

**ÉCOLE DOCTORALE MUSIQUE, HISTOIRE, SOCIÉTÉ  
LABORATOIRE CRIA – UMR 8131**

**UNIVERSITÉ HUMBOLDT – BERLIN  
INSTITUT D'ETHNOLOGIE EUROPÉENNE**

**Thèse présentée pour l'obtention du grade de docteur en  
Études Germaniques, Musicologie et Anthropologie**

**Talia BACHIR-LOOPUYT**

**UNE MUSIQUE DU MONDE FAITE EN ALLEMAGNE?**

**Les compétitions *Creole* et l'idéal d'une société  
plurielle dans l'Allemagne d'aujourd'hui.**

**Volume 2 : documents annexes**

**Sous la direction de Michaël WERNER et Wolfgang KASCHUBA**

**Membres du jury :**

**Philip BOHLMAN**, Professeur à l'Université de Chicago, rapporteur

**Nicole COLIN**, Professeure à l'Université d'Amsterdam

**Daniel FABRE**, Directeur d'études à l'EHESS

**Etienne FRANCOIS**, Professeur à la Freie Universität (Berlin), rapporteur

**Wolfgang KASCHUBA**, Professeur à l'Université Humboldt (Berlin), Directeur de thèse

**Denis LABORDE**, Directeur de recherches au CNRS

**François PICARD**, Professeur à l'Université Paris-Sorbonne

**Michaël WERNER**, Directeur de recherche au CNRS, Directeur d'études à l'EHESS,  
Directeur de thèse

**Soutenance le 28 janvier 2013**



## Volume 2 : documents annexes

<b>ANNEXES LIEES A L'INTRODUCTION .....</b>	<b>5</b>
0.1 « LA FIN DE LA <i>WELTMUSIK</i> » : ARTICLE PARU DANS LA TAZ, 7 MAI 2011).....	5
0.2 PLANS DE THESE .....	7
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 1 .....</b>	<b>9</b>
1.1 PROGRAMME DU FESTIVAL CREOLE BERLIN & BRANDEBOURG 2006 (EXTRAITS).....	9
1.2 ENTRETIEN D'ELISABETH GADONI AVEC ANETTE HEIT (14 OCTOBRE 2006, <i>MERIDIAN 13</i> , RADIO MULTIKULTI).....	10
1.3 LES VERDICTS : COMMUNIQUE DE PRESSE DU 23 OCTOBRE 2006.....	12
1.5 AU RETOUR DE BERLIN – CRITIQUES .....	14
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 2 .....</b>	<b>15</b>
2.1 CREOLE EN RHENANIE WESTPHALIE.....	15
2.1.1 Article de Birgit Ellinghaus dans les <i>Kulturpolitische Mitteilungen</i> (114, III/2006).....	15
2.1.2 Article de Jil Türck, <i>Westphälische Rundschau</i> , 10 août 2006 .....	16
2.1.4 Autres émissions diffusées sur WDR 3 (annonces) .....	22
2.1.5 Communiqué de presse annonçant les verdicts de la session Creole NRW .....	23
2.2. CREOLE EN BASSE-SAXE .....	24
2.2.1 Présentation de Creole dans le journal de la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre .....	24
2.2.2 Le verdict de la session Creole Basse-Saxe et Brême 2006 .....	25
2.3 CREOLE MITTELDEUTSCHLAND .....	26
2.3.1 Annonce du festival (source : <a href="http://www.creole-weltmusik.de">www.creole-weltmusik.de</a> , 15 décembre 2006) .....	26
2.3.2 Presse sur le Creole Mitteldeutschland : portraits parus dans la <i>Leipziger Zeitung</i> .....	27
2.3.3 Le verdict de la session Creole Centre-Allemagne 2007.....	28
2.3.4 Le cas « <i>Das Blaue Einhorn</i> » .....	29
2.4 CREOLE EN BAVIERE .....	30
2.4.1 Presse sur le festival Creole en Bavière.....	30
2.4.2. Emission de Bayern2Radio sur Creole (descriptif).....	32
2.4.3 Le verdict de la session Creole Bavière 2007 .....	33
2.5 CREOLE BADE-WURTEMBERG .....	34
2.5.1 Un reportage amateur.....	34
2.5.2 Le verdict de la session Creole Bade-Wurtemberg 2006.....	35
2.5.3 Le cas Kent Masali .....	36
2.6 CREOLE EN HESSE .....	38
2.6.1 Un reportage-photo de Martin Krok et Julia Gottwald (source: <a href="http://www.creole-weltmusik.de">www.creole-weltmusik.de</a> ) .....	38
2.6.2 Le verdict de la session Creole Hesse 2007 .....	40
2.7 LA COMPETITION FEDERALE CREOLE 2007.....	41
2.7.1 Programme du séminaire de Michael Rappe et Martin Greve à la Musikhochschule de Cologne (semestre d'été 2007).....	41
2.7.2 Creole dans les médias (extrait du rapport d'expertise de la Musikhochschule Köln remis aux organisateurs en septembre 2007).....	42
2.7.3 Articles de presse sur la finale fédérale 2007 .....	44
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 3 .....</b>	<b>52</b>
3.1 L'HEURE DES BILANS : BAD WILDUNGEN, SEPTEMBRE 2007 .....	52
3.1.1 Programme de la réunion .....	52
3.1.2 Compte-rendu d'observation des jurys du premier cycle Creole.....	52
3.1.3 Recommandations aux organisateurs .....	59
3.1.4 Bilan d'Anette Schäfer (chargée des relations avec la presse nationale et internationale pour la compétition Creole 2007) .....	63
3.2 GENESE DE CREOLE .....	71
3.2.1 Entretien avec Andreas Freudenberg .....	71
3.2.2 Portrait de Peter Schneckmann (paru dans la <i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> ).....	77
3.3 LES STRUCTURES DE L'ACTION CULTURELLE EN ALLEMAGNE.....	78
3.3.1 Sur la <i>Soziokultur</i> .....	78

3.3.2 Statistiques sur la musique .....	80
3.4 CREOLE DANS LE TEMPS 2006-2011 .....	87
3.4.1 Contrats .....	87
3.4.2 Creole sur internet .....	90
3.4.3 Creole Branchentreff (mai 2011), Berlin .....	94
3.4.4 Le fil des actualités : rubrique « news » du site internet Creole (pour l'année 2012) .....	102
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 4 .....</b>	<b>103</b>
4.1 LA REUNION DE 1987 : UNE MISE AU POINT PAR IAN ANDERSON ( <i>FROOTS</i> 201, MARS 2000) .....	103
4.2 SCIENCE VS ESOTERISME ? L'ECHANGE ENTRE JAN REICHOW ET JOACHIM-ERNST BERENDT:.....	105
4.3 « QUE VA-T-IL RESTER DE LA DIVERSITE ? » EXTRAITS D'UNE CONFERENCE DE JAN REICHOW.....	110
4.4 FOLK ET WELTMUSIK – QUELQUES STATISTIQUES .....	113
4.5 « LES PRIX DE MUSIQUES DU MONDE EN QUESTION ». .....	115
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 5 .....</b>	<b>119</b>
5.1 A QUAND LA <i>WELTMUSIK</i> DANS LES CONSERVATOIRES ET DANS LES ECOLES ? .....	119
5.2 EXTRAITS DES DOSSIERS DE CANDIDATURE .....	124
5.3 L'ECONOMIE DE LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE .....	126
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 6 .....</b>	<b>128</b>
6.1 POLITIQUE EN MATIERE D'INTEGRATION EN RHENANIE-WESTPHALIE DEPUIS 2001 : UNE CHRONOLOGIE. ....	128
6.2 MUSIQUE ET MIGRATION EN RHENANIE WESTPHALIE (HAFENWERKSTATT, 6 SEPTEMBRE 2008).....	129
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 7 .....</b>	<b>141</b>
7.1 LES JURÉS DE LA FINALE CREOLE 2007 : BIOGRAPHIES ET ENTRETIENS .....	141
7.1.1 Présentation des jurés de la compétition fédérale dans le dossier de presse ( <i>Creole Pressemappe</i> 2007).....	141
7.1.2 Entretien avec Leo Vervelde (Rotterdam), président du jury .....	142
7.1.3 Entretien avec François Besignor (Paris) .....	146
7.1.4 Entretien avec Ben Mandelson (Londres) .....	148
7.1.5 Entretien avec Chiwoniso Maraire (Harare/Zimbabwe).....	151
7.1.6 Entretien avec Alexander Cherapukhin (Moscou).....	154
7.2 APRES LE JURY : ECHANGE DE MAIL AVEC BIRGIT ELLINGHAUS.....	156
7.3 UN COMMENTAIRE SUR LE VERDICT (CREOLE NRW 2008).....	159
7.4 « EST-IL POSSIBLE D'ECOUTER DE LA <i>WELTMUSIK</i> SANS AVOIR LU UN LIVRE ? ».....	160
7.5. REPORTAGE SUR LE FESTIVAL CREOLE NRW 2008.....	164
<b>ANNEXES AU CHAPITRE 8 .....</b>	<b>166</b>
8. 1 LES CONCERTS : REACTIONS DU PUBLIC, AVIS DES MUSICIENS (BACHIR/GREVE/RAPPE ET AL. 2007) .....	166
8.2 QU'EST CE QUE LA <i>WELTMUSIK</i> SELON VOUS ? REPNSES DES JURÉS, MUSICIENS ET SPECTATEURS (CREOLE BUNDESWETTBERB 2007, DORTMUND) .....	171



0.1 « La fin de la *Weltmusik* » (article paru dans la *TAZ*, 7 mai 2011).

07.05.2011. **Das Ende der Weltmusik (wie wir sie kennen)**

**HYBRIDER POP** Im neuen urbanen Underground der Welt verschmelzen globale Clubkultur und lokale Szenen

Von DANIEL BAX

taz.de

Ausgerechnet Abidjan! Die Hauptstadt der Elfenbeinküste stand kürzlich erst wieder am Rande eines Bürgerkriegs. Doch glaubt man den Musikvideos, die sich im Internet finden, dann fließt in den Clubs der Metropole der Schampus in Strömen, während Jungs mit Sonnenbrillen und Basecaps sowie Mädchen in engen Jeans und knappen Tops zu aufgedrehten Elektrorhythmen die Hintern kreisen lassen.

Ein Typ namens Baborlay "Bab" Lee hatte dort mit dem Track "Sous les Cocotiers" ("Unter den Kokosnüssen") vor Jahren einen Riesenhit. Fette, rockige Synthie-Riffs, ein hypnotischer Kirmestechno-Groove, ein blechern schepperndes Steeldrum-Sample und ein simpler Melodie-Loop sorgen für gute Laune. "Coupé-décalé" - der Name leitet sich von einem ivorischen Slangwort für "Unfug treiben" ab - nennt sich der Stil, der Anfang des Jahrtausends in den Vorstädten von Paris entstand und sich von dort aus rasend schnell in ganz Afrika verbreitete.

Auch das DJ-Team von Radioclit legt gerne "Coupé-décalé" auf. Radioclit, das sind der Franzose Etienne Tron und der Schwede Johan Hugo, die im "Arts Club" des Londoner Multikulti-Bezirks Notting Hill seit 2008 eine Partyreihe namens "Club Secousse" abhalten. Dort servieren sie ihrem Publikum ein buntes Potpourri trashiger Billigelektro-Tunes aus aller Welt. Ihre Lieblingshymnen der Nacht haben sie auf dem Sampler "The Sound of Club Secousse" vereinigt. Sie fügen sich zu einem verwirrend urbanen Echo des Kontinents - von der Elfenbeinküste bis Sierra Leone, von Angola bis Südafrika.

Das Gegenstück dazu bilden ihre Londoner DJ-Kollegen Hugo Mendez, Frankie Francis und The Mighty Crime Minister, die unter dem Namen "Sofrito" bereits seit sechs Jahren an wechselnden Orten wilde Warehouse-Partys feiern. Bei "Sofrito" wird stets ein wildes Gebräu aus tropischen Stilen längst vergangener Zeiten aufgetischt, von altem Calypso, Zouk und Soca aus der Karibik, Sokous aus dem Kongo und Highlife aus Ghana bis hin zu Salsa und Cumbia aus Kolumbien. Die Klänge von alten Tonträgern aus den 50er bis 80er Jahren werden dabei behutsam mit Basslines und Soundeffekten aufgepimpt, um sie auf die Höhe der Zeit zu bringen. "Tropical World Clash" nennen die drei Sofrito-DJs ihren Stil. Denn "Tropical" ist beim Online-Künstlerportal MySpace zur Kennmarke geworden, wann immer Clubkultur auf globale Folklorismen trifft.

Früher galten die Beatschmieden von London und New York, vielleicht noch Bristol oder Berlin, als Nabel der Dancefloor-Welt. Doch die Globalisierung hat längst auch die Tanzflächen der weltweiten Clubszene ergriffen. Heute gelten pumpender Baile Funk aus den Favelas von Rio, überhitze Cumbia-Mutationen aus Kolumbien oder selbst gebastelten Dance-Tunes aus afrikanischen Metropolen als letzter Schrei. Als In-Stile gelten Kuduro aus Angola, der Partysound Funana von den Kapverden und Shangaan Electro, ein Pop-Bastard aus Südafrika.

Wer als Musik-Hipster etwas auf sich hält, schaut sich deshalb heute in Caracas, Lissabon oder Kinhasa um. Trendsetter-Labels wie Souljazz, Soundways oder Analog Africa aus Frankfurt graben in den entlegensten Winkeln der Welt goldene Grooves aus besseren Tagen aus, während sich ihre Kollegen bei Sublime Frequencies, Man Recordings in Berlin oder Outhere in München eher den urbanen Ghettos der Gegenwart zuwenden.

Von jener gediegenen Weltmusik, wie sie Leute wie Ry Cooder, Paul Simon oder Peter Gabriel einst populär machten, ist beides jedoch denkbar weit entfernt: zu vulgär, zu kommerziell und zu trashig ist es dafür. Urbane Genres wie "Coupé-décalé" zerstören die romantischen Illusion, Musik aus Afrika müsse ein Gegenentmodell zum anglophonen Pop bieten. Dafür erliegt die Clubszene immer mehr den Reizen archaischer Elektronik, billiger Soundeffekten und seltsamer Grooves aus dem Kongo, Kolumbien oder der Karibik: ein Paradigmenwechsel.

"Die alte, saubere und sanfte Weltmusik wird attackiert und ersetzt durch neue, unbequemere Sounds", meint der Schweizer Musikwissenschaftler Thomas Burkhalter und prägte dafür das Wort von der "Weltmusik 2.0". Aber passt der Begriff überhaupt noch? Der genaue Migrationshintergrund ist der Musik ja oft nicht mehr anzuhören, sie ist längst das hybride Produkt einer transnationalen Kulturindustrie. Die WDR-Welle Funkhaus Europa, auf dem Gebiet globaler Klänge in Deutschland führend, verzichtet deshalb inzwischen ganz auf das Schlagwort "Weltmusik" und fasst die neue Vielfalt lieber unter dem unverfänglichen Begriff "Global Pop" zusammen.

Natürlich ist auch jetzt noch eine gehörige Prise Exotismus im Spiel, wenn etwa die kongolesischen Musiker der Roots-Elektronika-Formation Konono No 1 im Techno-Bunker des Berliner Berghain auftreten oder der syrische Hochzeitsmusiker Omar Suleyman in traditioneller arabischer Tracht zu synthetischen Dabke-Rhythmen aus der Konserve eine Horde Raver anheizt.

Doch das Faible westlicher DJs, Produzenten und Clubheads für exotische Elektro-Tunes, die, nach dem Do-it-yourself-Prinzip zusammengeschrubt, in den Favelas, Townships und anderen Wellblechsiedlungen dieser Welt wider hallen, ist mehr als nur musikalischer Armutstourismus. Es ist auch eine respektvolle Verbeugung vor der Innovationskraft, der Kreativität und dem musikalischen Genie der Peripherie.

## 0.2 Plans de thèse

### - Septembre 2007

Chapitre 1 : Le flou sur les catégories : « Weltmusik », « Creole », « Musik ».

Chapitre 2 : Histoire de la notion de *Weltmusik*.

Chapitre 3 : Les musiques en politique. L'enjeu de diversité.

Chapitre 4 : Comparer toutes les musiques du monde ? De la musicologie comparée aux délibérations des jurys.

Chapitre 5 : Le monde en scène et en musique. Performances musiciennes.

### - Octobre 2008

#### Première partie : Le cas Creole

Chapitre 1 : Les festivals Creole : la fabrique d'un monde de musiques.

Chapitre 2 : Comparer, évaluer. Les jurys.

Chapitre 3 : Après le festival ? Le problème des effets.

#### Deuxième partie : *Weltmusik* d'hier, *Weltmusik* d'aujourd'hui

Chapitre 4 : Histoires de *Weltmusik*. Le concept et ses usages.

Chapitre 5 : « Creole ». Histoire d'un transfert.

#### Troisième partie : Musique, société, politique

Chapitre 6 : L'enjeu de diversité et la crise du multiculturalisme.

Chapitre 7 : Pourquoi une société a-t-elle besoin de musique(s) ? Justifications.

### - Février 2009 (soumis à M. Wolfgang Kaschuba)

#### Erster Teil : « Making Things Public »: wie wird eine Welt von „Creole-Musik aus Deutschland“ gebaut und öffentlich gemacht.

1. Kapitel: Die Organisation der Wettbewerbe Creole. Die Spannung zwischen der Vielfalt der Orte und der Suche nach einem gemeinsamen Sinn.

2. Kapitel: Was ist *creole-Musik*?

3. Kapitel: Musik(en) vergleichen. Beobachtung der Entscheidungsprozesse in den Jurys.

#### Zweiter Teil: Das Ende der Weltmusik? Zur Geschichte und (In)Aktualität des Begriffs

4. Kapitel: Perspektiven auf die Geschichte von „Weltmusik“ (u.a. unter dem Aspekt des Wissenstransfers aus der Musikethnologie)

5. Zeitgemäß / Unzeitgemäß: Creole-Musik als „Post-Weltmusik“ oder wie sich die Frage nach der Aktualität von Weltmusik bei den Creole-Festivals gestellt hat.

#### Dritter Teil: Die Förderung der Kreativität im Zeitalter der „Globalisierung“

6. Markt und/oder Kulturpolitik: die Debatten um das Ziel von Creole im Kontext der Unesco-Konvention für „Kulturelle Vielfalt“ und der „Initiative Musik“.

7. Was bleibt? Die Frage nach den dauerhaften Wirkungen der Veranstaltung.

**- Décembre 2010:**

Partie 1. Un festival ou le festival ? L'épreuve de généralisation

Chapitre 1 : Un festival pour objet : le cas Creole Berlin et Brandebourg

Chapitre 2 : L'objet mobile : une ethnographie multisituée des festivals Creole

Chapitre 3 : Comparer des festivals de musiques du monde ? Creole, le Festival de l'Imaginaire, Villes des Musiques du monde.

Chapitre 4 : Le festival comme texte ? Le concept et sa communication

Chapitre 5 : « L'esprit » du festival en question.

Partie 2. La Weltmusik comme question culturelle

Chapitre 6 : Des archives ethnomusicologiques aux festivals : une histoire des musiques du monde ?

Chapitre 7 : La musique / les musiques. L'indécision productive (la collecte des candidatures)

Chapitre 8 : « Créolisation ». Le mélange comme fait et comme valeur.

Chapitre 9 : Soi et les autres. Peut-on faire de la « *Volksmusik* » aujourd'hui ?

Partie 3. La mobilisation des musiques comme enjeu d'une expérience publique

Chapitre 10 : L'ambiguïté programmée : musique, mystique et politique de concert (enquête sur une création au Festival de l'Imaginaire)

Chapitre 11 : Après le festival ? Les musiques du monde au conservatoire.

**- Février 2011 :**

Chapitre 1 : Un festival pour objet : le cas Creole Berlin et Brandebourg.

Chapitre 2 : L'objet mobile : une ethnographie multisituée des festivals Creole.

Chapitre 3 : Le *Trägerkreis Creole* : formation, fonctionnement, évolution .

Chapitre 4 : La recherche des candidats.

Chapitre 5 : Les cadres de la compétition : formats discursifs, sonores et scéniques.

Chapitre 6 : Performances musicales.

Chapitre 7 : L'évaluation des musiques.

Chapitre 8 : Le problème des effets.

# Annexes au chapitre 1

## 1.1 Programme du festival Creole Berlin & Brandebourg 2006 (extraits)

programmablauf	
<b>1. Wettbewerbskonzert</b> am Donnerstag, den 19.10.2006	
Beginn: 20.00 Uhr 20.00 – 20.10 Uhr	Begrüßung Dazaa Dazaa – special guest
20.10 – 20.30 Uhr 20.35 – 20.55 Uhr 21.00 – 21.20 Uhr 21.30 – 21.50 Uhr	<b>Mi Solar</b> <b>SALITRE flamenco</b> <b>Lateralmusic</b> <b>Balagan Band</b>
Pause	
22.10 – 22.30 Uhr 22.40 – 23.00 Uhr	<b>Tütek Ensemble</b> <b>Abdourahmane Diop &amp; Griot Music Company</b>
23.10 – 23.30 Uhr 23.40 – 24.00 Uhr	<b>Rood Club</b> <b>Nomad Soundsystem</b>
<b>2. Wettbewerbskonzert</b> am Freitag, den 20.10.2006	
Beginn: 20.00 Uhr 20.00 – 20.05 Uhr 20.05 – 20.25 Uhr 20.30 – 20.50 Uhr 21.00 – 21.20 Uhr 21.30 – 21.50 Uhr	Begrüßung <b>Ragatala Ensemble</b> <b>Nakisa</b> <b>... e la luna?</b> <b>Anastácia &amp; banda</b>
Pause	
22.10 – 22.30 Uhr 22.40 – 23.00 Uhr 23.10 – 23.30 Uhr 23.40 – 24.00 Uhr	<b>Schmaltz</b> <b>Aly Keita &amp; Balankan</b> <b>Daveman</b> <b>Romenca</b> <b>Lex Barker Experience</b>
<b>3. Wettbewerbskonzert</b> am Samstag, den 21.10.2006	
Beginn: 20.00 Uhr 20.00 – 20.05 Uhr 20.05 – 20.25 Uhr 20.30 – 20.50 Uhr 21.00 – 21.20 Uhr 21.30 – 21.50 Uhr	Begrüßung <b>Radio Marrakesch</b> <b>transalpin &amp; Gäste</b> <b>Trio Fado</b> <b>Big Bazar Orchestra</b>
Pause	
22.10 – 22.30 Uhr 22.35 – 22.55 Uhr 23.05 – 23.25 Uhr 23.35 – 23.55 Uhr anschließend bis zur Bekanntgabe der Preisträger	<b>Jacaranda Ensemble</b> <b>Lama Gelek &amp; FREE TIBETan Allstars</b> <b>Sonja Kandels &amp; Band</b> <b>Bernard Mayo &amp; Horizon-M</b> Datschadance mit Auflegewitsch Rajewsky
<b>Preisträgerkonzert</b> am Sonntag, den 22.10.2006	
Beginn: 20.00 Uhr	

### **Bernard Mayo & Horizon-M** Sa 21.10., 23.35 Uhr

Bernard Mayo & Horizon-M nehmen uns mit auf eine musikalische Reise von Afro-Pop und Afro-Dance, über lateinamerikanische Klänge bis hin zu A-cappella-Gesängen und wunderbaren afrikanischen Balladen. Die Texte des Musikers und Malers Bernard Mayo auf Lingala, Kisuaheli, Französisch, Kikongo und Chiluba gesungen, erzählen vom Leben in seiner Heimat, dem Kongo. Seit Jahren ist Mayo eine feste Größe in der Berliner Weltmusikszene und hat immer wieder exzellente Musiker aus ganz unterschiedlichen Ländern um sich gesammelt, ein Beweis, dass es auch in Berlin eine moderne afrikanische Musik fern aller Klischees gibt.

[www.bmayo.de](http://www.bmayo.de)

**Bernard Mayo** – Gesang, Marakas | **JP Musungay** – Gesang, Tshaka-tshaka | **Zito Ferreira** – Schlagzeug, Perkussion | **Nana Bababutiñibabo** – Bass | **Asami Mulongoti** – Gitarre | **Casimiro** – Gitarre | **Mac** – Saxophon | **Morris** – Perkussion | **Andreas Neiß** – Keyboard | **Georges Santos** – Perkussion



12

### **... e la luna?** Fr 20.10., 21.00 Uhr

Die Songs, Klassiker von Luigi Tenco, Paolo Conte und Gino Paoli, haben schon vor Eva Spagna den Weg über die Alpen gefunden. ... e la luna? verarbeitet sie mit kammermusikalischer Präzision in ihr eigenes gutge-launtes Idiom. In ihren Arrangements klingen die Canzoni jazzig, aber nicht akademisch, wunderbar schlagerhaft, aber nicht angestaubt. Voller Esprit entfalten sie ihre unaufgeregt stimulierende und nachhaltige Wirkung.

[www.elaluna.de](http://www.elaluna.de)

**Eva Spagna** – Gesang | **Holger Schliestedt** – Gitarre | **Martin Klein** – Cello, Saxophon



15

## 1.2 Entretien<sup>1</sup> d'Elisabeth Gadoni avec Anette Heit (14 octobre 2006, *Meridian 13*, Radio Multikulti).

*Elisabeth Gadoni* – Warum heisst der Wettbewerb Creole und nicht mehr Musica Vitale ?

*Anette Heit* – Creole haben wir als neuen Namen, neuen Titel entwickelt für diese neue Musik, die da entstanden ist, dieses Creolische, dieses Miteinander. Creolisch nennt man eine Sprachmischung und das sind ganz unterschiedliche musikalische Welten, die aufeinander treffen : indisches Raga, Hip-Hop, Flamenco und die unterschiedlichsten Stilen, die es da gibt. Deshalb haben wir einen neuen Namen entwickelt. Aber vor allem: wir veranstalten diesen Wettbewerb dieses Mal zum ersten Mal bundesweit. Wir haben lange daran gearbeitet, als Werkstatt der Kulturen Berlin, und haben einen Trägerkreis ins Leben gerufen. Wir haben andere Veranstalter aus der ganzen Bundesrepublik gefunden, die das Konzept interessant fanden. Die sagten : « Ja, wir laden Musiker aus der ganzen Welt ein, aber was es bei uns an interessanten Bands gibt, im Umfeld, das wissen wir gar nicht! » Das ist also sozusagen übernommen worden. Musica Vitale ist ein Förderinstrument gewesen, eine Plattform für die unterschiedlichen Musiker dieser Weltmusikszene hier, in Berlin und Brandenburg. Das hat funktioniert, sechs mal hintereinander und wir haben die Veranstalter aus Frankfurt, Köln, Stuttgart, Nürnberg eingeladen, als Juroren, mit dabei zu sein, um Musica Vitale mit zu erleben. Und die fanden das klasse!

*Elisabeth Gadoni* – Die wurden angesteckt...

*Anette Heit* – Ja!

*Elisabeth Gadoni* – ... von Ihrer Begeisterung ! Das heisst also, dass der wettbewerb nicht mehr regional, sondern überregional stattfindet. Aber hat sich was im Wettbewerb geändert? Hat Creole etwas anderes, was Musica Vitale früher nicht hatte? Oder bleibt es letztendlich unverändert, wie es war?

*Anette Heit* – Das Konzept bleibt gleich. Das ist auch übernommen worden von den vielen anderen. Es werden jetzt sieben regionale Creole stattfinden (Alle Informationen finden Sie unter [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)). Aber das Konzept ist gleich geblieben. Es läuft eine Ausschreibung, wo wir alle Musiker aus dieser grossen Szene aufrufen : “Bewerbt euch!“ Diese Ausschreibung ist regional. Darauf setzt sich eine Jury zusammen, die die Wettbewerbs-Teilnehmer, also diese 25 Bands hier in Berlin und Brandenburg, auswählt. In einer zweiten Phase werden die öffentlich vor einem Publikum präsentiert.

*Elisabeth Gadoni* – Alle 2 Jahre.

*Anette Heit* – Ja.

*Elisabeth Gadoni* – Was gibt es zu gewinnen überhaupt ?

*Anette Heit* – Es sind drei gleich dotierte Preise, in Höhe von 2000 Euro aber ich sag das mal: das Geld ist das eine, das andere ist diese Vernetzung: der Wettbewerb bringt die Musiker zusammen und das funktioniert hier in Berlin ganz gut, ich hoffe auch bei den anderen. Sie kommen zusammen, hören das, was die anderen machen, was es da an neuen Konzepten gibt. Es geht um die Vielfalt, um diese Crossovers. Was man hier auch demnächst als Zuhörer erleben wird, das ist so spannend, das ist so eine tolle Szene, es sind super Musiker, die sich treffen ! Sie machen sonst ihre eigenen Konzerten, sind in den Clubs oder Konzerthäusern aber kommen selten da zusammen. Die Creole bringt sie zusammen, sie kommunizieren über ihre Konzepte, was machen die anderen, gibt es da eine Entwicklung. Sie inspirieren sich gegenseitig und dieser

---

<sup>1</sup> Sauf mention contraire, j'ai réalisé les transcriptions d'émissions et de débats reproduites en annexe.

Austausch, dieses Vernetzen, das ist uns das eigentlich Wichtige. Und andere Veranstalter auf sie aufmerksam zu machen.

[Hörbeispiel : Mariachi dos Mundos, Gewinner Musica Vitale 1998].

*Elisabeth Gadoni* – Die Creole, früher Musica Vitale, findet nun nicht mehr lokal, sondern es werden acht verschiedene Ausgaben in den verschiedenen Bundesländern geben. Die jeweiligen drei Gewinner fahren nach Dortmund in Mai 2007 – so ein bisschen wie Eurovision Contest (*Anette lacht*) aber regional eben. Welche Vorteile hat diese Erweiterung auf die Bundesebene für die Musiker? Sie fahren nach Dortmund und dann? Die ganze Welt...

*Anette Heit* – ... die ganze Welt schaut zu! Ja, wir haben schon am Anfang bei Musica Vitale gedacht, dieses tolle musikalische Potential, diese irren Musiker und Talente, die es hier in Berlin und Brandenburg gibt, die gibt es garantiert auch bundesweit, und da sollte man schauen und solche Wettbewerbe auch veranstalten. Und jetzt sind sie auch bundesweit, also es gibt nur die Möglichkeit als Preisträger zum Bundeswettbewerb zu kommen, wenn man eine regional gewonnen hat anders nicht. Und dort gibt es 3 gleich dotierte Preise, so ähnlich wie bei den regionalen Creolen, es gibt keinen ersten, zweiten, dritten, sondern drei gleich dotierte Preise in Höhe von 5000 Euro. Aber auch ist wichtiger die Förderung, oder die Aufmerksamkeit, die die Musiker dort bekommen, es sind Veranstalter, also hier jedenfalls aus der ganzen Republik da, von Festivals, Musikjournalisten, die sie dann präsentieren werden. Die Aufmerksamkeit, und dann diese Vernetzung, das ist wichtiger im Nebeneffekt, oder Haupteffekt sogar.

*Elisabeth Gadoni* – Und auf der CD wird dann ein Aufkleber geklebt „Gewinner der Creole 2006“?

*Anette Heit* – Ja!

*Elisabeth Gadoni* – Die Bands sind 25, sie wurden ausgewählt. Wer gehört zu der Jury?

*Anette Heit* – Zu der Vorjury gehörten DJ Genetic Drugs und Etta Scollo, unsere Juryvorsitzende, Musikerin. Und in der Hauptjury werden dann Cherif Khaznadar, Leiter HKW, unserer einziger Stammjuror sozusagen, der selber an dem Konzept von Musica Vitale gearbeitet hat und der den Habib-Touma Preis (das war der frühere Leiter des Instituts für traditionelle Musik) aufruft und auch vergibt und er lädt eine Gruppe dann ein, durch Frankreich zu touren, manchmal auch nach Marokko, und eine CD-Produktion zu machen. Ich war im letzten Jahr mit Bandon (einer ganz jungen Gruppe, die Perkussion macht) in Rabat und das sind also ganz tolle Nebenpreise. Dann gehört noch dazu die Hanni Bode, vom Deutschland Radio, Musikjournalistin, Tobias Maier, und Uli Doberenz vom TFF Rudolstadt. Da kann ich noch dazu sagen: die Preisträger, die beim Creole im Mai 2007 im Domicil in Dortmund auftreten werden, die bekommen noch ganz tolle Nebenpreise, und zwar einen Auftritt beim TFF in Rudolstadt in Juli 2007. Viele werden das sicher kennen, das ist ein ganz tolles Musikfestival. Und auch einen Auftritt beim Masala-Festival in Hannover.

*Elisabeth Gadoni* – Ja schade für die Bands die den Bewerbungstermin verpasst haben, die werden sich ärgern, weil sie jetzt zwei Jahre bis zur nächsten Ausgabe des Musikwettbewerbes Creole warten müssen ! Creole, der Preis für Weltmusik aus Berlin und Brandenburg ist heute in einer Woche. Anette Heit, aus der Werkstatt der Kulturen, war da, um darüber zu berichten. Ein frohes Schaffen und einen spannenden Wettbewerb wünsche ich !



## 1.3 Les verdicts : communiqué de presse du 23 octobre 2006

Pressemitteilung 23.10.2006

### **creole Preis für Weltmusik aus Berlin und Brandenburg vergeben**

Gestern abend wurde die creole, der Preis für Weltmusik, in der regionalen Ausscheidung für die drei besten Bands aus Berlin und Brandenburg vergeben. Die **Balagan Band** (Berlin), das **Jacaranda Ensemble** (Brandenburg) und das **Nomad Sound System** (Berlin) erhalten jeweils 2.000 Euro Preisgeld und haben sich gleichzeitig für den **creole-Bundeswettbewerb im Mai 2007 in Dortmund** qualifiziert. Von 107 Bewerbern aus der Region hatten es 25 Bands in die Vorauswahl geschafft und sich der Jury und dem Publikum in drei spannenden Wettbewerbskonzerten in der Werkstatt der Kulturen präsentiert.

#### **Balagan Band**

Balagan bedeutet im Russischen so viel wie 'fröhliches Chaos'. Die acht Musiker aus sieben Ländern (Deutschland, Polen, Russland, Ukraine, Albanien, Italien und Israel) präsentieren ein Konzert vor allem als Bühnen-Spektakel. Feuiges Temperament paart sich mit Melancholie, Leidenschaft und komödiantischer Leichtigkeit. Balagan entwickelt einen eigenen Stil, der in keine Schublade gehört: osteuropäische Wurzeln, westliche Einflüssen, poppig arrangiert und provokant gespielt. Diese Band ignoriert souverän jede Form der sonst im Musikbereich üblichen Etikettierung.

#### **Jacaranda Ensemble**

Fünf junge Musiker und Solisten der Brandenburger Symphoniker fanden sich aus Lust am Experiment zu einem einzigartigen Ensemble außerhalb ihres Daseins als Klassiker zusammen. Das Instrumentarium spiegelt diese Idee: Alphorn, Horn, Didgeridoo, Saxophon und Perkussion werden in einem Geflecht aus komponierter und improvisierter Musik zu spannenden Klangteppichen verwoben.

#### **Nomad Sound System**

Elektronische Club Grooves treffen bei Nomad Sound System auf leidenschaftliche arabische Klänge. Wie selbstverständlich bilden Rai, Drum 'n' Bass, Dub und Gnawa-Trance eine eigene urbane Mixtur. Die deutschen, arabischen und japanischen Musiker verweben Ethno, Pop und Elektronik zu einem dancefloor-kompatiblen Klangteppich, zu weit mehr als einer Symbiose von Orient und Okzident.

