich empfinde bei meinen Kolleg:innen aber eine große Offenheit, Neugier und Unterstützungsbereitschaft. Auf dieser Grundlage kann vieles gelingen.



BR: Während meiner Vorbereitungszeit habe ich adressiert, was ich mir als Direktor für das Haus wünsche: Ich habe eine Marketingabteilung eingerichtet und einen offiziellen Freundeskreis gegründet, der die Mittel erwirtschaftet, um die Aktivitäten, von denen wir hier reden, überhaupt durchführen zu können. Ich habe die Dramaturgie aufgewertet und es gibt die neue Abteilung Vermittlung & Outreach. Es ist faszinierend, gegen wie wenig Widerstand man in diesem Haus arbeiten muss. Das hat zwei Gründe. Zum einen ist der gesamte Apparat sehr auf den künstlerischen Geschäftsführer ausgerichtet: Wenn der Direktor was will, dann geschieht das

gut umsetzen will. Man denkt immer, ein Opernhaus ist groß und komplex, alles muss schwierig sein. Nein, das muss es nicht! Wenn alle an einem Strang ziehen, sich eigenständig organisieren und Verantwortung übernehmen, entstehen auch an einem großen Haus einfache und unbürokratische Lösungen.

KvR: Sie haben also die Chance mit einem bestens aufgestellten Apparat Oper zu gestalten. Was ist Ihre Vision, wenn Sie über den Opernbetrieb der Zukunft sprechen? Mit der Einrichtung der Abteilung Vermittlung & Outreach haben Sie ja ein Zeichen gesetzt.



auch. Das kann man ja nicht von jedem Opernhaus behaupten auf dieser Welt... Der Apparat will, dass ihm klar und nachvollziehbar gesagt wird, was zu tun ist. Dann entfaltet er auch bei Innovationen und neuen Prioritäten eine bemerkenswerte Selbstständigkeit, Kreativität und vor allem den Ehrgeiz, es sehr gut hinzukriegen. Und damit sind wir beim zweiten Aspekt, der Grundeinstellung der Menschen an diesem Haus. Es zeigt sich für mich in einem außergewöhnlichen Ausmaß so etwas wie ein „gemeinsamer Geist“, der das Haus und das, worum es hier geht, wahnsinnig ernst nimmt und alles besonders

Könnte man sagen „Die Wiener Staatsoper startet in Sachen Vermittlung spät, setzt sich dann aber auch an die Spitze?“

BR: Das muss natürlich der Anspruch eines Hauses sein, aber es gibt auch für uns kein Patentrezept, das wir einfach umsetzen könnten. Vielmehr gilt es jetzt ganz pragmatisch an dem Ort, wo das Haus steht, für die Gesellschaft, die es ermöglicht, die richtigen Fragen zu stellen, das Gespräch zu suchen und Aktivitäten zu entfalten, die breitere Kreise ziehen. Das heißt auch,

Dinge nicht als gegeben hinzunehmen: Jede Struktur hat auch Veränderungsspielraum, Tradition hin oder her. Das Haus muss durchlässig sein, es darf nichts und niemanden ausschließen. Es muss in der Auswahl dessen, was es auf die Bühne bringt, der Regiesprachen und der Aktivitäten nicht nur Teilpublika ansprechen, sondern vielfältige Anschlüsse herstellen und offenhalten.

KW: Wir haben uns viel vorgenommen und es ist extrem wichtig, dass wir einerseits im Haus unsere Haltung hinterfragen und den „gemeinsamen Geist“ entwickeln. Mindestens genauso wichtig ist es aber, sich über die Staatsoper hinaus auszutauschen und zu vernetzen. Wir sind im guten Kontakt mit den Kolleg:innen an anderen Häusern in Wien, aber genauso national und international. Besonders wichtig sind aber vor allem unsere Community-Partner. Zum Beispiel haben wir eine Kooperation mit den Programmen Superar und Tanz die Toleranz im Kulturhaus Brotfabrik im 10. Bezirk. Damit sind wir vor Ort präsent und kommen in lebendigen Austausch mit jungen Menschen in der Stadt. Mit der Haltung einer lernenden Organisation nehmen wir vielfältige Impulse auf und entwickeln daraus das, was künftig Teil unserer DNA sein und die spezifische Vermittlungsarbeit der Wiener Staatsoper prägen soll.

KR: Wie stelle ich mir das in der Umsetzung vor? Wie groß ist denn deine Abteilung, Krysztina?

KW: (lacht) Also wir sind zwei Personen in unserer Abteilung und schon darin steckt ein Fortschritt, immerhin haben wir uns mit dieser Spielzeit verdoppelt... Das ist natürlich ausbaufähig und wir kommen nicht ohne freie Mitarbeiter:innen aus. Klar, schaue ich da manchmal etwas neidisch auf Häuser, die zehn Theaterpädagog:innen haben. Wir stehen aber noch immer am Anfang und für das Weitere ist es auch wichtig, die Idee von Outreach erst einmal ganz grundlegend im gesamten Haus zu verankern und ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass das eine Gesamtaufgabe sein muss. Insofern begreife ich die Situation als Chance - wir sind zwei Kolleg:innen unter tausend anderen, da findet sich immer Unterstützung!

BR: Generell bin ich der Ansicht, dass die Staatsoper bei Innovationsthemen in einem gewissen Nachteil steckt, weil sie eben ein Schiff mit einer gewissen Tonnenanzahl ist und beladen mit Erwartungshaltungen, die nicht immer der Gesellschaft der Gegenwart entsprechen. Zudem ist meinem Budget eingepreist, dass der Saal hier jeden Tag voll ist. Ich muss mir also an anderen Stellen Freiräume schaffen und das habe ich

jetzt geschafft: Wir eröffnen in Kürze eine zweite Arbeits- und Spielstätte mit Probenräumen, aber auch mit einem kleinen Saal für knapp 300 Personen, mit kleinem Orchestergraben, Bühne, Licht und Akustik. Also schon ein richtiges „Theaterchen“, in dem Kleinteiligkeit, Niederschwelligkeit und Experimentelles nicht nur erwünscht, sondern notwendig ist. Davon verspreche ich mir sehr viel, gerade im Zusammenspiel mit den eingangs dargelegten Veränderungen in der Organisationsstruktur, die sicher auch noch nicht am Ende angelangt sind.

KvR: Sie haben also an diesem großen Haus ganz verschiedene Fenster und Türen aufgerissen und nun wird sich zeigen, was aus dieser Offenheit und Durchlässigkeit entstehen kann. Wenn Sie beide in die Glaskugel schauen könnten: Welche Vision von Oper – in Wien aber auch darüber hinaus – entsteht da?

>>



Krysztina Winkel

Seit der Saison 2020/2021 leitet Krysztina Winkel die Abteilung Vermittlung & Outreach der Wiener Staatsoper und ist Lehrbeauftragte an der mdw Wien im Bereich Musiktheatervermittlung im Community Kontext. Nach ihrem Studium der Theaterwissenschaft und Erziehungswissenschaften an der Ruhr-Universität Bochum und freien Mitarbeiten u.a. am Schauspiel Essen und Kulturamt Duisburg war Krysztina Winkel von 2014-2018 Musiktheaterpädagogin an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg. 2018 absolvierte sie den Master in Arts, Enterprise and Development an der University of Warwick (UK) und wurde 2019 als Community Producerin am Belgrade Theatre Coventry (UK) engagiert. Weitere Research- und Community-Theaterprogramme führten sie zudem nach Sambia, Italien und Irak. Seit 2020 ist sie Steering Committee Member von RESEO – The European Network for Opera, Music and Dance Education, in dem sie sich für den europäischen Austausch und Dialog in der Kulturvermittlung einsetzt.



KW: Ich sehe vor allem unsere Rolle in der Stadt Wien und Umgebung – in Richtung der Stadtgesellschaft, die uns in ein paar Jahren hoffentlich neu wahrnimmt und Möglichkeiten sieht, etwas aus ihrer Lebensrealität auf unser Haus zu projizieren und uns als Resonanzraum zu erkennen. Dabei sehe ich uns im Austausch mit unseren Partnern in der Stadt, mit denen wir gemeinsam das Kulturangebot hier vor Ort gestalten. Neben ganz pragmatischen Fragen, wie der Vermeidung von Redundanzen und Dopplungen, gilt es dabei, unsere Identität als Staatsoper im Bereich Vermittlung & Outreach noch auszuprägen und mit Sinn zu erfüllen.

BR: Würde ich überblicken können, wo wir anfangen, wo wir stehen bleiben, wo wir irgendwann ankommen und wie wir dann aussehen, wäre ich ein unfassbares Genie der Weiterentwicklung abendländischer Kultur und man müsste mich zum gesamteuropäischen Kulturminister machen. Weder präsentiere ich das, noch halte ich das für möglich. Für mich das Wichtigste ist, dass dieses Haus eine kredible Reise antritt. Und mit kredibel meine ich nicht: „Check this box, check that box. Zeitgenössisches Auftragswerk – check. Outreach-Programme in den übelsten Vierteln Wiens – check, check, check. Freundliche, engagierte neue Kollegin wie Krysztina Winkel – check.“ Ich will kein Feigenblattprogramm. Wir sollten uns daran messen lassen, ob in ein paar Jahren Dinge Selbstverständlichkeit erlangt haben, die jetzt nicht so selbstverständlich sind. Und das kann für mich nur bedeuten, dass wir neue Publika erreicht haben werden. Ob das jetzt ein Kind aus dem zehnten Wiener Gemeindebezirk oder ein super verdienender 35-jähriger Rechtsanwalt ist, der bisher nur ins Burgtheater und ins Theater an der Wien geht, weil er sagt: „Was soll ich mit den spießigen Zeug

hier?“ Es geht mir um eine glaubwürdige Offenheit und Öffnung auf vielen Ebenen und mit vielen Einzelmaßnahmen, die dazu führt, dass sich in ein paar Jahren hier ein neu zusammengesetztes und ein vielleicht bezogen auf die Realität der österreichischen Gesellschaft etwas repräsentativeres Publikum einfindet. Wenn das gelingt, war es, glaube ich, ein richtiger und wichtiger Schritt für dieses Haus und vielleicht auch für diese Stadt.

KvR: Vielen Dank, wir sind gespannt auf die weiteren Entwicklungen!



**Bogdan
Roščić**

Bogdan Roščić wurde in Belgrad geboren, seine Familie emigrierte 1974 nach Österreich. Roščić studierte in Wien Philosophie und Musikwissenschaft. Seine ersten beruflichen Schritte machte er in den österreichischen Medien, zunächst als Journalist bei den Tageszeitungen *Die Presse* und *Kurier*, danach beim Hörfunk des ORF, wo er zuletzt Senderchef des Programms Ö3 war. 2001 wechselte Roščić in die Musikindustrie. Nach ersten Jahren als Geschäftsführer von Universal Music Austria war er künstlerischer Leiter der Deutschen Grammophon Gesellschaft in Hamburg und Direktor von Decca Records in London. Die letzten zehn Jahre leitete er von New York und Berlin aus die weltweiten Aktivitäten von Sony Classical. In diesen Positionen war Roščić einerseits verantwortlich für die traditionsreichen Kataloge der verschiedenen Labels, vor allem aber für neue Signings und die Aufnahme-Projekte einer Reihe wichtiger internationaler Künstler, darunter Claudio Abbado, Cecilia Bartoli, Pierre Boulez und Elīna Garanča.



Bauern Hof Oper – ein regionalpolitischer Bauernhofkrimi der Community Oper Freiburg.

Auf neuen Wegen

Community Oper Freiburg

Eine ratternde, knatternde und quietschende Straßebahn, wiederkäuende Kühe und brummende Traktoren, ein Parkplatz, (Opern)sänger:innen, eine Band, zufällig kreierte Geräuschkulissen, Schauspiel, Kostüme und noch vieles mehr! Die Community Oper Freiburg e.V. sprengt die Mauern eines gefestigten und musealen Musiktheaterverständnisses. Laienakteur:innen und professionelle Künstler:innen initiieren gemeinsam ein bürgernahes Musiktheater, welches ungewöhnliche und alltägliche Orte zur Bühne macht sowie gesellschaftsnahe Themen und das Leben der Menschen in der Stadt Freiburg ins Zentrum rückt. Bisher sind Inhalt, Konzept, Struktur und Geschichte des Vereins Community Oper Freiburg in der Musiktheaterlandschaft einzigartig.

Die Anfänge und Wurzeln der Community Oper Freiburg e.V. liegen in Projekten des Stadttheaters Freiburg während der Intendanzzeit von Barbara Mundel. In dieser Zeit gründete die damalige Musikvermittlerin Thalia Kellmeyer am Theater das HEIM UND FLUCHT ORCHESTER, welches junge Musiker:innen aus verschiedenen Kulturkreisen zusammenbringt und in gemeinschaftlich kreativen Prozessen einen ganz eigenen Musikstil entwickelt. Unter ihrer Leitung folgten am Theater Freiburg partizipative Musiktheaterproduktionen und musikalische Interventionen wie *Die gute Stadt*, eine Stadtoper von Sinem Altan und Tina Müller, welche im Jahr 2015 unmittelbar auf die damalige Flucht- und Migrationssituation reagierte, die Lebensbedingungen der Geflüchteten thematisierte und damit in den Mittelpunkt rückte. Das Stadttheater räumte damals Platz und Ressourcen auf der großen Opernbühne für ein partizipatives Musiktheater ein, welches sich explizit mit aktuellen gesellschaftlichen Themen der Stadt und ihrer Gesellschaftsstruktur auseinandersetzte – ein Verdienst der engen Zusammenarbeit von Musikvermittlung und Intendanz am Theater Freiburg.

Wer die Strukturen und das Anstellungssystem an deutschen Theatern allerdings kennt, weiß, dass Wechsel von Intendanzen und künstlerischen Belegschaften in dieser Berufssparte gang und gäbe sind. Dies mag aus der Sicht künstlerischer Erneuerung durchaus sinnvoll sein, eine neu entstandene Laien-Community ist jedoch



angewiesen auf nachhaltige Formate und Strukturen, die über Intendantenwechsel hinaus Bestand haben. Allzu oft fallen dem „Leitungskarussell“ an (Stadt-)Theatern und den damit einhergehenden Umbesetzungen in den Vermittlungsabteilungen genau solche gewachsenen Verbindungen, Netzwerke und künstlerischen Ideen zum Opfer. Nicht jedoch in Freiburg! Nachdem Intendantin Barbara Mundel das Stadttheater 2017 verließ, blieb die partizipative und gesellschaftsnahe künstlerische Arbeit Teil des Programms. Zeitgleich trat ein neuer Player in der Kulturszene der Stadt auf den Plan: Die Community Oper Freiburg präsentierte sich unter der Leitung von Thalia Kellmeyer als selbstständiger Verein, der seither eigene teilhabe- und prozessorientierte Projekte durchführte.

Das Besondere an der Gründung des Vereins Community Oper Freiburg war, dass daran eben nicht nur etablierte Akteur:innen aus Kunst und Kultur beteiligt waren, sondern ganz maßgeblich auch engagierte Amateur:innen und Laien. Diese Kollaboration macht die Community Oper aus: Zwar obliegt die künstlerische Gesamtleitung der Initiatorin Thalia Kellmeyer und auch die Einstudierungen und ein Teil der Orchester- und Gesangspartien werden von professionellen Bühnenkünstler:innen, Dramaturg:innen und Musikpädagog:innen übernommen. Die Basis bilden jedoch ehrenamtliche Akteur:innen als Ensemble aus Sänger:innen und Schauspieler:innen. Vor allem aber sind sie in grundlegende künstlerische, strukturelle und konzeptionelle Prozesse involviert und tragen als Vorstand einen Großteil der Verantwortung. Partizipation, Teilhabe und Empowerment sind somit fundamentale Selbstverständnis und Praxis des Vereins. Mit dieser Struktur gelingt es der Community Oper Freiburg, den Austausch zwischen professionellen Kulturakteur:innen und Menschen der Gesellschaft

voranzutreiben und glaubhaft an den Schnittstellen zwischen Hoch- und Breitenkultur wie auch kultureller Bildung zu agieren. Heute ist die Community Oper Freiburg e.V. eine durch die Stadt institutionell geförderte Initiative, die über eigene Räumlichkeiten verfügt und mit regelmäßigen Musiktheaterproduktionen und Interventionen zum kulturellen Leben und zur kulturellen Teilhabe in Freiburg entscheidend beiträgt.

Wie aber ist es der Community Oper Freiburg gelungen, sich mit diesem Konzept in der kurzen Zeit seit ihrer Gründung erfolgreich zu etablieren? Hierbei wirken unterschiedliche Aspekte zusammen, etwa die innovative und vorausschauende Künstlerische Leitung von Thalia Kellmeyer, das begeisterte Engagement des künstlerischen Teams sowie vieler ehrenamtlicher Teilnehmer:innen – aber auch der Wille einer Stadt, ein solches Vorhaben finanziell und nachhaltig zu unterstützen. Zusammenfinden konnten diese Interessen in der offenen und teilhabeorientierten Struktur des Vereins. Eine Struktur, die den Diskurs zwischen professionellen Musiktheatermacher:innen und Amateur:innen etabliert, die Brücken baut und neue ästhetische Formen und Formate entwickelt und die zielgruppenorientierte, inklusive und integrative Arbeit nicht nur zulässt, sondern lebt und als gewinnbringend für die Kunst und den sozialen Zusammenhalt versteht. Entscheidend ist dabei sicherlich auch das Verständnis von Kunst, welches die Gesellschaft als Ort und mit ihren Themen aufsucht und aktiv zur Kommunikation einlädt. Durch die Bereitschaft aller Beteiligten, Bildungsprivilegien und Bildungshierarchien aufzuheben, entstehen neue Räume für gemeinschaftliches Erleben und Erfahren auf Augenhöhe. Nur auf diese Weise ist es möglich, etablierte – vielleicht manchmal museale – Strukturen, Programme und Bildungsideale hinter sich zu lassen

zugunsten eines hybriden, dynamischen und flexiblen Musiktheaters, das neue Anknüpfungen in die Gesellschaft herzustellen vermag.