Weitere Informationen unter [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)

Pressekontakt:  
PR-Netzwerk  
Annette Schäfer/Gudrun Herz  
Friesenstr. 8  
10965 Berlin  
fon: 030 - 61 789 66 77  
fax: 030 - 61 789 66 61  
[www.pr-netzwerk.net](http://www.pr-netzwerk.net)



## 1.4 Résonance médiatique

Liste des recensions dans la presse établie par Marita Czepa (Atelier des Cultures de Berlin)

### Medienresonanz CREOLE Berlin & Brandenburg 2006

#### Radio

**Rbb Radiomultikulti:** »Meridian 13« am 14.10.2006

Sendung mit Elisabetta Goddori und Anette Heit (siehe Mitschnitt)

**Rbb Radiomultikulti:** »Meridian 13« am 21.10.2006

Sendung mit Elisabetta Goddori und Etta Scollo (siehe Mitschnitt)

**Rbb Radiomultikulti:** »Rixens Café« am 22.10.2006

Sendung mit Elisabetta Goddori und Peter Rixen mit Karterverlosungf

**Rbb Radiomultikulti:** Medienpartner/ Trailerschaltung/diverse Kultartipps

**rbb KulturRadio:** Musik der Kontinente am 17.10.2006, 60 min

Sendung mit Kathrin Schneider und Anette Heit

**rbb KulturRadio:** Medienpartner

Mitschnitt des Preisträgerkonzerts

Sendung am 7.11.2006 um 22 Uhr Teil I, Sendung am 14.11.2006 um 22 Uhr Teil II

**DeutschlandRadio Kultur:** Christiane Gerischer

(Sendung geplant, Termin noch unbekannt)

**Rbb InfoRadio:** Harald Asel Hinweis vor dem Wettbewerb und am 23.10.2006 Mittagssendung

Bekanntgabe der Preisträger

**Radio r.s.z.:** Kulturtipp

**Radio Energy:** Kulturtipp

**JazzRadio:** Kulturtipp

**jam fm radio:** Sendung Rumba Latina: Gabriela Fancovic

Sendung zwei Wochen vorher, Sendung am 23.10.2006 über Preisträger und Bundescreole

**WDR Funkhaus europa/Blue Rhythm+Body+Mind:** Joerg Gebauer (war angemeldet)

**Rbb-Kirche und Religion//**Hörfunk und Fernsehen, Evangelisches Journalistenbüro Berlin

Thomas Klatt

#### Presse

**Die Tageszeitung:** Tagestipp tazplan am 19.10.2006

**Berliner Morgenpost:** Berlin Live am 22.10.2006

**Berliner Morgenpost:** KulturNews am 24.10.2006

**FAZ:** Norbert Krampf: war angemeldet

**Lo'Nam Verlag** Deutsch-Afrikanisches Magazin: Karin Liersch

Interview mit Andreas Freudenberg am 7.11.2006 für einen Artikel in der Dezember/Januar Ausgabe

**Level47** magazin für urbane lebenskultur: Danilo Opitz

**Der Tagesspiegel/Lokalredaktion:** Anette Kögel (Beitrag in Planung)

**Folker** 5/06

Bericht von Christian Rath

Presseverteiler von **al globe** über die Preisträger informiert

#### TV

**Offener Kanal Berlin (OKB):** Mitschnitt des Preisträgerkonzerts am 22.10.2006

Sendetermine am: 23.10.2006, 10 Uhr (Teil 1), 24.10.2006, 10 Uhr (Teil 2), 12.11.2006, 22 Uhr

(Teil1+2 – Wiederholung), **4.12.2006, 22 Uhr (Teil+2 – Wiederholung)**

rbb Berliner Abendschau angefragt (auch hausintern über Herrn Hauer)

#### Online

<http://www.jazzdimensions.de/news.php?ort=Berlin&id=50>

[www.Afrika-Start.de](http://www.Afrika-Start.de)

## 1.5 Au retour de Berlin – critiques

*J'ai adressé ce mail à Andreas Freudenberg (directeur de l'Atelier des Cultures de Berlin) le 5 novembre 2006. Il forme le premier jalon d'une discussion qui se poursuivra au cours des sessions suivantes de Creole sur le « problème des jurys » (discuté au chapitre 7).*

Sehr geehrter Herr Freudenberg,

Nach der spannenden Erfahrung bei Creole musste ein bisschen Zeit vergehen, bevor ich mich wieder mit klarem Kopf an die Arbeit setzen konnte. Im Nachhinein muss ich sagen, dass ich mit dieser Erfahrung wirklich sehr glücklich gewesen bin: Dank des ganzen Teams und der Musiker konnte ich die Veranstaltung von verschiedenen Facetten entdecken, auch teilweise daran teilnehmen, und dadurch viele Anlässe zum Nachdenken bekommen. Jetzt scheint es mir um so wichtiger, dass Sie wiederum auch von meiner Arbeit etwas bekommen! Ich habe einige Vorschläge in diese Richtung:

- Ich werde demnächst allen Teilnehmern des Wettbewerbs eine Umfrage schicken (den vorläufigen Entwurf dieser Umfrage finden Sie anbei). Wenn Sie weitere Fragen haben, werde ich sie diesem Entwurf hinzufügen.

- Später hab ich auch vor, den Juroren einige Fragen schicken –wahrscheinlich aber erst in Januar, nachdem ich weitere Wettbewerbe erlebt habe.

- Ferner habe ich an unser Gespräch mit Martin Greve wieder gedacht, vor allem an seine Äusserung, nicht nur die Musiker, sondern auch die Juroren selbst sollten bei einer solchen Veranstaltung "betreut" werden. Tatsächlich wäre es vielleicht eine gute Idee, wenn die Juroren einen Text bekommen, wo einige wichtige Punkte erläutert werden, zum Beispiel :

- **die Quotenfrage:** Soll man unbedingt Gruppen wählen, die verschiedene "Kontinente" oder Herkünfte (Berlin / Brandenburg), Stile (traditionell / modern, Pop / Klassik...) repräsentieren? Warum dürften nicht zwei "ähnliche" Gruppen gewählt werden? Ob diese Quoten tatsächlich eine Rolle spielen dürfen oder nicht, so sollten die Juroren wenigstens darauf aufmerksam gemacht werden, damit sie nicht als selbstverständliche Kriterien agieren.

- **die Frage der Repräsentativität:** es ist mir bei den Beratungen der Juroren in Berlin aufgefallen, dass man oft so argumentiert, dass eine Gruppe für die Weltmusik oder für die Weltstadt Berlin oder für den Multikulturalismus *repräsentativ* (oder nicht repräsentativ) sei. Solche Argumente sollten kritisch hinterfragt werden : warum müsste zum Beispiel eine multiethnische Gruppe mehr den Multikulturalismus repräsentieren als eine iranische Gruppe? Mit einem solchen Argument setzt man voraus, dass der Begriff Multikulturalismus selbst einseitig ist, was nicht der Fall ist. Ebenso problematisch ist es, zu sagen, dass eine oder die andere Gruppe mehr als andere zum "Weltmusik-Bild" passt, da die Weltmusik eben nur in sehr verschieden ausgeprägten Formen besteht. Dabei stellt sich auch das Problem, dass trotz dieser Verschiedenartigkeit jeder doch seine eigene Vorstellung von Weltmusik hat, die auch mit den eigenen Vorlieben einhergeht! Damit diese Vorlieben bei den Entscheidungen nicht als Vorurteile agieren, müsste aber jeder erkennen, dass *alle Teilnehmer auf der gleichen Weise repräsentativ für die Weltmusik sind.*

- Damit geht auch die Frage einher, **was man mit diesem Wettbewerb "zeigen will"** (dieser Ausdruck tauchte auch häufig bei den Beratungen auf) und inwiefern sich die Entscheidung diesem Ziel anpassen soll. Denn auch wenn das Ziel der Veranstaltung klar ist – zum Beispiel, wenn sie als Symbol für die "Creolisierung" oder die multikulturelle Gesellschaft Deutschlands gilt – bleibt die Frage, ob man dann die "creolisiertesten" oder die "multikulturellsten" Gruppen (d.h. diejenigen, bei denen die Mischungen am auffälligsten sind) wählen muss.

Das wären einige Themen zum Überlegen... Sicher gibt es noch vieles zu ergänzen, und das könnten die Experten, die den Wettbewerb begleiten (Martin Greve, Michale Rappe, Raimund Vogels usw.) aber auch andere Juroren, die über Ihre Erfahrung beim Wettbewerb erzählen oder reflektieren wollen. Eine Sammlung von Texten über konkrete Erfahrungen könnte den zukünftigen Juroren bei ihren Entscheidungen helfen und durch die Entstehung eines kollektiven Nachdenkens auch eine engere Koordination zwischen den regionalen Wettbewerben schaffen.

Ich muss aber jetzt aufhören, denn diese Mail ist schon zu lang!

Schöne Grüsse aus dem kalt gewordenen Frankreich, Talia Bachir

### 2.1 Creole en Rhénanie Westphalie

#### 2.1.1 Article de Birgit Ellinghaus dans les *Kulturpolitische Mitteilungen* (114, III/2006)

PROJEKTE UND INITIATIVEN

#### ■ creole – Weltmusik aus Deutschland

»Die Welt bewegt sich auf einen Zustand der Kreolität zu.«  
Jean Bernabé, Patrick Chamouiseau, Raphaël Confiant (*Martinique 1989*)

**G**ut 4 Jahre ist es her, seit die legendären Plattformen der »documenta 11« in Wien, Berlin, Neu Delhi, St. Lucia, Lagos und Kassel stattfanden, um die Weiterentwicklung der aktuellen Kunst in Zeiten der Globalisierung systematisch zu thematisieren und folgende Leitgedanken zu formulieren:

Demokratie ist ein unvollendeter, offener Prozess. Er bietet die Möglichkeit und das Potenzial mit dem Globalisierungsprozess des 21. Jahrhunderts Schritt zu halten.

- Das unablässige und oft gewalttätige Aufeinandertreffen von Kulturen hat einen Kontext der Unsicherheit und Unvorhersehbarkeit erzeugt, in dem die bisherigen Werte weder in Ost noch West, weder im Süden oder im Norden mehr zählen.
- Eine weltweite kulturelle Durchmischung, die *métissage* findet beschleunigt statt und bringt neue kosmopolitische Identitäten und neue hybride Formen der Kunst hervor.
- Im 21. Jahrhundert sind die Metropolen, in denen 1/3 der Menschheit lebt, Schauplatz von Kreolisierung. Diese Kreolisierung führt stets zu unbekanntem Konsequenzen.

Unter dem Stichwort »Kultur und Migration/ Interkultur/ Kultureller Dialog« wird aktuell in vielen Bereichen der Gesellschaft mit sozialen, wirtschaftlichen, technologischen und politischen Dimension der Globalisierung experimentiert und gerungen. Umfangreiche Förderprogramme für Projekte, Institute und Organisationen werden unter diesen Schlagwörtern zusammengefasst und als kulturelles Angebot für einen immer größer werdenden Teil der Bevölkerung bereitgestellt, um dessen gesellschaftliche und demokratische Partizipation zu ermöglichen.

Vorgestellt werden soll hier eines dieser Modellprojekte, der Musikwettbewerb und Preis »creole – Weltmusik aus Deutschland«, dessen erste Regionalausgabe vom 7. bis 10. September 2006 in Dortmund über die Bühne des Jazzclubs *domicil* ging und großzügig durch den Ministerpräsidenten des Landes NRW, Referat Kultur und Integration, und durch das Kulturbüro der Stadt Dortmund gefördert wurde.

Konzeptionsschmiede und Träger von creole ist ein Netzwerk namhafter, erfahrener Veranstalter und Organisatoren aus dem ganzen Bundesgebiet, die biennial insgesamt neun Regional-Wettbewerbe und alternierend den creole Bundeswettbewerb durchführen.

Schon der Titel des Projekts ist Programm: »creole – Weltmusik aus Deutschland« knüpft inhaltlich und mit Namen an die Fragestellungen und Diskussionen der documenta 11 an und bricht sie herunter auf die aktuelle Musikszene in Deutschland:

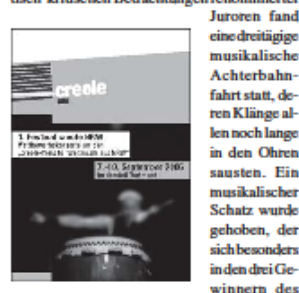
- creole richtet sich an in Deutschland ansässige, (semi-)professionelle Bands mit klar definierter Besetzung und Konzerterfahrungen, die sich in ihrer Musik eindeutig erkennbar und benennbar mit einer oder verschiedenen regionalen oder ethnischen Musikkulturen auseinandersetzen; sich der interkulturellen Begegnung widmen und die Grenzüberschreitung und transkulturelle Verknüpfung wagen.
- creole will zum kulturellen und künstlerischen Diskurs beitragen und so neue Musikformen identifizieren.
- creole will die aktuelle Weltmusik-Szene (Musiker, interessierte Agenturen, Produzenten, Veranstalter und Medienvertreter) bundesweit vernetzen, um so das Potenzial zu bündeln und im Konzert des globalen Dorfes mitzuspielen.
- creole verzichtet bewusst auf eine Trennung zwischen europäischer und ausser-europäischer Musikkulturen und stellt den Kosmopolitismus in den Mittelpunkt.
- creole will aber auch ein großes Fest sein für ein breites Publikum in Deutschland und international; um die »Local Heroes« der Communities zu feiern und um unerhörte Klänge zu entdecken.

Und so war es dann auch in Dortmund: In den globalisierten Metropolen an Rhein und Ruhr, mit fast einem Viertel der Bevölkerung mit Migrationshintergrund, den seit 50 Jahren gepflegten gemeinsamen kulturhistorischen Wurzeln in der grenzüberschreitenden Euregio – jedoch jenseits der grossen und zahlreichen Musikfestivals – entstanden fast unmerklich extrem spannende Verbindungen zwischen lokalen Musikstilen verschiedener Kulturen einerseits und westlichem Rock, Pop, Jazz, elektronischer oder Neuer Musik andererseits.

Aus knapp 120 Band-Bewerbungen, die dann in der Bewerbungsfrist im creole NRW Projektbüro eingereicht wurden, nominierte eine unabhängige Vorjury 24 erstklassige Formationen, die mit insgesamt fast 140 Mu-

sikern antraten, um das geballte musikalische Innovationspotenzial des Landes mit so schillernden Stilen wie Inka Jazz, Ambient Musette, Pontos Lounge oder Italienisches Blech zu präsentieren.

Zur Begeisterung des täglich zahlreicher erschienenen Publikums, unter den verblüfften Ohren der neugierigen Weltmusik-Professionals aus NRW und dem kritischen Taxieren der creole-Delegationen aus Niedersachsen-Bremen, Berlin-Brandenburg, Baden-Württemberg und Bayern, mit solidarisch-neidlosem Vergnügen von Musikerkollegen und unter den Augen der staunend-bewundernden Fachjournalisten sowie den analytisch-kritischen Betrachtungen renommierter



Juroren fand eine dreitägige musikalische Achterbahnfahrt statt, deren Klänge allen noch lange in den Ohren sausten. Ein musikalischer Schatz wurde gehoben, der sich besonders in den drei Gewinnern des Wettbewerbs manifestierte: beim Mesopotamian Jazz der Gruppe *Ahoar* aus Bonn, den Ukrainischen Hexengesängen der Formation *Borderland Mariana Sadoyska & Band* aus Köln und dem Persian Rap der Gruppe *Tapesh* 2012 aus Bochum. Am Ende blieb die glückliche Erinnerung an eine kleine Sternstunde der Kunst, *creole(r) – Musik aus NRW*.

Die drei Sieger der creole NRW werden vom 17. – 20. Mai 2007 im ersten Bundeswettbewerb creole – Weltmusik aus Deutschland gegen die Gewinner der anderen Bundesländer im Dortmunder *domicil* antreten.

Abschließend ist allen potenziellen Förderern, Institutionen und Organisationen in Deutschland Mut zuzusprechen, sich auf das Abenteuer der künstlerischen Reise ins Unbekannte, das heißt auf Prozesse der Kreolisierung, einzulassen. Es werden ungeahnte, beglückende Potenziale freigesetzt.

Weitere Informationen (Konzept, Trägerkreis, WDR-Mitschnitt, Regionalwettbewerb etc.) unter [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)

Birgit Ellinghaus

## 2.1.2 Article de Jil Türck, *Westphälische Rundschau*, 10 août 2006

Neuer Wettbewerb im September: Bei „creole - Weltmusik aus NRW“ spielen 24 Gruppen im domicil

# Exot Weltmusik auf dem Vormarsch

Von Jil Türck

Ein neuer Wettbewerb setzt im September frische Akzente in der Dortmunder Musikszene: 24 völlig unterschiedliche Gruppen musizieren dann im domicil in der Hansastraße um den „creole-Preis für Weltmusik aus NRW“.

Persische Gesänge eines Frauenchors, mediterran-orientalische Rhythmen vermischt mit westlichem Pop, aber auch Volksmusik auf Alphörnern - so lassen sich nur einige der zu erwartenden Klänge beschreiben. An den Abenden des 7., 8. und 9. Septembers treten ab 20 Uhr je acht Musikgruppen bei den neu ins Leben gerufenen Wettbewerbskonzerten auf. Alle stammen aus NRW - doch ihre Musik aus allen Teilen der Welt. Weltmusik eben.

„Weltmusik ist in den Medien noch ein Exot. Wir glauben aber, dass ethnische Musik gesellschaftsfähig ist“, sagt Birgit Ellinghaus vom Pro-



Treten im September im domicil mit ihren persischen Gesängen auf: Maryam Akhondy & Banu aus Köln. (WR-Bild: alba Kultur)

jektbüro creole NRW. „Trotz oder gerade weil sie ungewöhnlich ist - und Musikkulturen vermischt.“ Gute Beispiele dafür sind Gruppen wie „Maryam Akhondy & Banu“ oder „Los Chupacabras“.

Maryam Akhondy ist Iranerin und mit ihrem Gesang Botschafterin persischer Musikkultur. Die 49-Jährige hatte bereits eine Gesangsausbil-

dung hinter sich, als die Islamische Revolution 1979 Frauen verbot, öffentlich als Sängerinnen aufzutreten. Akhondy wanderte mit Familie nach Deutschland aus - und sang weiter. Bei creole tritt sie mit dem Frauenchor „Banu“ (= vornehme Dame) auf.

„Los Chupacabras“ heißt „Die Ziegenlutscher“, humorvoll steht der Begriff für ein

lateinamerikanisches Fabelwesen, das Nutzviehherden plündert und die Bevölkerung heimsucht. Die Chupacabras-Musiker stammen aus verschiedenen Ecken der Welt: Mexiko, Peru, Spanien, Griechenland und Deutschland. Genau so vielseitig wie ihre Kulturen sind ihre Stücke. Es sei eine Mischung aus „lateinamerikanischer und spanischer Folklore“ sowie „moderner Musikstücke wie Hiphop, Dancehall und Reggae“, schreiben sie auf ihrer Internetseite.

Jede der 24 Gruppen hat 20 Minuten für ihren Auftritt. Nach einem kurzen Umbau ist die nächste Band dran. Bewertet werden die Auftritte von einer fachkundigen Jury. „Die Publikumsbegeisterung spielt dabei weniger eine Rolle als das Repertoire der Gruppe, die handwerklichen Fähigkeiten des Musikmachens und die Präsenz auf der Bühne“, erklärt Ellinghaus.

Ihre Entscheidung gibt die Jury noch am Samstagabend bekannt. Am Sonntag spielen

die drei Siegergruppen noch einmal - jeweils 45 Minuten können sie sich feiern lassen. Und sich schon einmal an die Bühne und die Atmosphäre im domicil gewöhnen.

Dort treten sie nämlich im Mai 2007 dann beim bundesweiten creole-Wettbewerb an.

## SERVICE

### Die Preise der Tickets

- Tagestickets für das creole-Festival gibt es an der Abendkasse für zwölf Euro.
- Im Vorverkauf kostet ein Tagesticket elf Euro (im domicil oder über [www.domicil-dortmund.de](http://www.domicil-dortmund.de)).
- Festivaltickets, die den Einlass über die gesamten vier Tage ermöglichen, sind zum Preis von 25 Euro erhältlich.

## 2.1.3 Transcription de l'émission « Musikpassagen » du 30 août 2006, WDR 3 :

*Die Moderatorin stellt Creole vor : erwähnt die Zahl der Bewerbungen (120) und die Zahl der auftretenden Gruppen (24), die anlässlich des Festivals creole NRW 2006 spielen werden.*

*Hörbeispiel 1 : Duo Tanto Monta (Musik aus Spanien, Portugal, Lateinamerika)*

*Birgit Ellinghaus* – Die Idee von Creole ist eine Form zu finden, bei der Bands aus Deutschland systematisch erstmal gesichtet werden, gefördert werden, damit sie innerhalb Deutschlands wahrgenommen werden, damit sie ihre eigene Kunst weiterentwickeln können und letztendlich auch das musikalische Bild Deutschlands nach aussen, also auch ausserhalb Deutschlands so präsentieren können, wie es dem Leben hier im Lande eigentlich gemäss ist.

*Moderatorin Babette Michel* : Birgit Ellinghaus, die Projektleiterin des Festivals Creole in Nordrhein-Westfalen möchte mit diesem Wettbewerb ein Fenster öffnen, durch das das Publikum auf die sogenannte Weltmusik schauen kann, auf neue grenzüberschreitende Musikkulturen, die sich in unserer Region in den letzten Jahren entwickelt haben.

*Birgit Ellinghaus* – Creole steht für die Hybridität der Musik, die Creolisierung der Kulturen, d.h. die zeitgenössischen Ausdrucksformen auf der Basis von lokalen Kulturen, aber nicht in der Form dass eben diese Kulturen auf Augenhöhe miteinander in den Dialog gehen, sondern dass auf der Grundlagen von verschiedenen kulturellen Einflüssen etwas Neues, Zukunftsweisendes entsteht. Wir haben inzwischen Musiker der vierten Generation: die als Migranten zu bezeichnen ist nicht richtig, wir haben Musiker, die vielleicht einen Deutschland Pass haben aber sich ganz excellent im Bereich japanische Musik auskennen, also wenn wir es da mit Kulturformen zu tun haben, dann ist es nicht mit dem Dialog eines japanischen Musikers mit einem deutschen, sondern es entsteht wirklich etwas komplett Neues, vor allem natürlich die Musik, die auf einer solchen Grundlage entwickelt wird, lässt sich nicht mehr eindeutig einer Seite oder der anderen Seite zuordnen.

*Hörbeispiel 2 : Wadokyo, aus Düsseldorf.*

*Moderatorin* : Die Musiker haben diese Kunst in Japan erlernt. Sie spielen Trommel verschiedener Form. [...]

**Hörbeispiel 3 : Agnes Erkens**

Eine ganz andere Musikfacette repräsentiert das **Agnes Erkens Trio**. Die Mezzosopranistin Agnes Erkens wandert gemeinsam mit dem Pianisten Steve Nobles, und dem Klarinettenisten Alessandro Palmitessa durch verschiedene Stilepochen jüdischer Kultur : biblisch-hebräisches, jüdisches und sephardisches Liedgut führt uns zurück zu den gemeinsamen Wurzeln von Judentum, Christentum und Islam.

[Wiederholung : Infos über Creole]

*Moderatorin* : Die Vorjury, bestehend aus einem Musikwissenschaftler, einer Musikjournalistin und einem Dozent der Kölner Musikhochschule, konnte sich dabei auf einem ganzen Auswahlkriterienkatalog stützen, so der Juryvorsitzende Martin Greve :

*Martin Greve* – Laut Ausschreibungsbedingungen waren die Bewertungskriterien zunächst mal musikalische Konzeption, also die Komposition, Arrangements, dann die Qualität der Umsetzung, wie gut waren die Musiker, die Sänger, die Instrumentalisten, die ganze Gruppenpräsentation ; sehr wichtig war Kreativität und wie originell war das Ganze. Also wir haben Gruppen, die irgendwelche Sache einfach nachspielen und die wir schon tausendmal gehört haben, das haben wir tendenziell eher rausgeschmissen. Und schliesslich jetzt für die zweite Runde die Performance, also die Präsenz, das Auftreten, wie gut kommt das live rüber, Charisma und das ganze Erscheinungsbild von der Gruppe.

**Hörbeispiel 4 : Mariam Akondhy und Banu**

[Nach einem kurzen musikalischen Beispiel mit Frauenstimmen stellt die Moderatorin die Sängerin Maryam Akhondy vor, die aus Teheran stammt, seit 20 Jahren in Deutschland wohnt und im Iran Musik studiert hat. Nach der Revolution konnte sie sich nicht mehr als Musikerin betätigen.]

**Hörbeispiel 5 : Mariam Akhondy, solo.**

*Maryam Akhondy* – Ich habe in Iran Lieder über Frauen gesammelt. Wir haben dann hier mit Frauen (teilweise Iranerinnen), die da leben, geübt und ein bisschen gearbeitet...

**Hörbeispiel 6 : Maryam Akhondy und Banu, mehrere Stimmen.**

Die Frauen erzählen ihre Geschichte in diesen Liedern.

*Maryam Akhondy* – Für mich ist meine Musik generell eine Brücke zwischen meiner Kultur und der europäischen Kultur. Mittlerweile hört man aber diesen Satz so oft, dass man sich manchmal überlegt, was es wirklich als Inhalt in diesem Ausdruck gibt... Ich hoffe, dass es eine Möglichkeit gibt, dass die Menschen einander wirklich zuhören. Das ist meine Erwartung. Dafür braucht man natürlich ein bisschen Zeit, dass die Menschen da sind, um Menschen zu sehen und zu hören...Wenn ich es schaffe, Menschen zu ziehen, dann hab ich gewonnen.

**Hörbeispiel 7 : Maryam Akhondy und Banu, Stimme und Perkussion.**

**Hörbeispiel 8 : Samarpan (bansuri und tabla).**

*Moderatorin* stellt die Bansuri-Flöte und die Musikerin vor : Sophie Bosch, die mit dem grossen Meister Hariprasad Chaurasia studiert hat. Die Gruppe heisst Samarpan.

Samarpan bedeutet Hingabe und das beschreibt sehr gut Sophie Boschs Verhältnis zu indischer Kultur und zu Bansuri.

[Wiederholung : Infos über Creole]



Die Mitglieder der Vorjury Martin Greve, Michael Rappe, Ulli Langenbrinck berichten uns von ihrer **Juryarbeit** :

*Michael Rappe* – Insgesamt handelt es sich im weitesten Sinne um eine Musik, die in irgendeiner Art und Weise etwas mit volksmusikalischen Traditionen zu tun hat oder mit musikalischen Traditionen, die eben nicht westeuropäisch sind – wobei wir da inhaltlich schon ins Schwimmen kommen. Auch schon an dem Wochenende, wo wir die Vorauswahl getroffen haben, haben wir uns gefragt, was denn da die Weltmusik sei und nicht. Und wir haben auch dann ziemlich schnell entschieden, ohne grösser darüber zu reden, diese Frage brauchen wir gar nicht zu klären, sondern wir sollen uns eher damit beschäftigen, was uns da auf den Tisch gekommen ist. Es waren immerhin 120 Bewerbungen, und was können wir da anhand der Kriterien für und rausziehen, wen möchten wir gern live sehen, wen wir gern auch in diesen Konzerten präsentieren möchten.

*Ulli Langenbrinck* – Es geht, wenn man es ganz kurz sagen will, um gute Musik. Der Schritt von den 120 Bands auf ungefähr 50-60 war relativ leicht aber dann wurde es sehr quälend, weil im Grunde die Qualitätsanforderungen halt auf 50-60 Bands sowie auf 25 trafen, so dass im Grunde nachher für die Schlussauswahl auf die geforderte Zahl von 24 andere Argumente ins Spiel kamen : zum Beispiel die Frage nach der Performancefähigkeit einer Band. Ein anderes Kriterium war die Vielfältigkeit des Repertoires....

*Martin Greve* – Ich glaube, dass am Anfang der Entwicklung von Weltmusik der Exotismus eine ganz ganz starke Rolle gespielt hat und dass das zurückgeht und das ist eine sehr gute Entwicklung, denke ich. Also für uns hat es eigentlich kaum eine Rolle gespielt... Die exotischste Musik, das waren Deutsche, die das gemacht haben !

*Ulli Langenbrinck* – Nachdem wir die Stücke gehört haben, haben wir in den Unterlagen nachgesehen, und dann waren wir häufig sehr verwundert, welche Nationalität da welche Instrumente gespielt haben und v. a. was wir dann gerade gehört hatten. Das hatte nämlich eigentlich oft von dem Typen her gar nichts miteinander zu tun und das fand ich sehr sehr gut ! Und wir haben überhaupt bei diesem ganzen Wettbewerb festgestellt, dass Nordrhein-Westfalen offensichtlich ein Musikeldorado ist, wo sehr gute Musik zu finden ist !

### **Hörbeispiel 9 : Samarpan**

Das Festival Creole präsentiert die vielfältigen neuen, teilweise avantgardistischen Musikkulturen, die es in Nordrhein-Westphalen gibt, die sich aus traditioneller Musik aus aller Welt entwickelt haben.

**Hörbeispiel 10 : Duo Resonator** mit Akkordeon, Theremin<sup>®</sup>, Filmauszüge (« *ce que vous allez voir risque de vous causer un choc* »...).

Moderatorin stellt den Theremin vor sowie das Duett, das « der sogenannten Weltmusik eine weitere Facette hinzufügt ».

### **Hörbeispiel 11 : Gnawa Atlas**

Moderatorin erklärt, wer die Gnawas sind (eine islamische Bruderschaft, gegründet von ehemaligen Sklaven), dann folgt eine Interview, in dem der Musiker erklärt, dass es « nicht nur um Musik sondern auch um Therapie geht ».

*Musiker (Gnawa Atlas)* – Die Hörer geraten in Trance, nachher fühlen sie sich besser. Für manche sind solche Zeremonien einfach lustig, sie wollen nur durchfeiern... [...] Um den *hajouj* (die Laute der gnawi) zu spielen, muss es dunkel sein. Zum Glück spielen wir um 20 Uhr ! [...] Die Trommel wirkt afrikanisch. In unserer Musik gibt es aber auch Elemente, die an Blues oder Salsa erinnern. Es ist alles drin... [...]

[Wiederholung : Infos über Creole]

Vor allem das Originelle, Eigene, Kreative und Innovative im Umgang mit traditionellen Musiken der Welt interessiert die Jury. Daher das Ensemble **Draj**. Abseits der viel gehörten Klezmer Musik beschäftigt sich das Ensemble mit jiddischen Liedern aus den Zeiten des Nationalsozialismus.

### Hörbeispiel 12 : **Draj**

*Sängerin* – Es ist da in Filigrane, es wird nicht auf Klischees zurückgegriffen, und wenn dann nur als Zitat... [...]

*Musiker* – Wir setzen die Musik auch dazu ein, um atmosphärisch Texte zu erweitern. Manchmal ist das Publikum ganz überrascht, dann gewöhnt es sich daran... [...]

*Sängerin* – Es geht mir wirklich um das Erzählen. Die Musik ist lebendig und soll lebendig sein. Erinnerungskultur hat natürlich mit Vergangenenem zu tun, mit etwas, was passiert ist. Aber der Akt der Erinnerung ist ein aktiver, und diese Aktivität ist lebendig. Sie hören das Ensemble Draj : jiddische Lieder in neuem musikalischem Gewand.

### Hörbeispiel 13 : **Margaux und die Banditen**

*Moderatorin stellt die Sängerin und Darstellerin Margaux Kier sowie die Musiker (Daniel Speer am Kontrabass, Florian Weber am Klavier und Akkordeon), und die Gattung : “Chansons mit polnischen Roots und überraschenden Improvisationen”.*

### Hörbeispiel 14 : **Araname**

[...] Eine Kombination von osmanischer Kunstmusik und türkischer Volksmusik. Ahmet Bektaş spielt die Kurzhalslaute *Oud* :

*Ahmet Bektaş* – In Anatolien hört man sehr viel *baglama*, selten aber die *Oud*. [...]

*Martin Greve* – Es ist weder eine Migrantenband noch eine Jazzband...

*Ahmet Bektaş* – Ich bin kein Jazzmusiker aber ich habe jetzt in der Gruppe Araname Jazz-Musiker mit dabei und wenn ich *Oud* spiele, spiele ich nicht so, wie man es im klassischen Sinne spielt. Ich wollte halt, dass sich zwei Welten mischen, ohne beide aufzugeben. Das ist für mich sehr wichtig, dass der eine oder der andere nicht kurzkommt, dass beide genauso ineinander oder nebeneinander manchmal gehen. Nicht dass es fremd klingt sondern dass es zusammen klingt, so dass man beides hören kann. Wir haben zum Beispiel ein Stück von Miles Davis umarrangiert, in 11 Achtel...

*Martin Greve* – ... orientalisiert ?

*Ahmet Bektaş* – Ich sage auf der Bühne : getürkt ! Ich habe niemals daran gedacht, dass wir orientalische Musik machen oder europäische Musik oder Jazz machen... Ich habe nur daran gedacht, dass wir Musik machen.

### Hörbeispiel 15 : Araname, « Zwischenmelodie »

*Ahmet Bektaş* – « *ara* » heisst auf türkisch « zwischen », « *name* » heisst auf persisch « Botschaft, Brief, Überlieferung ». Wir sind weder da noch da, wir sind dazwischen. Und wir versuchen eine Botschaft zu geben, so ist das gemeint. Araname ist wirklich die Band, wo ich jetzt sage : ich habe die Möglichkeit gehabt, in Deutschland andere Musiker kennen zu lernen und von deren Musik bin ich beeinflusst worden. Das wäre viel schwieriger, wenn ich in der Türkei leben würde. Gut, dass ich gekommen bin! (*lacht*).

Die Weltmusik in Nordrhein-Westfalen : ein grosses Potential, dessen Entdeckung der Wettbewerb Creole vorantreiben möchte. Martin Greve beschreibt die Entwicklung der sogenannten Weltmusik in jüngster Zeit :

*Martin Greve* – Es gibt eine Erweiterung in Richtung Jazz : Ganz viele Musiker haben einen Jazz-Hintergrund und setzen sich mit irgendwelcher Musiktradition auseinander. Wir haben eine Erweiterung in Richtung *elektronische Musik, Lounge Musik, Lounge-Klänge*, eine Menge Gruppen mit hybriden Mischungen aller Arten. Wir haben eine Entwicklung hin zu Eigenem, was immer das Eigene sein soll : also die Musik rückt immer näher ran an erste Migranten, die hier leben, Leute aus dem Ruhrgebiet. Und da haben wir z.B. eine Gruppe wie die *Einstürzenden Heuschober*, die sich mit niederrheinischen Traditionen auseinandersetzen.

### **Hörbeispiel 16 : Einstürzende Heuschober**

Den Tanzboden von einst in die heutigen Clubs zu überlegen, das ist das Ziel der 8 Musiker aus Achenburg. Sie mischen dabei Musik aus dem Niederhein, aus Skandinavien und aus dem Baltikum.

Noch eine ganz andere musikalische Richtung vertreten die iranischen Musiker der Gruppe **Tapesh 2012** : Diese gehören zu den ersten iranischen Bands, die mit einer audiovisuellen Show auftreten. Reggae, Hip Hop und orientalische Klänge kombiniert mit Elektronik, bilden das Konzept der Band. Gesungen und gerappt wird in Persisch". Ihr Ziel ist im Jahre 2012 in Teheran zu spielen.

### **Hörbeispiel 17 : Tapesh 2012.**

*Moderatorin kündigt weitere Sendungen über Creole an : zweimal « Musikpassagen » in Oktober (mit Auszügen aus den Konzerten) und einem WDR-Konzert in November mit Musikern aus dem Creole Festival.*

### **Hörbeispiel 18 : Ahoar (Introduction au piano sur un mode irakien)**

Saad Thamir, der Sänger von Ahoar, präsentiert diese Gruppe :

*Saad Thamir – Die irakische Makam-Musik, die eigentlich niemand hier kennt und die Iraker selbst nicht mehr hören, das ist wirklich wie ein Museum, das niemand berührt, ausser die älteren Leute... Als ich diese Musik entdeckt habe, hab ich mir gedacht : « Aha, dann kann man was mit anfangen ! » (Folge Hörbeispiel). Dann habe ich an Jazz gedacht. Jazz ist sehr offen. Ich kenne mich zwar nicht so sehr in Jazz aus aber vom Hören her konnte ich mir gut vorstellen, weil ich immer mit gesungen habe zum Beispiel, wenn ich zu Hause bin oder beim Arbeiten... Dann spielte auch der Zufall mit. Mein Schwager ist ein sehr guter Klavierspieler, er unterrichtet in Antwerpen in der Musikhochschule. Ich habe ihm gesagt : « na, spiel einfach ! », er hat gespielt, ich hab mit ihm Makam gesungen. Das war für mich schön, das hat mich sehr berührt. Dann hab ich meinem Freund, dem Kniegeigespieler, gesagt, « komm ! ». Wir haben dann ein Trio gemacht. Aber der Jazzer, also der Klavierspieler hat gesagt, ich kann nicht ohne Kontrabass spielen. Dann war noch ein Zufall : ich arbeite nämlich in einem Gemüseladen, dann kam ein Mann und fragte um meine Hilfe, dann hab ich mit ihm Sachen getragen und er hatte in seinem Autokofferraum einen Notenständer. Dann hab ich ihn gefragt ob er Musik mache und dann hab ich entdeckt, dass er ein Kontrabassspieler ist ! Ja, und er spielt jetzt mit uns seit 2 Jahren. [...]*

*Der Kniegeigespieler und ich, wir kennen Makam sehr gut und die anderen kennen Jazz sehr gut. Und dann probieren wir Sachen aus und es klappt manchmal. Es geht nicht um Makam oder um Jazz Musik oder so : es geht einfach darum, das wir uns musikalisch einfach verstehen können. Was bedeutet Weltmusik hier ? Manche nennen so z.B viele Pop-Sachen. Die Arabern haben auch Pop aber ich glaube nicht an dieses Weltmusik-Wort. Wir machen einfach Musik.*

Offensichtlich wird die Bezeichnung Weltmusik bereits zu eng für das, was es an Musikformen in der Welt gibt und in Deutschland entsteht : Das konnten wir den Ausführungen von Saad Thamir aus dem Ensemble Ahoar auch entnehmen. Wie aber soll man nun **diese Musik bezeichnen**, die sich als lebendige, moderne Mischformen auf der Grundlage verschiedener traditioneller Stile in der ganzen Welt und natürlich auch in Nordrhein-Westphalen entwickelt haben?

*Birgit Ellinghaus – Da ist noch nicht die richtige Begrifflichkeit für gefunden und ich glaube mit der Bezeichnung als creolisierte Musik, oder Creole-Musik aus Deutschland könnten wir da vielleicht ein bisschen begriffsprägend sein.*

Birgit Ellinghaus plädiert für das Wort Creole zur Bezeichnung grenzüberschreitender Musikformen, die auch benachbarte Musikrichtungen beeinflussen.