Der deutschsprachige Raum verfügt über eine einzigartige Musiktheaterlandschaft, die in der Vergangenheit nie wirklich in Frage gestellt wurde. In den letzten Jahren wird jedoch spürbar, dass dies für die kommenden Jahrzehnte nicht selbstverständlich sein muss. Schon vor der Corona-Pandemie zeigten sich Tendenzen, diesen Apparat einzukürzen – Einsparungen, Häuserschließungen und Fusionen waren Reaktionen auf enge Haushaltslagen bei verändertem Publikumszuspruch. In der näheren Zukunft ist zu erwarten, dass sich diese Lage weiter verschärft und dem Musiktheater stärker als bisher abverlangt wird, seine Relevanz zu erklären. Verschiedene Zielgruppen bei der Programmierung zu berücksichtigen oder sogar einzubeziehen ist ein zentraler Aspekt in diesem Prozess. Dann sind Musikvermittler:innen oder Community Musicians nicht mehr nur in eine Richtung agierende Wissensvermittler:innen eines etablierten Musiktheaterkanons, sondern wirkliche Vermittler:innen zwischen Gesellschaft, Kunst und Kulturbetrieb.

Ein solchermaßen teilhabe- und prozessorientiertes Musiktheater birgt für alle Beteiligten neue und ungewohnte Herausforderungen. Alle Akteur:innen bewegen sich an der Schnittstelle zwischen der Entwicklung eines qualitativ ansprechenden ästhetischen Produkts, das einem Publikum präsentiert werden kann, und dem teilhabeorientierten Prozess, der alle Teilnehmenden zu jedem Zeitpunkt miteinzubeziehen versucht. Um in diesem Spagat nicht Schiffbruch zu erleiden, bedarf es der klaren Verständigung von Teilnehmenden und Leitenden darüber, wie professionelle Musiker:innen und Schauspieler:innen gemeinsam mit Amateur:innen im Gesamtprozess zusammenwirken sollen und können. Rezeptionsgewohnheiten und Erwartungen sowohl des Publikums als auch der Akteur:innen sind zu reflektieren: Erwartet man im klassischen Musiktheater Makellosigkeit und Virtuosität bei Sänger:innen und Instrumentalist:innen, zeigt ein Laienensemble ganz andere Stärken. Es gilt Formen zu finden, die für beides einen gleichwertigen Raum schaffen – für den Weg dahin müssen Kommunikationswege, Probenprozesse und -routinen erfunden werden, die alle Bedarfe zufriedenstellend erfüllen und allen Beteiligten ausreichend Orientierung geben.

Das teilhabeorientierte Musiktheater ist ein Projekt mit Zukunft und birgt für die gesamte Gesellschaft noch viele spannende Entdeckungen und Begegnungen. Hier

sind noch Schätze für große Opernbühnen wie freie Musiktheaterinitiativen zu heben. Die Community Oper Freiburg e.V. geht auf diesem Weg voraus, als Beispiel für ein bürgernahes, erweitertes, sinnstiftendes und gewinnbringendes Musiktheater und es lohnt sich, einen genaueren Blick darauf zu werfen.

Weitere Informationen zur Community Oper Freiburg e.V. und zum Team unter new.community-oper.de



Johannes Gaudet

Johannes Gaudet absolvierte eine künstlerische Ausbildung und ein instrumentalpädagogisches Studium mit Hauptfach Schlagzeug an der Musikhochschule Freiburg bei Bernhard Wulff. Anschließend studierte er Schulmusik und Deutsch an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Nach dem Studium arbeitete er in musikvermittlerischen und dramaturgischen Funktionen, als Schlagzeuger, Instrumentaldarsteller, musikalischer Leiter und Regisseur u.a. für das Nationaltheater Mannheim, das Staatstheater Mainz, die Oper und das Kinder- und Jugendtheater Dortmund, die Schauburg München und das Stadttheater Freiburg. Zudem arbeitete er als Referent für verschiedene internationale Symposien, Kongresse und Festivals, wie das europäische Musiktheaterfestival Happy New Ears und den Weltkongress des Kinder- und Jugendtheaters in Kapstadt. Derzeit ist er als Dozent für musikalische Jugendbildung an der Bundesakademie Trossingen tätig.



Mit Musik Gemeinschaft stiften

Die unerwarteten
Orte, an die uns die
verbindende Kraft
der Musik
führen kann

Seit Menschengedenken hat Musik die Funktion, Gemeinschaften zusammenzubringen und das Verbindende zwischen Individuen spürbar zu machen. In der westlichen Kunstmusik ist uns dieses Wissen ein ganzes Stück verloren gegangen, wiewohl Konzertbesucher:innen sich durchaus im Klang vereint fühlen und ein Gefühl von Miteinander im gemeinsamen Erlebnis der Musik beschreiben. Welche Bedeutung die verbindende Kraft der Musik spielen kann, wird besonders drastisch erlebbar, wenn man sich in Regionen begibt, die von Krieg und Zerstörung geprägt sind – in denen das Vertrauen in die Gemeinschaft zutiefst verletzt wurde und Menschen nur schwer wieder zueinander finden. Die internationale Organisation Musicians Without Borders (MWB) arbeitet in solchen traumatisierten Gesellschaften. Juan David Garzon ist als Community Musician für MWB in Krisengebieten aktiv. In seinem Bericht erzählt er von diesem Engagement und von dem starken und gemeinschaftsstiftenden Potential der Musik, das wir uns angesichts zunehmender gesellschaftlicher Spaltungstendenzen wieder mehr bewusst machen sollten.

Musik ist eine universelle Sprache, sie hat die Kraft, Menschen zusammenzubringen und soziale Barrieren zu überwinden. Diese Vorstellung ist für die meisten von uns ein vertrautes Bild. Doch erst wenn sie sich in wirklichen Situationen zeigt, wird dieses riesige Potenzial spürbar. Eine solche Erfahrung war der Auslöser für die Gründung von Musicians Without Borders: 1999 veranstalteten Laura Hassler, die spätere Gründerin der Initiative, und Otto de Jong, eines der ersten Mitglieder der Organisation und heutiger Leiter der Abteilung für Ausbildungsentwicklung, ein Konzert in einem Zentrum für Geflüchtete in den Niederlanden, in dem viele

Asylbewerber:innen aus dem Balkan angekommen waren. Ein Chor sang für die Neuankömmlinge Lieder aus dem Balkan. Während der ersten zwei Lieder herrschte völlige Stille und die Chormitglieder befürchteten schon, sie würden etwas falsch machen. Doch im weiteren Verlauf des Konzerts begann sich das Publikum allmählich zu beteiligen. Schließlich sangen alle mit, was diesen Auftritt zu einem sehr emotionalen Moment für alle machte. Das Gefühl, in diesem Moment etwas Besonderes erreicht zu haben, war für Laura und Otto die Motivation, die verbindende Kraft der Musik weiter zu erforschen.

Ein halbes Jahr später initiierte Laura daher ein neues Projekt: Ihr Ziel war dieses Mal der Kosovo, eine Region die gerade erst das Ende des Balkan-Krieges erlebt hatte und von dessen Folgen noch immer schwer betroffen war. In diese Gemeinschaft wollte sie die Musik zurückbringen, um einen neuen „Ort“ der Begegnung zu schaffen und neue Verbindungen zwischen den Menschen zu stiften. Während ihres Aufenthalts stellte Otto eine Gruppe von Kindern zusammen, mit denen er bei einer von der UNO im Rahmen des Friedensprozesses organisierten Dialogveranstaltung unter Beteiligung von Angehörigen der Konfliktparteien auftreten sollte. Otto hatte Angst, sich mit Kindern, die er kaum kannte, durch eine ihm ebenso wenig bekannte Stadt zu bewegen. Auch für die Kinder war die Situation einschüchternd. Schließlich nahm er sie an die Hand und ging singend mit ihnen durch die Straßen. Die Musik brachte allen um sie herum ein Lächeln und Trost. Ein weiteres Mal entfaltete sich die einzigartige Fähigkeit der Musik, gab den Kindern in einer Situation der Unsicherheit Mut und ermöglichte ihnen, sich im gemeinsamen musikalischen Tun mit Zuversicht auf das Unerwartete einzulassen.

Solche Erfahrungen legten den Grundstein für eine Bewegung von Musiker:innen, die lernen sollten, mit Musik Räume zu gestalten und Wege zu öffnen, damit Menschen zueinander finden und sich miteinander verbinden können. Seither konnte MWB immer wieder zeigen und selbst erleben, dass Musik der menschlichen Natur innewohnt und für die soziale Bindung grundlegende Effekte hat. Soziales Musizieren, wie es die Musiker:innen der Bewegung praktizieren, hat das Potenzial, die Angst zu überwinden, welche nach einer gesellschaftlichen Krise die Menschen davon abhält, wieder zueinander in Verbindung zu treten. Musik kann positiv zur Gestaltung von Gemeinschaften beitragen, indem sie Menschen befähigt, aus dem Kreislauf des Krieges auszubrechen und für ein friedliches Miteinander neue Rollen und Verhaltensmuster (wieder) zu finden.

Damit diese Prozesse gelingen können, müssen aus Sicht von MWB im Umfeld der musikalischen Intervention bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein. Fünf Elemente bilden die Leitprinzipien der MWB-Methode „Music Leadership“, die in die Praxis der musikalischen Community Arbeit mündet: Sicherheit, Inklusion, Gleichheit, Kreativität und Qualität. Im Rahmen von Projekten und Trainingsprogrammen bildet MWB Menschen dafür aus, in Krisengebieten mit musikalischer Arbeit zur Schaffung und Gestaltung von Gemeinschaften beizutragen.