*Birgit Ellinghaus – Ich denke, dass jede Musik, in der Geschichte betrachtet, immer Einflüsse von aussen aufgenommen hat. Auch zu Zeiten des Barocks ist die Musik ja nicht im luftleeren Raum entstanden, sondern auch da sind Einflüsse von aussen hineingetragen worden und haben*



sie so dann entstehen lassen, wie sie dann entstanden ist. Das, was heute passiert mit der creolen Musik, das ist eigentlich ein Hineinlassen von neuen Lebensgefühlen, neuen thematischen Aspekten, neuen Instrumenten, neuen Kompositionen und Formen, die der heutigen Zeit entsprechen. Insofern ist es die Musik der Zukunft.

*Hörbeispiel 19 : Kara Deniz* (« Pontos Lounge » : man hört eine elektronische Musik, dann einen Pop-Song auf englisch, dann tritt eine orientalische Geige auf und eine Oud, dann eine Frauenstimme die auf griechisch singt)

*Moderatorin* : Kara Deniz : Mediterranee trifft westliches Song-Writing. Mit Instrumenten wie *saz, bendir, oud, lira, E-gitarre*.

*Birgit Ellinghaus* – Nicht hinein in diese Musik, die uns interessiert bei Creole, gehört Pop oder Rock westlicher Provenienz : also englischsprachige Rockmusik, amerikanisierte Jazz-Formen, klassisch westliche Musik oder auch Folklore. Für diese Art von Musik gibt es andere Wettbewerbe, da gibt es ganze Sender, die sich damit befassen. Auch für die westliche Klassik gibt es eigene Wettbewerbe, Sender, Lobbys, und wir befassen uns genau mit dem undefinierten Feld dazwischen und dem, was vielleicht zukünftig da noch im Zuge der Globalisierung der Welt zukommt.

*Hörbeispiel 20 : Seidenstrasse* (Guzheng, Perkussion)

Seidenstrasse präsentiert Improvisationen in der traditionellen chinesische, Musik und Stücke der modernen Literatur [...].

*Hörbeispiel 21 : Matucana*

Sie kennen sicher ja alle die Indio-Gruppen, die in den Fussgänger-Zonen oft spielen. Diese Musik wird bei Matucana auf ein ganz neues Niveau gebracht. Ausgehend von der chilenischen Folklore schafft dieses Ensemble ein eigenständiges Klangkonzept. [...]

*Hörbeispiel 22 : Los Chupacabras. On entend un rapper* : « uno dos tres, atención ! »

*Sänger* – Unsere Musik ist eine Mischung aus spanischer und lateinamerikanischer Folklore, Samba, Bossa Nova mit modernen Musikrichtungen wie Hip-Hop, Reggae, Dancehall. [...] Wir sind in Deutschland geboren, sind dann zum Teil nach Spanien gezogen und nach Deutschland zurückgekommen. [...] Wir haben eigentlich mit einer Hip-Hop Gruppe angefangen mit zwei Rappern und einem DJ. Irgendwann entstand die Idee, alles akustischer zu machen und eine Band zu gründen. Man kann dann mehr machen auf der Bühne, auch der musikalische Prozess, dabei zu sein, hat uns interessiert. Am Anfang war es wirklich so, dass [wir in] die Richtungen Hip Hop, Dance Hall, Reggae gehen wollten. Irgendwann hat es sich immer mehr in andere Richtungen bewegt, weil jeder irgendwie seinen eigenen *Background* hatte. Der Richard z. B brachte die lateinamerikanischen Einflüsse. [...] Es ist ein ganzer Prozess gewesen. Seit 2000 hat sich die Formation sehr oft geändert und wir haben eigentlich auf dem Weg von jedem Musiker ein Stückchen bekommen. Zur Zeit haben wir zwei Latinos in der Band. Bei der Probe selber, wenn wir dabei sind, ein Stück zu komponieren, passiert dieser kreative Prozess. Jeder bringt seine Sachen rein : « Ja da wäre hier eine *Hip-Hop-part* schön – Ja, und wenn ich da mit der Gitarre so spiele... ». Und so entsteht das, was eigentlich unsere Musik ausmacht. [...]

## 2.1.4 Autres émissions diffusées sur WDR 3 (annonces<sup>2</sup>)

### • **WDR 3 Konzert. 18.01.2007**

#### **Atem der Bansuri- Indische Begegnungen**

Moderation: Babette Michel

mit

Pandit Hariprasad Chaurasia (Bansuri-Flöte)

Markus Stockhausen (Trompete)

Trilok Gurtu (Perkussion)

& Ferenc Snétberger (Gitarre)

WDR-Aufnahmen aus ihrem Konzert bei der „Biennale Bonn 2006“ aus der Bonner Oper sowie Samarpan feat. Stephanie Bosch (Bansuri)

WDR-Aufnahme ihres Wettbewerbs-Konzertes beim Festival „Creole Nordrhein-Westfalen 2006“ aus dem Dortmunder Club „domicil“

„Ein hohles Stück Bambus, einige Löcher... und schon klingt es wundervoll“, so beschreibt der indische Bansuri-Virtuose Pandit Hariprasad Chaurasia sein Instrument. Er spielt es seit Jahrzehnten meisterhaft, füllt große Konzertsäle und unterrichtet Studenten aus aller Welt. Musikkollegen wie Markus Stockhausen, Ferenc Snétberger und Trilok Gurtu sprechen von ihm als einem „der fantasiehaftesten indischen Musiker“. Aus dieser Begeisterung erwuchs ein gemeinsames Projekt, das die vier Musiker im vergangenen Jahr bei der Biennale in Bonn vorstellten.

In einigen Stücken war dabei auch die in Bonn lebende Musikerin Stephanie Bosch mit der Tanburalaute zu hören. Die Liebe der studierten Flötistin und Chaurasia-Meisterschülerin gehört aber der indischen Flöte. Mit eigenem Trio präsentierte sie sich als Bansuri-Spielerin im Wettbewerb um den „Preis für Weltmusik aus Nordrhein-Westfalen“ beim Festival „Creole Nordrhein-Westfalen 2006“ in Dortmund.

Redaktion : Werner Fuhr

### • **Sendung Musikpassagen 29.08. 2008**

#### **Hybriden & Creolen**

Mit Thomas Daun

Seit Mitte der 90er Jahre finden sich im WDR Radio unter dem Namen „Musikpassagen“ Programme, die - über Gattungs- und Stilgrenzen hinweg - unter jeweils einer inhaltlichen Idee unterschiedliche musikalische Welten erkunden. Etwa ebenso lange schon überschreiten in der wirklichen Welt und in der virtuellen gewaltige Mengen von Menschen bzw. Daten Grenzen, die früher als prägend, wenn nicht gar unüberwindlich galten. Globale Migration und Internet bringen klassische Kategorien ins Wanken, indem sie neue Realitäten erzeugen. Und Begriffe wie „Crossover“ oder „Creolisierung“ versuchen, darauf zu reagieren. Was ist dabei „gut“? „Was zählt, ist allein die künstlerische Qualität“ - heißt es im Presstext zum 2. Wettbewerb „Creole NRW 2008“, der Anfang September in Dortmund ausgetragen wird. Aus gut 75 Bewerbungen wurden von einer international besetzten Jury 21 Ensembles ausgewählt, eine Vielfalt weltweit lokal verwurzelter und von Migration geprägter Musiken aus dem WDR-Sendegebiet. Die Musikpassagen stellen einige der Gruppen vor, außerdem auch andere prägnante und attraktive, z. T. auch schon sehr erfolgreiche musikalische 'Bastarde'.

Yo-Yo Mas „Silk Road Project“

Seitenwege der Seidenstrasse

Maramas

schwedisch-persische Klangreise

Borderland ukrainische Hexentänze und Jazz-Improvisation

„Creole NRW 2008“ : Vorschau auf den Wettbewerb in Dortmund

Hughes de Coursons musikalische Hybriden

Mozart in Ägypten, Bach in Lambarene, Vivaldi in Irland

Redaktion Werner Fuhr

---

<sup>2</sup> Source : <http://www.wdr3.de/>. Cette liste est loin d'être exhaustive : chaque session de Creole en Rhénanie-Westphalie (Creole NRW 2006, Creole Bundeswettbewerb 2007, Creole NRW 2008, Creole NRW 2010) a fait l'objet de plusieurs reportages (durée totale de 6 heures à 12 heures). S'y ajoutent les soirées « WDR Konzert » organisées par la radio ainsi que de nombreuses émissions consacrées à certains artistes.

## 2.1.5 Communiqué de presse annonçant les verdicts de la session *Creole NRW*

Pressemitteilung 10. September 2006

### **creole – Preis für Weltmusik aus Nordrhein-Westfalen**

Gestern Abend wurden die drei Gewinner des regionalen Wettbewerbs 'creole - Preis für Weltmusik aus Nordrhein-Westfalen' im domicile in Dortmund bekannt gegeben. **Ahoar** (Bonn), **Tapesh 2012** (Bochum) und **Borderland Mariana Sadovska & Band** (Köln) erhielten die mit jeweils 2.000 Euro dotierte Trophäe und qualifizierten sich für den Bundeswettbewerb im Mai 2007 in Dortmund.

Die Zukunft liegt in der Verknüpfung. Und wenn die Mischung selbst zur neuen Sprache wird, nennt man das: creolisch. Der Wettbewerb 'creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland' prämiiert Gruppen, die sich in ihrer Musik der Grenzüberschreitung, der transkulturellen Verknüpfung widmen. In sieben Regionen Deutschlands werden jeweils drei creole-Preise vergeben, die Gewinner der regionalen Wettbewerbe dürfen am Bundeswettbewerb teilnehmen (s.a. [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de))

#### **Ahoar (Mesopotamia Jazz), aus Bonn**

Ahoar heißt das irakische Sumpfland im Delta von Euphrat und Tigris. Die Musik von Ahoar entsteht aus dem Zusammenfluss von westlichem Jazz und klassischem irakischem Maqam. Die Formation aus zwei irakischen Konzertmusikern, einem belgischen Jazzpianisten und einem deutschen Kontrabassistenspieler inspiriert durch Expressivität und Improvisation.

#### **Borderland Mariana Sadovska & Band (Ukrainische Hexengesänge), aus Köln**

Vom Abschiedsschmerz der Emigranten erzählt die Schauspielerin und Sängerin Mariana Sadovska. Ihre Lieder handeln von jahrhundertealten Mythen und Erzählungen der ukrainischen Tradition. Im deutsch-indischen Pianisten Jarry Singla, hat sie einen Partner gefunden, der seine Inspiration aus Jazz, Kunstmusik und außereuropäischer Klangkultur zieht.

#### **Tapesh 2012 (Persian Rap), aus Bochum**

Tapesh (Farsi für „Pulsschlag“) ist eine Gruppe junger audiovisueller Künstler, die aus dem Iran stammen. Reggae, Latin Hip Hop und orientalische Klänge mischen sie mit elektronischen Elementen. Sie treten im orangenen Overall der Gefangenen aus Guantanamo auf. Jeder Song erzählt eine eigene Geschichte, die von Projektionen des VJs Smoking visualisiert wird.

Pressekontakt:  
PR-Netzwerk  
Annette Schäfer/Gudrun Herz  
Friesenstr. 8  
10965 Berlin  
fon: 030 - 61 789 66 77  
fax: 030 - 61 789 66 61  
[www.pr-netzwerk.net](http://www.pr-netzwerk.net)

## 2.2. Creole en Basse-Saxe

### 2.2.1 Présentation de Creole dans le journal de la *Hochschule für Musik und Theater* de Hanovre

#### Weltmusik aus Deutschland

„creole – Weltmusik aus Deutschland“ steht für einen neuen Musikwettbewerb, aber welcher Art? Und was ist gemeint mit „Weltmusik aus Deutschland“? Werden hier nicht in einem Atemzug Gegensätze miteinander verbunden? presto fragte nach, und zwar direkt bei Kerstin Klenke, Musikethnologin an der HMTH.

**presto:** „creole – Weltmusik aus Deutschland“, woher kommt der Name?

**Kerstin Klenke:** „creole“ ist eigentlich ein Begriff aus der Sprachwissenschaft. Damit werden Sprachen bezeichnet, die aus mehreren anderen Sprachen entstanden sind, aber letztlich eine völlig andere Struktur als die Ausgangssprachen aufweisen. Viele dieser Sprachen sind während des Kolonialismus entstanden wie zum Beispiel das Krio in Sierra Leone oder auch das Unserdeutsch auf Papua-Neuguinea.

„creole“ ist aber, wie Sie schon richtig gesagt haben, natürlich kein Sprachwettbewerb, sondern ein Musikwettbewerb. Der Begriff „creole“ und das ihm zugrunde liegende Konzept sind einfach auf den Bereich der Musik übertragen worden. Die Idee dahinter war, dass man genau so etwas wie Kreolsprachen auch in der Musik antreffen kann, und zwar neue Musikformen, die aus verschiedenen anderen Genres entstanden sind, aber letztlich musikalisch etwas ganz Neues darstellen. Wandel in der Musik, neue Traditionen, Einflüsse zwischen verschiedenen Kulturen usw. hat es natürlich schon immer und überall auf der Welt gegeben. Aber ähnlich wie auf dem Gebiet der Sprachen hat, wenn man global schaut, der Kolonialismus auch bei diesen Prozessen eine zentrale Rolle

gespielt. Er hat sie erheblich beschleunigt und vor allem auch geographisch weit voneinander entfernte Musiktraditionen in Kontakt gebracht. Das ist natürlich kein Grund, ihn nachträglich gutzuheißen, aber die Ergebnisse der musikalischen Interaktion gehören mit Sicherheit zu den positiveren Konsequenzen dieser Epoche.

Heute trägt natürlich die Globalisierung, vor allem im Bereich der Medien, zum Entstehen neuer, wenn man so will, transkultureller musikalischer Ausdrucksformen bei. Aber auch die zunehmende Mobilität der Menschen, vor allem Migration, begünstigt und ermöglicht diese Art „creolischer“ musikalischer Kreativität.

**presto:** Aber „Weltmusik aus Deutschland“ – ist das kein Widerspruch?

**Kerstin Klenke:** Vor zwanzig Jahren, vielleicht auch noch vor zehn, hätte das vermutlich jeder für einen Widerspruch gehalten. Heute sieht es da schon etwas anders aus und ich persönlich sehe in dieser Phrase definitiv keinen Widerspruch. Für mich liegt das Problem eher woanders, und zwar im Begriff der Weltmusik an sich. Wörtlich genommen bedeutet Weltmusik ja nichts anderes als „die Musik der Welt“. Also sollte der Begriff eigentlich alle musikalischen Äußerungen der Erde umfassen, aber

genau das tut er natürlich nicht. Er ist im Grunde eine Marketingkategorie, in der all das an Musik zusammengefasst wird, was für ein euro-amerikanisches Mainstream-Ohr in irgendeiner Art und Weise fremd klingt. Das können genauso gut georgische Schäfergesänge wie senegalesischer HipHop, taiwanesischer Country oder irakischer Maqam sein, aber die Partiten von Johann Sebastian Bach, Heino oder Tokio Hotel wird man da vergeblich suchen.

Unabhängig davon, ob einem der Begriff „Weltmusik“ gefällt oder nicht, wird in Deutschland natürlich aber sehr viel Musik gespielt und produziert, die für ein euro-amerikanisches Mainstream-Ohr in irgendeiner Art und Weise fremd klingt. Das war vor zehn oder zwanzig Jahren eigentlich nicht anders, aber es gibt inzwischen deutlich mehr von dieser Musik und sie ist insgesamt präsenter geworden im Musikleben.

**presto:** Welche Ziele verfolgt der Wettbewerb?

**Kerstin Klenke:** Jetzt muss ich mir direkt selbst widersprechen: Diese Art von Musik mag präsenter geworden sein im Musikleben in Deutschland, aber sie fristet doch im Vergleich zu anderen Musikformen eher ein Schattendasein. Zum einen liegt das daran, dass es sich um ein stilistisch sehr heterogenes Feld handelt, das man auf rein musikalischer Grundlage nicht unbedingt als Einheit betrachten würde. Zum anderen ist diese Szene oft auch ethnisch sehr ausdifferenziert mit wenigen Berührungspunkten, was Publikum und Konzertorte betrifft. Das ist in Ländern wie England oder Frankreich zum Beispiel deutlich anders. Da existiert ein viel stärkeres Bewusstsein für so etwas wie „Weltmusik vor der eigenen Haustür“.

All das hängt eng mit den Zielen von „creole“ zusammen: Uns geht es darum, Musikerinnen und Musiker aus diesem Musiksegment aufzuspüren, ihnen zu mehr Öffentlichkeit zu verhelfen, ihnen Netzwerke anzubieten und letztlich auch „Weltmusik aus Deutschland“ unter der Marke



„creole“ zu etablieren. Neben der Absicht, interessanter Musik ein Forum zu bieten, spielt bei „creole“ aber auch noch eine kulturpolitische bzw. gesellschaftspolitische Dimension mit: Musikerinnen und Musikern mit Migrationshintergrund soll die Chance gegeben werden, aus ethnisch definierten Szenen herauszutreten und sich in einem größeren Rahmen zu präsentieren. Ich scheue mich davor, dafür den so problematischen Begriff „Integration“ zu bemühen, aber natürlich ist er genau das Schlagwort, mit dem „creole“ auch in Verbindung gebracht wird. Im Vordergrund steht aber, wie gesagt, interessante Musik zu entdecken, unabhängig davon, ob sie von Menschen mit oder ohne Migrationshintergrund gemacht wird.

**presto:** Wie ist der Wettbewerb denn aufgebaut?

**Kerstin Klenke:** Ähnlich wie „Jugend musiziert“ ist auch „creole – Weltmusik aus Deutschland“ ein pyramidal aufgebauter Wettbewerb, d.h. es findet zunächst eine Ausscheidung auf Regionalebene statt und die Gewinnerinnen und Gewinner aus den Regionen treten dann auf Bundesebene gegeneinander an. Im ersten Durchgang des Wettbewerbs 2006/2007 gab es sieben Regionen, dieses Mal werden es acht sein. Dabei sind mit einer Ausnahme immer mehrere Bundesländer zu einer Region zusammengefasst – zum Beispiel Niedersachsen mit Bremen oder Hamburg mit Schleswig-Holstein. Nur Nordrhein-Westfalen hat einen eigenen Wettbewerb.



## 2.2.2 Le verdict de la session Creole Basse-Saxe et Brême 2006

Pressemitteilung 20.11.2006

### **creole – Preis für Weltmusik aus Niedersachsen und Bremen**

Am Wochenende wurden die drei Gewinner des regionalen Wettbewerbs 'creole - Preis für Weltmusik in Niedersachsen und Bremen' im Kulturzentrum Pavillon in Hannover bekannt gegeben. **Indigo** (Braunschweig), **Sophie Wachendorffs Iki Dünya Trio** (Oldenburg) und das sechsköpfige **TrilleTrio** (Hildesheim) erhielten die begehrte Trophäe qualifizierten sich damit für den Bundeswettbewerb, der unter den Gewinnern der Regionalauswahl im Mai 2007 in Dortmund ausgetragen wird.

#### **Indigo**

Die Band Indigo verbindet die klassische indische Raga-Tradition mit Elektronik, Jazz und einer Prise Bollywood. Mit einer Besetzung aus Sitar, Tablas und Cello kreieren sie einen vielfarbigen Sound, der alle Grenzen überschreitet - creolisch im besten Sinne.

#### **Sophie Wachendorffs Iki Dünya Trio**

Sophie Wachendorffs Iki Dünya Trio begeisterte die Jury mit magischem Gesang. Die bemerkenswerte Stimme der Sängerin, begleitet von akustischer Gitarre und Klarinette, schafft eine besondere atmosphärische Dichte mit orientalischer Grundstimmung.

#### **TrilleTrio**

Die gedankenoffene Tanzkapelle aus sechs Musikern bewegt sich so selbstbewusst wie selbstironisch in den verschiedenen Musikgenres. Handgemachte Musik von Polka über Ska bis zu Latinorhythmen oder ein auf deutsch gerappter Ragtime: Diese Mischung überzeugte nicht nur die Jury, das Trille Trio war auch klarer Favorit für den Publikumspreis.

Weitere Informationen unter [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)

Pressekontakt:  
PR-Netzwerk  
Annette Schäfer/Gudrun Herz  
Friesenstr. 8  
10965 Berlin  
fon: 030 - 61 789 66 77  
E-mail : [creole@pr-netzwerk.net](mailto:creole@pr-netzwerk.net)

## **2.3 Creole Mitteldeutschland**

### 2.3.1 Annonce du festival (source : [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de), 15 décembre 2006)

#### **die mitteldeutschland-finalisten des ersten creole-jahrganges stehen fest!**

Im Jahr 2006 wurde das Creole-Festival initiiert: der erste landesweite Wettbewerb für globale Sounds aus Deutschland, im Grunde der deutsche Weltmusik-Grammy.

Dank der Unterstützung kompetenter Träger von Plattenlabels über große Veranstalter bis zu Presseorganen und Radiosendern ist die Creole schon jetzt Deutschlands wichtigster Preis für multikulturell orientierte Musik.

Creole ist kein Nachwuchswettbewerb, es gibt keine Altersbeschränkungen. Im Gegenteil: Hinreichende Live-Erfahrung wird ausdrücklich erbeten. Die MusikerInnen sollen sich in ihrer Musik hörbar um Anknüpfung an bestimmte regionale oder ethnische Kulturen bemühen. Pop im weitesten Sinne muss es aber sein, Creole ist weder Jazz-, noch Klassik-, noch Neue-Musik-Festival. Doch die Grenzen sind heute ja fließend, offen für Kreativität ist Creole allemal.

Basis des Creole Ausscheidens sind acht Regionalfestivals. Für den Bereich Mitteldeutschland (entspricht den Bundesländern, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen) waren bis zum Einsendeschluss mehr als drei Dutzend Bewerbungen eingegangen.

Eine Vorauswahlkommission hat nach gründlicher Prüfung des Materials daraus die 10 Glücklichen herausgefiltert, die am 18. und 19. Januar in der Moritzbastei das mitteldeutsche Finale bestreiten. Schon hier winken erhebliche Sachpreise, die besten drei werden jedoch im Mai 2007 in Dortmund um die Bundes-Creole streiten.

Die Jury diskutierte angeregt, gestritten wurde aber nicht: Bei allen ausgewählten Gruppen herrschte Einigkeit. Dresden und Leipzig scheinen gegenwärtig die mitteldeutschen Weltmusik-Zentren zu sein - aber sicher ziehen die Thüringer und Anhaltiner in den Folgejahren noch nach!

#### **und das sind die finalisten**

brandan (Leipzig)

Das Blaue Einhorn (Dresden)

Marammé (Dresden)

Neun Welten (Halle)

Niniwe (Weimar)

Peter Wassiljewski & Das Leschenko Orchester (Leipzig)

RADA Synergica plus (Leipzig)

sitar beat (Dresden)

U-FREE (Dresden)

ulman (Leipzig/Halle/Berlin)



## Von Mama Basuto bis Creole

LVZ  
28.12.29.10.06

Uli Doberenz überschreitet schon lange musikkulturelle Grenzen – jetzt betreut er einen Wettbewerb globaler Klänge

Uli Doberenz ist einer der umtriebigen Musiker, Manager und Labelbetreiber dieser Stadt. Zurzeit beschäftigt ihn vor allem ein Projekt: der Creole-Wettbewerb, der bundesweit ausgeschrieben ist und dessen mitteldeutsche Konkurrenz Doberenz betreut. Es ist ein Wettstreit zwischen Ensembles, die in ihrer Musik kulturelle Grenzen überschreiten, auf „globale Sounds“ setzen. Mit den Folkländern prägte Doberenz in gewisser Weise schon seit den 70er Jahren jenes popmusikalische Crossover vor, das mehr als exotisch-folkloristische Weltmusik ist und sich derzeit einer wachsenden Popularität erfreut. Doberenz' Leben als Musiker begann allerdings viel früher – im zarten Alter von 15.

Der Tod der Rock-Legende Klaus Renft vor kurzem weckte auch in dem heute 53-jährigen Doberenz Erinnerungen an die jungen Jahre: Er gehörte Ende der 60er zum Kreis der Leipziger Beat-Aktivisten und war gut befreundet mit Peter „Cäsar“ Gläser, der um diese Zeit bei Renft einstieg. Zusammen mit Michael „Codse“ Maltitz gründete Doberenz 1968 das legendäre Ensemble Mama Basuto. Man war bestens bekannt mit der Renft Combo, spielte oft im Vorprogramm. Doberenz' große Zeit begann aber erst

nach der Renft-Auflösung: 1976 wurden die Folkländer gegründet. Am Anfang dem Irish Folk verschrieben, zelebrierte man zunehmend die fröhliche Aufmüpfigkeit und die subversive Kraft der alten deutschen Volkslieder. So etwas haben Zupfgeigenhansel und Liederjan im

Westen auch gemacht – hier jedoch wurde es zur richtigen Welle und höchst argwöhnlich beargwöhnt von der Staatsmacht.

Im April 1979 kam Manne Wagenbreth dazu, der ganz früher auch mal bei Renft mitgespielt hatte. Die Folkländer genossen eine riesige Popularität, durften sogar mehrmals im NSW („Nichtsozialistisches Wirtschaftsgebiet“) konzertieren. Nachdem der obligatorisch mitreisende Aufpasser jedoch gemeldet hatte, dass beim Zypern-Gastspiel ein wenig über die Stränge der sozialistischen Moral geschlagen worden war, wurde die DDR hinfür von anderen im Westen repräsentiert. Die Band gibt's noch heute, sie ist in diesem Jahr 30 geworden und heißt jetzt „Die Sieben Leben“.

Uli Doberenz wurde in den 80ern mehr und mehr zum Organisator, stellte die legendären Tanzhausfeste in der Kongresshalle auf die Beine und mischte sich immer mehr in die Organisation des Tanzfestes der DDR in Rudolstadt ein. Nach der Wende übernahm er und seine Freunde es ganz – das Tanz- und Folkfest Rudolstadt ist inzwischen Europas wichtigstes Weltmusikfestival. Als einer der Organisatoren war Ulrich Doberenz natürlich auch an der Vergabe des

Folkförderpreises „Ruth“ beteiligt. Der hat jetzt einen großen Bruder bekommen: Seit Beginn dieses Jahres schon laufen die Ausscheide für den Creole-Preis für Weltmusik aus Deutschland.

Es geht hier nicht so sehr darum, Weltmusik als exotisch-folkloristische Facette zu besichtigen, sondern sie unter dem Aspekt der Grenzüberschreitungen, der transkulturellen Verknüpfungen im Zeitalter des popmusikalischen Crossover zu sehen. Weltmusik ist ein immer breiter werdender Bestandteil der populären Massenkultur. Stilistischen Vorgaben werden deshalb von den Ausschreibern nicht gemacht. In acht Regionen gibt es Vorausscheide, die Besten fahren im kommenden Sommer zur Bundes-Creole nach Dortmund.

Die Creole Mitteldeutschland wird im Umfeld von Uli Doberenz' Löwenzahn-Label organisiert. Einsendeschluss für die Bewerbungen ist der 1. November, die Vorausscheid-Konzerte finden am 18. und 19. Januar in der Moritzbastei statt.

Lars Schmidt

Ausschreibung und Bewerbungsunterlagen unter [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de); Adresse: Creole Mitteldeutschland c/o Löwenzahn GmbH, Shakespearstraße 7, 04107 Leipzig; [loewenzahn-verlag.de](mailto:loewenzahn-verlag.de)



53 Jahre Leben, davon 38 als Blues-, Folk- und Weltmusiker: Uli Doberenz.  
Foto: Löwenzahn

## „Keine blutjungen Newcomer“

Ab heute in der MB: Franziska Weyrich organisiert den Vorausscheid des Weltmusik-Wettbewerbs Creole

Mit Creole geht in diesem Jahr der erste bundesweite Wettbewerb für Weltmusik an den Start. Creole wendet sich nicht explizit an den Nachwuchs, hier sind alle gefragt, die in ihrer Musik nachhaltig von anderen Kulturen beeinflusst werden. In acht Bundesländern oder Regionen laufen die Vorausscheide, der für Mitteldeutschland heute und morgen in der Moritzbastei. Lars Schmidt unterhielt sich darüber mit der Organisatorin Franziska Weyrich (30).

Frage: Woher kommt die Idee für solch einen gesamtdeutschen Wettbewerb?

Franziska Weyrich: Am Berliner Haus der Kulturen gibt es schon seit zehn Jahren eine ähnlich angelegte Veranstaltung – eben für die Hauptstadt. Der Initiator Andreas Freudenberg hatte irgendwann die Idee, das bundesweit zu verankern. Einschlägige Netzwerke gibt es ja bereits. Für den Osten wandte man sich an das Tanz- und Folkfest Rudolstadt. Wir schlugen zunächst vor, die drei mitteldeutschen Länder zu einer Creole-Region zusammenzufassen. Wir müssen einfach konstatieren, dass bei uns keine so breite Szene wie zum Beispiel in Berlin oder im Ruhrgebiet etabliert ist.

Mit welchen Problemen haben Sie zu kämpfen?

Mit den üblichen! Wir wissen, dass wir auf Fördermittel der öffentlichen Hand angewiesen sind. Jahrelange Erfahrungen in Rudolstadt – und dieses

Festival ist das größte seiner Art in Europa – haben gezeigt, dass Weltmusik nunmal nicht interessant für die großen Unternehmen der freien Wirtschaft ist. Die sehen da keine Zielgruppen, ein nennenswertes Sponsoring findet nicht statt.

Und wie haben sich die öffentlichen Förderer positioniert?

Begeisterung al-lenthalben, das Projekt stieß in Inhalt und Form auf großes Interesse. In praxi haben wir jedoch mit großen Unsicherheiten zu kämpfen. Von der Kulturstiftung Sachsen liegt eine Zusage vor, die Thüringer halten sich noch bedeckt und in Sachsen-Anhalt ist eine Haushaltssperre ausgerufen wurde. Wir mussten trotz dieser Lage die Veranstaltung organisieren und sind stark in Vorleistung gegangen.

Franziska Weyrich: „Weltmusik zu sponsern, ist für große Unternehmen nunmal nicht interessant.“

Haushaltssperre ausgerufen wurde. Wir mussten trotz dieser Lage die Veranstaltung organisieren und sind stark in Vorleistung gegangen.

Heißt das, dass beim Mitteldeutschland-Ausscheid möglicherweise Abstriche am ursprünglichen Konzept gemacht werden müssen?

Nein, die örtlichen Kosten, vor allem für die Technik, werden wir decken,



Franziska Weyrich

Foto: Löwenzahn

Übernachtungen für die Bands von außerhalb und unsere Juroren sind gesichert und auch die versprochenen Preisgelder – immerhin 2000 Euro für die ersten drei Plätze – werden wir ausreichen können. Unsere monatelange Vorarbeit jedoch werden wir wohl unter der Rubrik Idealismus verbuchen müssen.

Gilt das für die Idee bundesweit?

Im Westen sieht die Sache natürlich freundlicher aus. In NRW sind sie finanziell richtig gut aufgestellt, in Berlin ist die Creole an das institutionell geförderte Haus der Kulturen angebunden, in Bayern gibt es auch keine Probleme. In Hessen dagegen haben sie wohl ähnliche Probleme wie wir.

Das alte Lied ...

Ach, was soll's. Jammern hilft nicht. Ich bin sicher, dass unser Projekt förderwürdig ist. Ich erlebe, wie sich die Künstler engagieren. Und das sind bei uns ja Profis mit viel Erfahrung, keine blutjungen Newcomer. Berlin lebt vor, welche Impulse von so einem Wettbewerb ausgehen können. Das geht

über die reine Förderung von Musik hinaus. Künstler mit Migrationshintergrund kriegen hier ein öffentliches Podium, die Leute lernen sie und ihre Musik kennen. Das fördert gegenseitiges Verständnis. So etwas ist doch wichtig!

Wie sind Sie persönlich zu dieser Aufgabe gekommen?

Seit 2001 arbeite ich für die Firma Löwenzahn. Vor allem Verlagsarbeit, Promotion für Tonträger und so weiter. Das ist kein Zufall, Label- und Verlagschef Ulrich Doberenz ist mein Vater. Ich arbeite seit Jahren im Künstlerbüro des Tanz- und Folkfestivals Rudolstadt, zwei Jahre lang war ich die Leiterin des Künstlerbüros der Grimmaer Liederflut. Ich bin also einigermaßen mit der Materie vertraut.

Gibt es darüber hinaus persönliche Pläne?

Gemeinsam mit einer Partnerin reite ich die Gründung einer Agentur vor. Sie wird „La Viola“ heißen und sich vor allem Bands und Künstlern aus dem weltmusikalischen Spektrum widmen. Vornehmlich natürlich solchen, die bei Löwenzahn veröffentlichten.

Heute und morgen, jeweils um 20 Uhr, in der Moritzbastei. Die Creole-Mitteldeutschland-Finalisten sind Brandan, Peter Wassiljewski & Das Leschenko Orchester, RADA Synergica plus, ulman (alle aus Leipzig), Das Blaue Einhorn, sitar beat, Marammé, U-FREE (alle aus Dresden), Neun Welten (Halle) und Niniwe (Weimar). Das Bundesfinale wird vom 17. bis 20. Mai in Dortmund ausgetragen.

### 2.3.3 Le verdict de la session Creole Centre-Allemagne 2007

Pressemitteilung 20.01.2007

#### **creole - Preis für Weltmusik aus Mitteleuropa**

Gestern Abend wurden die drei Gewinner des regionalen Wettbewerbs 'creole - Preis für Weltmusik aus Mitteleuropa' in der Moritzbastei in Leipzig bekannt gegeben. **Marammé** (Dresden), **Niniwe** (Weimar) und **ulman** (Leipzig/Halle/Berlin) erhielten die begehrte Trophäe und qualifizierten sich aus mehr als drei Dutzend Bewerbern aus den Bundesländern Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen für den Bundeswettbewerb im Mai 2007 im domicil in Dortmund.

Die Zukunft liegt in der Verknüpfung. Und wenn die Mischung selbst zur neuen Sprache wird, nennt man das: creolisch. Der Wettbewerb 'creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland' prämiiert Gruppen, die sich in ihrer Musik der Grenzüberschreitung, der transkulturellen Verknüpfung widmen. In sieben Regionen Deutschlands werden jeweils drei creole-Preise vergeben, die Gewinner der regionalen Wettbewerbe dürfen am Bundeswettbewerb teilnehmen (s.a. [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)).

#### **Marammé (Dresden)**

Ein Ausflug in die italienische Renaissance: In der satten Sonne Süditaliens treffen sich barocke Eleganz und ländlicher Folk. Eine ungeheuer kunstreiche Musik voller historischer und geographischer Authentizität. Das Sextett setzt sich paritätisch aus je drei deutschen und italienischen MusikerInnen zusammen. Ihre erste CD heißt 'Frate Nunzio', sie enthält Lieder in sizilianischem, apulischem und neapolitanischem Dialekt.

#### **Niniwe (Weimar)**

Vier bezaubernde junge Damen aus der Klassikerstadt, die a capella singen. Im Gegensatz zu den Herren im Frack mögen es Niniwe deutlich lockerer. In ihrem Repertoire verschmelzen Klassik, Pop, Jazz und Weltmusik. In den letzten Jahren sammelten sie weltweit Preise und spielten auf den wichtigsten Festivals.

#### **ulman (Leipzig)**

Als sie vor 10 Jahren blutjung ihr Debüt veröffentlichten, erregten sie bereits Aufsehen. Selten wurde mit europäischer Folklore so herzerfrischend respektlos umgegangen, so frisch und frei und dabei doch so virtuos. Seitdem haben sie sich weiter perfektioniert und ausgesprochen individuelle Musizierformen entwickelt. Ihre gesamteuropäische Folklore-Melange ist stimmungsvoll und oft ein wenig lausbubenhaft.

#### **Pressekontakt:**

PR-Netzwerk  
Annette Schäfer/Gudrun Herz  
Friesenstr. 8  
10965 Berlin  
Tel: 030-61 789 66 77  
[creole@pr-netzwerk.net](mailto:creole@pr-netzwerk.net)



### 2.3.4 Le cas « Das Blaue Einhorn »

#### • **Présentation du groupe dans le programme du festival Creole Mitteldeutschland**



Sie sind ein Phänomen. Überraschen dürfte es zunächst niemanden, dass diese Band den Sprung in das mitteldeutsche Creole-Finale geschafft hat, sind sie doch seit Jahren eine der erfolgreichsten und bekanntesten Weltmusikensembles in dieser Region. Mit ihrer musikalischen Einordnung gab es allerdings schon immer Probleme. Da gibt es Klezmer und griechische Rembetiko, argentinischen Tango, portugiesischen Fado und russische Romanzen. Gespielt wird auf Akkordeon, Geige und Kontrabass, aber auch auf dem altertümlichen Chalumeau, einer arabischen Ud und einer echten Thüringer Waldzither. Wunderschöne Geschichten in traumverlorenen Liedern, eine ganz eigene Welt. Paul Hoorn *Gesang, Akkordeon, Trompete, Chalumeau* - Andreas Zöllner *Gitarre, Bouzouki, Ud, Posaune, Gesang* - Dietrich Zöllner *Kontrabass, Bauchgeige, Cello, Tuba, Gesang* - Florian Mayer *Geige, Bass, Gesang*

#### • **Le « mystère » de la licorne bleue**

*Sur le site du groupe Das Blaue Einhorn, on trouve un document intitulé « Bandinfo », de six pages, visant à expliquer cette « apparition fabuleuse ». Voici le début de ce texte:*

#### **Das Blaue Einhorn : Lieder, Chansons und Städtische Folklore**

##### **Bandinformation oder der Versuch eine fabelhafte Erscheinung zu erklären**

Über Das Blaue Einhorn sind in den über 20 Jahren seines Bestehens schon sehr viele enthusiastische Worte zu hören und zu lesen gewesen. Und alle sind wahr. In ihrer Bandinformation soll die Band aber möglichst sachlich und informativ beschrieben werden.