Mit dem Programm „Welcome Notes Europe“ reagiert MWB auf die Ankunft von Menschen, die seit 2015 vor Krieg, Armut und Klimawandel nach Europa fliehen. Im Rahmen dessen wurde in Deutschland in Zusammenarbeit mit der Landesmusikakademie NRW das Programm „Community Music / Mit Musik Gemeinschaft erleben“ entwickelt. Das Training richtet sich an Musiker:innen, Musikpädagog:innen und Workshopleiter:innen, die an der Arbeit mit Menschen mit Fluchterfahrungen und Migrant:innen interessiert sind. Es hat eine große Wirkung auf hunderte von sozial engagierten Musiker:innen, die sich durch die erlangte methodische Grundlage darin unterstützt fühlen, Neuankömmlinge durch musikalische Intervention willkommen zu heißen und zu ihrer Integration beizutragen. Nicht zuletzt bewirkt das Programm auch eine tiefgreifende Veränderung bei den Teilnehmenden selbst. Sie sind Teil einer Gemeinschaft geworden und haben ein Unterstützungssystem gebildet, in dem sie sich gegenseitig helfen und ein Netz der Sicherheit bieten. Und sie entwickeln diese Gemeinschaft weiter, zum Beispiel durch die Organisation von Alumni-Treffen, um Gefühle und Erlebnisse miteinander zu teilen und das, was sie verbindet, lebendig zu halten.

Auch „Soy Música“ in El Salvador fußt auf den Leitprinzipien der Music Leadership-Methode. In Zusammenarbeit mit dem Bildungsministerium von El Salvador und UNICEF ist das Projekt Teil eines nationalen Programms zur Verbesserung der friedensfördernden Fähigkeiten von Lehrenden. Nach drei Jahren Ausbildung im Rahmen von „Soy Música“ mit fast 100 Kunstlehrer:innen an Grundschulen entstand eine nationale Bewegung, die als friedensfördernde Initiative nicht nur Kinder in öffentlichen Schulen im ganzen Land anspricht, sondern ein Kollektiv von Changemakern herausbildet und empowert. Die Auszubildenden entwickelten im Rahmen des Programms neue Hoffnung für die nächste Generation. Sie erkannten sich selbst als Kraftzentren der Veränderung, die mit künstlerischen Mitteln zur Überwindung der schweren Folgen der Gewalt nach dem

Ende des Bürgerkriegs im Jahr 1992 beitragen und mit Kreativität und Innovation an der Neugestaltung der Gesellschaft El Salvadors mitwirken.

Die langfristigen Wirkungen dieser Programme sind noch nicht absehbar, doch MWB hat sich zum Ziel gesetzt, dieses gemeinschaftsstiftende Potenzial der Musik in die Welt zu tragen, Musiker:innen zu befähigen, friedensfördernde Veränderungen herbeizuführen und die Prinzipien der universellen Menschenrechte und der aktiven Gewaltfreiheit in Gesellschaften zu verankern. MWB wird getragen von der festen Überzeugung, dass sich die verbindende Kraft der Musik auch an den unerwartetsten Orten und in den unerwartetsten Situationen entfalten kann und uns mit dem Licht der Hoffnung zu überraschen und erfüllen vermag.



Juan David Garzon

Juan David Garzon ist Musikpädagoge, Workshop-leiter und -trainer, der sich der Förderung des sozialen Wandels durch Improvisation, Klang und Spiel widmet. In seiner Arbeit konzentriert er sich unter anderem auf die Themen interkultureller Kommunikation, Vielfalt, Demokratie, Inklusion, Zugehörigkeit, Frieden und Solidarität. Zudem blickt er auf jahrelange Erfahrungen in der Arbeit mit Gruppen und Einzelpersonen zurück, die aufgrund von Fluchtgeschichten erheblichem Stress ausgesetzt waren und unter Kulturkonflikten, extremer Armut und sozialer Ungerechtigkeit in Kolumbien, Deutschland, UK, Griechenland und den Niederlanden leiden. Juan arbeitet als Trainer bei Musicians Without Borders, er ist Gastdozent am Programm Methodologies for Musical Training der Javeriana University in Bogotá, beim Tontalente e.V. in Lübeck und berät Kultur- und Bildungsorganisationen wie die Jugendphilharmonie Kolumbien.

juandavidgarzon.com

15.
JUNGE
OHREN
PREIS

15. Junge Ohren Preis Künstlerische Musikvermittlung – digital!

Als Resonanzraum und Begleiter künstlerischer Musikvermittlung richtete der Junge Ohren Preis in seiner Jubiläumsausgabe seine Antennen aus der Gegenwart in die Zukunft des Musiklebens, das spätestens mit der Corona-Pandemie die Verbindung von analogen und digitalen Räumen auslotet. „Künstlerische Musikvermittlung – digital“ war die Ausschreibung übertitelt, die sich an Projekte richtete, die Technologie nicht allein zur Übersetzung analoger Formate in den virtuellen Raum nutzen. Gesucht wurden Projekte, die auf innovative Weise digitale Technologien als fundamentalen Bestandteil in ihre künstlerische und vermittelnde Konzeption integrieren und dadurch möglichst viele Menschen neu in musikalische Prozesse und Erlebnisse einbeziehen.

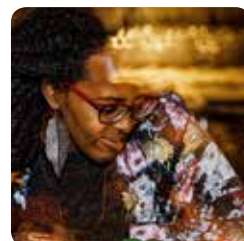
Ein fünfköpfiges, interdisziplinäres Scouting-Gremium begleitete den Bewerbungsprozess des Wettbewerbs, spürte Projekte jenseits bekannter Pfade auf und ermutigte interessierte Bewerber:innen, ihre Ideen und Ansätze für den Junge Ohren Preis einzureichen. Mit ihrer Expertise und ihren Netzwerken erweiterten die Scouts die Reichweite, sodass die Ausschreibung im Mai 2021 mit rund 85 Bewerbungen endete.

Die Vorjury, bestehend aus den Scouts sowie zwei Mitgliedern des NJO-Fachbeirats, zeigte sich von der großen Bandbreite und hohen Qualität der Einreichungen beeindruckt: „Es ist ein Zeichen von großer Gestaltungs- und Innovationskraft, was auch unter Pandemiebedingungen entstehen konnte. Die nominierten Projekte weisen weit über die Zeit der Einschränkungen hinaus und entwerfen erweiterte Möglichkeiten für das Musikleben der Zukunft.“ In ihrer Sitzung nominierte die Vorjury schließlich fünf Projekte für die Shortlist, die eingeladen wurden, sich am 7. Oktober 2021 im Nikolausaal Potsdam der Finaljury und dem Publikum vor Ort und online zu präsentieren.

Scouts & Vorjury



Dominik Deuber
Musikkollegium Winterthur
generations – international jazz
festival frauenfeld



Sarah Fartuun Heinze
Künstlerin & Vermittlerin
Theater, Games, Musik
Empowerment



Franziska Ritter
digital.DTHG, 1:1 CONCERTS



Norbert Trawöger
Bruckner Orchester Linz
Kepler Salon



Dr. Ute Welscher
VAN Magazin



Axel Petri-Preis
Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien – mdw



Ute Legner
MEHR MUSIK! Augsburg



Jury-Entscheidung live auf der Bühne

Das Finale Entscheidung live auf der Bühne

Wenn man neue Wege entdecken will, muss man von eingetretene Pfaden abweichen. Dass das auch für einen Wettbewerb wie den Junge Ohren Preis gilt, war schnell klar. Die Erforschung von neuen Projekten im Grenzbereich von Digital und Analog findet noch weitgehend ohne wegweisende Referenzprojekte statt, an denen man sich orientieren könnte. Vor diesem Hintergrund fiel die Entscheidung, den finalen Juryprozess so transparent wie möglich zu machen und die Juror:innen die Auswahl der Preisträger live diskutieren zu lassen. Eine Premiere in der Geschichte des Junge Ohren Preis und ein Wagnis – sowohl für die Jury als auch für das NJO-Team als Veranstalter!

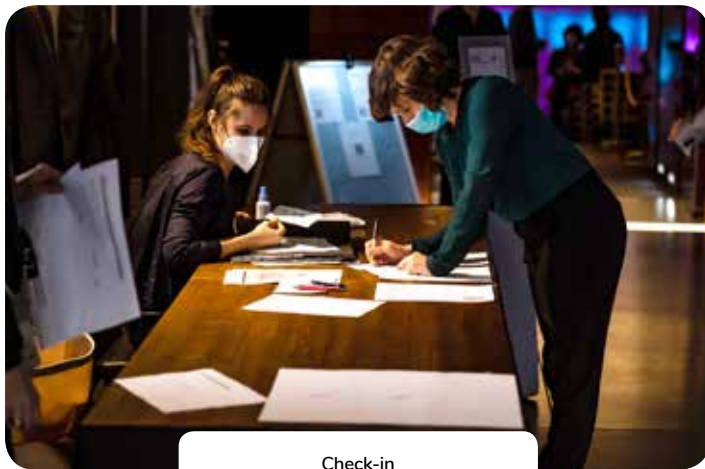
Das Finale des Junge Ohren Preis ging am 7. Oktober im Nikolaisaal in Potsdam und im Live-Stream über die Bühne. Die fünf Nominierten präsentierten im ersten Teil in medial erweiterten Performances und Interviews ihre

Projekte. Im zweiten Teil gehörte die Bühne dann ganz der Jury, bestehend aus Hanna Klimpe, Cathy Milliken und Kay Voges. Moderiert von Annekatriin Hentschel evaluierten sie aus ihren je eigenen Blickwinkeln der musikalischen und theatralen Praxis und Forschung die Projekte. Das inhaltliche Gerüst für die Wertung bildeten die Kriterienfelder der Ausschreibung: Digitalität als künstlerische Dimension, Digitale Teilhabe, Innovation und Transfer.