Die Begeisterung, von der selbstverständlich auch die hier schreibende Managerin infiziert ist, soll aber trotzdem nicht verborgen bleiben.

Wer ist diese Band ? Was macht sie aus ? Was ist das Besondere an ihr ?

Das Quartett aus Dresden ist eine Band von ungewöhnlich großer Ausstrahlung, enormer Ausdruckskraft und beeindruckender künstlerischer Ehrlichkeit. Und wie das Fabeltier in der Legende, nach dem Das Blaue Einhorn seinen Namen hat, geht es seinen eigenen Weg und lässt sich nicht einfangen, festbinden oder in eine bestimmte Genre-Schublade stecken.

Vier klassische Musiker mit einigen Jahren Straßenmusik-Erfahrung spielen Lieder, Chansons und Städtische Folklore, die auf erstaunliche Art und Weise die Wucht der Straße mit der ausgefeilten Genauigkeit der Kammermusik vereint. Atemberaubende Virtuosität, satte Grooves und mitunter Schwindel erregendes Tempo in harmonischer Gemeinschaft mit zarten, filigran-präzisen, kammermusikalischen Klängen ergeben den unverwechselbaren 'Einhorn-Klang'.

Im Konzert begeistert Das Blaue Einhorn mit viel Gefühl und Leidenschaft, erfrischender Spielfreude, handwerklicher Virtuosität und perfektem Zusammenspiel. Und die vier Musiker sind auch noch faszinierende Geschichtenerzähler, denn genau so wichtig wie die musikalische Perfektion ist ihnen das Herz der Lieder. Ein Konzert bildet immer eine emotionale, geistige und musikalische Einheit. (Source : <http://www.dasblaeueinhorn.de/>) .

## 2.4 Creole en Bavière

### 2.4.1 Presse sur le festival Creole en Bavière

Druckversion Artikel aus Kultur Nürnberger Nachrichten

[http://www.nn-online.de/artikel\\_druck.asp?art=607279&kat=48&ma...](http://www.nn-online.de/artikel_druck.asp?art=607279&kat=48&ma...)

#### Jubel für die musikalischen Grenzgänger

Fest der Kulturen: Erster bayerischer Weltmusik-Wettbewerb «Creole» in Nürnberg begeisterte



«Jamaram», «Los Dos y Compañeros» und «Egshiglen» heißen die Sieger des ersten «Creole - Preis für Weltmusik aus Bayern», den das Nürnberger Amt für Kultur und Freizeit organisiert hatte. Mit einem Konzert der Gewinnerbands, die sich für die bundesweite Ausscheidung im Mai dieses Jahres in Dortmund qualifiziert haben, ist der dreitägige Wettbewerb in der Tafelhalle zu Ende gegangen.

Es muss eine schwere Entscheidung gewesen sein, die die fünfköpfige Jury aus Journalisten, Musikern und Musikwissenschaftlern zu treffen hatte, nachdem sich am Freitag und Samstag 16 Formationen mit jeweils 20-minütigen Auftritten präsentiert hatten. Wer waren nun die Besten? Die oberpfälzer Soneros oder die allgäuer Ethno-Jazzler? Die mongolischen Obertonsänger aus Röthenbach oder die Reggaeband aus Hochstadt?

Die Fachleute mussten zwangsläufig Äpfel mit Birnen vergleichen. Am Ende hieß es: «Los Dos y Compañeros» (Amberg), «Egshiglen» (Röthenbach an der Pegnitz) und «Jamaram» (Hochstadt) gewinnen je 2000 Euro und dürfen Bayern beim Bundeswettbewerb in Dortmund vertreten. Der von den Nürnberger Nachrichten gespendete und mit 1000 Euro dotierte Publikumspreis ging klar an «Lauschgold».

#### Wunderbarer Konzertmarathon

Glücklicherweise war der Wettbewerb nur der Rahmen und nicht der tiefere Sinn dieses wunderbaren Konzertmarathons, bei dem das bunt gemischte, tanzfreudige und für alles aufgeschlossene Publikum eine musikalische Bandbreite serviert bekam, die die multikulturelle Vielfalt, in der wir heute leben, besser widerspiegelt als jede noch so ambitionierte Studie.

Schon der Auftakt mit der Band des iranischen Dotar-Spielers Hamid Khezri aus München war viel versprechend, wengleich der Crossover-Gedanke - also die Verschmelzung verschiedener kultureller Einflüsse - der dem Festival zugrunde liegt, noch nicht so deutlich wurde. Ein erstes Glanzlicht setzte Tatjana Maté aus Fürth: Die Geigerin serboslowenischer Abstammung schafft es, unterstützt von Konstantin Zarifopoulos an Kniegeige, Oud und Laute, mit Virtuosität, beeindruckender Stimme und originellen Ideen, ihre computeranimierte musikalische Welt aus selbstgebastelten Loops und Samples zu einem ganz eigenen, bezaubernden Leben zu erwecken. Toll auch das in München beheimatete ghanaische «Adjiri Odametey Trio» mit beseelt groovendem Westafrika-Sound, wie auch die renommierte «Fraunhofer Saitenmusik» aus Windach, die die alpenländische Stubenmusi mit Witz und Verstand in die große Welt entführt.

«Los Dos y Compañeros» rissen am Samstag das Publikum gleich zum Auftakt vom Hocker: Astreimer kubanischer Son mit ungemein zwingendem Groove, mitreißender Performance und oberpfälzer Texten, die auf diesem Sound zergehen wie Butter auf der heißen Semmel. Nicht weniger begeistert die «Kerberbrothers Alpenfusion» aus Kaufbeuren, fünf Multiinstrumentalisten, die jedes Hackbrett-Idyll genauso souverän durch den Jazzwolf drehen, wie sie einen Slowblues mit Alphorn und Zither interpretieren. Euphorischer Beifall auch für das Ebersberger Trio «Lauschgold», das mit Harfe, Geige, Perkussion, virtuoser Hingabe und viel Spielwitz ihre so elegische wie aufbrausende «imaginäre Folklore» zum Glühen bringt.

Den Überraschungs-Coup landen im Anschluss «Egshiglen»: Fünf Mongolen aus Röthenbach, die mit Pferdekopf-Geigen und unglaublichen, teils dreistimmigen Obertongesängen das Publikum in Atem halten, um dann mit einem drollig interpretierten fränkischen Zwiefachen die Stimmung explodieren zu lassen.

Spätestens als der knackevolle Saal zum famosen Reggae der letzten Band «Jamaram» tanzt, ist klar: Eine Wertung kann hier niemals gerecht sein. Muss sie auch nicht. Denn was bleibt, ist die Erinnerung an ein spannendes, inspirierendes Wochenende und die Gewissheit, dass es sehr wohl ein Publikum gibt für experimentierfreudige Grenzgänger. PETER GRÜNER

12.2.2007 0:00 MEZ

Der Wettstreit um „Creole – Preis für Weltmusik“ kam gut an

# Oberpfälzer Blutwurst-Rap



Die Trauerhofer Saitenmusik vor in der Tafelhalle einen guten musikalischen Mix. Am Ende reichte es aber dann doch nicht für einen der vordersten Plätze. Die Zufür kamen jedenfalls auf ihre Kosten. Foto: Fingler

Der Bandname Egschlaglen half: übersetzt „Schöne Mädchen“, doch genau genommen ist die Musik für blasse Ohren eher ungewöhnlich. Aber, war das Festival der Weltmusik an diesem Wochenende in der Tafelhalle vorfolgte, der hatte sich auf ungewöhnliche Klänge eingestellt.

Die Mitglieder des ursprünglich in der Mangofel gegründeten Sextetts Egschlaglen sind mittlerweile in fünftelben an der Pegnitz heimisch geworden und ihre instrumentelle Weltlich Morgens eine T-Auditor und westliche Moderne. Hypnotische Passagen werden von pentatonischen Aus-schweifungen abgelöst und über allem front ein schmalendes Per-Geklagge. Doch das eigentliche A-kenningmerkmal von Egschlaglen ist die unglaubliche Vokal-Akrobastik die gutturale Laute vorbringt, die man einem menschlichen Resonanz-körper nicht unbedingt zu-ratet. Egschlaglen machen Weltmusik weit ab von jedem Konsumer und würden zurecht als eine der Starsbands bei dem Wettbewerb „Creole“ gelten. Für die Veranstalter von „Creole“ liegt die Zukunft der Musik in der Verknüpfung. Und wenn die Mischung selbst zur neuen Sprache wird, nennt man dies bei dieser Veranstaltung creolisch.

Das dreitägige Konzert mit Weltmusik aus Bayern konnte bereits bei der Premiere die Tafelhalle füllen. Für die Verantwortlichen lag das Augenmerk darauf, möglichst viele Kulturen von der musikalischen Seite her kennen zu lernen – so schafften 16 Formationen jeweils 20 Minuten vorzutreten. Jury und Publikum zu überzeugen. Dies gelang auch einer vielköpfigen musikalischen Melange aus Karibik und Ozeanik. „Von Hanna Doi“ heißt der Titel der Pirte der Les Des y Cern-naires und was unerschene afrikanisch klingt, ist doch das Oberpfälzer Dialekt. Wer meinte man, eine Mischung aus Dharwad, bayerischem Sauerbraten, Rum und Hawaii's Zigal-ten zu riechen. Die „Hymnische“ Mischung aus Salsa, Son und Ambien-Peri selber stimmig und wenn dann noch ein seltsam wurde, glaubte man fast, ein seltsam Falco zu hören.

Als oberhalb schwerere Anst-legendheit entpuppte sich der Auftritt von Jamaram. Ob Reggae, Samba oder Kumbia, Ska oder Soul, das Repertoir der Combo aus Hochstet ist vielfältig und original. Mit der Single

„Meister“ gelang den Münchner-Band-südern bereits eine kleiner Hit und das Video ist mit der Schauspielerin Cosma Shiva Bayen auch eine sensationellen Blockbuster.

Auch ein Publikumspreis wurde aus-gelobt. Diesen konnte das Trio lauscha-ben. Die hervorragende Gregorvortrag-spieler luden zu einer instrumentellen Reise um die Welt, die sowohl Winter-impressionen beinhaltet, wie auch Kränzenungen in den Ost-Hil „Am Fenster“ der Band City aufgenommen

war nicht Jedermanns Sache. Inveres-santer war die schon die Kerkerboot-hers Alpenfusion mit so genannten trampelhaften Afrojazz. Doch trotz Joke-einlagen, Hockbeut und einem Apbom, welches wie ein Saxophon in einen alten Jazzstück gespielt wurde, zög das Quintett aus Knulbeuren leer aus.

Ingesamt setzte der „Creole – Preis für Weltmusik aus Bayern“ bereits bei seiner Premiere einen guten Stan-dard der Jahr sorgen könnte, dass die Veranstaltung zu einem lokalen Dauerbrunner wird.

Thomas Susenab



## 2.4.2. Emission de Bayern2Radio sur Creole (descriptif)<sup>3</sup>

### **"creole"-Wettbewerb. Bayerischer Preis für Weltmusik**

**Vom Blues der Schamanen bis zum bayerischen Salsa - welche Band spielt die beste Weltmusik? Am Wochenende wetteifern in Nürnberg zum ersten Mal 16 Musikgruppen aus dem Freistaat um den Titel. Die drei Siegerbands erwartet ein Preisgeld von je 2.000 Euro und ein Ticket zur Teilnahme am Bundeswettbewerb im Mai in Dortmund.**



Jamaram aus Hochstadt

Einen spannenden Ritt durch die bayerische Musikszene verspricht Jürgen Markwirth vom Nürnberger Amt für Kultur und Freizeit. Die Szene sei vielfältig, werde aber oftmals nur wenig beachtet. Über 50 Bands hatten sich zur bayerischen Ausscheidung des Bundeswettbewerbs für Weltmusik beworben. Eine Jury wählte vorab 16 für den Titelkampf am Wochenende aus. In einem 20-minütigen Kurzauftritt müssen sie sich am Freitag und Samstag vor Publikum behaupten.

Mongolische Polka-Räggi mit Weißwurst-Faktor  
Beim musikalischen Wettkampf wird Musik der unterschiedlichsten Stilrichtungen geboten: vom "alpinen und transglobalen Ethnojazz" der Kerberbrothers Alpenfusion aus Kaufbeuren über mongolische, zeitgenössische Musik der Gruppe Egschiglen aus Röthenbach bei Nürnberg bis zu Jazz-Electro-Pop-Punk aus München mit Rip van Winkle. "Bayerische Zigeuner Polka Räggi" bieten die Musiker von "Weißwurst is" aus Wildenberg, während die Gruppe Lauschgold aus Ebersberg die Jury mit einer instrumentalen Reise um die Welt überzeugen will. Weitere Bands kommen aus Nürnberg, Fürth, Schwabach, Landshut, Amberg, Sillertshausen, Windach und Hochstadt.

### **Ausstrahlung in Bayern2Radio**

Der Wettbewerb für Weltmusik "creole" steht unter der Schirmherrschaft der Deutschen UNESCO-Kommission und wird unter anderem vom Deutschen Musikrat und in Bayern von der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur unterstützt. Die regionalen Wettbewerbe werden von der jeweiligen ARD-Rundfunkanstalt unterstützt, in Bayern vom Bayerischen Rundfunk. Das Preisträgerkonzert am Sonntag wird von Bayern2Radio aufgezeichnet und am 15. Februar ausgestrahlt. Die bundesweite Endausscheidung findet dann im Mai in Dortmund statt.

Quelle: Studio Franken, Weltempfänger: Donnerstag, 15. Februar, 14.30 Uhr, Bayern2Radio

---

<sup>3</sup> Source : [www.br.de/bayern2/](http://www.br.de/bayern2/).

### 2.4.3 Le verdict de la session *Creole Bavière 2007*

Pressemitteilung 11.02.2007

#### **creole - Preis für Weltmusik aus Bayern vergeben**

Gestern Abend wurden die drei Gewinner des regionalen Wettbewerbs 'creole - Preis für Weltmusik aus Bayern' in der Tafelhalle in Nürnberg bekannt gegeben. **Jamaram** (Hochstadt), **Los Dos y Companeros** (Amberg) und **Egschiglen** (Röthenbach an der Pegnitz) erhielten die begehrte Trophäe und ein Preisgeld von je 2.000 Euro. Außerdem qualifizierten sich die Bands aus über 50 Bewerbern in Bayern für den Bundeswettbewerb '**creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland**', der im Mai 2007 in Dortmund ausgetragen wird. Bei einem Preisträgerkonzert heute Abend in der Tafelhalle sind die Gewinner noch einmal zu erleben.

Favorit in der Gunst des Publikums war **Lauschgold** aus Ebersberg mit ihrer instrumentalen Reise um die Welt. Sie konnten den von den 'Nürnberger Nachrichten' gestifteten Publikumspreis in Höhe von 1.000 Euro entgegennehmen.

Die Zukunft liegt in der Verknüpfung. Und wenn die Mischung selbst zur neuen Sprache wird, nennt man das: creolisch. Der Wettbewerb '**creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland**' prämiiert Gruppen, die sich in ihrer Musik der Grenzüberschreitung, der transkulturellen Verknüpfung widmen. In sieben Regionen Deutschlands werden jeweils drei creole-Preise vergeben, die Gewinner der regionalen Wettbewerbe dürfen am Bundeswettbewerb teilnehmen (s.a. [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de))

#### **Jamaram** (Hochstadt)

Gegründet im Jahr 2000 entwickelte sich aus dem Trio Jamaram in Kürze fast ein kleines Orchester. Heute bestehen sie aus acht Vollblutmusikern. Ob Reggae, Samba oder Rumba, Ska oder Soul, das Repertoire von Jamaram ist vielseitig und originell. Allein im vergangenen Jahr gaben sie europaweit an die 100 Konzerte, u.a. bei Festivals wie dem Reggae Summer (Übersee/Chiemsee), dem Karneval der Kulturen (Berlin) oder dem Ringfest (Köln).

#### **Los Dos y Compañeros** (Amberg)

Ob man nun Salsa tanzen kann oder nicht, bei der 11-köpfigen Band aus der Oberpfalz genügen schon die ersten Rhythmen, um jeden Spielort in eine karibisch-bayerische Fiesta zu verwandeln. Karibische Klänge mischen sich mit bayerischen Einflüssen, treibenden afro-kubanischen Rhythmen und oberpfälzisch hintergründigem Gesang.

#### **Egschiglen** (Röthenbach an der Pegnitz)

Die traditionelle wie auch zeitgenössische Musik von Egschiglen ist von kammermusikalischer Feinheit und Transparenz, dann wieder von ganz ursprünglicher mitreißender Kraft geprägt. Die mongolischen Klänge sind für westliche Ohren fremdartig und geheimnisvoll und besonders die tiefen und hohen Töne des Obertongesangs versetzen in ungläubiges Erstaunen. Aber die Musik wirkt auch tief vertraut, denn sie bringt elementare menschliche Gefühle zum Ausdruck.

#### **Pressekontakt:**

PR-Netzwerk  
Annette Schäfer/Gudrun Herz  
Friesenstr. 8  
10965 Berlin  
Tel: 030-61 789 66 77  
[creole@pr-netzwerk.net](mailto:creole@pr-netzwerk.net)

## 2.5 Creole Bade-Wurtemberg

### 2.5.1 Un reportage amateur<sup>4</sup>

Die Gewinner der "creole BaWü" 2007 sind:

- **Äl Jawala** (Balkan Big Beats)
- **Enkh Jargal** (Mongolische Pferdekopfgeige)
- **Hiss**



Rolf Graser vom Forum der Kulturen Stuttgart moderiert die Veranstaltung. Die Verleihung der Preise erfolgt durch die Vorsitzende der Jury, Zélia Fonseca.



Ihre Wahl begründet die Jury wie folgt :

**Enkh Jarghal** : "In seinem Trio vereint Enkh Jargal Meister aus verschiedenen Ländern, die aus ihrem jeweiligen persönlichen Stil eine neue klangliche Einheit kreieren. Sowohl beim Initiator des Projekts als auch beim kurdischen Saz-Spieler Dost Matur und dem deutschen Perkussionisten Christian Auer wird spürbar, dass Musik über die gesprochene Sprache hinaus Kommunikation aus dem Herzen ist. Hierbei spielen alle drei mit Elementen ihrer eigenen Kultur und sind zugleich flexibel genug, diese verlassen zu können. Gepaart mit einer solchen Offenheit, die alle möglichen Kulturen schlüssig integrieren kann, zeigt sich ein großer Enthusiasmus, für das Publikum zu spielen."



**Hiss** : "Inspiriert durch Musikstile der amerikanischen Südstaaten aber auch durch

europäische Wurzeln, die sie mit originellen, derb-witzigen deutschen Texten paaren, befahren die fünf Musiker mitten in Schwaben die *Weltmusikstraße* in einer spannenden Gegenrichtung. Sie holen das Globale in die Provinz und erzählen mit den Klängen der weiten Welt ganz persönliche Geschichten. Hochenergetische Spielfreude, hohe Virtuosität und das Vermögen, durch einen hohen Unterhaltungswert auch neue Hörerkreise für die *Weltmusik* zu erschließen, zeichnen sie ebenfalls aus."



#### **Äl Jawala**

"Mit einer frechen, jungen Bühnenenergie und druckvollem Sound vermitteln die Freiburger Musiker die Lebensfreude und den Geist der Klänge vom Balkan und aus dem arabischen Raum anhand einer ganz eigenen Sprache und konzentrierten, auf den Punkt platzierten Arrangements auf einer kleinen Auswahl an Instrumenten. "Alle Mitglieder sind hervorragende Instrumentalisten und formen zusammen ein geschlossenes, groovendes Bandgefüge, aus dem keiner zum Selbstzweck heraustritt."

<sup>4</sup> [http://www.hiss-fans.de/galerie/galerie\\_inhalt\\_creole2007.htm](http://www.hiss-fans.de/galerie/galerie_inhalt_creole2007.htm)

## 2.5.2 Le verdict de la session Creole Bade-Wurtemberg 2006

Pressemitteilung 24. Februar 2007

### **creole – Preis für Weltmusik aus Baden-Württemberg**

Gestern Abend wurden die drei Gewinner des regionalen Wettbewerbs 'creole - Preis für Weltmusik aus Baden-Württemberg' im Theaterhaus in Stuttgart bekannt gegeben. **Hiss** (Stuttgart), **Enkh Jargal** (Karlsruhe) und **Äl Jawala** (Freiburg) erhielten die begehrte Trophäe und qualifizierten sich aus insgesamt fast 80 Bewerbern in Baden-Württemberg für den Bundeswettbewerb im Mai 2007 in Dortmund.

Die Zukunft liegt in der Verknüpfung. Und wenn die Mischung selbst zur neuen Sprache wird, nennt man das: creolisch. Der Wettbewerb 'creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland' prämiiert Gruppen, die sich in ihrer Musik der Grenzüberschreitung, der transkulturellen Verknüpfung widmen. In sieben Regionen Deutschlands werden jeweils drei creole-Preise vergeben, die Gewinner der regionalen Wettbewerbe dürfen am Bundeswettbewerb teilnehmen (s.a. [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de))

#### **Hiss**

##### **Schwabenpolka weltgewandt**

Volksmusik, Polka, deutscher Bluesrock – wer ihre Musik benennen will, kommt schnell ins Schleudern. Dabei pflegt das schwäbische Quintett eine Musik, die geradeheraus und schnörkellos Dampf in jeden Tanzsaal und auf jede Open Air-Bühne bringt und sogar einst in der ZDF-Hitparade reüssierte. Akkordeonist und Sänger Stefan Hiss hatte schon von jeher eine Schwäche für Polka, Blues, Zydeco und Texmex – aber auch für geschliffene, vollmundig-vulgäre Verse. Mit seinen Mitstreitern, dem Mundhobel-Allrounder Michael Roth, dem Gitarristen Thomas Grollmus, Patch Pacher am Schlagzeug und Volker Sohuh am Bass, stellt er seit einem Dutzend Jahren die hiesige Folkszene auf den Kopf. Teutonische Texte zu Südstaaten-Drive, zynisch-derber und origineller Wortwitz in heimischer Zunge, egal, ob gerade in New Orleans Anker geworfen, in Tijuana, einer Balkan-Taverne oder auf dem schwäbischen Heuboden Halt gemacht wird.

#### **Enkh Jargal**

##### **Mongolischer Vorreiter**

Der in Deutschland lebende Musiker Enkhjargal Dandarvaanohig ist einer der kreativsten Köpfe, die die mongolische Musik hervorgebracht hat. Mit Hingabe und Herzblut beherrscht der Musikhochschulabsolvent aus Ulan Bator das Spiel auf der Morin Khuur, der berühmten Pferdekopfgeige, die als Nationalsymbol des Landes die Verehrung der zentralasiatischen Steppenleute für ihre stolzen Tiere verkörpert. Lyrische, balladeske Stücke mit weitem Bogenschwung spielt Enkh Jargal, ist aber auch ein Meister der schnellen Rhythmen, mit denen die Geige das Galoppieren der Pferde nachzeichnet. Genauso überzeugt er als leidenschaftlicher Tenor und Kehlkopfsänger. Enkh Jargal erzählt vom traditionellen Nomadenleben, von Liebesgeschichten auf der Seidenstraße oder von den Taten des Dschingis Khan. In Rüdiger Oppermanns Karawane-Ensemble sticht er auch schon mal durch einen mongolischen Rap hervor, mit dem Percussionist Christian Auer und dem Saz-Spieler Doet Matur lotet er jazzige Spielarten aus.

#### **Äl Jawala**

##### **Balkanhitze aus Baden**

Die Hitzigkeit balkanischer Brassbands kombiniert mit passionierter Improvisation und einem satten Schub Funkyness – diese Mélange brachte dem Nachwuchsquintett aus Freiburg überregionale Aufmerksamkeit ein. Die beiden Saxofonisten Krischan Lukanow und Steffi Schimmer steuern fulminant durch die rasanten Arabesken und die melodischen Mäander der Eigenkompositionen, Marous Schumachers kochende Percussion und Daniel Vediers druckvoll dahinfliegender Tieftöner sorgen für zusätzliches Feuer für den Dancefloor. Mit Daniel Pellegrini schließlich ist ein versierter, spritzig agierender Drummer im Boot, der auch mal zum Didgeridoo greift und dadurch eine tribale Note ins Geschehen wirft. Äl Jawala sind gern gesehene Live-Gäste im Buovina Club des Balkan-DJs Shantel, mit dem sie in Kürze ins Studio gehen werden. Diese „Balkan Big Beatz“ mitten aus Deutschland sorgen für schweißtreibende Tanznächte.



### 2.5.3 Le cas Kent Masali

#### **Descriptif du groupe dans le programme du festival creole Bade-Wurtemberg :**



**Ninel Cam** Gesang | **Maiki Mai** Oud | **Thomas Maos** elektrische und akustische Gitarre | **Jörg Bielfeld** Cajon, Loops

Wenn Märchen aus 1001 Nacht mit der Urbanität des 21. Jahrhunderts eine Liaison eingehen, dann entsteht ein Sound, wie ihn das Tübinger Quartett entwickelt hat. Frontfrau von Kent Masali ist die Türkin Ninel Cam, die auch als bildende Künstlerin arbeitet. Mit ihrer charismatischen Stimme, nuancenreich und leidenschaftlich, interpretiert sie sowohl eigenes Material, setzt aber auch traditionelles Liedgut der Türkei und Arabiens einer Metamorphose aus. Die hochkonzentriert wirkenden Arrangements entlehnen Strukturen aus Folk, Blues und Jazz, untergründigem Rock und gar dem Dancefloor. Drei Grenzgänger zeichnen dafür verantwortlich: Um Cams Vokalkraft baut der zypriotisch-deutsche Gitarrist Thomas Maos mittels Loops, Echo- und Verzerrer-Effekten mal eine satte Soundwand, dann wieder delikate und feingewobene Improvisationen, die von der arabischen Oud des Stuttgarter Maiki Mai arabesk eingefärbt werden. Der Perkussionist Jörg Bielfeld, auch von der Folkrock-Band Adaro bekannt, steuert vor allem präzise Muster und Tonschleifen auf dem Cajon bei. In einer spannenden elektro-akustischen Synthese berührt der Orient den Okzident.

#### **Entretien avec Ninel Cam et Maiki Mai (extraits)**

*TBL – Wie bist du zur Musik gekommen?*

*Ninel – Ich bin ein Krebs von Sternzeichen. Ich glaube nicht unbedingt an Sternzeichen aber das ist ein gutes Bild : wenn Krebs laufen, dann können sie nie direkt zu ihrem Ziel, sie gehen seitlich. Ungefähr so ist es bei mir mit der Musik gewesen. Ich habe zuerst Physik studiert, dann Architektur (mein Onkel wurde ganz böse auf mich und meine Eltern auch !). Ich war damals in der Türkei und habe schliesslich ein Lehrangebot in Stuttgart entdeckt : so interdisziplinär, dass ich begeistert war ! Mit Architektur, Musik und Tanz und all dem, was mit Raum zu tun hat.*

*Ich habe nicht vom anfang an sagen könne, ich mache Musik, obwohl ich dass immer gemacht habe. In der Türkei habe ich im türkischen Chor gesungen, allein habe ich aber nicht gesungen. Als ich nach Deutschland gekommen bin, nahm ich Gesangunterrichte mit einer russischen Sängerin. Es war sehr hart uns es wurde mir auch mit dem Studium etwas zu viel, dann habe ich damit aufgehört.*

*Ich war eines Tages bei einer italienischen Köchin. Ich wurde kurzfristig eingeladen hatte kein Geschenk und habe ihr dann gesagt : « Ich singe ein Lied aus Aserbaidschan ». Loretta hat dann gesagt : « Du hast schon gesungen, du musst ja auftreten ! Mit einem Pianisten ! ». Normalerweise macht man das nicht mit aserbaidshianischer Musik, wir haben das probiert und das hat nicht so richtig geklappt. Dann hat sie gesagt : « Du hast nicht den richtigen Pianisten gefunden ! » Dann habe ich es mit einer Freundinversucht, Irina, die ein Gefühl dafür hatte. Wir haben einen Auftritt in einer Garage gemacht, ich fand es wunderschön.*



Irgendwann hat mir jemand von Maiki erzählt. Wir haben uns in einer Party getroffen, es war ein sehr schöner Abend, wir haben zusammen improvisiert, uns dann wieder getroffen, um miteinander zu « *jamen* ». Dann kamen auch Thomas und Jörg dazu.

Alle drei sind Musiker von Schule aus. Was Musikalität angeht, bin ich bei langem nicht so gut wie sie, sie unterstützen mich ! Mein Vorteil ist dass ich nicht befangen bin in einem Stil oder so. Obwohl Maiki manchmal findet, dass ich zu « klassisch » singe. Er sagt : « probier, *nicht so schön zu singen* ! ». Ich muss eben viele andere Gefühle ausarbeiten : nicht unbedingt harmonisieren, sympathisch singen. [...]

*TBL – Wie schreibt ihr eure Stücke ?*

*Ninel –* Wir jamen. Wie wir das am Anfang gemacht haben.

*Maiki –* Das Schwierige beim Jamen ist : man findet was schönes, aber dann ist es sehr schwer herzuholen. Dann muss man es auch in eine Form bringen. 80 Prozent unserer Stücke sind so entstanden – das hat lange gedauert.

*Ninel –* Wenn man ein Konzertrepertoire hat, dann probt man es. Wir haben aber entschieden, dass wir im Konzert unser Repertoire spielen aber auch jedesmal ein freies Stück, das nur für dieses Konzert gewidmet ist : da improvisieren wir. So ist es gut : ein Repertoire aufzubauen und zugleich die Möglichkeit behalten, sich zu loszulassen.

*TBL – Wie beschreibt ihr eure Musik ?*

*Ninel –* Urbane Folklore. Folklore, weil es etwas Wildes, nicht Zählbares hat. Die Rede von Orient und Okzident vermeiden wir – die passt ja für jede Band !

## 2.6 Creole en Hesse

2.6.1 Un reportage-photo de Martin Krok et Julia Gottwald (source: [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de))



Bernd Hesse vom Trägerkreis creole Hessen eröffnet das Festival.



Richard Laufner, Kulturamtsleiter der Stadt Marburg, stellvertretend für durch die beiden Tage führen. die vielen Partner.



Das Publikum harrt gespannt, was da so alles kommen wird...



El Houssaine Kili eröffnet die Wettbewerbskonzerte. Ein äußerst musikalisches Hotel: Hotel Ost



Veronika Todorova: Erst 19 Jahre jung, aber schon eine Meisterin ihres Fachs.



Vorsicht Gebläse: Lechuga rocken den Laden...



... und Mitzappeln ist angesagt



Mit Phunk M.O.B endet der 1. Wettbewerbstag.



Daniella Baumeister eröffnet den zweiten Wettbewerbstag.



"New World Jazz" nennt Kashu seine Musik



Intensive Gänsehautatmosphäre mit dem Ahmet Aslan Ensemble.



Ende der Wettbewerbskonzerte: Wie wird die Jury entscheiden? Und wer wird Publikumssieger?

Tango Nuevo mit Mi Loco Tango.



Andreas Freudenberg (Werkstatt der Kulturen) erläutert die Gesamtkonzeption von creole - Preis für *Weltmusik* aus Deutschland.



Michael Frantz von der Sparkasse Marburg-Biedenkopf überreicht den Publikumspreis an Lechuga.



Die Jury (Matthias Frey, Vitold Rek, Moderatorin Daniella Baumeister, Peter Schneckmann, Cornelia Rost, Alexander Trofimov, v.l.n.r.)



Der erste Preisträger steht fest: Mi Loco Tango.



Die Marburger Kulturdezernentin, Dr. Kerstin Weinbach, bei der Preisübergabe.



Kashu sind der zweite Preisträger. Cornelia Rost vom HR gratuliert seitens der Jury.



El Houssaine Kili komplettiert das Feld der Preisträger, die nach Dortmund fahren.



Mi Loco Tango eröffnen die Preisträgerkonzerte.



Kashu beim Preisträgerkonzert



El Houssaine Kili beim Preisträgerkonzert.



Drei der vielen Helferinnen und Helfer vor und hinter den Kulissen.



Geschafft: Peter Schneckmann (Juryvorsitzender, musikglobal frankfurt e.v.), Sabine Welter, Gereon Schoplick, Bernd Hesse (alle Trägerkreis creole Hessen) und Agnes Kaszas, die das Wettbewerbsbüro in Frankfurt betreute

## 2.6.2 Le verdict de la session Creole Hesse 2007

Pressemitteilung 4. März 2007

### **creole – Preis für Weltmusik aus Hessen vergeben**

Gestern Abend wurden die drei Gewinner des regionalen Wettbewerbs 'creole - Preis für Weltmusik aus Hessen' im Kulturladen KFZ in Marburg bekannt gegeben. **El Houssaine Kili** (Kassel), **Mi Loco Tango** (Frankfurt) und **Kashu** (Frankfurt) erhielten die begehrte Trophäe und qualifizierten sich aus insgesamt über 40 Bewerbern in Hessen für den Bundeswettbewerb im Mai 2007 in Dortmund. Den Publikumspreis bekamen Lechuga aus Marburg.

Die Zukunft liegt in der Verknüpfung. Und wenn die Mischung selbst zur neuen Sprache wird, nennt man das: creolisch. Der Wettbewerb 'creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland' prämiiert Gruppen, die sich in ihrer Musik der Grenzüberschreitung, der transkulturellen Verknüpfung widmen. In sieben Regionen Deutschlands wurden jeweils drei creole-Preise vergeben, die drei Gewinner aus Hessen werden im Bundeswettbewerb gegen 18 Bands aus anderen Bundesländern antreten.

Der Bundeswettbewerb 'creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland' findet vom 17. - 20. Mai im domicil in Dortmund statt. (s.a. [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de))

#### **El Houssaine Kili**

El Houssaine Kili ist in Rabat, der Hauptstadt Marokkos, geboren und wuchs in Agadir mit arabischer Volksmusik, den Liedern der Berber, Jazzrock und Pop auf. Die Wurzeln seiner Musik sieht er heute in der Gnawa-Kultur Südmarokkos. Ihr Hauptinstrument, eine Art archaischer Bass mit Namen Guimbri, steht dabei im Mittelpunkt. Gemeinsam mit Rhani Krnja und Abdel-Allah Hajim entführt er sein Publikum in die Landschaft seiner Heimat.

#### **Mi Loco Tango**

Der „Tango Nuevo“ ist die Errungenschaft des argentinischen Komponisten Astor Piazzolla. Eine Musik, die ihren Ursprung sowohl in der europäischen-klassischen E-Musik hat als auch im lateinamerikanischen Temperament verwurzelt ist. Das international besetzte Quartett mit Vassily Dück aus Russland, Irina Bunn und Judith Herrmann (beide aus Deutschland) und der Deutsch-Franzose Gregor Praml hat sich gefunden, um Piazzollas Werke mit den musikalischen Wurzeln der Mitglieder von Mi Loco Tango neu zu definieren.

#### **Kashu**

Das Trio mit dem Kontrabassist Michael Bornhak, dem Pianisten Samuel Schroth und dem Oudspieler Karim Othman Hassan spielt eigene Kompositionen, maßgeschneidert aus Stoffen orientalischer Kunstmusik, Pop, Jazz und europäischer Klassik. Von zarten, raumschaffenden Harmonien bis hin zu dichten, kraftvollen, bisweilen schrägen Klängen bewegt sich Kashus Musik, beseelt von einem ständig präsenten Groove.

Pressekontakt:

PR-Netzwerk

Annette Schäfer/ Gudrun Herz

[creole@pr-netzwerk.net](mailto:creole@pr-netzwerk.net)

Tel.: 030 – 61 789 66 77

## 2.7 La compétition fédérale Creole 2007

### 2.7.1 Programme du séminaire de Michael Rappe et Martin Greve à la *Musikhochschule* de Cologne (semestre d'été 2007)

<b>1. Block</b> <b>Einführung /</b> <b>Besuch des 1.</b> <b>Konzertabends</b> (Martin&Michael)	Do., 17.05.2006 12:00-18:00 Uhr  20:00-0:00 Uhr Dortmund, <i>Domicil</i> und T.B.A.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vorstellung des Wettbewerbs <i>Creole</i></li> <li>• Nachstellen der Jury (Studierenden-Jurys)</li> <li>• Aus der anschl. Diskussion den Themenkomplex Weltmusik erarbeiten: Soziales Feld, Musiklandschaft, geschichtliche Entwicklung. Frage der Musikalischen Abgrenzung von „Weltmusik“</li> <li>• Kl. Forschungsprojekt für alle Studierenden: Jede/r sucht sich im Laufe des Wettbewerbs seine/ihre drei Favoriten aus.</li> <li>• Besuch des ersten Festivalabends</li> </ul>
<b>2. Block</b> <b>Einteilung /</b> <b>Durchführung der</b> <b>Projektgruppen</b> (Martin&Michael)	Fr., 18.05.2006 12:00-18:00 Uhr  20:00-0:00 Uhr Dortmund, <i>Domicil</i> und T.B.A.	Einteilung der Studierenden in Projektgruppen für die teilnehmende Beobachtung an dem Bundeswettbewerb <i>Creole</i> ab 20:00 Uhr: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Projekt 1: Begleitung der Jury (Gruppendynamik, Urteilsbildung)</li> <li>• Projekt 2: Beobachtung des Publikums, evtl. mit Videounterstützung (Reaktionen, Unterstützung von bestimmten Bands, Auswirkung der Reihenfolge des Programms oder unvorhergesehene Ereignisse auf das Erleben des Publikums)</li> <li>• Projekt 3: Auswertung der schriftlichen Unterlagen der 25 Teilnehmer (Herkunft und Ausbildung der Musiker, Musikstile und Kombinationen und Zusammensetzung der Ensembles etc.)</li> <li>• Projekt 4: Beobachtung der teilnehmenden Künstler (Erleben der Musiker)</li> <li>• Projekt 5: Tiefeninterviews mit Musikern/Bands (<i>Creole</i> aus der Sicht von beteiligten Musikern, Erfahrungen des Auftritts, Erleben der Musiker, Kritik und Verbesserungsvorschläge für zukünftige Wettbewerbe.)</li> <li>• Projekt 6: Beobachtung der Medien (Medialisierung der Musik, Veränderung der Wahrnehmung durch die Medien)</li> <li>• Projekt 7: Beobachtung der Performances (Präsentation, Qualität der Show - nicht die Musik.</li> <li>• Projekt 8: Beobachtung der musikalischen Performance (Spiel-Gesangstechnik, Zusammenspiel, Komposition vs. Improvisation etc.). Evtl. nur auf der Basis von Aufnahmen.</li> </ul>
<b>3. Block</b> <b>Durchführung der</b> <b>Projektgruppen</b>	Sa., 19.05.2006 20:00-0:00 Uhr Dortmund, <i>Domicil</i>	Fortsetzung der Projekte
<b>4. Block</b> <b>Präsentation /</b> <b>Auswertung</b> (Martin&Michael)	Fr., 08.06.2006 10:00-18:00 Uhr  Sa., 09.06.2006 10:00-18:00 Uhr MuHo, R. 13	Präsentation der Projekte Ziele: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Die Weltmusikszene in Deutschland kennen lernen</li> <li>• Sich mit dem Begriff Weltmusik auseinandersetzen</li> <li>• Bewertungsmaßstäbe für Musik/Kultur erarbeiten</li> <li>• Eigene Auseinandersetzung mit der Rolle als Musiker/Musikvermittler reflektieren</li> </ul> Schlussauswertung: Eine perfekte fiktive Bewerbung erstellen.



2.7.2 Creole dans les médias (extrait du rapport d'expertise de la *Musikhochschule Köln* remis aux organisateurs en septembre 2007<sup>5</sup>)

## **IV Medien**

### **4.1 Selbstdarstellung der Veranstaltung**

Die Booklets von „Creole NRW“ sowie das des Bundeswettbewerbs waren übersichtlich gestaltet, auf Deutsch bzw. Deutsch – Englisch. Es enthielt wie auch die Pressemappe Biographien der Juroren sowie ausführliche Bandbeschreibungen (von Kordula Lobeck de Fabris. Auch die wissenschaftliche Begleitung und Evaluation des Wettbewerbes durch Studenten der Musikhochschule Köln wurde im Booklet erwähnt und erhöhte das Image von Seriosität – war also Teil der Selbstdarstellung.

Die Bandbeschreibungen wurden auf Grundlage folgender Elemente verfasst: eigene Texte der Bands, Texte der Regionalwettbewerbe, Recherche auf den Band-Websites, CDs der Bands. Insbesondere Namen und Instrumente wurden sorgfältig recherchiert; eine Instrumentenliste mit deutschen Übersetzung ist zur besseren Einordnung hinten angefügt.

Die Bilder und Stilkürzel („Ambient Musette“, „Ukrainische Hexengesänge“ etc.) hat Projektleiterin Birgit Ellinghaus ausgewählt – z. T. ohne Rücksprache, was aber bei der Vielzahl der Bands nahezu unmöglich wäre.

### **4.2 Berichterstattung in den Medien**

#### 1. Creole NRW (07. – 10.09.2006)

- März 2006: erste Pressankündigungen in der Westfälischen Rundschau (WR), Westdeutschen Allgemeine Zeitung (WAZ), den Ruhr Nachrichten und im Internet (Dortmunder Stadtportal, Kulturserver NRW etc.)
- Juli & August 2006: ausführlichere Pressemeldungen in den o.g. Zeitungen und Internetportalen; es werden keine Favoriten nominiert bzw. Bands bevorzugt genannt; meist ist nur von den „24 Bands“ die Rede, z. T. werden Bandnamen und höchstens noch die von „alba“ erdachten Stilkürzel verwendet (z. B. „Ambient Musette“ für Resonator), wenig Detailliertes
- Nach dem Wettbewerb kommen in der Presse ausschließlich die Siegerbands vor, allerdings mit unterschiedlicher Gewichtung (Der „Bonner General Anzeiger“ vom 15.09.2006 spricht z.B. nur von „Ahoar“ und „zwei weiteren Siegern“); vielfach direkte Übernahme der Texte von Pressesprecherin Anne Sasson
- Vier Sendetermine auf WDR 3, davon zwei zur „Primetime“: 20:05 Uhr.

#### 2. Creole auf Bundesebene (17. – 20.05.2007)

- Vor dem Bundesfinale erschienen vor allem Ankündigungen mit den Terminen der Konzerte und den Namen der Bands
- Dabei wurde viel aus den Pressetexten übernommen
- Teils wird großer Stolz und Erwartungen der lokalen Politik zum Ausdruck gebracht: „Und deshalb geht es auch um ein Zeichen, dass Brandenburg an der Havel wieder über seine Stadt- und Landesgrenzen hinaus eine positive Bekanntheit erfährt“ (Thomas Krüger – Vorsitzender der Stadtverordnetenversammlung im BRAWO, 19.11.2006)
- Auch Artikel über einzelne Bands (u.a. Marammé, Jacaranda Ensemble, Los Dos y compañeros)
- Versuch einer Einordnung von Weltmusik in die deutsche Musikgeschichte (Goethe-Institut am 27.03.2007 [www.goethe.de/kue/mus/thm/vkm/de2146145.htm](http://www.goethe.de/kue/mus/thm/vkm/de2146145.htm))
- Präsentation der „CD der Woche – Nomad Sound System“ bei Radio Multikulti
- Vorstellung der Jury (PROFOLK, Intermusik)

---

<sup>5</sup> Bachir-Loopuyt/Greve/Rappe et al. 2007, p. 22-24.

Während einer Pressekonferenz am 03.05.2007 waren lediglich fünf Journalisten anwesend, davon vier von lokalen Zeitungen, allerdings auch ein Journalist der dpa, der dafür sorgte, dass Creole im Kultur-Ticker der dpa erwähnt wurde. Daraufhin melden sich ca. 80 Journalisten aus ganz Deutschland und forderten Informationen an. Zwischen 20 und 25 Journalisten verschiedener Zeitungen erschienen letztendlich beim Wettbewerb.

Anwesende Journalisten während der Wettbewerbskonzerte:

			17.05	18.05	19.05	20.05
Commer	Herr	Jüdische Zeitung, Kulturführer	X	X	X	X
Cords	Suzanne	DW, Folker	X	X	X	X
Daun	Thomas	WDR 3/Mitschnitt	X	X	X	X
Durand	Yann	Deutsche Welle	X	X	X	X
Friedrich	Grit	MDR – Figaro	X	X		
Fuhr	Werner	WDR 3		X		
Gensbittel	Aude	DW, frz. Programm	X	X	X	X
Gerner	Martin	DW-Kulturreport, DLF	X	X	X	X
Gesthuisen	Birger	Folker	X	X	X	X
Golle	Dagmar	BR2	X	X	X	X
Incoronato	Daniela	Fotografin	X	X	X	X
Lemke	Uli	Blue Rhythm	X	X	X	X
Maier	Tobias	Radio Multikulti				X
Mendiola	Mojo	Fotograf	X	X	X	X
Michel	Babette	WDR 3/Mitschnitt	X	X	X	X
Mittelstädt	Olaf	Freier Journalist			X	X
Pekalis	Helena	WDR	X	X	X	X
Rath	Christian	Freier Journalist			X	X
Rathert	Silke	Westfälische Rundschau	X			X
Ulke	Anke	Radio, freie	X	X	X	X
WDR TV Team						X
Wrenger	Barbara	WDR, diverse		X	X	X
		Intermusik	X	X	X	X
			17	18	18	21

Nach dem Wettbewerb wurden meistens nur die Namen der Gewinner gemeldet

Artikel über eine der Siegerbands, bei Zeitung aus deren Regionen

Guter Überblick über den gesamten Wettbewerb – viele Gesichtspunkte werden beleuchtet (taz, 22.09.2006; WAZ, 20.05.2006)

Insgesamt ist die Berichterstattung durch Copy-Paste-Verhalten gekennzeichnet. Im vorläufigen Medienspiegel, der uns zur Verfügung stand fanden sich nur wenige ausführliche Hintergrund-Artikel.

Über die Ziele des Wettbewerbs herrschte Unsicherheit (siehe Kapitel V 5.5.3), betont wurde häufig das Element des Exotischen:

„Exot Weltmusik auf dem Vormarsch“ (WR 10.08.2006);

„Exotik aus NRW“ (Freizeit-Beilage zur Tageszeitung 01.09.2006)

Für die Musiker konnte die Berichterstattung durchaus vorteilhaft sein. Die Band: „Los Dos y compañeros“ gab an, durch die Berichterstattung des regionalen Wettbewerbs bereits bis 2008 ausgebucht zu sein. Das Videomaterial war auch für sie zwar erwünscht, jedoch nichts Neues, da die Band bereits auf einem hohen Level die eigene Vermarktung mit Foto- und Videomaterial betreibt.

Ausgesprochen bewährt haben sich die erdachten Untertitel, die von den Medien stark genutzt wurden.

## 2.7.3 Articles de presse sur la finale fédérale 2007

Badische Zeitung vom Montag, 21. Mai 2007

### Doppelsieg für Āl Jawala

Weltmusikpreis Creole in Dortmund vergeben

Großer Erfolg für die Emmendingen-Freiburger Band Āl Jawala: Beim Finale des Weltmusik-Wettbewerbs "Creole" holte das Quintett in Dortmund sowohl den Publikumspreis als auch einen der drei Jurypreise. Der "Creole" wurde in diesem Jahr zum ersten Mal vergeben und unter anderem von der Bundesregierung und dem Deutschen Musikrat gefördert. Die Konkurrenz im Finale war groß. 21 Bands spielten an drei Abenden im voll gestopften Dortmunder Club "Domizil". Āl Jawala war am Samstag als zweite Band am Start. Mit "electric cocek", einer orientalisches groovenden Nummer, hatten die Saxophonisten Krischan Lukanow und Steffi Schimmer sofort das Publikum gepackt. Mit "Lost in Manela" zeigten sie, dass sie auch schöne Melodien komponieren können. Und immer wieder gab es Szenenapplaus, wenn sich aus langsameren Passagen die starken Riffs der beiden Saxophone erhoben. In "Go east" glänzten Schlagzeuger Daniel Pellegrini und Percussionist Markus Schumacher mit einem fulminanten gemeinsamen "Solo". Bassist Daniel Verdier hielt das 20-minütige Wertungs-Set mit seinem variantenreichen Spiel zusammen. Mehr als fünfhundert Bands und Interpreten hatten sich bundesweit an dem neuen Wettbewerb beteiligt. 117 Gruppen wurden zu sieben regionalen Vorauscheidungen eingeladen. Beim Baden-Württemberg-Vorentscheid im Stuttgarter Theaterhaus hatten Āl Jawala im Februar den Sprung ins Finale geschafft, gemeinsam mit den Polka-Rockern Hiss. In Dortmund verkündete die internationale Jury kurz vor drei Uhr in der Nacht zum Sonntag ihr Urteil. Zunächst wurde der Publikumspreis vergeben: an Āl Jawala. Das kam nach dem souveränen Auftritt nicht ganz unerwartet, die Entscheidung der Zuhörer fiel sogar mit deutlichem Abstand. Doch richtig groß war der Jubel der Band, als der niederländische Jury-Vorsitzende Leo Vervelde die drei Jurypreise vergab: Auch hier war Āl Jawala dabei. "Wir bewundern die Ausdrucksfreiheit der Gruppe", sagte Vervelde, der auch den "starken Sound" und das "große Selbstbewusstsein" der Band hervorhob. Die anderen Preisträger waren Ahoar aus Nordrhein-Westfalen, die mesopotamischen Jazz spielen, und das Leipziger Quartett ULMAN mit Drehleier-basierter Europamusik. Die Jurypreise sind mit je 3000 Euro dotiert.

Christian Rath

### Creole-Wettbewerb Ulman kehren heute als Sieger zurück

Wer hieß noch dieser hochgepushte Swinger? Roger Cicero hat eurovisionär die Erwartungen untertroffen. Spätestens seit Samstagabend ist das verkraftbar, seit Leipzig deutsches Zentrum der Weltmusik ist: Beim Finale des Creole-Wettbewerbs in Dortmund wählte eine international besetzte Jury die Band Ulman zusammen mit den Combos Āl Jawala aus Freiburg und Ahoar aus Bonn zu den Siegern. Die drei Gekürten sahen jeweils 3000 Euro ab.

„Weltmusik-Kenner haben uns zwar gute Chancen bescheinigt, aber wir haben keineswegs mit dem Sieg gerechnet“, bekannte Johannes Uhlmann gestern. „Wir sind unbelastet ins Finale gegangen und freuen uns jetzt riesig.“ Das Preisgeld soll ins nächste Album fließen. „Viel wichtiger ist uns, dass der Erfolg nun als Aushängeschild genutzt werden und unseren Bekanntheitsgrad steigern kann“, so Uhlmann.

In der Endrunde setzten sich die drei Gruppen gegen 18 andere Formationen durch. Vorangegangen waren regionale Vorrunden mit insgesamt 114 Bands. Die Veranstalter zogen eine positive Bilanz und sprachen von einem „musikalisch überzeugenden Ergebnis“. Ulman habe mit traditionellen Instrumenten „einen neuen World Sound“ kreiert, lobte die Jury.

Bis in den Sonntag früh um sechs ging die Siegerparty. Gestern Abend machten Ulman bei der Creole-Revue samt Preisverleihung mit, heute kehren sie nach Leipzig zurück. Und wenn's irgendwann mal den Grand Prix der Weltmusik gibt, darf Cicero die Daumen drücken.

MaD

© [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)  
[www.ulman.info](http://www.ulman.info)



## Ein Preis für alle Klänge

Erfolg ist keine Hexerei: Zum ersten Mal wurde in Dortmund der "Creole"-Musikpreis verliehen. Der bundesweite Wettbewerb soll Weltmusik als eigenem Genre mehr Aufmerksamkeit verschaffen

VON NATALIE WIESMANN

Mariana Sadovska hat ihr dunkelblondes Haar zu einem Kranz nach hinten geflochten; ihr schwarz-grünes Kleid wirft Falten. Die Ukrainerin hat zwanzig Minuten Zeit, um mit ihren Hexengesängen zu überzeugen. Sie will im Dortmunder Jazz-Club *domicil* den ersten bundesweiten Wettbewerb um die beste Weltmusik-Band gewinnen, und am Ende die "Creole"-Trophäe in ihren Händen halten.

Ihr Instrument ist ein Harmonium, ein indischer Verwandter des Akkordeons. Harmonie strahlt ihr Auftritt allerdings eher wenig aus: Sadovska interpretiert ukrainische Traditionsweisen über Liebe und Sehnsucht auf extrem schräge Weise: In einem Moment singt sie herzerreißend wie eine Roma-Sängerin, im nächsten wieder düster wie eine Grufi-Chanteuse, um dann eine kleine Operninszenierung zu geben. "Every woman has the potential for being a witch", raunt sie ins Mikro.

Geschicht spielt Sadovska mit dem Image von Hexen, von Minute zu Minute schlüpfte sie in eine andere Frauenrolle. Die ausgebildete Schauspielerinnen flucht, schreit und jodelt sich hemmungslos in Ekstase - begleitet von jazzigen Piano-Tönen, Kontrabass und Percussion. Die etwa 500 Zuhörerinnen und Zuhörer wirken zunächst erschlagen, um schließlich vor Begeisterung zu johlen.

Für den Geschmack der fast ausschließlich männlich besetzten Jury war der Hexengesang dann wohl doch eine Nummer zu gewagt. Es waren drei andere Teilnehmer, die das internationale besetzte Gremium am Ende der Wettbewerbstage mit 3.000 Euro prämierte: Ein Preis ging an Ahoar aus Nordrhein-Westfalen, eine Band mit irakisch-belgisch-deutschem Hintergrund, die irakische Klassik und westlichen Jazz zu einem meditativen Sound mischten.

Eine weitere "Creole" erhielt die Leipziger Gruppe Ulman: Die Jury war angetan von der virtuellen Spielweise der Drehleier, sagte sie in ihrer Begründung, auf der Musiker Till Uhlmann auch scratchen kann wie ein DJ; und auch die selbst erfundene, durchsichtige "Ulman"-Trommel, die sich der Percussionist auf den Bauch gebunden hatte, gefiel den Juroren. Gleich zweifacher Sieger wurde die Band *Al Jawala* aus Freiburg: Zur Creole gab es für ihren mit Elektro-Rhythmen unterlegten "Balkan-Brass", der zunehmend die Clubs erobert, auch den Publikumspreis.

Von Donnerstag bis Samstag traten in Dortmund 21 Gruppen vors Publikum. Aus sieben Landeswettbewerben sind sie als Sieger hervorgegangen. Insgesamt bewarben sich in den Bundesländern 1.300 Bands. Ein solch gigantischer Wettkampf in einer Sparte, die in Deutschland noch ein Nischenpublikum bedient, ist bisher einmalig. Ist das vielleicht die Chance, die Musik, die niemand genau definieren oder gegen andere Stile abgrenzen kann, an die Massen zu bringen?

Organisatorin Barbara Ellinghaus ist davon überzeugt. Dennoch hatte sie als Ausrichterin des Landeswettbewerbs in Nordrhein-Westfalen Mühe, genügend Bewerber zu finden: "Wir haben die Bands in ihren Proberäumen aufgesucht, sie aus Bunkern und Fabrikhallen herausgeholt." Aber wenn sich der Wettbewerb erst einmal herumgesprochen habe, so ihre Hoffnung, würden sich beim nächsten Mal mehr Gruppen bewerben.

François Besignor, französischer Musikjournalist und Mitglied der Jury, hält das Potenzial zwar für steigbar, aber auch für begrenzt: "Die Creole wird auch in Zukunft nicht die Massen anlocken", sagt er. In seinem Heimatland Frankreich stagniert der Marktanteil der Weltmusik seit vielen Jahren bei etwa fünf Prozent -

## WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE

Die Zeitung **WAZ** des Ruhrgebiets

Sonntag, 20.05.2007

DRUCKEN

### Völlig neue Klangwelten

Beim Weltmusikwettbewerb "Creole 2007" wurden jene Bands ausgezeichnet, die bislang völlig unbekannte Tonwege gehen

Man möchte nicht in der Haut der Juroren stecken, die die drei Gewinner des Weltmusik-Preises "Creole 2007" küren mussten. 21 erstklassige Ensembles schafften es in die Endausscheidung, die von Donnerstag bis Sonntag im "domicil" stattfand.

Ist die mitreißend aufspielende Mestizo-Rock-Band "Jamaram" aus München, bei dem der Daumen des Publikums steil in die Höhe ging, nun besser als die virtuos a-cappella-Gesänge des Quartetts "Niniwe"? Verzaubern die Hexengesänge aus der Ukraine nun mehr als die rituellen Berbergesänge? Oder gewinnt gleich das Multikulti-Orchester "Balgan", in dem acht Musiker aus sieben Ländern spielen? Mit am Start waren auch die drei Gewinner der NRW-Vorauscheidung, die im letzten September an gleicher Stelle stattfand. Doch trotz großer musikalischer Qualität spielten "Tapesh 2012" und "Borderland" bei der Preisvergabe keine Rolle.

Größte Hürde für alle Bands war es, in den 20 Minuten, die den Gruppen maximal zugestanden wurden, ihr Konzept vorzustellen und dabei einen dramaturgisch spannenden Ablauf zu präsentieren, der Publikum und Juroren gleichermaßen in den Bann zieht.

El Houssaine Kili, der marokkanische Guinbri-Spieler, dessen hypnotische Gnawa-Musik auf der dreisaitigen Laute ihre Kraft erst in langen Stücken entfalten kann, hatte nur zweieinhalb Lieder Zeit, sich darzustellen. Doch der straffe Ablauf auf diesem glänzend organisierten Wettbewerb musste sein und war Grundstein dafür, dass sich so viele unterschiedliche Bands präsentieren konnten. Um die enorme Vielfalt der in Deutschland lebenden Weltmusiker zu zeigen, war es ebenso richtig, so viele unterschiedliche Bands auftreten zu lassen. Die Herangehensweise war extrem unterschiedlich und kann grob in drei Kategorien zusammengefasst werden. Da waren virtuose Ensembles wie "Egshiglen", das traditionelle mongolische Oberton-Jodler anstimmte und als Dankeschön an die zweite Heimat einen ur-bayrischen Jodler intonierte, sich aber ansonsten in ihrem ureigenem Idiom bewegte. Zur zweiten Kategorie zählte die schwäbische Polka-Band "Hiss", die sich generell als Stil übergreifend sieht und nach weltweiter Spurensuche Polka mit Blues, Rock, Tex-Mex, Cajun und Zydeco verbindet. Mit originellen Texten und einem guten Konzept haben Akkordeonspieler und Sänger Stefan Hiss und seine Mannen in der ganzen Republik viele Fans gewonnen.

Doch die Jury belohnte letztlich jene Bands, die etwas völlig Neues kreiert haben. So wie die Band "Ulman", die auf ganz traditionellen Instrumenten wie Akkordeon und Drehleier, aber auch mit selbst erfundenen Instrumenten einen Mix aus Folk und Pop-Appeal geschaffen haben. "Ahoar" - ein in Bonn ansässiges Ensemble - wurde für die Erschaffung einer völlig neuen musikalischen Sprache gewürdigt. Den Brückenschlag zwischen europäischer Jazzmusik und traditioneller Musik aus dem Sumpfland zwischen Euphrat und Tigris nennt das Ensemble "Mesopotamian Jazz". Das aus dem Irak stammende Ensemble überzeugte die Jury mit einem hoch emotionalem und virtuosom Auftritt. Von Publikum und Jury gleichermaßen gefeiert wurden "Al Jawala", deren Energie, Ausdrucksform und Virtuosität die größte Resonanz einheimste und auch den Publikumspreis gewann. Die Gewinner der "Creole 2007", die mit 3000 Euro dotiert ist, wurden am Sonntag in einem Abschlusskonzert geehrt. UM

20.05.2007

Zeitungsverlagsgesellschaft E. Brost und J. Funke GmbH & Co

Sommaire

Actualité

Événement

Initiative

Publications

## Initiative

### [musique] Diversité culturelle et création en Allemagne

Creole, premier concours national, valorise les groupes professionnels de musiques du monde

Le 20 mai 2007 à Dortmund, à l'issue de trois soirées de concerts publics où s'affrontèrent les 21 finalistes régionaux, trois prix étaient décernés aux lauréats de Creole. Cette première manifestation nationale témoigne de l'influence des cultures du monde sur la création musicale en Allemagne, offrant un éclairage particulier sur la société contemporaine outre-Rhin.



Les lauréats du premier Concours Creole reçoivent leur trophée © Silvia Salingre

> [A propos du site](#)

Depuis son lancement en 2006, près de 500 groupes constitués de 2000 musiciens professionnels ont participé à la compétition nationale Creole - Weltmusik aus Deutschland. Cette initiative est une première en Allemagne. Peu après la chute du mur, Berlin fut le lieu de constitution des premiers regroupements d'opérateurs professionnels européens qui ont permis le développement concerté des musiques du monde en Europe. Les World Music Charts Europe (WMCE - [site web](#)) pilotées par l'European Broadcasting Union sont nées en 1991. L'European Forum of Worldwide Music Festivals (EFWMF - [site web](#)) fondé en 1991 s'est doté d'une structure légale en 1993 et a donné naissance à la première World Music Expo (Womex - [site web](#)) en 1994. Toutefois, malgré l'impact mondial de Dissidenten, groupe pionnier des musiques du monde dans la seconde moitié des années 1980 et parrain de la soirée de clôture de Creole, peu d'artistes allemands ou résidents en Allemagne bénéficient d'une exposition internationale. Le concours Creole entend stimuler et révéler une créativité aussi vivace que peu visible. Il offre également un point de vue intéressant sur l'ouverture réservée aux cultures du monde dans la société allemande ainsi que sur l'intégration des migrants et de leurs descendants à travers la création, le partage et la pratique de nouvelles formes musicales.

### Un événement national

L'initiative de Creole s'inscrit dans le prolongement de Musikawitale, un concours lancé en 1993 par Werkstatt der Kulturen à Berlin en direction des musiciens migrants de la ville et de sa région. "J'ai eu le plaisir de participer au jury en 2004", explique Birgit Elinghaus directrice d'alba Kultur, coordinatrice de la finale de Creole à Dortmund et de la sélection régionale en Rhénanie Westphalie. "Et quand j'ai découvert la qualité des musiciens et des groupes à Berlin, j'ai tout de suite pensé qu'il devait y avoir des artistes de qualité comparable en Rhénanie Westphalie, mais qu'on ne les connaissait pas. Mes collègues de Stuttgart et Frankfurt qui ont participé à ce jury ont eu la même réaction que moi. Souhaitant adapter ce projet berlinois dans nos régions, nous nous sommes réunis régulièrement à partir de l'automne 2004 et durant toute l'année 2005, afin de rafraîchir le concept en fonction de l'évolution des structures culturelles, des médias et du marché allemand. C'est ainsi que l'ensemble des structures importantes dans le domaine des musiques du monde en Allemagne a participé à la définition d'un événement d'envergure nationale, adapté à notre époque."



Ahoar © Silvia Salingre



### Un réseau de partenaires

Le collectif d'organisation de Creole rassemble des opérateurs de douze des seize länder allemands. Birgit Elinghaus évoque les principaux partenaires liés à l'initiateur berlinois :

- "L'événement régional en Bavière est coordonné par Jürgen Markwirth, connu comme organisateur de manifestations autour des musiques du monde. Il est le successeur d'Hermann Glaser à la direction de l'administration culturelle de la ville de Nuremberg. L'Inter-Kultur-Büro, l'un de ses départements dirigé par Hilmar Hoffmann, ancien directeur de l'administration culturelle de la ville de Francfort, est également très impliqué dans le projet. Tous deux sont reconnus pour avoir constamment travaillé à favoriser l'accès à la culture pour tous."

- "En Bade-Wurtemberg, c'est Rolf Graser, fondateur du Forum der Kulturen regroupant des associations de migrants et animant un important réseau de structures sociales et culturelles dans la région, qui organise le concours régional. Depuis 20 ans, il gère un club programmant des musiques du monde chaque week-end. Tous les étés, il organise sur la place du château de Stuttgart le Festival der Kulturen, l'un des plus importants dans ce domaine en Allemagne."

- "En Hesse, deux structures se partagent le travail. L'une dans la région industrielle autour de Francfort, l'autre dans la région rurale autour de Kassel."

- "En Basse-Saxe, un système de repérage coordonné par l'Université de Musique de Hanovre s'est mis en place."

- "Trois des nouveaux länder de l'Est (Thuringe, Saxe et Saxe-Anhalt) sont représentés par deux principaux partenaires : le festival de Rudolstadt et Moritzbastei à Leipzig, opérateur emblématique des musiques du monde pour toute la Saxe."

- "Les partenaires de Hambourg et du Schleswig-Holstein, n'ont pas pu participer à la première édition de Creole, mais seront partie prenante de la prochaine. Des négociations sont en cours avec des partenaires en Sarre et en Rhénanie-Palatinat, deux régions industrielles et proches de la France qui sont riches en artistes."



Al Jawala © Silvia Salingre

### Rhénanie-Westphalie : région pilote

La structuration développée depuis quinze ans par alba Kultur en Rhénanie-Westphalie a permis à son équipe de rendre rapidement opérationnel le projet Creole. D'une part pour le repérage des artistes, d'autre part pour obtenir une aide du ministère régional de la culture, qui a financé le travail d'une personne pour coordonner le concours régional.

"Alba Kultur est une société privée indépendante, explique Birgit Elinghaus. Elle a donc toute liberté de poursuivre dans la ligne artistique qu'elle s'est fixée. Mais, ce faisant, elle a progressivement mis en place des concepts liés au développement artistique de la région."

Klangkosmos, qui propose une programmation mensuelle de spectacles de musiques du monde à un réseau de structures affiliées dans une trentaine de villes, doit en parti sa réussite à une spécificité de la région de Rhénanie-Westphalie. "Il y a une

trentaine d'années, dit Birgit Elinghaus, la région de Rhénanie-Westphalie a décidé de favoriser les projets de coopération entre villes dans le but de créer des réseaux de partenaires. Afin de rationaliser la répartition de ses subventions, elle a créé deux bureaux régionaux dont les villes sont membres : un réseau de grandes villes, un réseau de villes moyennes et petites. Chaque ville membre abonde un fonds commun à hauteur de 0,50 € par habitant, le ministère régional de la culture apportant au minimum l'équivalent de la contribution de l'ensemble des villes, et souvent un peu plus. À l'origine, le réseau de diffusion Klangkosmos ne concernait que quelques villes et ne bénéficiait d'aucune subvention. Quand il a commencé à s'étendre, les bureaux régionaux, estimant que cette démarche était cohérente avec la leur, se sont engagés. Aujourd'hui, ils subventionnent l'organisation de chaque concert à hauteur d'environ 35% à 40%."

"Le réseau Klangkosmos a été essentiel pour parvenir à implanter le projet Creole. Alors qu'avec Klangkosmos, nous invitons des groupes qui viennent de l'étranger, l'idée de Creole est de faire émerger des artistes de diverses cultures, qui vivent en Allemagne. J'avais donc besoin de correspondants dans chaque ville de ma région pour repérer les artistes susceptibles de participer à Creole. J'ai contacté mes partenaires pour qu'ils m'indiquent les lieux de répétitions, les scènes, les associations de musiciens dans leurs villes. Et j'ai dû constater qu'en fait, ils n'en savaient rien... Mais mes questions les ont incités à chercher, à élargir leur point de vue sur l'organisation des pratiques musicales. Ainsi, nous avons pu identifier des correspondants locaux dans chaque ville et des correspondants dans chaque communauté : les Africains de l'Ouest, les Kurdes, les Arabes, les Francophones, etc. Toutes ces personnes-ressources nous ont permis de développer le projet Creole."



Ulman © Silvia Salingre

### Un modèle pour la société allemande

*"On constate une grande hétérogénéité culturelle dans la composition de la plupart des groupes sélectionnés, explique Birgit Elinghaus. Très peu sont représentatifs d'une même communauté. Le mélange est beaucoup plus évident dans la pratique musicale que dans la société en général. En ce sens, Creole peut être un modèle pour la société allemande."* L'énoncé des styles des concurrents parle de lui-même : jazz mésopotamien, rap persan, âme turque et voix nordique, musique du Texas à la Transylvanie, salsa en Bavaois, etc.

*"Étant donnée cette mixité culturelle des groupes, on peut difficilement se contenter d'un repérage dans chaque communauté, poursuit Birgit Elinghaus. Il faut aussi s'intéresser aux jeunes musiciens de la 2ème ou 3ème génération, qui ont suivi les cursus des conservatoires allemands. Ils ont appris à jouer des instruments occidentaux, mais les ont mis de côté pour retrouver les instruments spécifiques à leurs cultures. Et ils ont mis à profit les compétences acquises durant leur formation musicale pour travailler avec ces instruments. C'est dans cette sociologie des musiciens que je vois le plus grand potentiel artistique. Pour ce qui est des musiciens allemands, ils sont entrés dans l'univers professionnel des musiques du monde par des voies très diverses. Le plus souvent à travers leurs voyages : se trouvant au contact d'autres musiques, ils se sont passionnés pour celles-ci et se sont mis à travailler sur ces nouveaux objets musicaux avec leur bagage musical allemand. Ce sont les deux grandes typologies de musiciens que l'on retrouve parmi les groupes. Il est donc difficile d'envisager la façon dont les communautés sont représentées au niveau de l'ensemble des participants."*

### Les trois lauréats

Le profil des trois lauréats de cette première édition de Creole donne la mesure de l'imbrication complexe des influences culturelles qui produisent leurs musiques :

#### - Ahoar

Ahoar élabore une superbe osmose entre les mélodies d'un piano jazz et d'une contrebasse avec l'univers modal du maqam irakien, façonné par un chanteur percussionniste et un jeune joueur de djozé, petite vielle à archet traditionnelle munie de quatre cordes et dont la caisse de résonance est faite d'une noix de coco. Le groupe est né de la rencontre fortuite entre le contrebassiste allemand et le percussionniste irakien récemment émigré. La grande beauté de la musique qu'ils créent ensemble est le fruit d'un formidable travail d'écoute mutuelle débouchant sur l'expression d'une émotion intense.

 [Regarder la vidéo](#)

#### - Àl Jawala

Àl Jawala brouille les pistes avec son nom arabe désignant les gens du voyage. Musicalement, le subtil dialogue funky jazz entre les deux saxos, l'un masculin, l'autre féminin, a plus à voir avec les airs des Balkans qu'avec les mélodies arabes. Il se développe sur les chaudes syncopes de deux percussions inspirées des rythmes brésiliens et caraïbes, en osmose avec une basse faisant le pont entre grooves rythmiques et phrasés mélodiques. Constitué de quatre Allemands dont un d'origine italienne et d'un Français de Marseille, le groupe incarne plutôt la tendance euro-méditerranéenne.

 [Regarder la vidéo](#)

#### - Ulman

Ulman, constitué de trois frères et leur ami, fructifie l'héritage traditionnel des musiques pour vielle à roue et accordéon diatonique si répandues dans l'Europe de leurs arrière-grands-parents. Mais ces jeunes musiciens le propulsent en phase avec leur temps, lui façonnant un environnement de sons électroniques, où le furieux bass-beat est produit au trombone. Aux mains d'un virtuose, la vielle se joue de l'espace-temps, s'évadant vers des univers oniriques animés de couleurs mouvantes dignes de rave parties.

 [Regarder la vidéo](#)

Après un nouveau round de sélections régionales en 2008, la deuxième édition nationale de Creole-Weltmusik aus Deutschland aura lieu à Berlin en 2009.

François Bensignor

[11/07/2007]

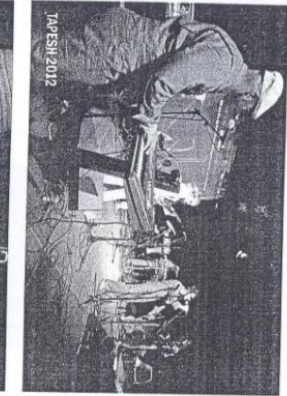
**Mots-clés : musique, Allemagne, diversité culturelle**



Weltmusikpreis aus Deutschland erstmals ausgetragen ZWEITE AUSGABE FÜR 2009 GEPLANT

Wettbewerb zu gewinnen. Die gestifteten Gelder werden für die Förderung von Musikern und Bands aus der Welt genutzt...

Von Berger Gedultner



TAPEST/2012

ELIHOSSAINE KILU PHOTO: RÜDIGER OPPERMANN



Die regionalen Ausrichter benennen unabhängige Jurys, die an sieben Landkreismusikfestivals für 13 beliebige Bundesländer aus dem nicht als 500 Bewerbungen jeweils drei Landessieger benennen. Eine der Hälfte der Einreichungen kann zu gleichen Teilen aus Nordrhein-Westfalen und Berlin/Brandenburg...

Falter 04/2007

Nach der Berlin, Brandenburg Regionalauswahlung werden das...

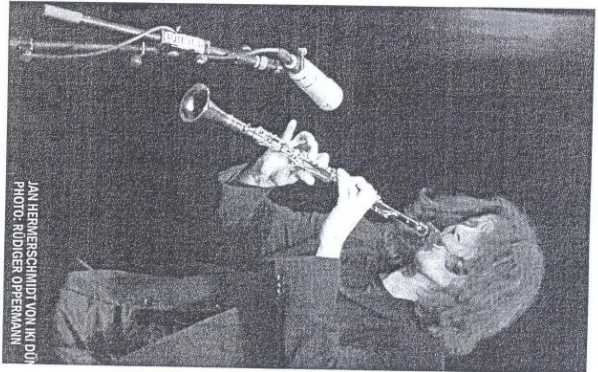
Das ist ein gemeinschaftliches Ereignis, unter anderem in London. Die Festivals werden diese Wettbewerbe als das begriffen, was er ist ein Spiel, das trotz festgelegter Spielregeln...