Wie sehr sich die Projekte auch voneinander unterschieden, waren ihnen das hohe Niveau und die erfinderische Neugier gemeinsam. „Danke an die Macherinnen und Macher, denn das ist mehr als notwendig“, wandte sich die Jury an alle Nominierten, die auch unter dem Eindruck der Pandemie in beispielhafter Weise Gestaltungs- und Innovationskraft entfalteteten.



Elena Kountidou – Konzerthaus Berlin

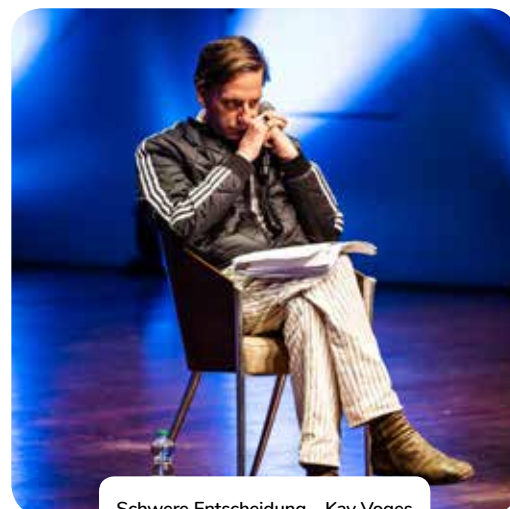


Check-in

Der Begriff Digitalität per se war ein zentrales Thema in der Jury-Diskussion: Was macht Digitalität mit unserem Denken, mit unserem Miteinander und mit unserer Kunst? Ausgehend von den präsentierten Projekten fasste die Jury den aktuellen Stand für die musikvermittlungliche Praxis zusammen: Digitalität kann Bindeglieder schaffen, Hierarchien abbauen, neue Räume eröffnen und sie vielschichtig gestalten. Sie kann zeitliche Barrieren sprengen und es ermöglichen, sich in virtuellen Räumen neu zu erfinden. Zugleich wurde bewusst, dass diese Einschätzung nur eine Momentaufnahme sein kann. Denn die Auseinandersetzung mit Digitalität steht im Bereich klassischer Musik und ihrer Vermittlung noch an ihren Anfängen. Der 15. Junge Ohren Preis markiert einen Punkt in dieser Entwicklung, die im selben Moment so rasant weitergeht, dass schon kurze Zeit später vermutlich ganz neue oder zumindest differenziertere Einschätzungen zu erwarten sind.



Showcase – Werkstatt Quillo



Schwere Entscheidung – Kay Voges



Begrüßung Norbert Trawöger
Scouting-Gremium



Gewinner:innen und Nominierte



Moderation – Annekatri Hentschel

So ist auch die Entscheidung zu lesen, die am Ende drei Preisträger festlegte: Der erste Preis ging an das Berliner Zafran Ensemble und LOUDsoft für die Produktion „SCHRUMPF/Like Tears in Rain“. Den zweiten Preis teilen sich das Ensemble Quillo (Uckermark) für die digital-partizipative „Werkstatt Quillo“ und das Festspielhaus Baden-Baden für das Musiktheaterformat „Things fall apart – Diggin' Opera II“. Die „Werkstatt Quillo“ entschied zudem den Publikumspreis für sich, der parallel per Online-Voting ermittelt wurde.

Das Ziel des Junge Ohren Preis ist es, Best Practice aufzuzeigen, dabei aber nicht stehen zu bleiben, sondern neue Fragen aufzuwerfen und nachhaltig das Handlungs- und Gestaltungsrepertoire musikvermittlerischer Akteur:innen zu erweitern. Der Videomitschnitt der gesamten Veranstaltung – von den Performances über die Jury-Diskussion bis zur Bekanntgabe der Preisträger – sowie das digitale Programmheft stehen weiterhin online zur Verfügung: eine Einladung, sich mit den Ideen und Diskurslinien des 15. Junge Ohren Preis weiter zu beschäftigen und diese auf die eigene Arbeit zu projizieren, sodass die unterschiedlichen Ansätze gewürdigt werden, Inspiration geben und weitere Kreise ziehen können.

Der Videomitschnitt kann auf unserem YouTube-Kanal nachgeschaut werden. Detailinformationen und Videoporträts zu allen Projekten und Jurymitgliedern bietet das digitale Programmheft:



<https://jungeohrenpreis15.pageflow.io/jungeohrenpreis15>

Der 15. Junge Ohren Preis wurde gefördert von der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg. Das Preisgeld wurde gestiftet durch die Strecker-Stiftung. Medienpartner des Junge Ohren Preis sind die Zeitschrift das Orchester und die neue musikzeitung.

VORGESTELLT

Die Nominierten des 15. Junge Ohren Preis



Die Orchesterbox Konzerthaus Berlin

Ein Sinfonieorchester für Kinder im Grundschulalter auf spielerische Weise erfahrbar machen – aus diesem Credo entwickelte das Konzerthaus Berlin die „Orchesterbox“. Vorbild für das Projekt ist die bekannte Toniebox. Bis zu 16 Figuren finden als realitätsgetreue Miniaturen der Musiker:innen des Konzerthausorchesters auf der Box Platz und spielen Claude Debussys *Children's Corner*. Ob dabei ein einzelnes Instrument, eine Stimmgruppe oder das ganze Orchester erklingt, bestimmen die Kinder selbst, indem sie die Figuren auf die Box stellen. Parallel zu dem aufwendig produzierten Objekt entsteht eine Augmented-Reality-App, mit der Familien die Orchestermusiker:innen in den eigenen vier Wänden digital als Avatare begrüßen können. In den Augen der Jury „schafft die Möglichkeit, selbst interaktiv die Musik gestalten zu können, neue und anregende Zugänge zum Orchester und zu seiner Musik.“



Sound_Tracks

Ensemble DieOrdnungDerDinge

Ein digitaler Raum voller Möglichkeiten: Das Ensemble DieOrdnungDerDinge lädt auf seiner interaktiven Webseite „Sound_Tracks“ zu einer unkonventionellen Entdeckungsreise durch musikalische Begriffe und klangliche Phänomene ein. Dabei entscheiden die Besucher:innen selbst, wie viel Zeit sie mit dem Ensemble verbringen möchten, was sie erleben wollen und wie sie ihre persönliche Ordnung der Dinge gestalten. In zwölf digitalen Routen entdecken sie unterschiedliche thematische, performative und musikalische Schwerpunkte. Diese werden assoziativ mit Begriffen eingeleitet und erfindungsreich ausgeführt. Im Flanieren durch die inspirierende und ästhetisch ansprechende Landschaft zeitgenössischer Klänge entstehen immer neue, individuelle Pfade, die niedrigschwellig von Alltagsszenen begleitet werden. Die Jury hebt die „bemerkenswerte kreative Vielfalt des Ensembles“ hervor, „das auf höchstem künstlerischen Niveau performt und den digitalen Raum nutzt, um kuratorische Entscheidungen ganz in die Hände seines Publikums zu legen“.



VORGESTELLT

Die Preisträger des 15. Junge Ohren Preis

1. PREIS

SCHRUMPF/Like Tears in Rain

LOUDsoft/
Zafraan Ensemble e.V.

Das Zafraan Ensemble findet seine musikalischen Themen im Hier und Jetzt, fordert sich selbst und das Publikum, probiert aus und überrascht. LOUDsoft ist Ideenschmiede für Projekte, die Zugänge zur klassischen bzw. Neuen Musik für ein generationenübergreifendes Publikum schaffen. Auch das gemeinsam entwickelte Konzert-Format „SCHRUMPF/Like Tears in Rain“ steht für diesen Ansatz: Das Publikum wird selbst zu einem schöpferischen Teil des musikalischen Geschehens. Es modifiziert über ein Mischpult verschiedene musikalische Parameter der Komposition von Yoav Pasovsky in Echtzeit. Im Zusammenspiel von Publikum, Technologie und Musiker:innen entsteht immer wieder aufs Neue ein unwiederholbares Konzerterlebnis. Das Zafraan Ensemble nimmt mit diesem Projekt die zunehmende Untrennbarkeit digitaler und analoger Lebenswelten in den Blick. Es ermöglicht durch den intuitiven und barrierearmen Charakter des Formats die aktive Teilhabe eines vielfältigen und generationenübergreifenden Publikums.