Während diese Zeiten formuliert werden, geht eine E-Mail vom Finalist Musik Information Centre (FIMC) ein. Darin werde ich darüber informiert, dass das mittelmässige Kandidaten in diesem Jahr zum 40. Mal sein berühmtes Festival veranstaltet...

Ein Festgezeiten aber sei angemessen. Kann ich einen überzogenen Vortragenden und geschulten Sankta und einen überzogenen Vortragenden und gesprochenen überzogenen Vortragenden oder ein ebendieses ungenügendes Zigeunerstück heranzubereiten? Bei creole werden zwar drei gleichzeitige Sieger primär, dies ändert aber nichts an dieser Wertungsproblematik...

Ein Blick auf die Wettbewerbsbedingungen zeigt, was von den Ausrichtern gewünscht wird. Bei creole vertritt schon der Name das Programm. Hier geht es nicht um halbe-kulturelle Vielfältigkeit in Deutschland...

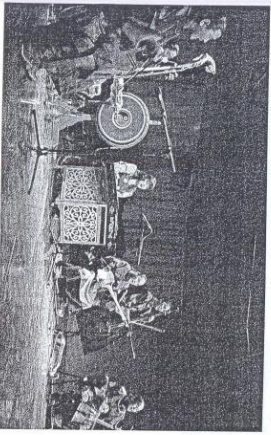
Das ist ein gemeinschaftliches Ereignis, unter anderem in London. Die Festivals werden diese Wettbewerbe als das begriffen, was er ist ein Spiel, das trotz festgelegter Spielregeln...



JAN HERMERSCHMIDT VON INNDU PHOTO: RÜDIGER OPPERMANN

Während diese Zeiten formuliert werden, geht eine E-Mail vom Finalist Musik Information Centre (FIMC) ein. Darin werde ich darüber informiert, dass das mittelmässige Kandidaten in diesem Jahr zum 40. Mal sein berühmtes Festival veranstaltet...

WEBSITE: www.creole-weltmusik.de



## 2.7.4 Classer les musiques du monde ?

J'ai réalisé ce tableau en juin 2007 à la demande de François Bensignor (journaliste, membre du jury de la finale de Creole). J'en commente les problèmes au chap.2 (p. 131-133).

Tableau récapitulatif des groupes sélectionnés pour les finales régionales de « Creole », 2006-2007.

	Nordrhein-Westfalen env.120 candidatures <b>24 sélectionnés</b>	Baden-Württemberg env.80 candidatures <b>19 sélectionnés</b>	Niedersachsen/Bremen env.70 candidatures <b>12 sélectionnés</b>	Hessen env.40 candidatures <b>10 sélectionnés</b>	Bayern env.50 candidatures <b>16 sélectionnés</b>	Mitteldeutschland env.30 candidatures <b>10 sélectionnés</b>	Berlin Brandenburg 107 candidatures <b>25 sélectionnés</b>
<b>Afrique et Caraïbes</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>2</b> (dont 2 : reggae)		<b>3</b> (dont 1 reggae)	<b>1</b> (=reggae)	<b>6</b> (dont 1 : reggae)
<b>Orient</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>		<b>3</b>
Turquie	1	3	2	1	2		
Moyen-Orient (hors Turquie)	3	1		1	1		1
Maghreb	1			1	1		1
<b>Amérique latine</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b> (dont 1 : reggae)		<b>2</b>
dont Brésil	1	2	1				1
<b>Europe</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>5</b>		<b>3</b>	<b>6</b>	<b>6</b>
Allemagne	1	1	1		1		
Eur. du Nord	3	1	2			3	
Eur. méditerran.						1	2
Balkans		2		1		1	4
Klezmer et yiddish	2	1	3	1			
	+ 1 : Alpes + 1 : allé-polonais	+ 1 franco-allé			+ 1 hongrois + 1 Alpes	+ 1 groupe mélangeant des répertoires de chansons	
<b>Ex-Urss</b>	<b>1</b> (Ukraine)	<b>2</b> (Géorgie, Mongolie)		<b>1</b>	<b>1</b> (Mongolie)	<b>1</b> (tango russe)	<b>2</b> (Azerbaïdjan, Russie)
<b>Extrême Orient</b>	<b>2</b> (Chine, Japon)	<b>1</b> (Chine)					<b>1</b> (Tibet)
<b>Inde</b>	<b>1</b>		<b>1</b>			<b>1</b>	<b>1</b>
<b>Inclassables</b>	<b>1</b> Resonator	<b>1</b> (Tango Five)	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>1</b> (Niniwe)	<b>4</b> (Lateralmusic, Transalpin, Big Bazar, Jacaranda)

Remarques sur les catégories:

- J'ai mélangé Afrique et Caraïbes parce que beaucoup de groupes mélangent ces deux influences (notamment dans le reggae « roots » africain)
- Dans la catégorie « Orient » (= les musiques du makam) ce sont en fait des formations de jazz qui dominent (sauf pour la Turquie : à peu près la même part en jazz et en rock)
- On retrouve également quelques formations jazz dans la catégorie « Amérique latine », beaucoup moins en revanche dans les musiques africaines et européennes.



- pour la catégorie « Europe » plusieurs groupes mélangent en fait les répertoires klezmer et balkaniques (cependant dans les Länder Niedersachsen-Bremen : il s'agit bien de 2 groupes klezmer + 1 groupe de chansons yiddish).

#### **Premières conclusions :**

- NRW et Berlin présentent la plus grande diversité de musiques (toutes les cases sont remplies), avec un accent nettement plus marqué sur les musiques africaines à Berlin (presque un quart des groupes sélectionnés, auxquels s'ajoutent les influences africaines dans deux groupes « inclassables » : Lateralmusic, Transalpin). En revanche peu de musique arabe à Berlin et aucun groupe turc (ce qui n'est pas du tout représentatif de la population locale ! Et s'explique par plusieurs raisons : beaucoup de groupes de musique amateurs, ou bien professionnels à destination d'un public communautaire ; méfiance vis-à-vis de la catégorie « Creole » ou « musiques du monde » ; certaines candidatures n'ont pas été retenues).

Les groupes turcs sont plus présents dans le Baden-Württemberg, représentés avant tout par la nouvelle génération (1 groupe de rock, 1 groupe de punk-rock, et un groupe d'improvisation aux influences jazz). De même en Bavière, les deux groupes turcs sont des groupes de rock.

- Dominantes régionales : Dans le Land de Niedersachsen dominant les groupes de klezmer / chanson / yiddish (1/4 des groupes sélectionnés)

En Bavière : 1/4 des groupes dans la catégorie « Orient » (qui va ici du rock turc à la musique populaire iranienne...)  
Dans le Baden-Württemberg, les groupes turcs sont relativement bien représentés (tout comme de manière générale, dans les Länder d'Allemagne de l'Ouest)

- Si on s'en tient à l'échelle « continentale » : dans tous les Länder sauf Berlin et la Bavière, ce sont les musiques européennes qui sont les plus présentes. Cette proportion est d'autant plus forte à mesure que l'on va vers l'Est, jusqu'à atteindre la moitié des groupes dans la région appelée « Mitteldeutschland » (qui regroupe en fait les Länder du Sud-Est) : dans cette région dominant, par rapport au reste de l'Allemagne, les influences folk (dont Ulman) et irlandaises.

- beaucoup « d'inclassables » à Berlin : des groupes mélangeant des répertoires du monde (Lateralmusic, Transalpin) entier ou bien recréant une musique du monde en s'inspirant de la musique savante occidentale (Jacaranda) ou du jazz (Lateral music). Beaucoup d'autres groupes berlinois, rangés dans la catégorie « Europe » notamment, mélangent eux aussi plusieurs répertoires (notamment : balkan et klezmer).

- beaucoup d'inclassables aussi en Bavière mais cela tient probablement au fait que je n'ai pas vu le festival et que je ne sais donc pas très bien où classer les groupes...  
Cependant, si on s'en tient aux descriptions du programme, on constate en Bavière un net accent sur le « cross-over », semblant attester l'idée que les musiciens étrangers

sont mieux « intégrés » qu'ailleurs dans les circuits classiques de la musique (non communautaire).  
NB : C'est en tout cas ce que constate l'ethnomusicologue Martin Greve pour les musiciens turcs : la Bavière étant le Land où l'on trouve la part la plus réduite de groupes communautaires (musiques de mariage, restaurants, réunions politiques ou religieuses) et au contraire le plus de groupes (traditionnels ou non) jouant dans les salles de concert allemandes, ainsi qu'une part plus importante de groupes mélangés (source : *Die Musik der imaginären Türkei*).



## Annexes au chapitre 3

### 3.1 L'heure des bilans : Bad Wildungen, septembre 2007

#### 3.1.1 Programme de la réunion

Auswertungstreffen „creole – Weltmusik aus Deutschland“ in Bad Wildungen	
<b>Donnerstag, den 13. September 2007</b>	
bis 12.00 Uhr	Ankunft
13.30 Uhr	<b>Ergebnisse der externen Evaluation</b> - Talia Bachir Moderation: Basti Hofmann
15.00 Uhr	<b>Rechenschaftsbericht: Birgit Ellinghaus</b> Tischvorlage Finanzbericht Moderation: Gereon Schoplick
20.00 Uhr	<b>creole auf der WOMEX</b>
<b>Freitag, den 14. September 2007</b>	
09.30 Uhr	<b>creole - website</b> creole aktuell creole Bandpool Einführung: Basti Hofmann Moderation: Rolf Graser
11.00 Uhr	<b>Pressearbeit</b> Annette Schäfer Anne Sasson Moderation: Jürgen Markwirth
13.00 Uhr	Mittagspause
15:00 Uhr	<b>Bestandsaufnahme: Struktur</b> - ARGE versus Verein versus ... - Rechteinhaber - Außenvertretung / Geschäftsführung / Geschäftsordnung - Verhältnis Veranstalter zu Ausrichter - Regionalstruktur und -vertretung - Aufnahmeregelung neuer Mitglieder Einführung: Andreas Freudenberg Moderation: Bernd Hesse
17.30 Uhr	<b>Zeitplan für die 2. creole-Runde ab 2008</b> Moderation: Anette Heit
18.30 Uhr	Abendessen
20.30Uhr	<b>Vorbereitung der RUTH-Auslobung</b> Vorschläge für Kandidaten (bitte Material mitbringen) Benennen der creole Vertreter im Ausloberkreis Einführung Ulli Doberenz /Andreas Freudenberg
<b>15. September 2007</b>	
09.30Uhr	<b>Auswertung: Konzeption</b> - Ausschreibungstext (inhaltlich) - Kriterien für die Auswahl neu diskutieren - Vorauswahl / Regionale Jury / zweitellige Jury - Organisation vereinheitlichen oder regionale Besonderheiten zulassen? - Fahrgeld - Preis - Preisträgerkonzerte - Publikumspreis Moderation: Ulli Doberenz
12.00 Uhr	Mittagspause
13.30Uhr	<b>creole als kulturpolitisches Projekt</b> - Förderung/Finanzierung der Regional-creolen - Förderung/Finanzierung der Bundes-creole - Förderung/Finanzierung von Aktivitäten mit den Preisträgern - ???Gemeinsamer kulturpolitischer Vorstoß??? Moderation: Bettina Geile
16.00 Uhr	Abreise nach Kaffee, Kuchen, Eis ...

#### 3.1.2 Compte-rendu d'observation des jurys du premier cycle Creole

*Je reproduis ici le texte de mon exposé, commenté et critiqué au chapitre 7.*

#### **Auswertungstreffen Bad Wildungen : « Ergebnisse aus der externen Evaluierung », Talia Bachir**

Es ist das erste Mal, dass ich einen Bericht von dieser Art erstatte und ich muss sagen, dass es eine für mich besonders schwierige Aufgabe war im Vergleich zu anderen Übungen, an denen ich etwas mehr gewöhnt bin – wie die Vorbereitung eines wissenschaftlichen Vortrags oder eines Kurses. Eine der Schwierigkeiten bestand darin, das Gleichgewicht zu halten zwischen euren Interessen als Veranstalter und meinen Interessen als Doktorandin (z.B. für die Geschichte der Weltmusikidee, für die Frage der ästhetischen Wertung usw). Auf diese theoretischen Probleme habe ich für heute zum Teil verzichtet aber eben nur zum Teil – denn

sie stellen wiederum ganz praktische Fragen, sowohl bei der Organisation des Wettbewerbs als auch bei der Juryarbeit.

Ich beginne mit meinen Beobachtungen der Jurys und werde auch den grössten Teil meines Berichts diesem Thema widmen: erstens weil es vielleicht die Besonderheit meiner Erfahrung von Creole ausmacht, dass ich bei den meisten dieser Diskussionen mithören durfte (diese Erfahrung ist aber nicht in den Bericht der Musikhochschule eingeflossen, da wir uns da vor allem mit dem Bundeswettbewerb beschäftigt haben) und zweitens weil diese Beobachtung im Zentrum meiner Arbeit steht. So lautete meine allererste Fragestellung, als ich diese Untersuchung unternommen habe: wie vergleicht man das Unvergleichbare? Wie vergleicht man Musiken aus der ganzen Welt?

Danach werde ich mich mit der Frage nach der Identität von Creole befassen: also mit dem, was im Profil der Veranstaltung noch unklar bleibt sowie mit der Frage, inwiefern diese Unklarheiten geklärt werden müssen. Denn Unklarheiten tragen auch zum Reiz der Veranstaltung bei, insofern als sie einen Raum für Vielfalt und für Überraschung öffnen.

## **I. Zu den Jurys**

Ich beginne mit der Schlussfolgerung aus meinen Beobachtungen, die sicher auch für euch kein Geheimnis ist. Es gibt nie EINE gute Entscheidung. Es gibt manchmal schlechte Entscheidungen oder Entscheidungen, die auf schwachen Argumenten beruhen. Aber man wird nie sagen können, dass es objektiv drei „beste“ Gruppen gibt – schon weil es an sich sehr künstlich ist, von vornherein die Zahl auf 3 zu setzen.

Dass es keine gute Entscheidung gibt, ist aber nicht unbedingt ein Drama: Es kann eines werden, wenn die Juroren überhaupt nicht einverstanden sind über das, was sie als „gute“ Entscheidung betrachten und zu keinem Kompromiss kommen können (das ist nur einmal passiert). Generell waren sich die Juroren dessen bewusst, dass es keine objektiv gute Entscheidung gibt (das liest man ganz klar aus den Interviews mit den Juroren im Anhang des Berichtes heraus) und haben desto mehr daran gearbeitet, einen Kompromiss zu finden. Diese Bereitschaft, auf die „gute“ objektive Entscheidung zu verzichten war das, was ihnen erlaubt hat, desto intensiver miteinander zu diskutieren.

Jeder Juror kam also mit seiner Geschichte, seinen Vorlieben, mit seiner Vorstellung von Creole und auch mit seinem Bild von Weltmusik und desto entscheidender war genau deshalb, was danach geschah: wie diskutiert wurde; wie versucht wurde, über den Geschmack hinaus zu reflektieren, Argumente zu formulieren oder infrage zu stellen.

Und da spielten eine ganze Schar von Faktoren, welche die Unberechenbarkeit der Entscheidungen gesteigert haben. Nicht alle kann man kontrollieren (es gibt kein Rezept für eine ideale Jury und auch schon ist es schwierig, die Zutaten für eine gute zu bestimmen) aber nach dem Vergleich zwischen den fünf regionalen Jurys, denen ich beigewohnt haben, lassen sich wenigstens einige Faktoren bestimmen welche die Entscheidung beeinflussen und nach denen man vielleicht auch Empfehlungen für die künftigen Jurys ziehen könnte.

### **A. Individuen**

Ich beginne mit der Zusammensetzung der Jurys – also mit den Aspekten, die jeden « Zutat » (jedes Mitglied als Individuum) bestimmen.

Es wurde in allen Regionen eine gewisse Vielfalt angestrebt, eine Vielfalt die vordergründig in Bezug auf das Kriterium „Beruf“ oder „Branche“ gedacht wurde. Was sehr gut und sehr wichtig ist. Aber nicht nur der Beruf macht ein Individuum aus, viele andere Faktoren spielen eine Rolle wie z.B die Verteilung zwischen **Mann und Frau**: und das muss ich feststellen (da

ich eine Frau bin!), dass es immer viel mehr Männer, zuweilen auch nur Männer in der Jury gab. Und das spielt sicher eine Rolle bei der Entscheidung! (zum Beispiel wenn es darum gilt, Gruppen mit einer sehr starken weiblichen Persönlichkeit wie Kent Masali oder Borderland zu wählen oder auszuschließen)

- ein weiterer Faktor ist **das Alter** - wobei ich mir da nicht so sicher bin, dass man da viel ändern müsste. Aber immerhin: Wenn man um die 50/60 ist (wie die grosse Mehrheit der Juroren), hat man die erste Welle der Weltmusik in den 80er Jahren erlebt und urteilt auch nach dieser Erfahrung. Es wäre vielleicht interessant, wenn in der Jury zum Beispiel eine jüngere Person sitzen würde – vielleicht ein Student? (unter den Studenten der MHS Köln würden sich ein paar gute finden : die haben sich sogar darin geübt!) Die Frage lasse ich offen, das ist noch keine richtige Empfehlung sondern eher ein Vorschlag.

- ein weiteres Kriterium wäre **die Herkunft** der Juroren. Ich will hier auch nicht sagen, dass man notwendigerweise anders reflektiert, wenn man aus einem anderen Land stammt. Aber wenn in der Jury auch aussereuropäische Leute sitzen oder eine Person, die eine langjährige Erfahrung im Ausland hat, kann es helfen, die Frage nach der Relativität der Kriterien zu stellen : denn die Kriterien, die in dem Ausschreibungstext von Crole erwähnt werden (Performanz, Komposition, Arrangements usw.) mögen zum Teil sehr westlich geprägt sein. Ein zweiter Grund, aus dem man „gemischte“ Jurys bilden sollte ist die Aussenwahrnehmung. Es wurde mir manchmal pointiert gesagt: „Es ist doch komisch dass keine farbige Person im Jury sitzt oder dass sie alle Deutsche ist“.

All diese Faktoren (Beruf, Gender, Nationalität bzw interkulturelle Erfahrung + Spezialistenbereiche) sollten also in der Zusammensetzung der Jurys bedacht werden. Dabei muss ich aber gleich einwenden, dass alle zusammen doch nicht das Individuum erschöpfen: noch viele Aspekte spielen eine Rolle wie die Laufbahn von jedem Juror, seine Persönlichkeit, seine Erfahrung bei vorigen Jurys - viele Sachen, deren Wirkung man nicht im voraus messen kann.

Ein Aspekt, der von einer Person zur anderen zu sehr unterschiedlichen Entscheidungen geführt hat, und der somit sehr viel zur Unberechenbarkeit dieser Entscheidungen beitrug, war **die Vorstellung, die jeder einzelne von der Weltmusik** hatte. Weltmusik erwies sich als zu schwache Richtlinie für die Wahl der Creole-Preisträger, weil der Begriff zu schwammig ist, sodass man sehr leicht sagen kann: « diese Gruppe macht keine Weltmusik, sondern sie macht Chanson, „Punk-Rock“ usw. », als ob diese Bereiche klar voneinander getrennt wären.

Und das betrifft auch die Zusammensetzung der Jurys. In den Jurys waren meistens nur Leute, die im Bereich „Weltmusik“ arbeiten, als ob das eine gemeinsame Erfahrungsbasis bilden würde: das war aber nicht der Fall, das hat einige Mal die Diskussionen nur erschwert, weil das Thema Weltmusik auch viele Kontroversen hinter sich hat (es gibt Leute, die zum Beispiel ganz klar für akustische Musik oder umgekehrt für Global-Pop Partei ergreifen – zum Glück auch viele, die offen für beide sind) aber sobald solche Kontroversen wieder auftauchen, verliert man den Blick auf die Spezifität der Teilnehmer und kommt zu sehr generellen Fragen wie. Nur Leute aus dem Weltmusik-Bereich als Juroren zu nehmen entspricht nicht unbedingt der täglichen Erfahrung im Musikleben: in Wirklichkeit sind wie gesagt die Grenzen nicht so fest. Dementsprechend sollten auch vielleicht die Jurys zusammengestellt werden: das heisst nicht nur mit Leuten, die im Kernbereich Weltmusik arbeiten, sondern auch Leute aus der Peripherie, die sich mit Pop, Elektronischer Musik, Rock, oder Klassik beschäftigen. Diese Aussensicht würde vielleicht dazu beitragen dass man aus den Kontroversen der Weltmusik rauskommt. Ein weiterer Vorteil wäre, dass man dann nicht unbedingt Leute hätte, die sich einander kennen. Wenn alle aus derselben Sparte kommen, bzw. Zusammenarbeiten, werden sie sich nicht so intensiv diskutieren. *Je besser*

*man sich kennt, desto weniger widerspricht man einander.* Das gilt im Hinblick auf die internen Entscheidungsprozessen. Aber natürlich ist es auch für die Aussenwahrnehmung sehr wichtig. Denn allzu enge Bekanntschaften lösen bei den Musikern und Zuschauern, allerlei Verschwörungstheorien auf.

## B. Interaktionen

Eine 2. Reihe von Faktoren: betrifft nun nicht mehr die einzelnen Individuen, sondern die die Art und Weise, wie das Treffen und die Interaktionen zwischen diesen Individuen organisiert wurden.

**Wie wurden die Juroren vorbereitet?** Haben sie sich schon vor dem Wettbewerb getroffen? Wie und wo – mit /ohne Veranstalter in einem Raum, oder im Kaffee daneben, dann ist die Arbeitsstimmung nicht dieselbe. Dieses Vor-Treffen ist wichtig, weil danach, in der Diskussion über die einzelnen Gruppen man nicht mehr die Zeit dazu hat, sich zu fragen was man eigentlich unter „Creole“ versteht. Also muss auch in den Richtlinien, die ihr künftig an die Juroren geben werdet, ganz genau erklärt werden, was Creole ist und inwiefern es sich von Weltmusik unterscheidet. Für einige Juroren war Creole etwas Neues, für andere gleichbedeutend mit Weltmusik. Cornelia Rost sagte mir: „**Weltmusik ist Weltmusik, ob man das Creole oder Weltmusik nennet, und fertig**“. In einer anderen Jury passierte das ganz anders: die Juroren haben sich immer wieder gefragt: was Neues erschaffen wir mit diesem Wettbewerb? Inwiefern können wir damit das Bild der Weltmusik ändern?

- Was den **Ablauf der Diskussionen** betrifft: natürlich spielen hier wiederum viele unkontrollierbare Faktoren wie der individuelle Charakter, die Art und Weise, wie man mit den anderen umgeht (es gibt einige, die lassen sich leichter überzeugen, andere beharren unbedingt auf ihre Meinung, einige reden viel, andere kaum...). Dennoch könnte man wenigstens die Juroren auf 2 Sachen aufmerksam machen:

Erstens **auf die Entscheidungstechniken**: wenn die Juroren miteinander nicht einverstanden sind, gibt es verschiedene Mittel, um zu einer Lösung zu kommen; mit Noten, die man zusammenzählt; mit einem Votum (wo jeder nur einen Favoriten nennt).

Je nach der Entscheidungstechnik kann sich auch das Ergebnis ändern.

Nur als Beispiel: es gab einmal der Fall, wo 2 Juroren sich ganz stark für eine Gruppe aussprachen, während 2 andere genauso stark dagegen waren. Wenn man sich auf dem Prinzip des Votums einlässt, hängt nun die ganze Entscheidung von der 5. Person ab (das war hier der Fall, die Person hat sich schließlich für die Band entschieden und am Ende hatte man ein Ergebnis mit dem 2 überhaupt nicht zufrieden waren). Wenn die Juroren mit Noten gearbeitet hätten, oder wenn sie einen Kompromiss gesucht hätten, wären sie auf ein anderes Ergebnis gekommen.

Nun ist keine dieser Entscheidungstechniken an sich die beste : aber vielleicht sollten die Juroren wenigstens darauf aufmerksam gemacht, dass man es für solche Streitfälle manchmal mit mehreren versuchen könnte...

- Ein zweiter Faktor für die Diskussionsdynamik, der vielleicht auch geklärt werden sollte, ist die **Rolle der Moderation** : in einigen Bundesländern gab es eine Person für die Moderation, in anderen nicht. Manchmal gab es einen Moderatoren, der nichts gesagt hat; manchmal gabe es keine extra-Person, die die Funktion der Moderation eingenommen hat, aber das hat der Juryvorsitzende selber gemacht : er hat z.B. darauf geachtet, dass die Redezeit verteilt wurde. Man braucht daher vielleicht nicht einen Moderator, dafür könnte man auch in den Richtlinien für die Juroren einen Satz hinzufügen, nach dem der Juryvorsitzende darauf achten soll, dass jeder seine Meinung ässert, dass die Diskussion in die Bahn der Kriterien bleibt.

Ich fasse jetzt all meine Empfehlungen zur Koordination der Juries zusammen. Die Juroren sollten sich vor dem Wettbewerb treffen und sich mit den Zielen des Wettbewerbs auseinandersetzen. Sie sollten klare Richtlinien bekommen:

- eine klare Definition von Creole
- eine Erklärung zum Verhältnis zw Creole und Weltmusik
- die Kriterien der Wahl, und da müsste vielleicht auch der „Creole-Faktor“ drin stehen = also die *Qualität* der Mischung. Und man könnte auch einen Kommentar zu diesen Kriterien hinzufügen: dass sie vielleicht nicht das Rezept für „objektive“ Entscheidungen liefern, dass sie aber wenigstens als Wegweiser für die Diskussion dienen sollten
- und schliesslich sollte man auch einige ungültige Argumente nennen: wie „Das ist Weltmusik, das ist es nicht“. Oder noch die Frage der Quoten. (S. dazu der Bericht der Musikhochschule Köln).

Zum Veranstaltungsmodus allgemein: es müsste mehr Verbindungen zwischen den Juries geben (verschiedene Mittel dafür werden im Bericht vorgeschlagen) und es wäre deshalb vielleicht besser, wenn es weniger regionale Vorausscheide gibt (also zB wie Martin Greve vorgeschlagen hat: 4 reg Wettbewerbe : Norddt, Ostdt, Westdt, Süddt)

Ich komme jetzt zu meinem letzten Punkt: die Frage nach der Identität von Creole

## II. Was bedeutet « Creole »?

Da die Veranstaltung noch ganz neu ist, gibt es selbstverständlich noch viele Unklarheiten in ihrem Profil

- zuerst in der **Definition des Begriffs Creole selbst**,. Jede Gruppe kann sich mit dem Begriff identifizieren: da es „überall Mischung gibt“, und „wir leben sowieso in einer multikulturellen Gesellschaft“, wurde mir auch gesagt.

Das heisst, die **Art der Mischung** muss auch definiert werden: ich denke, man kann das jetzt besser machen als vor den Wettbewerben denn wir haben nun ganz konkrete Beispiele: also müsst ihr euch selber mit der Frage auseinandersetzen : ist Mi Loco Tango creolisch? entspricht die Gruppe von Enkh Jarghal den Bewerbungsbedingungen? Ist eine Gruppe wie Kent Masali (aus Baden-W) oder Phunk Mob (aus Hessen) oder Samarpan (aus Nordrhein-Westfalen) usw. creolisch? Und dann wird es natürlich sicher unterschiedliche Meinungen geben, aber es hilft zumindest, die eigenen subjektiven Ansichtspunkte zu formulieren.

Weitere Frage: Kann Creole auch die inzwischen fest gewordene Mischung in einem Stil (wie z.B Tango) bedeuten oder ist es ein Prozess, ein „work in progress“, eine Mischung die neu ist und noch keine Kategorie geschaffen hat? Kann Creole eine blosser Collage bedeuten? Und hier geht es auch um die Frage des Verhältnisses zur Weltmusik: denn klischeehaft stellt man sich oft die Weltmusik, als Zusammenkunft von Musikern verschiedener Nationen vor - nach diesem Bild wird der musikalische Stil nur als ethnischer Stil definiert. Wenn aber Creole eine Mischung von Stilen bedeutet, heisst es nicht unbedingt dass man 2 Regionen der Welt miteinander verbindet: das kann auch eine Verbindung von einem regionalen Stil und Pop oder Jazz oder Elektro bedeuten. Das war aber für viele Juroren nicht so klar : für eine Gruppe wurde einmal gesagt dass sie „nicht ethnisch genug klinge“)

Das Problem stellt sich besonders für Solisten wie Enkh Jarghal: normalerweise (dem Ausschreibungstext nach) sind Solisten ausgeschlossen, und Enkh Jarghal hat sich mit einem Solisten-CD beworben. Ich verstehe, das es für euch Veranstalter oder für die Zuschauer eine



Chance einen solchen Künstler auf dem Festival zu haben aber das verwirrt die Juroren... sie reden nicht von denselben Kriterien.

Müssen nun die Musiker unbedingt „creolisch“ wirken? Es ist sicher kein Qualität an sich. Eine Jurorin meinte über Veronika Todorova: « eine bulgarische Akkordeonistin hier ist sie und sie kann ihr creolisches Begleit zu Hause lassen ... das ist doch wunderbar, das die Leute da leben! Das soll man so lassen“. Auch Leo Vervelde: fand das schade dass man mit Creole vor allem den Blick auf Crossover lenkt, und nicht auf puristische Sache. Dann müsste man entweder konsequent gesagt einen anderen Wettbewerb oder einen anderen Preis machen, der z.B „Creole-pur“ (ein schönes Paradoxon!) heissen würde. Aber dann wird es wiederum schwierig: denn unterschiedliche Musiktraditionen kann man nur schwer vergleichen: man kann nicht sagen, sengalesische Musik sei besser oder schöner als mongolische Musik! Während man mit dem Creole-Aspekt wenigstens einen Leitfaden hat...

Was ich jetzt sage ist vor allem auf die Wettbewerbsseite bezogen aber für das Festival, für die Zuschauer ist es natürlich interessant, beides zu haben: “creolische Musik” und “traditionelle Musik”. Vielleicht könnte man daher neben dem Preis eine Reihe von Konzerten organisieren, die „Creole pur“ oder so ähnlich heissen würde?

**Jedenfalls ist es von grosser Bedeutung, mit welcher Formel man künftig Creole umschreiben wird:** soll es bei „Creole – Weltmusik aus Deutschland“ bleiben? Wir haben im Bericht mehrere Argumente dagegen erwähnt (S. 68-69). Auf den regionalen Wettbewerben habe ich mehrmals erfahren, dass Creole und Weltmusik für einige als widersprüchlich erschienen: es gab z. B die Gruppe Phunk Mob in Hessen: die Musiker haben sich sehr stark mit dem Konzept „Creole“ identifiziert, haben gedacht: “das ist ein Wettbewerb für uns”! Auf dem Festival fühlten sie sich aber fehl am Platz, weil es nur noch die Rede von Weltmusik war. Und für die Juroren waren die eben keine Weltmusik..

Andere Vorschläge (S. Bericht S.70)

- “Preis für Musik – innovativ, experimentell, interkulturell”: ist lang aber wenigstens unterschiedliche Seiten.

- “Preis für interkulturelle Musik” klingt für mich etwas zu “politisch”. Ausserdem wird auch dadurch eine Begegnung unter verschiedenen Kulturen evoziert, nicht unbedingt zwischen Stilen oder Gattungen

- “Nomadische Klänge” hat der Vorteil dass ein Prozess, eine Bewegung evoziert wird

- Preis für innovative Musik in den Zeiten der Globalisierung finde ich auch das trifft das Thema: vielleicht etwas zu wissenschaftlich... und man läuft die Gefahr, dass sich die Juroren lange quälen mit der Frage: Was ist denn Globalisierung?

- **2. Unklarheit im Profil von Creole betrifft den Veranstaltungsmodus: Creole ist ein Wettbewerb und ein Festival.** Dieser Misch-Charakter hat sich aber bewährt. Von der Seite der Musiker wurde übrigens manchmal gesagt, dass die Festivalstimmung verbessert werden könnte, indem man zum Beispiel Jam Sessions organisiert und den Musikern die Übernachtung über die gesamte Wettbewerbszeit ermöglicht.

- **3. Unklarheit : In der Zielsetzung des Wettbewerbs,** insbesondere was die Spannung zwischen sozialpolitischem und künstlerischem Anspruch betrifft. Eine Veranstaltung kann natürlich beide Ansprüche erheben. Nur in der Außenwahrnehmung kommt oft einer in den Vordergrund. In der Presse kam mehr der sozialpol. Anspruch zum Ausdruck. Es war dagegen weniger die Rede von der Qualität der Musik.

Diese Spannung stellte auch zum Teil ein Problem in den Jurys, wo man sich nach dem politischen Sinn von Creole fragte und manchmal auch nach einem sehr flexiblen Massstab die Entscheidung richtete: Ausländer fördern, „multikulturelle“ Gruppen fördern (multikulturell ist jetzt ein Kurzschluss: weil eine blosse Zusammensetzung aus verschiedenen Nationalitäten an sich keine politische Bedeutung hat...)

Wie gesagt, es geht nicht um einen entweder / oder. Aber für die Aussenwahrnehmung, also in dem Bild, die ihr von der Veranstaltung nach aussen gibt, wäre es vielleicht sinnvoller, den künstlerischen Aspekt zu betonen. Zumal man sich schon auch über den Inhalt dieser politischen Zielsetzung einigen soll... was sicher äusserst schwierig ist!

Schliesslich und das wäre mein letzter Punkt. Eines der angekündigten Ziele von Creole ist ja, Neues zu entdecken: die Frage ist aber, ob man überhaupt jedes 2. Jahr so viele, und vor allem viele gute neue Gruppen entdecken kann. Dafür haben wir auch einige Vorschläge gemacht im Bericht (S. 71). Ich denke das ist auch eine sehr wichtige Frage, die vielleicht bei diesem Treffen weiter diskutiert werden soll: nämlich dass man einerseits das Profil der Veranstaltung genauer bestimmt und zugleich schon daran denkt, inwieweit dieses Profil auch für Erneuerung, Überraschung offen sein kann.

Danke für Ihre Aufmerksamkeit!

### 3.1.3 Recommendations aux organisateurs

*Extrait du rapport de la Musikhochschule de Cologne (Bachir/Greve/Rappe et al., p. 62-68).*

## VI Empfehlungen:

### **1 Veranstaltungsmodus**

*Alles ist perfekt, in Deutschland ist immer alles perfekt.  
Die Technik ist perfekt, es ist unglaublich!  
Francois Bensignor*

#### 1.1 Wettbewerbskonzerte

Ablauf und Organisation der Wettbewerbskonzerte wurden insgesamt von fast allen Beteiligten als gelungen betrachtet.

Auch die Idee, für die Gruppen Videoclips anzufertigen hat sich bewährt.

Wünschenswert wäre – selbstverständlich – künftig ein Wachstum: Größere Säle, mehr Publikum, mehr Medien.

Der etwas unklare Misch-Charakter zwischen Festival und Wettbewerb hat sich ebenfalls bewährt. Man könnte allenfalls darüber nachdenken, die Jury für das Publikum sichtbarer zu machen, den Wettbewerbsaspekt also leicht zu stärken. Die Gruppe Ulman schlug vor, künftig allen Musikern die Übernachtung über die gesamte Wettbewerbszeit zu ermöglichen, um die Kommunikation zwischen den Gruppen zu verbessern.

#### 1.2 Wettbewerbsrunden

Der Verlauf der verschiedenen Regionalwettbewerbe wurde - wie erwähnt – von uns nicht untersucht. Allerdings drängte sich vielen Beteiligten der Eindruck auf, das die verschiedenen Regionen sehr unterschiedliche Weltmusikszenen hatten – oder aber die Juries sich in ihrer Entscheidungsbildung stark voneinander unterschieden haben müssen.

Leo Vervelde:

*Man sollte sehr gut über die Regionen nachzudenken, weil es deutlich ist, dass Ostdeutschland einen anderen Input hat als NRW.*

Für einen Ausgleich wären grundsätzlich vier Wege denkbar.

1) Zum einen könnte über eine Neudefinition, Öffnung und soweit möglich auch der Internationalisierung der Regionalgrenzen nachgedacht werden, beispielsweise in vier Großregionen:

Norddeutschland (Hamburg, Bremen, Schleswig-Holstein, Niedersachsen)

Ostdeutschland (Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen-Anhalt, Brandenburg, Berlin, Sachsen, Thüringen)

Westdeutschland (Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Saarland)

Süddeutschland (Bayern, Baden-Württemberg, Hessen)

Regionen solcher Größe ließen sich auch besser mit Nachbarländern vergleichen:

Leo Vervelde:

*Eigentlich hoffe ich auch, und deswegen bin ich von dieser Initiative so begeistert, wird es ausgebreitet, dass es nicht auf Deutschland beschränkt bleibt, sondern dass es ein europäischer oder, na ja, vielleicht sogar ein weltweiter Wettbewerb sein wird.*

Denkbar und überaus wünschenswert wären Partnerschaften mit den Niederlanden, Belgien, der Schweiz, Österreich, Frankreich, Polen, Dänemark etc.