Die Jury hebt an der interaktiven Performance SCHRUMPF/Like Tears in Rain das Wechselspiel von Analog und Digital hervor und betont die besondere Rolle digitaler Mittel im Projekt, die Beziehungen aufbauen, Hierarchien ändern und Spiel ermöglichen. „SCHRUMPF/Like Tears in Rain macht mit großer Eleganz Menschen jeden Alters zu Dirigent:innen und Regisseur:innen. Es ermöglicht unverkennbar digitale Teilhabe und vermittelt auf einer sehr komplexen Basis sowohl künstlerische als auch soziale Kompetenzen.“



2. PREIS

Things Fall Apart – Diggin' Opera II

Festspielhaus und Festspiele
Baden-Baden gGmbH

„Things Fall Apart – Diggin' Opera II“ ist die zweite Phase eines mehrjährigen Forschungsprojekts des Festspielhauses Baden-Baden. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie das Musiktheater der Zukunft aussehen kann. Europäische Zusammenarbeit, Einbindung zukunftsorientierter Technologien und größtmögliche Gestaltungsfreiheit aber auch Verantwortung für Jugendliche spielen dabei eine zentrale Rolle. Bei Things Fall Apart gestalten 14 – 16 jährige Schüler:innen aus Deutschland und Irland als Künstler:innen und Forscher:innen mit digitalen Mitteln eine komplett neue Oper und entwerfen ihr eigenes Festspielhaus. Begleitet durch das Künstlerkollektiv CyberRäuber nutzen die Jugendlichen die Virtuelle Realität, um über Grenzen hinweg künstlerisch und partizipativ zu arbeiten. Die daraus entstehende Oper zeigt einen Querschnitt durch die Lebensrealitäten und Ästhetiken der Jugendlichen und eröffnet für alle Beteiligten neue Lern- und Reflexionsräume.

Der innovative Charakter des Projekts, das die Krise als Chance nutzt, um Gemeinschaft neu zu denken und zu entwickeln, überzeugte die Jury. Mit Things Fall Apart – Diggin' Opera II bietet das Festspielhaus Baden-Baden den jungen Teilnehmenden „einen geschützten Raum, der unter dem Einsatz digitaler Technologien auf höchstem Niveau von Jugendlichen neu gestaltet wird und in dem sie sich komplett neu erfinden, kreativ und grenzenlos entfalten können.“



2. PREIS UND PUBLIKUMSPREIS

Werkstatt Quillo

Ensemble Quillo /
Quillo e. V.

Malen, schreiben, bauen, musizieren: In den Werkstätten des Ensemble Quillo kreieren Kinder und Jugendliche aus unterschiedlichsten sozialen Kontexten gemeinsam mit professionellen Akteur:innen Musiktheaterproduktionen im ländlichen Raum. Die modulare und spartenübergreifende Beschaffenheit des Formats ermöglicht den Jugendlichen, sich je nach Interesse und Verfügbarkeit in verschiedene Abschnitte des Entstehungsprozesses einzubringen. Live musizierte Klangteppiche auf selbst gefertigten Instrumenten, digitale Kompositionen sowie neu entworfene Figuren und ihre Geschichten werden zu einem Projektvideo und einer Bühnenproduktion zusammengetragen. Durch den Einsatz digitaler Technologien stärkt der partizipative kreative Arbeitsprozess in besonderer Weise digitale Kompetenzen und Teilhabemöglichkeiten in der strukturschwachen Region Uckermark und knüpft auch in Zeiten des Social Distancing ein tragfähiges Band zwischen allen Beteiligten.

Für den beharrlichen Einsatz des Quillo-Teams, das auch unter Pandemiebedingungen für die jungen Teilnehmenden ein breites Angebot für die kollaborative musikalische Arbeit auf die Beine stellte, fand die Jury ein deutliches Votum: „Das ist der Geist, der trotz Pandemie immer wieder einen Ausweg findet, um mit Musik und für Musik das gemeinsame Erlebnis, das Mitgestalten und das unmittelbare Miteinander zu ermöglichen. Durch die Möglichkeit der Arbeit in verschiedenen Modulen entsteht eine Mosaik der Teilnehmenden mit unterschiedlichen Kompetenzen und Erfahrungen.“



Welche Form kann der Klang einer Kaffeemaschine haben? Klangpartitur einer Schülerin.

Klang- forschung und digitale Teilhabe

Rückblick mit Anna Peters auf zwei digitale Programmjahre

Klänge erforschen, selbst kreieren und experimentelle zeitgenössische Musik erfinden – dazu regt KLANGRADAR Schüler:innen an allgemeinbildenden Schulen an. Das von Burkhard Friedrich entwickelte Konzept vermittelt eine Idee von Musik jenseits vorgefertigter Werke und ermöglicht die Teilnahme auch ohne instrumentale Vorkenntnisse. Der offene und prozessorientierte Ansatz eignet sich besonders für heterogene Gruppen.

Ab 2014 fand KLANGRADAR als Projekt in Trägerschaft des Netzwerk Junge Ohren an Berliner Grundschulen statt. Seit 2019 bildet KLANGRADAR zusammen mit „Klang.Forscher!“ der Stiftung Zuhören das bundesweite Programm „Hör.Forscher!“ der PwC-Stiftung und wird in diesem Rahmen auch an weiterführenden Schulen umgesetzt. Anna Peters ist beim NJO als Projektleiterin für KLANGRADAR zuständig.

KLANGRADAR inspiriert Schülerinnen und Schüler dazu an, als gesamte Klasse eine eigene Musik zu erfinden. In einem Programmjahr können sechs Klassen parallel teilnehmen. Welche Schulen spricht das Programm dabei besonders an?

KLANGRADAR setzt auf Diversität und zielt darauf ab, Schüler:innen aus unterschiedlichsten kulturellen und sozialen Milieus zu erreichen. Wir sind überzeugt, dass besonders solche Kinder und Jugendlichen von KLANGRADAR profitieren, die von einer Benachteiligung – sei sie physischer, psychischer oder sozioökonomischer Natur – betroffen sind. Das motiviert unsere Ansprache von Schulen, wobei uns zugleich eine ausgewogene Mischung der Schultypen und Schulprofile in jedem Projektdurchlauf wichtig ist. Denn es gehört zu den Prinzipien von KLANGRADAR, eine Durchlässigkeit zwischen den beteiligten Schulen herzustellen. Indem sie am Ende ihre Werke in einer gemeinsamen Präsentation zusammenbringen, nehmen sich die Schüler:innen gegenseitig wahr und schenken sich Anerkennung – auch über Schulformen und Milieugrenzen hinweg.

Um auch unter Corona-Bedingungen arbeiten zu können, fand KLANGRADAR im Rahmen der beiden letzten Hör.Forscher!-Durchläufe weitgehend digital statt. Welche Erfahrungen wurden dabei im Kontext digitaler Teilhabe gemacht?

Wir haben die Erfahrung gemacht, dass sich die Voraussetzungen für die Teilhabe am digitalen Unterricht mitunter erheblich unterscheiden. Nicht alle Schüler:innen haben Zugang zu technischen Geräten oder ein Umfeld, in dem sie konzentriert arbeiten können. Trotzdem konnte durch die Vermittlungsmethodik ein großer Beitrag für die Beteiligung an den künstlerischen Prozessen geleistet werden. Im engen Austausch mit den Lehrkräften fanden die betreuenden Komponist:innen individuelle Lösungen, um alle Schüler:innen zum kreativen Arbeiten zu motivieren und die Abstraktion des digitalen Unterrichtens zu überbrücken. Dieses hohe Engagement der Komponist:innen und Lehrkräfte sowie die

Unterstützung der Eltern haben wesentlich zur Teilhabe der Schüler:innen beigetragen. Aus meiner Sicht war es in der Zeit der sozialen Distanz das Allerwichtigste, den Schüler:innen mit künstlerischen Mitteln Raum für ihre Emotionen zu geben und ihnen Freude an der Sache zu vermitteln. Wir haben gelernt, wie wichtig und lohnenswert es ist, lösungsorientiert und den Teilnehmenden zugewandt am Ball zu bleiben. Auch wenn wir einen guten Umgang mit den Herausforderungen des digitalen Unterrichts finden konnten, bleiben gleiche Zugangschancen zu digitalen Technologien für mich jedoch die ganz zentrale Forderung, wenn wir digitale Ansätze künstlerischer Vermittlung auch über Notsituationen und Kompromisslösungen hinaus ausbauen wollen.

Wenn Du den Blick nach vorne richtest: Mit welchen Erfahrungen konnte das Programm angereichert werden und was sind die nächsten Ziele?

Die digitalen Programmdurchläufe haben gezeigt, dass es für den Einsatz digitaler Medien zielgerichtete Strategien braucht. Es ist wichtig, die Möglichkeiten, aber auch Grenzen digitaler Medien für den spezifischen Ansatz zu durchdenken. Die Nutzung digitaler Technologien allein verspricht keinen Vermittlungserfolg. Hinzu kommt, dass neben den notwendigen Zugangsmöglichkeiten die Medienkompetenz von Schüler:innen wie Lehrer:innen gefördert werden muss. Das sind die Grundlagen, um uns den Zukunftsfragen widmen zu können, die der digital durchgeführte künstlerische Prozess eröffnet: Wie können künstlerische Gestaltungs- und Entscheidungsprozesse in digitalen Räumen gemeinschaftlich stattfinden? Wie können digitale Räume zu Orte der Partizipation und Selbstwirksamkeit werden? Wie kann zudem die Identifikation mit dem eigenen Werk gestärkt werden, wenn man dieses nicht mehr physisch auf einer Bühne im Realraum aufführt? Qualitative Antworten auf diese Fragen zu finden ist notwendig, um Potenziale der Digitalisierung für die künstlerische und persönliche Förderung von Kindern und Jugendlichen bestmöglich auszuschöpfen. Mit der Entwicklung einer Digitalstrategie im Hör.Forscher!-Programmjahr 2020/21 haben wir die Weichen hierfür bereits gestellt. Diesen Ansatz werden wir kontinuierlich und in enger Anbindung an die Projektarbeit in den Schulen weiterentwickeln.

Hör.Forscher! ist ein gemeinsames Programm des Netzwerks Junge Ohren, der Stiftung Zuhören und der PwC-Stiftung.



Inspiration Comic-Buch: Im Unterricht experimentierten die Schüler:innen mit Lautpoesie und erschufen Bilder dazu.



Anna Peters

1986 in Tschimkent (Kasachstan) geboren, wuchs Anna Peters in Köln auf. Sie absolvierte den Studiengang Medienwissenschaft an der Universität Siegen und ein Masterstudium Kulturpädagogik und Kulturmanagement an der Hochschule Niederrhein in Mönchengladbach. Im Rahmen eines Studiums Soziale Arbeit mit Schwerpunkt Jugendarbeit forschte sie an der Technischen Universität für Technik und Design in St. Petersburg zum Thema „Akkulturationsprozesse von Kindern aus Migrantenfamilien“. Ein Schwerpunkt ihres Studiums war zudem das Thema „Interkulturelle Öffnung von Museen“.

Anna Peters leitet das Programm KLANGRADAR. Sie ist seit 2015 im Team des Netzwerk Junge Ohren.

Was ist KLANGRADAR? >>

Was ist Hör.Forscher!?
hoer-forscher.de



NJO Community, Projekte & Einsatz für das Musikleben am Puls der Gesellschaft

Seit seiner Gründung 2007 spürt das Netzwerk Junge Ohren gegenwartsorientierte und zeitgemäße Formate und Konzepte für klassische Musik auf und macht sie sichtbar. Mit dem Junge Ohren Preis initiierte es früh ein lebendiges Diskursforum, das Qualitätsfaktoren künstlerischer Musikvermittlung verhandelt und auf diese Weise nachhaltig Innovationsimpulse setzt. Die in der Entwicklung und Durchführung von Projekten und Programmen wie KLANGRADAR, „Hör.Forscher!“, „Kultur öffnet Welten“ oder „The Power of the Arts“ gewonnene Expertise überträgt das NJO auf weitere kulturelle Handlungsfelder. In den vergangenen beiden Jahren widmete sich das Team einem intensiven Leitbildprozess, der in der Formel „Musikleben am Puls der Gesellschaft“ eine Idee von Musikvermittlung komprimiert, die sich weniger als Handwerkszeug versteht, denn als Haltung, die Routinen infrage stellt und notwendige strukturelle Transformationsprozesse einfordert. Mit seiner Arbeit unterstützt das NJO-Team Akteur:innen und Institutionen auf ihrem Weg in eine gegenwartsorientierte und zukunftsfähige Musikkultur, zu deren selbstverständlichen Merkmalen Diversität, Inklusion und Interdisziplinarität gehören.

Mitmachen

Das NJO lebt vom Austausch mit seiner Fachcommunity. Über 1.000 Akteur:innen aus dem vielfältigen Bereich der Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum stehen über insgesamt acht Regionale Arbeitskreise miteinander in Verbindung. In Beratungsprojekten und Kooperationen sind wir mit weiteren Partnern in engem Kontakt. Für den Herbst 2021 stehen noch einige Anlässe zur themenorientierten Vernetzung auf der Agenda:

Herbsttour Regionale Arbeitskreise

Im November und Dezember sind insgesamt sieben Arbeitskreistreffen geplant für die Regionen Bayern & Österreich, Berlin & Brandenburg, Hessen, Nord (Bremen, Hamburg, Niedersachsen, Schleswig-Holstein), Nordrhein-Westfalen, Südost (Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen) und Südwest (Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz, Saarland, Luxemburg). Die Regionalen Arbeitskreise greifen Themen aus der musikalischen und künstlerischen Praxis vor Ort auf. Anhand von Arbeitsbeispielen bieten sie Raum für kollegialen Austausch und fachliche Beratung. Die Treffen finden derzeit digital statt, es ist möglich, sich bei Interesse auch in AK-Treffen anderer Regionen einzuschalten.

Termine, Referent:innen und Themen sowie Informationen zur Anmeldung auf jungeohren.de/arbeitskreise sowie über die NJO-Facebookseite. Die Teilnahme an den Treffen ist kostenfrei und unabhängig von einer Mitgliedschaft beim NJO möglich.

Überregionale AGs

Bestimmte gesamtgesellschaftliche Themen haben für viele Teilnehmende eine anhaltende Dringlichkeit und werden in allen Regionen gleichermaßen stark nachgefragt. Daher richten wir ab 2022 zu solchen Schwerpunktthemen, wie z.B. Transkultur oder Digitalität, AGs ein, um die überregionale Verständigung zu diesen Herausforderungen zu ermöglichen und an ihnen kontinuierlich arbeiten zu können. In Vorbereitung ist das Forum Transkulturelle Perspektiven. Interessierte können bei Anna Peters unter a.peters@jungeohren.de ihre Kontaktdaten hinterlassen und erhalten dann weitere Informationen über erste Termine. Die Regionalen Arbeitskreise sowie die geplanten AGs werden in der Saison 2021/22 von SINFONIMA gefördert.



v.l.n.r. Torsten Krohn, Filiz Oflazoğlu, Katharina von Radowitz, Anna Peters, Alexander von Nell

Mehr Netzwerk Junge Ohren? Jetzt Teilnehmer:in werden

Werden Sie mit Ihrer Institution/Ihrem Ensemble oder als Einzelperson Teil unseres Netzwerks! Mit ihrer Anmeldung zeigen Sie Flagge für ein nahbares und gegenwartsorientiertes Musikleben und unterstützen unsere Arbeit für mehr Sichtbarkeit, Qualität und bessere Arbeitsbedingungen im Bereich Musikvermittlung. Das NJO-Team ist darüber hinaus gerne Ansprechpartner und Mitdenker für Ihre persönlichen Themen und Vorhaben.

Das Anmeldeformular finden Sie online unter jungeohren.de/dabei-sein

**Gerne beantworten wir Ihre Fragen
telefonisch +49 30 53 00 29 45 oder per
E-Mail kontakt@jungeohren.de**

Ihre Ansprechpartner:innen

Geschäftsführung

Katharina von Radowitz / Alexander von Nell

Kommunikation

Filiz Oflazoğlu

Projektleitung & Beratung

Anna Peters

Projekte & Akquise

N.N.

Controlling

Torsten Krohn



Danke

an alle Partner
und Förderer
des Netzwerk
Junge Ohren

PwC-Stiftung
Jugend · Bildung · Kultur

THE POWER OF THE ARTS
Das Institut der Theaterkassen



Gesellschaft zur
Verwertung von
Leistungsrechten



LAND
BRANDENBURG
Ministerium für Wissenschaft,
Erziehung und Kultur



STRECKER-STIFTUNG

SINFONIA

Versicherung für klassische Musik.



BVMI
BUNDESVERBAND
MUSIKINDUSTRIE



DOV
Deutsche
Orchestervereinigung



Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester



JM
Deutschland



smv usdam
Schweizerischer Musikerverband



Zuhören Stiftung



VdM
Verband deutscher
Musikschulen



youunion
Die Daseinsgemeinschaft



das Orchester

Festival und Konferenz der
Jungen Opern Rhein-Ruhr

Auf die Ohren, fertig, los!
Auf die Ohren, fertig, los!

Do, 24.03.
So, 27.03.2022

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN

Oper
Dortmund

THEATER BONN

Junge Opern
Rhein Ruhr

Impressum

Herausgeber

Netzwerk Junge Ohren e.V.
Alexander von Nell, Katharina von Radowitz
Geschäftsführung

Redaktion

Filiz Oflazoğlu, Katharina von Radowitz

Gestaltung

Joachim J. Kühmstedt, j4-studio.com

Kontakt

Netzwerk Junge Ohren e.V.
Littenstraße 10, 10179 Berlin
+49 30 53 00 29 45
kontakt@jungeohren.de jungeohren.de

Best of #8 erscheint als Beilage
der neuen musikzeitung (Ausgabe 11/2021)
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH, Regensburg

Druck

Freiburger Druck GmbH & Co. KG, Freiburg

Auflage

22.250

Bildnachweise

Titelbild: © Dmytro Varavin; **S. 4:** Nikolaisaal Potsdam © Oliver Röckle; Katharina von Radowitz / Alexander von Nell © Maren Strehlau; **S.8:** Taner Akyol © Sebastian Dudej; **S. 10/11:** Illustration © D/Arts - Projektbüro für Diversität und urbanen Dialog; **S. 11:** Ivana Pilić © Igor Ripak; **S. 12-16** Der Letzte Tag © Wiener Staatsoper Ashley Taylor; **S. 15:** Krysztina Winkel © Atha Athanasiadis; **S. 16:** Bogdan Roščić © Peter Mayr; **S. 17:** Bauer Hof Oper © Maurice Korbel; **S. 18:** Community Oper Freiburg e.V. © Ingrid Jehne **S. 19:** Johannes Gaudet © Nico Pudimat; **S. 20:** Musicians Without Borders © musicianswithout-borders.org; **S. 22:** Juan David Garzon © Landesmusikakademie NRW; **S.23:** Dominik Deuber © privat, Sarah Fartuun Heinze © Dr. Bernd Seydl, Franziska Ritter © privat, Norbert Trawöger © Reinhard Winkler, Dr. Ute Welscher © privat, Ute Legner © Frauke Wichmann, Axel Petri-Preis © privat; **S. 24:** Jury und Annkatrin Hentschel © Oliver Röckle; **S. 25/26:** Szenen aus der Preisverleihung © Oliver Röckle; **S. 27:** Die Orchesterbox © Felix Löchner/Sichtkreis, Sound_Tracks © Paul Holdsworth/Quiet City Films; **S. 28:** Zafraan Ensemble/LOUDsoft © Christina Voigt; **S. 29:** Festspielhaus Baden-Baden © Michael Bode, Ensemble Quillo © Tom Schweers; **S. 33:** Team Netzwerk Junge Ohren © Oliver Röckle

Wir haben uns darum bemüht, alle Rechteinhaber:innen der verwendeten Fotos zu ermitteln und anzugeben. Sollte uns ein Fehler unterlaufen sein oder wir jemanden vergessen haben, so möchten wir uns entschuldigen und bitten die jeweiligen Fotograf:innen um Rückmeldung an die Geschäftsstelle, um die Anerkennung ihrer Rechte zu klären.