Auch eine völlige Neuziehung der Regionalaufteilung – über nationale Grenzen hinweg – könnten hilfreich sein, würden überdies den Eindruck nationaler Wettbewerbe mindern.

In dieser Frage sind selbstverständlich politische und finanzielle Aspekte zu berücksichtigen.

2) Zum Anderen könnte aber auch der bisherige Modus verändert werden, wonach die Anzahl der Endrunden-Teilnehmer pro Region von vornherein feststeht. Stattdessen könnten die Regionaljuries jeweils nur solche Gruppen in den Bundeswettbewerb delegieren, die ihrer Ansicht nach tatsächlich

Spitzenniveau haben. Notwendig hierfür wäre eine enge Abstimmung der Juries und explizite Kriterien (s.u.).

Vorbild für dieses Verfahren in der zweiten Runde (und nur dort) wäre der alteingesessene Wettbewerb Jugend Musiziert, wo seit Jahrzehnten so verfahren wird. Dort bekommen die Teilnehmer bis zu 25 Punkte, ab 23 Punkten erfolgt eine Weiterleitung in die nächste Runde.

3) Eine weitere Möglichkeiten wäre die Einführung einer Art Bundes-Vorrunde.

4) Schließlich könnte die Anzahl der Teilnehmer beim Bundeswettbewerb auf etwa 15 Gruppen begrenzt werden.

Insbesondere die erste Wettbewerbsrunde ist im derzeitigen Modus ausgesprochen intransparent und lädt zu Verschwörungstheorie ein. Da diese von uns nicht untersucht wurden, können wir hier keine Lösungsvorschläge anbieten.

Denkbar wäre es, schriftliche Begründungen zu erstellen, was allerdings bei 120 Bewerbern für die Juries bzw. die Vorsitzenden erhebliche Arbeit bedeuten würde und für die Veranstalter somit zusätzliche Kosten.

Klarere Kriterien (siehe Kapitel VI 2, 4, 5 und 6) könnten aber die Situation bereits verbessern.

## 1.2 Weitere Veranstaltungen

Um die Marke Creole zu fördern, vor allem aber die Preisträger, könnte über explizite Preisträgerkonzerte nachgedacht werden. Für die Medienarbeit scheinen solche Konzerte als Abschluss des Wettbewerbs ohnehin interessant zu sein.

Aber auch nach dem Wettbewerb und in anderen Städten könnten solche Konzerte stattfinden. Dabei könnten auch potentielle Teilnehmer für den nächsten Wettbewerb aufmerksam werden.

## 2 Kriterien

Insgesamt sollten die Kriterien der Juries deutlich expliziter und damit ihre Entscheidungen transparenter und überprüfbarer werden.

Als Kriterienkatalog schlagen wir vor:

Kreativität bei Komposition, Interpretation bzw. in der Improvisation

Groove/ Feeling/ Tightness

Timing/ Präzision

Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz

Technisches Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken

Gruppen-Dynamik, Zusammenspiel

Sound/ Klang

Hinzu käme ggf. der „Creole-Faktor“, i.e. Grad und musikalische Qualität der interkulturellen Mischung einer bestimmten Gruppe (s.u.)

All diese Kriterien sollten gleichgewichtig berücksichtigt werden – nur eine Gruppe, die in allen Aspekten überzeugt, kann die nächste Runde erreichen.

Außer diese Kriterien sollten den Musikern die folgenden spezifische Empfehlungen zur Verfügung gestellt werden (sie könnten beispielsweise ins Internet gestellt werden):

## 3 Empfehlungen für Musiker

### 3.1 Musik

Bei den Regionaljuries war eine Bevorzugung bestimmter Besetzungen oder Gruppen-Größen nicht festzustellen. Jede zugelassene Formation (im Rahmen der Ausschreibung) hat anscheinend gleiche Chancen.

Entscheidend ist, dass die Gruppe in jeder Hinsicht gut aufeinander eingespielt ist, dabei zählen Rhythmik, Timing ebenso wie Gefühl. Auch der Gesamtklang, die Balance zwischen allen beteiligten Musikern, muss stimmen – unabhängig von den PA-Bedingungen. Alle Musiker sollten möglichst ausgewogen mitwirken.

Wichtig sind gute, kreative, ausgereifte und individuelle Stücke. Eigene Kompositionen oder zumindest eigene Arrangements verbessern die Chancen.

Emotion und musikalische Präsenz: Die Musik muss „etwas zu sagen haben“. Mut zu persönlichem und intensivem Ausdruck lohnt sich!

Spieltechnische Mängel auch nur bei einem einzelnen Mitspieler verschlechtern unweigerlich die Gesamtbewertung.

Creole-Faktor: Eine Verbindung mindestens zweier verschiedener musikalischer Welten. Wichtig ist hierbei, dass die Gruppe die verschiedenen Stile nicht einfach additiv nebeneinander stellt, sondern sie möglichst kunst- und gefühlvoll miteinander verschmelzt. Im Idealfall sind die „ursprünglichen“ Musikstile nicht mehr zu unterscheiden und ein gänzlich eigener, neuartiger Musikstil ist entstanden. Zu achten ist auf möglichst große musikalische Vielfalt.

### 3.2 Bewerbung

Geforderte Informationen vollständig einschicken.

Das Material sollte auf den Wettbewerb zugeschnitten sein. (Kurzes Anschreiben)

Grafisch durchdachtes Material bleibt der Jury immer mehr im Gedächtnis als ordentlich ausgefülltes, aber wirkungsloses Material.

Auszufüllende Unterlagen nach Möglichkeit mittels PC oder mit einer sauberen Handschrift ausfüllen.

Zusätzliche Fotos, Presseartikel, etc. nur beilegen, wenn es die Bewerbung unmittelbar unterstützt, z.B. Teilnahme an Weltmusikfestival – Keine dicken Presse- oder Fotomappen einreichen.

Frühzeitig an den Auftritt denken, Lichtplan als Bestandteil des Technical Rider.

Die Unterlagen sollten so kurz und so überzeugend wie möglich sein.

### 3.3 Demo-CD

Aufnahmequalität sollte den derzeitigen Standards entsprechen.

Auf gleiche Pegel der Songs achten.

Vor allem der erste Track muss in jeder Hinsicht stimmen! Es kann sinnvoll sein, wenn die ersten 30 Sekunden des ersten Tracks möglichst viele Facetten der Gruppe darstellen.

Evtl. können Anspieltipps benannt werden – keine Jury hat genug Zeit, eine ganze CD (oder gar mehrere) vollständig durchzuhören.

Livemitschnitte sind gut, wenn sie qualitativ gut sind. Dabei aber auf zu lange Applauszeiten verzichten.

### 3.4 Vorbereitung auf ein Wettbewerbskonzert

Zunächst gilt es, sich über die Gestaltung der vorgegebenen 20 Minuten Gedanken zu machen – und diese 20 Minuten auch genau einzuhalten. Der Auftritt sollte unbedingt eine eigene Dramaturgie haben! Keinesfalls einfach nur irgendwelche Stücke herunterspielen.

Das erste Stücke sollte Aufmerksamkeit wecken – durch Power oder leise Konzentration. Auf keinen Fall in einen Auftritt hineinstolpern.

Auch der Verlauf danach sollte durchdacht werden. 20 Minuten sind kurz – und können doch sehr abwechslungsreich sein.

Ein guter Abschluss verstärkt den Eindruck. Rechnet nicht mit Zugaben, die sind nicht zugelassen. Nach dem letzten Stück ist sofort Schluss.



Hilfreich ist es, sich bei den Veranstaltern genau über die Bühne (Größe, Form) zu informieren, die Arbeitsbedingungen, den Backstage-Bereich, den Saal, die erwartete Publikumsgröße, sowie über Technik und Licht. Es schadet auch keinesfalls, eigene Wünsche zu äußern – sofern sie realistisch und nicht zu kapriziös sind.

Die Anreise sollte gut geplant werden: Was muss mit, in welchem Zustand etc. Die eigene Technik muss sicher beherrscht werden! Für extreme Notfälle mag man sogar vorab über Ersatzmusiker nachdenken.

Bitte unbedingt genau an alle vertraglichen Absprachen halten!

Bei einem organisatorisch derart aufwändigem Wettbewerbskonzert kann immer etwas schief laufen: Nerven behalten und flexibel sein!

Gut vorbereitet auf den Soundcheck sein, elektronische Geräte (Computer, Sampler, Sequenzer etc.) vorab checken. Während des – meist nur kurzen – Soundcheck unbedingt diszipliniert bleiben: 1. FOH, 2. Monitoring. Der Soundcheck muss von einem/r in der Gruppe geleitet sein, ein klarer Ansprechpartner ist hilfreich.

Gedanken über die Kleidung und Bühnenpräsenz machen: Musiker sind öffentliche Personen. Auch die Position jedes einzelnen Musikers sowie Bewegungen auf der Bühne können (ungefähr) eingeübt werden.

Medienarbeit: Es kann nie schaden, persönlich Kontakte zu Journalisten zu nutzen und so die Medienarbeit der Veranstalter zu ergänzen. Vor allem regionale Medien aus dem Umfeld der Gruppe könnten spätestens beim Bundeswettbewerb interessiert sein.

### 3.5 Auftritt

Ein Wettbewerbskonzert ist ein Konzert, Publikum und Jury werden aufmerksam zuhören!

Auch beim Auftritt selbst gilt: Gut vorbereitet sein – aber immer flexibel bleiben! Erst in letzter Minute werdet ihr wissen, in welcher Stimmung das Publikum zu Beginn eures Auftritts ist.

Die Performance beeinflusst die Musik – und umgekehrt: Übertriebene Show lenkt von der Musik ab und erzeugt bei den meisten Juroren (unbewusste) Ablehnung. Vor allem erotische Elemente in der Performance nicht übertreiben: weder übermäßiges männliches noch weibliches Gehabe! Gutes Aussehen, auch sorgsames Styling hingegen schadet nie! Auch Bewegung auf der Bühne schafft Abwechslung. Allgemein gilt: die Performance sollte sich unbedingt nach dem Charakter der Musik richten. Leise Klänge erfordern auch optisch ruhige Konzentration, heftige Beats dagegen Bewegung. Immer sollte klar erkennbar sein, wer gerade ein Solo spielt oder singt!

Kommunikation innerhalb der Gruppe ist äußerst wichtig für die Außenwirkung: Blickkontakte, je nach Art der Musik auch kleine oder auch deutliche Zeichen. Unbedingt immer einander gut zuhören!

Ansagen machen immer einen guten Eindruck, müssen aber nicht zu lang sein. Wichtig ist: klar, freundlich und mit Kontakt zum Publikum. Auch hier sollte alles zur Musik passen. Gags schaden nicht, dürfen aber nie von der Musik ablenken. Alle Musiker namentlich vorstellen.

Bei Ansagen und ggf. Liedertexten ist zu bedenken, dass die Juroren nicht unbedingt Deutsch verstehen! Ist der Text wichtig, sollte man sich darüber besser bei den Veranstaltern erkundigen und notfalls (ergänzend) Englisch sprechen.

Bei eventuellen technischen Problemen: ruhig und flexibel bleiben.

Gute Einschätzung bei einer eigenen Fan-Gemeinde: bitte nicht übertrieben agieren lassen, das fällt nur auf und wirkt peinlich.

Gute Einschätzung der eigenen technischen Möglichkeiten: sich nicht musikalisch überpowern.

### 3.1.4 Bilan d'Anette Schäfer (chargée des relations avec la presse nationale et internationale pour la compétition Creole 2007)

*Je reproduis ici la transcription de l'entretien que j'ai réalisé avec Anette Schäfer le 20 juin 2007 en allemand, avec un résumé et un commentaire en français (en italique) qui formaient initialement le propos d'un chapitre sur la communication.*

*TBL* – Seit wann hast du dich mit Creole beschäftigt und wie bist du darauf gekommen ?

*Anette Schäfer* – Ich bin darauf gekommen, weil Andreas Freudenberg mich angesprochen hat, ob ich Interesse hätte, die Pressesarbeit dafür zu machen. Und er hat mich nach Hannover eingeladen, dort fand eine Sitzung aller regionalen Creole-Veranstalter statt und ich sollte das Konzept vorstellen, wie ich das PR-technisch verkaufen würde. Deswegen habe ich mich auch etwas vorbereitet, um ihnen vortragen zu können und es gab eine andere Person, die sich da vorgestellt hat und der Kreis hat sich für mich und mein Konzept entschieden. Und danach war ich praktisch befasst, also seit Mai 2006.

Es war immer klar, dass ich für den Bundeswettbewerb zuständig bin. Aber wir haben sie immer begleitet, die regionalen Wettbewerbe. Entweder ich oder eine Kollegin waren da. Wir haben alle gesehen, mit Ausnahme von dem Creole NRW, weil der Termin ungünstig war. Nach jedem Wettbewerb haben wir die überregionale Presse informiert, zu jedem regionalen Wettbewerb eine Pressemitteilung geschrieben. Einfach um auch in regelmässigen Abständen den Namen zu penetrieren; um deutlich zu machen: da passiert was und zwar immer wieder neu. Und so **die Marke zu setzen : das war ganz wesentlich ein Ziel meiner Arbeit**, also auch ein selbst gesetztes Ziel, aber wahrscheinlich hat sich auch deswegen der Trägerkreis für mich entschieden, sozusagen die Marke zu definieren und zu setzen. Also Creole hat man bis dahin für einen Ohrring gehalten, und jetzt denke ich, dass zumindest einem Teil der Medien, der für zeitgenössische Musik zuständig ist, schon klar ist, was Creole ist. [...]

– War es am Anfang schwierig, über eine neue Veranstaltung zu kommunizieren?

– Es war nicht nur am Anfang schwierig, sondern es war der gesamte Prozess schwierig... Etwas in die Medien einzubringen, was komplett neu ist, ist immer schwierig, noch schwieriger ist, wenn man keinen grossen Namen oder eine spektakuläre Aktion vorzuweisen hat. Und noch schwieriger ist, wenn man sich in einer Nische bewegt und diese Nische noch definiert. Also ich persönlich wäre mit „*creole Musik aus Deutschland*“ nicht weniger zufrieden gewesen als mit „*Creole-Preis für Weltmusik aus Deutschland*“, erstmal weil es komplizierter ist, und je komplizierter es ist, desto schwieriger ist es, das zu vermitteln. Zweitens weil man sich mit dem Begriff Weltmusik in einer Ecke bewegt, die scheinbar klar definiert ist und die vor allen Dingen als marginal definiert ist. Und wir haben auch im Laufe der verschiedenen regionalen Weltwettbewerbe mitgekriegt, dass es durchaus die eine oder andere Band gibt, die als Hybrid aus deutscher Kultur und Einflüssen aus anderen Kulturen funktioniert aber keine klassische Weltmusik spielt. Und von daher finde ich das Label nach wie vor fragwürdig und bei der Kommunikation muss ich ganz ehrlich sagen, es ist ein Hemmschuh, weil man immer erstmal viel erklären muss: „**es heisst zwar Weltmusik aber es findet auch noch was statt**“. Noch dazu ist es kein klar definierter Begriff, denn eigentlich passt es nicht auf das, was wir da machen! Eigentlich ist Weltmusik Musik aus aller Welt aber nicht aus Deutschland – in der eigentlichen Definition. Wir haben es hier also mit einem sehr problematischen Begriff zu tun und ich glaube, jeder, der sich damit ein bisschen beschäftigt weiss auch, dass das ein völlig unzureichender Begriff ist. [...]

Um einfach ein Beispiel zu geben: Popdeurope als Festival hat vom Anfang an Weltmusik präsentiert aber ohne jemals diesen Namen zu benutzen. Das hat auch ein politisches Konzept und das politische Konzept schlägt sich in der Unterzeile wieder, die das Festival die ersten

Jahren geführt hat, das hiess „Migrating Sounds in and out of Europe“ und jetzt heisst es „Music Sounds“ oder so was, weil sich im Laufe der Jahre immer mehr dazu kristallisiert hat [...] Damit ist man also **innovativ** umgegangen und hat gesagt: da passt nicht der Begriff, wir müssen einen anderen finden. Und ich glaube, das ist auch eine wichtige Aufgabe für die Kommunikation aber natürlich nicht nur für die Kommunikation **denn ich kann nicht etwas kommunizieren, wenn meine Auftraggeber nicht dahinterstehen**. Und da ist auch ein Problem, weil einige dieser Auftraggeber sind doch sehr **dieser alten Ecke verhaftet**, kennen sich nur darin aus und haben da grosse Berührungängste, diese Ecke zu verlassen [...]

– Hattest du genug Bewegungsfreiheit?

– (*lacht*) Zu Anfang nein, denn es gab ein strukturelles Problem, das aber im Laufe der Zeit gelöst worden ist. Je mehr der Druck sich natürlich erhöhte, schnelle Entscheidungen zu treffen, um so besser ging es. Am Anfang gab es ja noch zwei andere **Sprecher** und die waren sich sehr oft uneinig, man hatte dann eine komische Patt-situation und es kam überhaupt nicht weiter. Ich habe zum Beispiel im Herbst letzten Jahres mehrere Angebote von Medien bekommen mit Creole Partner zu werden, zum Beispiel von Deutschland-Radio oder von Monde Diplomatique. Und das konnte dann nicht entschieden werden, weil die sich nicht einig waren und dann war es irgendwann zu spät. Das war ein bisschen blöd.

Ich denke, dieses strukturelle Problem hat sich gelöst. Mit dem Wechsel der Sprecher wurde es auch irgendwie viel einfacher... Und dann liessen sich solche Dinge einfach viel schneller entscheiden. Dann gab es auch noch zu Anfang das strukturelle Problem, dass die Sprecher am Anfang (davon abgesehen dass sie in der Konstellation nicht einig waren) das auch noch mal zurück an den Trägerkreis gegeben haben. Der trifft sich aber nur jeden anderthalben Monat und so eine solche Entscheidung kann nicht so lange warten! Also dadurch, dass das Ganze noch in einer Aufbauphase war, denke ich, sind da Probleme entstanden, die man auch, schlaue geworden aus Hüpfgehlern, die man gemacht hat, beim nächsten Mal nicht machen muss, weil man eben weiss, bestimmte Entscheidungen müssen schneller getroffen werden, damit man ein vernünftiges Ergebnis kriegt und damit man rechtzeitig handeln kann. Da muss natürlich auch der Trägerkreis **bestimmte Sachen an die Sprecher delegieren** können.

Für das 2. Mal wird es, denke ich, einfacher funktionieren und auch klarer sein... bis hin zum Problem dass der Trägerkreis keine **juristische Person** ist. Das hat Probleme verursacht bei der Schliessung von Partnerschaften: es gibt z.B. niemand, der im Namen des Trägerkreises einen Vertrag unterschreiben kann, so einfach ist das!

– Wie ist das gelöst worden? Das weiss ich nicht, aber wir haben einige schräge Lösungen gefunden. Einiges hat sich gar nicht klären können, das ist einfach an Einzelne gebunden worden: z. B. ist mein Auftraggeber die WdK gewesen, und nicht der Trägerkreis, was natürlich eigentlich auch nicht so sein sollte. Oder der Vertrag mit der TAZ hat Birgit als Privatperson unterschrieben und nicht der Trägerkreis [...]

(*Ein Moment Stille. Ich suche in meinen Notizen, ob ich noch eine Frage habe*)

– Willst du denn gar nicht über meine Arbeit wissen?

– Doch natürlich!

– Dann soll ich doch ein bisschen erzählen...

#### • **Commentaire de l'entretien (première partie) :**

*Dans cette première partie de l'entretien, Anette Schäfer m'a présenté le projet pour lequel elle avait été embauchée puis elle s'est centrée, à ma demande, sur les problèmes rencontrés*

*lors de son travail. Jusqu'ici, j'ai suivi le plan d'entretien que j'avais préparé, bâti selon le principe d'un « bilan ». C'est aussi l'enjeu de l'exposé qu'Anette a présenté lors de la commission de bilan à Bad Wildungen (cf. chapitre 3, récit de la session 6) : dire aux organisateurs ce qu'ils doivent changer dans leur festival pour que la communication de l'évènement soit plus efficace. Si l'on suit cette logique, il faudrait :*

*- supprimer le sous-titre*

*-changer la structure du Trägerkreis: créer une association (Verein) plutôt qu'un collectif d'organisateur indépendants (Arbeitsgemeinschaft), dotée d'une « personnalité juridique », et avec un « chef » doté d'un pouvoir de décision autonome.*

*- changer le format du festival : plutôt deux soirs que quatre*

*- organiser la finale à Berlin plutôt qu'à Dortmund*

*Bien que le statut de la chargée de communication soit externe au Trägerkreis (elle est une experte employée pour une mission par les organisateurs du festival), les implications qu'elle tire depuis sa position ne sont donc pas négligeables : elles engagent à peu près tous les aspects de la fabrique du festival. En outre, elles sont présentées comme des conséquences nécessaires de la volonté du « public ». Dans cette perspective, ce ne sont pas les organisateurs qui agissent, mais ils sont (ou devraient être) agis par le « public ». En l'occurrence, les « relations publiques » dont Anette a la charge, ce sont en premier lieu les relations avec les journalistes : ces représentants dont on imagine qu'ils sont aussi le miroir de l'opinion publique en général (Öffentlichkeit).*

*Ce n'est que le début de. La suite détaille les étapes laborieuses du travail quotidien d'une chargée de communication.*

– ... Willst du denn gar nicht über meine Arbeit wissen?

– Doch natürlich !

– Dann soll ich doch ein bisschen erzählen, wir wir das aufgebaut haben. Wir haben damit angefangen, Partner zu suchen. Es braucht ziemlich lang, nämlich mindestens ein halbes Jahr, und deswegen haben wir im Herbst damit begonnen, die Medien darauf zu scannen, was wäre ein idealer Partner für diese Veranstaltung, und wir haben dann ein Paket geschnürt aus TV-Partnern, Radio-Partnern, aus Tageszeitungspartnern und Magazinpartnern.

Das mit dem Magazinpartnern hat nicht geklappt, weil die sehr zurückhaltend waren. Unser Wunschpartner wäre Blue Rythme gewesen, und der Chefredakteur war sehr zurückhaltend am Anfang, weil er sagte: „das ist zu neu, das will ich mir erstmal angucken und dann entscheide ich. Und jetzt möchte ich lieber meine journalistische Freiheit haben, um das auch verreißen zu können. Wenn ich erstmal Partner bin, kann ich zwar verreissen aber das sieht dann komisch aus. Da ist mein Logo auf der Sache, und dann schreibe ich, dass es eine schlechte Veranstaltung war“. Also haben wir auf diese Partner verzichtet. Wir hatten einen kleinen Anzeigenaustausch im Folker, aber wir hatten keinen wirklichen Partner im Fachmagazinbereich.

Mit dem Radio gab es Probleme weil in NRW sehr früh signalisiert war, dass WDR Partner sein wollte, das ist natürlich sehr sinnvoll, einen lokalen Partner zu haben aber das hat wiederum eine Partnerschaft mit Deutschland-Radio unmöglich gemacht, das gesagt hat, wir würden gern für den Bundeswettbewerb Partner sein aber wir machen das nicht wenn gleichzeitig eine Konkurrenz da ist. Also nur wenn wir gross oben drüber stehen und darunter WDR lokaler Partner, aber das hat wiederum WDR nicht mitgemacht. Das ist immer so

schwierig, dass irgendwie auszutarieren, dass das funktioniert. Das hätte man sicherlich auch anders machen können, man hätte mit WDR anders verhandeln müssen aber es ist unabhängig voneinander geschehen... Das verkört gehört auch in die Rubrik: nächstes Mal machen wir das besser! (*lacht*) [...]

Fernsehpartner zu bekommen war sehr schwierig. Arte hatte zwar Interesse geäußert,

hat dann aber abgewinkt als sie gehört haben, Frankreich steht nicht gross darüber.

Arte sagt Partnerschaften machen wir nur mit Veranstaltungen, in denen Frankreich gleichwertig mit Deutschland beteiligt ist. Das ist natürlich in diesem Fall einfach nicht der Fall, dann müssen wir einen Wettbewerb für beide Länder machen, das haben wir aber nicht!

– *Aber Arte macht auch manchmal andere Sachen als die deutsch-französisches... Mit welcher Sendung hast du verhandelt?*

– Nicht mit einer Sendung, sondern mit der Kommunikation. So was macht man immer mit der Marketing-Abteilung oder der Kommunikation-Abteilung. Die sprechen dann wiederum die redaktionelle Seite an und sagen: ist es eine Veranstaltung, mit der ihr euch etwas vorstellen können? Aber ich mache das natürlich so, dass ich zuerst mit den Leuten

spreche, die ich kenne in der Redaktion und sage: ist das was für euch? Haltet ihr das für eine gute Idee, wenn ich in die Kommunikation gehe und es den Leuten da vorschlage? Und wenn die da nein sagen, dann mache ich es nicht und wenn sie ja sagen, mach ich das. Also das hat sich bei Arte verboten. Ich nehme mal an, wenn Arte von diesem Prinzip Deutsch-Französisch abgeht, dann muss das schon sehr hochkarätig sein [...]

3-Sat Kulturzeit habe ich als möglichen Kulturpartner noch angesprochen, die haben gesagt, das ist für sie nicht wichtig genug und ausserdem zu neu, als dass sie beurteilen können, ob das irgendwie mal eine Bedeutung bekommt. Und WDR Fernsehen wollte Birgit selber machen, soweit weiss ich nicht, was da rausgekommen ist, habe nie wieder was davon gehört... WDR Fernsehen war überhaupt sehr zurückhaltend. Ich habe einen Mini-Beitrag beim regionalen Fernsehen untergekriegt aber die sind bei der Veranstaltung nicht einmal gewesen, die haben mit vorab fertigem Bildmaterial eine kleine Ankündigung gemacht, fertig, das war alles, mehr war es denn nicht wert. Dazu muss man sagen, diese Lokalsendungen in Dortmund und Region, das ist Boulevard... [...]

Bei Zeitungspartner waren wir uns sehr schnell einig, dass es die TAZ sein sollte wegen ihrer Weltmusik-Beilage. Und wir haben sie sehr zufriedenstellend hingekriegt, die haben sich wirklich auch gut engagiert, jedenfalls im Bereich des Leistungsaustausches. Die haben uns viel Anzeigenraum kostenlos zu Verfügung gestellt, eine Beilage gemacht. Sie waren sehr grosszügig, vom Anfang an...

Parallel, während diese Verhandlungen noch liefen, haben wir angefangen, die regionalen Wettbewerbe zu begleiten, jeweils im Anschluss an jeden regionalen Wettbewerb auch die Pressemitteilung auszuschicken, wer gewonnen hat und natürlich auch zu sammeln, was da irgendwie reingekommen ist; Infos zu den Gewinnerbands, die Musik, Fotos, Texte, um dann daraus was hermachen zu können. Dann haben wir mit der Pressearbeit für den Bundeswettbewerb im Februar begonnen, indem wir in regelmässigen Abständen eine Pressemitteilung gemacht haben, zu denen wir all das, was neu war, vermeldet haben: „Jetzt haben wir alle Bands zusammen, das sind die und die, die Jury fest, da sitzt der und der, das findet statt usw.“

Wir haben in März angefangen, gezielt Journalisten anzutelefonieren und haben zwischen 100 und 150 Leute angerufen, schätze ich, und zwar die Leute, von denen wir wussten, dass sie am Thema interessiert sind und die für die Medienarbeit wichtig für uns waren.



Wir haben von oben angefangen: also *FAZ*, *Süddeutsche Zeitung*, Fernsehen, Radio, Online Zeitungen, Magazine, alles... Und das war der aufwendigste Teil der Arbeit, das zog sich über 2 Monate hin ungefähr. Kannst dir vorstellen, 100-150 Leute anzurufen, die muss man auch erreichen! Das war schon sehr aufwendig, und wir haben da ein sehr gemischtes Ergebnis bekommen. Die überregionale Presse hat fast durchgehend gemeint, weil es nicht wichtig genug ist; weil sie Preise nur machen, wenn sie hochdotiert sind; weil sie Preise überhaupt nicht machen; weil sie höchstens die Gewinner hinterher vermelden; weil es eine zu langwierige Veranstaltung ist, vier Tage, als dass sie jemanden schicken könnten... Wir hätten sicherlich mehr Journalisten nach Dortmund kriegen können, wenn wir ein Preisträgerkonzert gehabt hätten: das ist eine Erfahrung, die wir daraus gemacht haben.

Kein Journalist im eigenen Auftrag, der einigermaßen gut im Geschäft ist, geht für vier Tage nach Dortmund, um dann hinterher ein Artikel von 100 Zeilen, für den er vielleicht 150 Euro kriegt, irgendwo zu veröffentlichen! Vor Ort in Dortmund gibt es so gut wie keine Journalisten. Die Leute im Umkreis die da waren, waren da, aber das war eine Handvoll. Viele haben aber gesagt, wir würden für einen Abend kommen, wenn wir die 3 Preisträger sehen können. Dazu kam dass die Bands grösstenteils unbekannt waren, mit ganz wenigen Ausnahmen und dass also da jetzt auch nichts war, mit dem man die locken konnte und dass natürlich auch die Konkurrenz gross ist.

Gut, das eine oder andere, haben wir rausbekommen, wird auch im Pressespiegel sein, aber im Vergleich mit dem Aufwand, den wir betrieben haben, ist es sehr wenig gewesen.

Das Positive daran ist, dass die jetzt alle mal mit uns gesprochen haben und die meisten uns nicht einfach abgewirnt haben, sondern bereit waren, mit uns darüber zu sprechen und erstmal anzuhören, was das ist... Viele haben dann auch eine Pressemappe angefordert und darum gebeten, beliefert zu werden, wer dann gewinnt, und so. Das heisst alle, mit denen wir gesprochen haben, wissen jetzt ganz genau, was Creole ist. Und ich glaube auch das ist der wichtigste Aspekt dieser Arbeit gewesen. Auch wenn am Ende tatsächlich nicht so viel veröffentlicht wurde, haben wir zumindest „**Awareness**“ – also ein Bewusstsein dafür geschaffen, eine Aufmerksamkeit dafür geschaffen. Und ich denke das wird sich beim nächsten Mal auszahlen. Es hängt auch natürlich viel davon ab, was aus den 3 Gewinnern wird. Wenn die 3 Bands die da gewonnen haben, sich in der Zwischenzeit einen Namen machen, dann kann man auch nächstes Mal sagen: Übrigens die Creole-Gewinner 2007 sind jetzt da und da gelandet, und das ist sehr wichtig. Ich denke dass alle drei den Preis verdient haben, es ist eine Streuung gewesen, die die Jury gemacht hat, in verschiedenen Bereichen sozusagen. Ich bin mir nicht sicher, ob nur eine von den dreien **auf internationalen Bühnen bestehen** kann. Und damit natürlich fehlt uns auch alles... [*Unterbrechung*] Um nur ein Beispiel zu nennen: für die *FAZ* ist eine Band nur dann interessant, wenn sie auf internationalen Bühnen Bestand hat. Al Jawala kommt vielleicht am ehesten dahin, aber da gibt es Bessere in dem Bereich! Zumindest haben sie einiges vorzuweisen. Das ist übrigens ganz lustig, ich habe gerade eine rumänische Internetseite entdeckt, wo sie als der Creole-Gewinner präsentiert wird, und das zeigt, dass es ein Stück weit funktioniert. Na gut, Rumänien ist auch nicht die Welt aber immerhin,: das wird zu **einem Label, etwas, mit dem sich die Bands schmücken können**, das ist auch wo wir eigentlich hinwollen. Aber ich glaube, dazu muss die Qualität viel besser werden... O nimmst du jetzt wieder auf? [...]

Ich verstehe, dass Veranstalter sich nicht ausschließlich danach richten können, was bei den Medien gut funktioniert und man sollte es auch, wenn man in die Medien will, nicht ausser Acht lassen. Man kann natürlich sagen, Medien interessieren mich nicht, ich mache mein Ding und meinen Publikum kriege ich sowieso – das war auch da – aber wenn man die

Medien will, muss man eben etwas anbieten, was zu ihnen passt. Und da ist die Schere doch noch recht gross, denke ich.

Ich habe noch einen Bereich ganz außer Acht gelassen: wir haben auch 2 Pressemitteilungen auf Englisch verschickt, an einen **internationalen Verteiler**. Unser Nationalverteiler hat etwa 1000 Adressen, unser Internationalverteiler ungefähr 150, schwerpunktmässig Leute, die sich mit Weltmusik beschäftigen. Und hauptsächlich im Magazin-, Tageszeitung-, Radiobereich. Auf Fernsehanstalten im Internet sind wir nicht eingegangen, das ist einfach nicht die richtige Adresse gewesen. Wir haben immerhin eine Veröffentlichung im *SongLines* gekriegt, dem bedeutendsten britischen Weltmusikmagazin. Wir haben leider keine Veröffentlichung bei Mondomix, darauf hatte ich ein bisschen spekuliert. Ich dachte, dass es zumindest eine Meldung geben sollte, dass es diesen Preis jetzt gibt, aber da sind wir nicht durchgedrungen, leider. [...] Viel Arbeit war auch die Aufbereitung des Materials, das wir hier bekommen haben. Wir haben komplett neue Texte erarbeitet für die Presse, die wir auch oft aufgebaut haben, wie Journalisten sie brauchen: mit zusätzlichen Informationen, mit Pressezitaten versehen. Wir haben eine Foto-CD gemacht, und wir haben die Webseite natürlich auch regelmässig gestülpt, es gibt einen eigenen Pressebereich... Ich hoffe zumindest, denn unser Webmaster war eine Weile abgetaucht [...]

Nachdem wir die überregionale Presse durchhatten, haben wir uns wiederum mit allen regionalen Veranstaltern in Verbindung gesetzt und haben gefragt: was sind bei euch die, sagen wir, 10 wichtigsten Journalisten gewesen, die über euren regionalen Wettbewerb berichtet haben und da haben wir die nochmal angerufen vor dem Wettbewerb: jetzt gehen eure 3 Bands aus eurem Bundesland nach Dortmund in den Wettbewerb: bitte begleitet sie dahin oder unterstützt sie publizistisch, haltet ihnen die Daumen in Form eines Berichts oder Zeitungsartikel und das hat auch ganz gut funktioniert. Und das ist das Interessante, was ich vorher nicht so genau einschätzen konnte: die Pressearbeit hat auf regionaler Ebene sehr sehr viel besser funktioniert als auf überregionaler Ebene, zum einen weil die Konkurrenz grösser ist auf überregionaler Ebene, zum anderen auch weil so eine lokale Geschichte immer auch so einen lokalen Bezug braucht, und dass das unheimlich wichtig ist: „wir sind aus der Oberpfalz, und alle aus der Oberpfalz sind für Los Dos Y Companeros“... [...]

Ich habe an der *Stuttgarter Zeitung*, die auch eine überregionale Bedeutung hat mit dem Musikchef gesprochen und er hat mir gesagt: wissen Sie ich drücke die Daumen für Hiss, ich bin dabei, wenn die in Dortmund sind, aber berichten kann ich nur, wenn sie gewinnen. Es hat im Nachhinein in Mitteldeutschland, in Nordrhein-Westphalen eine gute Presse, und es hat im Bereich Südwest bis hin zu grossen Artikeln in der Badischen Zeitung und einen in der Stuttgarter gegeben - dann nicht mehr so gross weil die Äl Jawala aus Baden [Gewinner Creole 2007] und nicht Schwaben sind.

Dieser lokale Bezug, der ist wahnsinnig wichtig und deswegen hat auch die Pressearbeit natürlich auch in NRW sehr viel besser funktioniert, weil man nicht nur seine drei Leute im Rennen hatte, sondern man hatte am Ende auch einen Gewinner aus NRW, und ganz wichtig: die Veranstaltung fand da statt.

Das ist auch natürlich eine wichtige Frage bei den Medien, wo findet das denn statt... und Dortmund ist für die FAZ und für die Medien aus Berlin und gar für internationale Medien natürlich nicht so der Hammer. Natürlich ist es da einfacher, eine regionale Presse zu generieren wenn du eine Veranstaltung hast, die einen regionalen Einzugsbereich hat, und wo du den Leuten sagen kannst: hier findet etwas in eurer Region statt, geht dahin! Das ist ein Grund für die Presse und für die Medien, zu berichten. Das ist für ein Berliner Medium kein Grund, für ein Münchener Medium kein Grund. Natürlich, wenn im nächsten Jahr das Ding nach Berlin steigen wird, wird man in Berlin ein anderes Ausmass an Presse generieren

können, als dass jetzt der Fall sein mag. Und natürlich eine viel grössere Bandbreite von Journalisten, die hier sowieso beheimatet sein wird, und für die es dann keinen Preis- und Zeitaufwand bedeutet, auf die Veranstaltung zu gehen

*Findest du, dass die Werkstatt der Kulturen ein guter Ort dafür ist?*

Für den Bundeswettbewerb? Nein auf keinen Fall! Das muss woanders stattfinden...[...]

*All das, was du über Creole denkst, hast du die Gelegenheit, das den Veranstaltern zu vermitteln?*

Nichts von dem, was ich dir eben gesagt habe, ist ein grosses Geheimnis. Andreas kennt das und noch viel mehr als das, weil wir, dadurch dass er Sprecher war, regelmässig Kontakte miteinander hatten. Bei ihm war es noch leichter, wenn man sich treffen wollte : die Werkstatt ist irgendwie 5 Minuten mit dem Fahrrad entfernt, da ist überhaupt kein Problem, da vorbeizufahren. Insofern weiss er davon am meisten, die anderen wissen das teilweise, ich werde das noch aufbereiten und bei der Evaluationskonferenz im September dann noch erzählen...