Musik für Kinder und Familien
Konzert | Oper | Musiktheater

Music for Children and Families
Concert | Opera | Music Theatre

Katalog Catalogue 2021



NEU!



NEU!

Auswahl:

Tom Sawyers Abenteuer

für Sprecher und kleines Symphonieorchester

von Niels Frédéric Hoffmann (Text nach Mark Twain)
Mit den Figuren aus dem Kinder- und Jugendklassiker und spannenden Szenen (Mord auf dem Friedhof, krachendes Gewitter oder eine unheimliche Grotte), in denen die Kinder singen, klatschen, bimmeln, dampfen, tanzen und als Piraten auf dem Mississippi fahren können (Aufführungsdauer 60').

Hans im Glück (Oper nach dem Märchen der Gebr. Grimm)

für Soli und Kammerensemble

von David Robert Coleman (Libretto: Rainer O. Brinkmann)
Erzählt wird eine Paraphrase auf das Grimmsche Märchen. Colemans Komposition mischt Anklänge an Klezmer mit Kirmesmusik und grotesker Situationskomik (Aufführungsdauer 60').

Die kleine Meerjungfrau

für Sprecher und Orchester

von Ákos Hoffmann (Märchen nach Hans Christian Andersen)
Die Geschichte der kleinen Meerjungfrau in sinfonische Töne verwandelt. Der Unterschied zwischen der Welt der Menschen und der Unterwasserwelt hat bei Hoffmann eine herrlich unmittelbare Übersetzung in Orchesterklänge gefunden (Aufführungsdauer 60').

Weitere Werke finden Sie in unserem neuen Katalog für Kinder- und Familienkonzerte. Gerne senden wir Ihnen ein Exemplar sowie Ansichtspartituren zu. Kontaktieren Sie uns unter verlag@rieserler.de





Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen

Wir sind...

- **Fort- und Weiterbildungszentrum**
für alle, die musikalisch mit Kindern und Jugendlichen arbeiten
- **Fach- und Beratungspartner**
in Fragen der außerschulischen musikalischen Jugendbildung
- **Ort der Vernetzung**
für den fachlichen Austausch in der musikalischen Jugendbildung
- **Tagungsort**
für leitende Mitarbeiter*innen in Einrichtungen musikalischer & kultureller Jugendbildung
- **Kompetenzzentrum**
für das Ehrenamt in der Musik
Weiterbildungen & Publikationen zu aktuellen Themen

Unsere Themen sind...

Vermittlung und Kommunikation • interkulturelle Musikpädagogik • teilhabe- und prozessorientierte Formate • Partizipation • Community Music • Inklusion und Diversität • Musik und digitale Medien • niedrigschwellige musikalische Angebote • elementare Musikpraktiken • Führungs- und Leitungskompetenzen • Verwaltung und Administration

www.bundesakademie-trossingen.de

All Eyes on:

Netzwerk Junge Ohren!

Vom JUNGE OHREN PREIS bis zum KLANGRADAR, vom Konzept bis zur Durchführung: Ein Netzwerk für inspirierende Musikvermittlung und neue Impulse für Bühne und Musikbetrieb – finden wir großartig!





KOPF HÖRER

DER ELBPILHARMONIE PODCAST FÜR JUNGE LEUTE (AB 8)

Wie produziert man einen Jingle? Hat Stille einen Klang? Und was macht eigentlich der Chef eines Konzerthauses? Diesen und vielen weiteren Fragen geht der Podcast »Kopfhörer« einmal im Monat auf den Grund. Moderatorin Anne lädt dazu neugierige junge Menschen aus Hamburg und Umgebung ein, das Konzerthaus kennenzulernen – und dabei Geheimnisse aus der Welt der Musik zu lüften. Neben Elphi-Mitarbeiter:innen sind regelmäßig berühmte Gäste wie die Geigerin Patricia Kopatchinskaja oder die Schlagzeugerin Vanessa Porter zu Gast, die den jungen

Podcaster:innen Rede und Antwort stehen. Auch der Intendant Christoph Lieben-Seutter saß schon vor dem Mikrofon – welchen Star er gerne mal auf der Bühne des Großen Saals sehen würde? Jetzt auf Spotify, allen weiteren Podcast-Portalen oder der Elbphilharmonie-Mediathek herausfinden!

ELPHI.ME/KOPFHOERER



LANDESMUSIKAKADEMIE NRW – AUSWAHL VON KURSEN 2021/22



SONG LINES – STIMMEN DER WELT

Brückenklang-Praxistag im
Vokalmusikzentrum NRW in Dortmund
27. November 2021

ANGSTFREIES MUSIZIEREN

Tageskurs mit Dr. Judith Zimmermann
in Heek 27. November 2021

KIDSBAND! KONZEPTE FÜR DAS BAND-MUSIZIEREN MIT GRUNDSCHULKINDERN

Tageskurs mit Christian Schatka in Heek
4. Dezember 2021

TRANSKULTURELLE MUSIKALISCHE ANSÄTZE FÜR KINDER

Brückenklang-Tageskurs in Brühl
4. Dezember 2021

FREIES MUSIZIEREN

Kreative Methoden für unterschiedlichen
Gruppen – Ein Workshop des Projekts
IN.DI.E Musik in Neuss 4. Dezember 2021

BALKAN SOUNDS: BULGARISCHE LIEDER UND TÄNZE IM ENSEMBLESPIEL

Brückenklang-Wochenendworkshop
in Heek 10. Dezember 2021

SONG LINES – COMMUNITY MUSIC IN DER CHORARBEIT

Brückenklang-Tageskurs im
Vokalmusikzentrum NRW in Dortmund
26. Februar 2022

BEATBOXING UND GROOVE

Tageskurs für Pädagog*innen und
Interessierte in Heek 4. März 2022

MUSIK UND BEWEGUNG MIT ÄLTEREN MENSCHEN

Fünfphasiger Lehrgang zur Rhythmik-
geragogik mit Monika Mayr in Heek.
Beginn: 24. – 27. März 2022

UNSERE PROJEKTE:

BRÜCKENKLANG-KURSE

Einführungen in die Musiken
verschiedener Kulturen
www.brueckenklang.de

IN-DI-E MUSIK

Interkultur – Diversität – Empowerment
Community Music Trainings und weitere
Angebote
lma-nrw.de/IN-DI-E-Musik/

NETZWERK KITAMUSIK NRW

landesweite Workshops und
Online-Angebote
www.netzwerk-kitamusik.nrw

Landesmusikakademie NRW
Steinweg 2 · 48619 Heek-Nienborg
Telefon 02568 9305-0
info@lma-nrw.de
www.landesmusikakademie-nrw.de

Die Landesmusikakademie NRW

Die Landesmusikakademie NRW wirkt für ganz NRW als Veranstalterin musikalischer Fort- und Weiterbildungen, als Bildungsstätte, Probenort, Vernetzungspartnerin und Projektträgerin. Zur Verfügung stehen Seminarräume, Säle, Instrumente, Tonstudio, Bibliothek und 160 Betten, Gäste werden von der Frischküche verpflegt.

Die Akademie wird vom Kulturministerium institutionell gefördert und bildet mit Kursen, Lehrgängen, Tagungen, Konzerten und Projekten einen Knotenpunkt musikalischer Arbeit in NRW.

Weitere 100 Workshops, Lehrgänge und Konzerte finden Sie unter www.landesmusikakademie-nrw.de



Foto: [Friedr. Oger: 001004440002101.com (Bulgaria), iugimage.com (Piano, Trompete), Tyler A. Cook in 'The Mirror' (Foto: Janssen van Wiersema/Geschiedenis (Pictaspics), LMA, Maribus (Koblenz) (unten), Hermann Wilhelm (oben)]

THE POWER OF THE ARTS

TRANSFORMING
SOCIETY

Mit dem jährlichen Förderpreis *The Power of the Arts* unterstützte die Philip Morris GmbH 2021 bereits zum fünften Mal deutschlandweit gemeinnützige Projekte und Initiativen, die sich mithilfe der Kunst und Kultur für eine offene, diverse und inklusive Gesellschaft einsetzen.

Insgesamt konnten in den letzten fünf Jahren 1 Million Euro an 26 Preisträger:innen vergeben werden. Welche vier Projekte sich in diesem Jahr über jeweils 50.000 Euro freuen dürfen, erfahren Sie im November auf: thepowerofthearts.de, Facebook und Instagram.

The Power of the Arts ist eine Initiative der Philip Morris GmbH.



PHILIP MORRIS
GMBH