#### • **Commentaire de l'entretien (seconde partie) :**

*Je pensais être au bout de l'entretien. Mais pour Anette, je n'ai toujours pas posé de question sur « son travail » soit : son activité quotidienne en tant que chargée de communication. C'est donc elle qui relance la discussion pour encore une heure trente. Elle relate d'abord la recherche de partenaires médiatiques : auprès de revues musicales spécialisées (Blue Rythm, Folker), de radios (WDR, Deutschland Radio), de chaînes de télévision (Arte, 3 SAT, WDR Fernsehen). Au passage, elle évoque la question de la « liberté » des journalistes (un journaliste d'une institution partenaire peut-il écrire que Creole n'est pas un bon festival ?), la concurrence des organes de presse (la radio Deutschland Radio peut-elle accepter de couvrir l'évènement si WDR est déjà partenaire ?), la structuration interne des institutions (pour conclure un contrat avec Arte, il faut en théorie d'abord prendre contact avec la section « communication » de la chaîne qui transfèrera ensuite éventuellement la demande à la « rédaction »), la structure hiérarchisée de la presse en Allemagne (presse locale, régionale, suprarégionale mais aussi hiérarchie des réputations), qui peut entrer en conflit avec d'autres critères (WDR est certes une radio régionale mais c'est le premier producteur de Weltmusik). Puis vient ce qu'elle appelle le travail de presse (Pressearbeit) : la rédaction de communiqués sur chaque compétition régionale, les appels téléphoniques pour joindre 120 journalistes et les convaincre de venir à Dortmund, le recours à des listes de diffusion (Presse-Verteiler) nationales et internationales pour diffuser les communiqués, la préparation d'un matériau (un CD avec des photos, une compilation CD de musique).*

*Ce récit permet donc d'entrevoir des aspects concrets du travail de communication remettant en question les postulats développés dans la première partie de l'entretien, qui était centrée sur la définition et la diffusion du « concept » Creole.*

*a - même une fois que l'on a défini Creole, ce n'est que le début d'un travail qui intègre une multitude de textes (écrits, relus, corrigés par plusieurs auteurs), de supports (textes, CD, DVD) conçus selon divers formats et d'échanges verbaux (conférences de presse, conversations téléphoniques, discussions pendant les festivals etc.). Il n'y a pas un « concept » prédéfini qui serait ensuite exprimé par un mot (l'intitulé), des textes, des CD ou des DVD mais chaque support constitue une version singulière (Goodman 2006 [1978])*

b- alors que l'idéal de communication s'oriente en fonction de principes posés comme objectifs et constants (une hiérarchie établie des organes de presse, des catégories actuelles ou dépassées), la pratique de communication fait quant à elle feu de tout bois : ainsi, si le terme *Weltmusik* pose problème d'un certain côté, il n'en offre pas moins d'un autre côté une prise utile pour repérer une multitude de partenaires potentiellement intéressés: les magazines spécialisés (*Folker*, *Blue Rhythm*), les journaux et radio qui ont une rubrique *Weltmusik*. D'un côté, on fait comme si cette catégorie était dépassée, de l'autre, on la prend comme une ressource d'action. De même, la hiérarchie qui prévaut d'ordinaire suppose d'accorder plus de valeur à la presse suprarégionale, mais Anette reconnaît ici tout de même l'importance énorme du facteur « local » dans la presse.

c- l'idée de la communication comme concept à « diffuser » entre en contradiction avec l'exigence de qualité définissant une bonne couverture médiatique. En pratique, la seule diffusion des communiqués de presse ne satisfait personne : ni la chargée de communication, ni les organisateurs des festivals (qui accordent davantage d'importance à un bon reportage qu'à la parution des communiqués).

d – La communication n'est jamais le fait que d'une seule personne – le / la chargée de communication – mais elle requiert la participation de multiples auteurs et experts qui n'ont pas nécessairement la même idée de l'événement. Ce caractère polyphonique va aussi de pair avec une relative perméabilité de la frontière entre les fonctions d'organisation et de communication, ou encore les aspects internes et les aspects publics ne sont plus aussi nets à distinguer.

Une idée de « la communication » a cours dans nos sociétés, qui se passe apparemment de toute référence à une situation d'énonciation ou à des locuteurs identifiés. Selon cette idée s'appliquant à une multitude d'objets (une marque de vêtements, un festival, un colloque etc.), il en irait de ceux-ci comme s'ils parlaient directement à un destinataire anonyme et collectif : « le public ». Cette idée fait disparaître les problèmes concrets que rencontrent les personnes chargées de fabriquer les supports de communication et d'établir un contact avec les journalistes : l'incertitude quant à la définition du locuteur (qui parle ? Le collectif *Trägerkreis* n'a pas de chef et les « porte-paroles » ne sont jamais d'accord entre eux), la variabilité des destinataires et du contenu des supports de communication.

L'idée que l'on se fait de « la communication » repose sur une inversion par rapport à l'ordre de la pratique. Dans la logique d'émergence du festival (cf chapitre 3), ce n'est pas le « concept » qui précède mais une situation complexe intégrant une multiplicité d'acteurs qui décident collectivement de créer une nouvelle manifestation et font finalement émerger après de longs débats une notion qui leur servira d'intitulé : « Creole ». Il n'y a pas d'abord un « concept » qu'il s'agirait ensuite de communiquer, mais « le concept » se construit progressivement, au fil des épreuves d'expériences, par une simplification progressive du discours d'escorte de l'événement. A l'inverse, la manière dont on présente d'ordinaire une stratégie de communication présente celle-ci comme une succession d'étapes allant du plus simple (le label *Creole*) au plus complexe (l'explicitation du concept par des phrases, des textes, des dossiers, puis des matériaux sur *creole*). « Creole » devient une catégorie à établir, comme une marque. Le mot devient l'objectif : on met de côté les multiples intentions qui ont motivé la création de *Creole* pour se centrer sur la diffusion du label.

## 3.2 Genèse de Creole

### 3.2.1 Entretien avec Andreas Freudenberg

#### **Entretien avec Andreas Freudenberg, 28 janvier 2009**

*C'est le second entretien que j'effectue avec Andreas Freudenberg, après celui réalisé à Séville pendant le WOMEX où nous avons parlé du fonctionnement du monde de la world music, de l'histoire de la pensée allemande, d'ethnomusicologie, de Musica Vitale (cf. supra, chap. 2). Le 28 janvier 2009, je le retrouve chez lui. Il vient de quitter définitivement l'Atelier des Cultures – décision qu'il avait rendu publique un an et demi plus tôt. Nous nous connaissons mieux à présent, ce qui me permet d'aborder des questions relatives au fonctionnement « interne » du Trägerkreis Creole. La première partie de l'entretien est retranscrite d'après enregistrement (en allemand), la seconde est rédigée d'après mes notes de terrain (en français).*

#### **[Bildung des Trägerkreises]**

*TBL – Wie hat sich der Trägerkreis Creole gebildet ?*

*Andreas – Es war so, dass wir von der Werkstatt der Kulturen aus immer wieder Leute aus dem Bundesgebiet in die Jury eingeladen hatten, um sie möglicherweise auch als Partner zu gewinnen. Und dann kam der Moment, wo unter anderem Rolf Graser (Forum der Kulturen Stuttgart) gesagt hat: « Mensch, sollen wir uns nicht zusammen tun? » Und dann kam Peter Schneckmann aus Frankfurt und Birgit Ellinghaus aus Köln und der Jürgen Markwith aus Nürnberg. Der Jürgen war nicht in einer Jury von Musica Vitale, aber wir kannten ihn eben schon lange, da er das Kulturreferat in Nürnberg geleitet hat. Der Rolf Graser hatte auch mit ihm zusammengearbeitet.*

*So. Dann sassen wir zusammen und haben diese Konzeption diskutiert und am Ende stellte sich heraus, dass der Aufbau des Wettbewerbs von Musica Vitale gleicht. Auch die Kriterien wurden im Wesentlichen übernommen. Der Ablauf wurde auch übernommen, mit der Vorauswahl, einem Wettbewerb, drei Preisträgern und drei gleichen Preisgeldern. Das alles wurde als noch gültig erklärt.*

#### **[Die Namensfindung]**

*Und dann ging es um den Namen. Und dazu war eigentlich die Auffassung der Kollegen sehr schnell einhellig: dass alles ja wunderbar ist aber dieser Name, „Musica Vitale“, einfach nicht in die Zeit passt und auch eigentlich nichts sagt. „Lebendige Musik“, ja gut... Wir [aus der Werkstatt der Kulturen] haben natürlich auch begründet, warum wir das mit dem Namen Musica Vitale gemacht hatten: nämlich, dass wir eben auch ganz bewusst einen sehr offenen Namen gesucht hatten, der eben eigentlich nicht die Musik schon gleich als Weltmusik verortet oder so. Weil dieser Begriff eben für manche Akteure auch problematisch ist: manche sehen sich gar nicht als Weltmusiker, sie sehen sich eher als Jazz-Musiker oder sie sehen sich eher in der Pop-Richtung und scheuen sich vor dieser Schublade Weltmusik. Gut aber, was wir von der Berliner Seite auch schon verstanden haben, weil es immer wieder rückgemeldet worden war, [war folgendes]: „Musica Vitale“ hört sich verstaubt an und langweilig und das spricht eigentlich niemanden an. Schon Latein, das versteht eh niemand so richtig und in der Szene sowieso auch nicht!*

*Dann haben wir eine Runde gehabt, im Rahmen eines unserer Treffen. Wir haben gesagt: okay, wir müssen uns einfach mal eine lockere Spinnrunde machen und dann haben wir uns abends in eine Kneipe zurückgezogen und daraus wurde nicht so richtig was. Wir waren dann plötzlich im Foyer – in einem sehr langweiligen Foyer eines Hotels, wo alle übernachtet hatten, und haben angefangen, da zu spinnen. Und haben dann einfach wirklich assoziiert, wie*



man es in solchen Situationen macht: Namen gespuckt und Namen gesammelt. Ich kann mich nicht ganz daran erinnern, was da alles war. Das war schon so, dass eben diese Assoziation eine Rolle gespielt hat, wie man es von diesen spanischen Wörtern kennt... Wie heisst es dann noch mal ...

*TBL – Mestizo?*

*Andreas* – Genau, „Mestizo-Musik“ und solche Sachen fielen uns natürlich ein. Und aus dieser Diskussion heraus kam dann eben der Gedanke: ja was gibt es dann noch für Begriffe, die vielleicht besser funktionieren als Mestizo? Das funktioniert hier in Deutschland nicht so richtig, ist eben auch besetzt und deckt in Spanien auch ein sehr spezifisches Segment, das eigentlich auch nicht ganz dem entspricht, was wir uns hier vorstellen. Und es tauchte dieser Begriff Creole auf. Ich denke, ich habe ihn selber eingebracht aber das weiss ich nicht mehr ganz genau. Dann hiess es: „Creole“ ist aber was ganz anderes: Creole ist dieser Ohrring! Und dann war der Begriff erstmal wieder weg... und irgendwie hat er sich doch festgesetzt. Er kam immer wieder weg und kam wieder zurück. Jedenfalls, zum Ende dachten wir eigentlich alle: bei allem, was auch schwierig daran ist, dass er eben für viele Leute eher mit Ohrringen assoziiert wird und dass dann andere Leute andere Assoziationen haben, wie eben diese creolische Sprachen, die eher in die Karibik weisen und doch dann auch regional festgelegt sind...

Trotz aller dieser Bedenken, [dachten wir] es klingt gut, und ein Stück weit beschreibt es ja doch das, worum es uns geht: also das, was man dann in der Sprachkontaktforschung auch eben Creolisierung nennt und wo wir eben sagen, dass es eigentlich in dem musikalischen Bereich auch passiert. Mit einer gleichen, durchaus marginalen Wirkung: es ist ja nicht so, dass das Deutsche durch Zuwanderung im Grund erschüttert wurde, aber die Sprachkontaktforschung zeigt eher umgekehrt, wie dann die Mehrheitsprache in die Minderheitsprache hinein wirkt: und in der creolischen Sprache halt ausgeprägter.“

Der Name weist also darauf hin, dass es in der Musik vergleichbare Prozesse wie in der Sprache gibt und dass es eigentlich spannend wäre, ein vergleichbares Forschen aufzubauen wie die Sprachkontaktforschung in der Linguistik für die Musik... egal ob man das Musikethnologie nennt, oder nicht. Ich denke, die Ethnologie hat wirklich eine sehr problematische Vergangenheit und ob sie sie dann paradigmatisch überwindet ist eine andere Frage. Aber man kann natürlich schon musiktheoretische und musiksystematische Forschungen machen und schauen, wie das eine in das andere wirkt. Das passiert jedenfalls schon auf einer musikalisch-künstlerischen Ebene und dann gilt es zu schauen, wie daraus ein eigener künstlerischer ästhetischer Diskurs entsteht.

So hat sich das dann irgendwie durchgesetzt und ich glaube, wenn ich das richtig in Erinnerung habe, dass es sehr schnell dann doch eine ganz einhellige Auffassung war, dass wir mit diesem Begriff umgehen können. Aber alle waren nicht dabei. Und am nächsten Morgen...

*TBL – Wann hat diese Sitzung stattgefunden?*

*Andreas* – 2005. Anderthalb Jahre vor dem Beginn. Im Sommer 2006 hatten wir schon die Werbephase, dann fand diese Diskussion wohl ein Jahr vorher statt.

*War das das erste Mal, dass ihr euch alle getroffen habt?*

Nein. Das war eigentlich das Ende der Konzeptionsphase. Wir haben erst über die Struktur geredet, deshalb habe ich das vorher erwähnt. Diese Runde kam zusammen, dann gab es mehrere Sitzungen, zwei oder drei, wo wir erst die Konzeption intensiv diskutiert haben, darauf und darunter geprüft und befragt haben... Die Kollegen haben das alles noch mal sehr genau diskutiert und reflektiert, worauf wir uns am Ende doch geeinigt haben, dass es mehr oder weniger dasselbe blieb, und dann kam eben diese **Namensfindung**. Das war nämlich das, was immer eine Rolle gespielt hatte bei der Diskussion und wo wir gesagt haben lassen

wir einmal die Konzeption, wenn man das hat, können wir es mit dem Namen machen, so war das.

Also am nächsten Morgen haben wir den anderen, die bei der Findung nicht dabei gewesen waren von unserem Brainstorming erzählt und dann war das auch zuerst so „He? was soll das jetzt sein? „Creole“? „Wie der Ohrring?“ Und dann so einen zweiten: „Ja, es könnte funktionieren“. Es war also nie ein ganz tolle Begeisterung aber „es könnte funktionieren“...

### [Zum Untertitel : « Weltmusik »]

Dann gab es eine weitere Diskussion noch, die nicht unwichtig war – wobei ich schon zugeben muss, das war eine etwas einseitige Angelegenheit. Ich habe immer wieder die Kollegen mit der Frage konfrontiert, ob es nicht Sinn macht, gleich den Begriff „Weltmusik“ wegzulassen, also einfach nur vom Wettbewerb „Creole-Musik“ zu reden. Warum nicht, wenn die Spanier „Mestizo“ sagen, warum sollen wir nicht von „Creole-Musik“ reden? Ich muss sagen, mit dieser Auffassung stand ich alleine, weil die meisten einfach ganz pragmatisch, von der Marktsituation her, gesagt haben: „Quatsch, es gibt schon Mal die Kategorie Weltmusik und... wir sind nicht stark genug und wir werden nicht in die Marktentwicklung eine „Creole-Musik“ aus Deutschland durchzusetzen“.

Also, ich hätte es jetzt gemacht. Es war auch von meiner Seite die Erfahrung dahinter, dass ich schon bei Musikjournalisten die grosse Zurückhaltung gegenüber dem Begriff Weltmusik gespürt, ja nicht nur gespürt habe: Sondern es wurde eben ganz klar angesprochen und geäußert: ist Weltmusik überhaupt eine schlüssige Idee? Es hat **eine ganz klare Geburtsstunde**, und eine ganz klare Geburtsidee und von dieser Geburtsidee haftet immer wieder so ein Bruch an und auch eine systemische Schwäche oder theoretische Schwäche. So, ich hätte es gemacht, weil ich gerade mit dem Verweis auf die Epistema in der Linguistik es interessant gefunden hätte, in der Richtung so quasi gleichzeitig auch einen theoretischen Anspruch zu formulieren. Wir sind selber nicht Musikwissenschaftler aber man sollte es theoretisch aufziehen und begreifen, analysieren und diskutieren.

Ja, aber das war dann [nicht durchzusetzen]... vielleicht weil die anderen Kollegen auch sehr stark Veranstalter für Weltmusik sind und für die war dieser Begriff eigentlich eher... Mit dem haben sie ihr sonstiges Profil entwickelt, und ein Profil gehabt.

*TBL – Ist es nicht widersprüchlich, dass die Kategorie « Weltmusik » als Markkategorie angesehen wird – also als Mittel, um das „grosse Publikum“ anzusprechen - dass sie aber in der deutschen Presse kaum Echo findet?*

*Andreas – Ja und vor allem, die Musiker identifizieren sich nicht damit, und das ist schon ein wesentliches Argument. Mit diesem Untertitel Weltmusik spricht man dezidiert bestimmte Musiker nicht an, die einfach sagen : « das ist nicht das Label, unter dem ich laufe », weil ich klassische Musik mache – gut, die hätten wir sowieso nicht mit Creole drin gehabt – weil ich Jazz mache, weil ich Pop-Musik mache...*

Trotzdem muss ich sagen, der Titel war dann im Ergebnis doch erfolgreich, weil er eigentlich den Untertitel „Weltmusik aus Dt“ durchaus überlagert hat. Oder er hat zumindest diesem Untertitel ein spezifisches Profil gegeben, so dass wir am Ende doch ein ziemlich breites Spektrum an Musikstilen und –positionen hatten. Also ich war in Bremen noch mal am Wochenende und dann ist so eine türkische Hard-Core Band aufgetreten und die haben dann ganz dezidiert gesagt: erstens machen wir normalerweise keinen Wettbewerb, weil wir das für Kacke halten. Und zweitens schon machen wir keinen Weltmusikwettbewerb. Aber dieser Wettbewerb schien uns doch interessant und günstig. Sie haben das vor dem Publikum gesagt und... haben einen Preis gekriegt! Sie haben gesagt, dass sie dann doch im Nachhinein sehr begeistert waren, nicht nur weil sie einen Preis gewonnen haben, sondern weil sie einfach

super Musiker kennen gelernt haben. Insofern habe ich das Gefühl, dass der Titel zumindest das erreicht, was wir damit beabsichtigen wollten.

*TBL – Bei der Diskussion um Creole, Mestizo usw stand es von vornherein fest, dass es etwas mit Mischung zu tun haben soll. War das auch schon bei Musica Vitale so klar?*

Bei Musica Vitale damals wollten wir einfach diesen Begriff offen lassen, weil wir gesagt hatten: Hauptsache ist, dass es „lebendig“ sei. Also wir wollten zum Beispiel nicht sagen, dass in Deutschland türkische Musik gespielt wird. Das geht auf Dauer nicht und man kann vielleicht hierher kommen und anfangen, türkische Musik zu spielen aber in dem Moment wo man das in einen neuen Kontext hineinbringt, wird sich etwas verändern. Schon die Art, wie ich als Musiker das präsentiere, und die Art der Rezeption beeinflusst mich auch in dem was ich als Musiker mache, wie ich das inszeniere... Dafür gibt es ja unzählige Beispiele, in der türkischen Musikszene sowie in anderen. Was dann „creolisch“ passiert, ist in Anführungszeichen also durch den Kontakt, die Begegnung mit den anderen passiert. Und es wird dadurch anders. Das wollten wir immer mit diesem „Vitale“, also lebendige Musik, zum Ausdruck bringen. Von daher war das Creolische auch bei Musica Vitale klar!

*TBL – Aber wie du mir bei unserer ersten Interview erzählt hattest, war der „musikethnologische Standpunkt“ auch sehr präsent, der aber nicht unbedingt vereinbar mit dieser Sichtweise ist*

*Andreas – Ja!*

***La suite de l’entretien n’a pas été enregistrée. Voici un récit rédigé à partir de mes notes :***

#### **[Réunions]**

Andreas me parle de l’organisation des échanges entre les partenaires du *Trägerkreis*. Certaines réunions ont eu lieu par visioconférences, il y a eu aussi énormément de mails et de coups de téléphone. Mais il souligne **l’importance essentielle des réunions** (« *persönliche Treffen* »): il a fallu, me dit-il, que les membres du *Trägerkreis* se retrouvent à plusieurs reprises pour discuter. Il fallait « se voir », passer du temps à parler, pour décortiquer tous les aspects de ce projet commun. Il a aussi fallu beaucoup répéter, réexpliquer les choses à mesure que de nouveaux partenaires arrivaient dans le cercle. Le projet Creole n’aurait pas pu exister sans ce travail collectif intensif, mené au fil de plusieurs sessions de réunion durant deux à trois journées chacune.

Les premières réunions ont eu lieu à Francfort, avec le premier noyau : Birgit Ellinghaus, Jürgen Markwirth, Rolf Graser, Peter Schneckmann. Puis, quand Christoph Sure s’est joint au cerce, les réunions ont eu lieu à Hanovre. Ensuite, ils se sont mis à chercher plus systématiquement d’autres partenaires dans les régions qui restaient. Cela n’a pas marché à Hamburg (le partenaire devait être au départ le Thalia-Theater puis Kampnagel. Finalement ils sont réussi à s’entendre avec Jürgen Krenz, de Hamburg).

#### **[Aspects juridiques]**

J’interroge ensuite Andreas sur **la situation juridique** actuelle du *Trägerkreis*. Est-ce que les choses ont avancé depuis la réunion de bilan à Bad Wildungen ? Il me dit qu’après de longs débats, le statut choisi pour le *Trägerkreis* est finalement celui d’une *Arbeitsgemeinschaft*. Finalement, ils se sont donc décidés pour cette solution (que préconisait Birgit).

Andreas m’explique le fonctionnement de l’*Arbeitsgemeinschaft* : les partenaires sont unis par contrat, ils sont indépendants du point de vue de la mise en œuvre des sessions régionales. Pas de changement notable par rapport aux normes qui ont valu pour le premier cycle.

Le nouveau problème qui s’est posé en revanche, au terme du bilan de Bad Wildunge, et pour lequel Andreas a recouru à l’aide d’un expert juridique, était celui de la définition des rôles et notamment de l’ambiguïté *Veranstalter* / *Ausrichter*. Désormais, cette distinction a été

précisée dans le contrat. Ceux qui organisent la finale seront désormais statutairement des « *Ausrichter* », qui organisent la finale au nom du collectif (le *Trägerkreis*, qui a le statut de *Veranstalter*). Les *Veranstalter*, m'explique Andreas, sont les « *Auftraggeber* », alors que les *Ausrichter* sont les *Auftragnehmer* : « *sie bringen eine Dienstleistung* ». Voici qui réduit l'autonomie des organisateurs de la finale : selon le contrat, ils ne sont pas les organisateurs mais « des prestataires de service ».

### [Budgets]

Nous parlons ensuite des « **finances** ». Depuis le départ, me dit Andreas, les membres du collectif ont bien vu que le problème principal serait là : trouver des subventions pour un projet culturel, aujourd'hui, en République fédérale allemande. A cela, une double raison : d'une part, les institutions sont de moins en moins enclines à financer un projet sur la durée (« *Kaum noch Neigung, etwas regelmässig zu organisieren* »). Ils ont eu aussi ce problème avec le Carnaval des Cultures de Berlin : malgré son succès, l'Atelier des Cultures dû faire face à de fortes incertitudes quant à la pérennité du projet.

D'autre part, il y avait le problème des **disparités entre les régions**. Comment envisager la possibilité d'un budget à un niveau « fédéral », dans un pays dont les subventions sont distribuées par les régions ou les municipalités ? L'*Arbeitsgemeinschaft*, me dit Andreas, a cet avantage qu'elle permet une grande autonomie des partenaires (« *Selbständige Akteure, jeder muss für die Finanz sorgen* »). Mais elle produit aussi de fortes disparités au niveau des budgets.

Voici les informations dont Andreas dispose concernant **les budgets des sessions régionales**:

- En Rhénanie, après le changement de direction du SPD au CDU, des fonds importants. Birgit a reçu 60000 du Land pour Creole, auxquels se sont ajoutés des subventions de WDR et de la ville de Dortmund. C'est de loin la session régionale de Creole qui était la mieux dotée, avec au total plus de 80000 Euro.

- A Berlin, ils étaient aussi relativement bien dotés, compte tenu du fait qu'il n'y avait pas d'hôtel à payer, et qu'ils pouvaient disposer de la salle et de l'infrastructure de l'Atelier des Cultures. Ils ont reçu 30000 Euro du Sénat de Berlin.

- En Basse-Saxe, Christoph Sure et Basti Hofmann ont bénéficié de contacts bien introduits (gut eingeführt) dans administrations locales: notamment Raimund Vogels (professeur à la *Hochschule für Musik und Theater* de Hanovre), grâce à qui 15000 Euro ont été alloués pour la recherche des groupes. S'y ajoutaient 20000 Euro alloués par la Landesstiftung, qui ont contribué à financer un nouveau poste, celui de Basti Hofmann (qui était jusque ici stagiaire au Pavillon, actif dans l'organisation du festival Masala, et qui a été embauché pour travailler sur le projet creole pendant un an) .

- En Hesse, cela a été plus difficile. La *Sparkassenstiftung* a donné 8000 Euro, le Land 5000, deux autres fondations privées 5000 et 2000 Euro. En tout, cela faisait à peine 20000, et les trois personnes qui se sont fédérés en Trägerkreis n'étaient pas payées pour leur travail. Tout ce qu'ils ont fait pour Creole était bénévole (« *ehrenamtlich* »), et s'ajoutait à leurs autres fonctions.

- la région Mitteldeutschland a pu obtenir à peine 10000 Euro. Là encore, le travail de Franziska et d'Ulrich était entièrement « bénévole ».

- pour la Bavière, c'est la municipalité de Nürnberg, pour laquelle Jürgen Markwith travaillait depuis longtemps, qui a tout financé (30000). C'est une chance d'un côté parce que cela simplifiait les questions de budget. Mais d'un autre côté, cela les rend très dépendants de cette municipalité : ils sont obligés d'organiser tous les prochains Creole à Nuremberg ; et aux prochaines élections, il n'est pas certain que ce soutien soit renouvelé.

- à Stuttgart, Rolf Graser a obtenu 30000 Euro du Land (Badenwürttembergische Landesstiftung) mais dès le départ, il était clair que ce serait seulement pour une fois. Ils ont

aussi eu un soutien de la fondation du loto (Lottostiftung). Pour les prochaines sessions, Rolf Graser a dû accepter de travailler avec le Land voisin (Rheinland Pfalz). La prochaine session de Creole n'aura pas lieu à Stuttgart, mais à Mannheim.

Un des effets de ces disparités régionales, c'est que toutes les régions n'ont pas pu payer de prix aux musiciens gagnants. « Cela nous a beaucoup embêtés » (*das hat uns geschmerzt*). Ils auraient voulu que ce soit plus unifié mais ce n'était pas faisable.

Enfin, Andreas me parle de la finale (Creole Bundeswettbewerb 2007), qui a eu lieu à Dortmund en 2007, et pour laquelle ils ont reçu des subventions beaucoup plus importantes.

Je lui demande pourquoi le choix du lieu de la finale s'est arrêté sur cette région. Ce n'était pas compliqué, m'explique-t-il : dès le début, dès la première discussion qu'ils ont eu pour l'organisation de la session rhénane, les financeurs de la région ont dit qu'ils étaient intéressés par le *Bundeswettbewerb*. Simplement, ils ont émis la condition suivante : il fallait aussi un financement des autres régions, ce qui posait problème. Dans une structure fédérale, le principe de base est que si on fait quelque chose ensemble, chacun doit amener quelque chose. Mais cela n'était pas possible, en raison des difficultés des autres partenaires, et des réticences des administrations régionales à financer un événement qui aurait lieu en Rhénanie-Westphalie – un Land dont on considère qu'il est d'jà ben assez privilégié ! Andreas a donc fait une demande au gouvernement fédéral (le Fonds Soziokultur).

**Pour la finale**, Birgit a obtenu 60000 euros du Land (NRW). Andreas a obtenu 60000 euros du Bund. Ceci a permis de financer la logistique (*Basisfinanzierung*). Le reste venait de l'ACAD, de la ville de Dortmund et de WDR. Au total 150000 Euro.

Dans la subvention du gouvernement fédéral, 25000 étaient attribuées par le Fonds Soziokultur pour le travail de communication (*Öffentlichkeitsarbeit, Entwicklung des Konzepts, PR Arbeit*): Anette Schäfer a été payée par ce biais). Il y avait aussi un poste budgétaire prévu pour l'assistance juridique (*juristische Beratung*), qui a été nécessaire pour faire (puis corriger) le contrat de collaboration (*Kooperationsvertrag*) entre les membres du Trägerkreis.

Enfin, il fallu gérer des problèmes imprévus: la fondation *Werkstatt der Kulturen* qui a finalement versé les prix aux gagnants de la finale, parce que Birgit n'avait plus d'argent. Elle ne pouvait ou ne voulait pas intégrer les prix dans son budget. Elle avait engagé trop de frais: pour faire venir des personnes, pour faire travailler une très grande équipe, avec en plus une autre personne chargée de la communication... Au final, elle a dépassé son budget et il n'y avait plus personne pour payer les prix. Lui, Andreas, avait mis de côté une réserve d'argent au cas où le projet Creole ne devait pas recueillir assez de subvention les années suivantes. Mais au final cela a servi à ça : 4000 Euro pour chaque groupe. Il était aussi prêt à mettre de l'argent de sa fondation familiale mais cela n'a pas été nécessaire.

Toute cette affaire, me dit Andreas avec un regard chargé d'implicites, a été très „délicate“ (*heikel*) à gérer. Elle montre selon lui à quel point le projet Creole était, et demeure jusqu'à ce jour fragile (*es zeigt wie labil die ganze Geschichte doch war und weiter ist*). Pour la finale de 2009 organisée à Berlin : ils n'ont pour le moment obtenu que 40000, par *l'Initiative Musik*.



### 3.2.2 Portrait de Peter Schneckmann (paru dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*)

#### Frankfurter Gesichter: Peter Schneckmann<sup>6</sup>



Selbst als er einmal mit hundert chinesischen Künstlern in Frankfurt festsass, soll ihm die gute Laune nicht abhanden gekommen sein. Und es fand sich unter Aufbietung aller Kontakte zu anderen Kulturinstitutionen in Frankfurt auch hierfür eine Lösung. Aber lieber baut Peter Schneckmann vor, und dafür braucht er verlässliche Partner. Kulturaustausch nennt sich, was der gebürtige Rheinländer, der in Marburg ein erziehungswissenschaftliches Studium absolvierte, seit fast drei Jahrzehnten betreibt - zuerst als Geschäftsführer der Gesellschaft für Deutsch-Chinesische Freundschaft, indem er wohl vorbereitete Reisen in die Volksrepublik China organisierte, später als Kulturvermittler im Austausch mit der Partnerstadt Kanton und heute als künstlerischer Leiter des Unternehmens "Brotfabrik".

Die hat sich nach ihrem wirtschaftlichen Zusammenbruch vor zehn Jahren inzwischen zum internationalen Treffpunkt gemausert, in dem es nicht nur regelmäßig Konzerte mit Musikkoryphäen aus der ganzen Welt gibt, sondern ebenso jede Woche offene Abende, bei denen jeder, der dazu Lust hat, zu lateinamerikanischen Rhythmen tanzen kann. Von hier aus, wie Schneckmann nicht ohne Stolz bemerkt, hat die inzwischen in der gesamten Bundesrepublik verbreitete Salsa-Bewegung sogar einmal ihren Ausgang genommen. Und das Seltsame ist, daß, obwohl man sich sicher technisch perfektere Orte als den aus der Gründerzeit stammenden Bau vorstellen kann, sich hier die unterschiedlichsten Menschen wohl fühlen.

Und ebenso kommen die Musikensembles aus Afrika, Asien und Europa immer wieder gern hierher. Das hat nicht zuletzt mit der herzlichen Art zu tun, mit der sie hier empfangen und betreut werden. Sogar ein eigens für jede Gruppe arrangiertes Abendessen nach der Vorstellung gehört dazu. Das hat zu vielen Freundschaften geführt, garantiert aber auch ein durchgängig hohes Niveau, das nicht zuletzt auf der Freude am Experiment beruht. Doch Schneckmann geht es dabei um mehr als das reine Musikerlebnis. Er möchte, daß das zu solchen Ereignissen jeweils zahlreich erscheinende Publikum auch etwas über die kulturpolitischen Hintergründe der einzelnen Herkunftsländer erfährt. Daher liebt er es, in kurzen Einführungsreden auf die Besonderheiten der einzelnen Interpreten hinzuweisen, etwas über ihren Werdegang zu erzählen.

Besonders freut er sich darauf, im Herbst endlich auch einen chinesischen Bluesmusiker in Frankfurt begrüßen zu können. Den kann er dann sogar in dessen Landessprache willkommen heißen. Denn so oft wie Schneckmann selbst das fernöstliche Land bereist hat - etwa sechzigmal -, wurde er selbst immer wieder auf diese liebenswürdige Art begrüßt.

Ansonsten ist Schneckmann zusammen mit anderen bemüht, die Szene weiter auszubauen und zu vernetzen und vielleicht neben dem deutschen Preis für *Weltmusik*, dessen Juryvorsitz er innehat, auch so etwas wie einen hessischen Musikpreis zu installieren<sup>7</sup>. Wie verwachsen der 56 Jahre alte ehemalige Pädagoge, der zu Beginn seiner Frankfurt-Zeit einmal das Kinderhaus in der Nordweststadt leitete und bis 1996 die freien Theater des Landes Hessen vertrat, inzwischen mit der Musikszene ist, zeigt auch sein Vergnügen daran, unter Anleitung eines in Frankfurt lebenden senegalesischen Musikers selbst die afrikanische Baßtrommel zu spielen.

HEINKE KILIA

---

<sup>6</sup> Peter Schneckmann était sorti du *Trägerkreis Creole* au moment où j'ai commencé mon enquête. Je n'ai pas pu l'interviewer et reproduis ici un portrait paru dans la rubrique « Frankfurter Gesichter » de la *Frankfurter Allgemeine* du 20 août 2004.

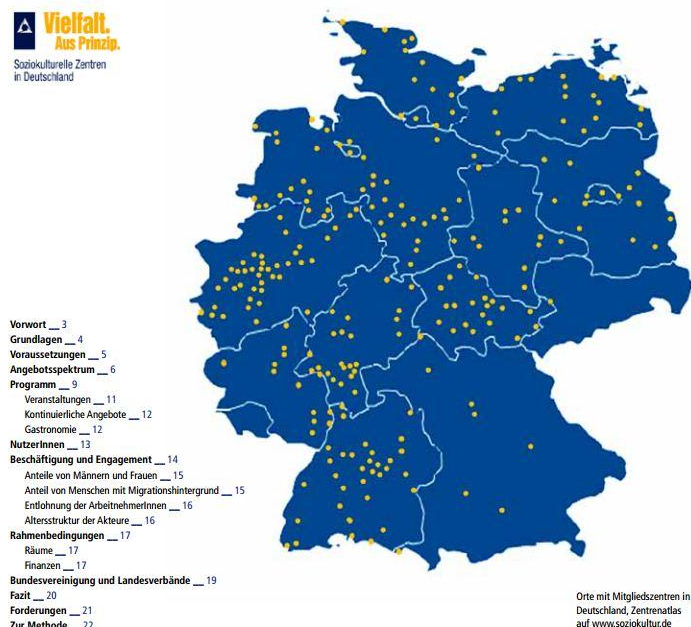
<sup>7</sup> L'article est paru en 2004, deux ans après la participation de Peter Schneckmann au jury de Musica Vitale. En 2004, il préside le jury du prix Ruth (décerné à rudolstadt) mais forme déjà le projet d'organiser une compétition à l'échelle de la Hesse, sur le modèle de Musica Vitale.

### 3.3 Les structures de l'action culturelle en Allemagne

#### 3.3.1 Sur la *Soziokultur*

Extraits du rapport *Soziokulturelle Zentren in Zahlen, Statistischer Bericht 2011* (éd. par Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren, en ligne : <http://www.soziokultur.de/bsz/node/72>)

#### • Localisation des centres socio-culturels répertoriés par l'association fédérale



#### • Nombre de manifestations et de spectateurs par genre

Tabelle 1: Anzahl der Veranstaltungen und BesucherInnen

	Veranstaltungen	Anzahl BesucherInnen	pro Veranstaltung
<b>Musik / Konzerte</b>	13.604	1.647.627	121
<b>Film / Kino</b>	12.305	381.497	31
<b>Tanzveranstaltungen</b>	7.633	1.574.879	206
<b>Theater / Kleinkunst</b>	6.961	652.743	94
<b>Diskussionen / Vorträge</b>	3.451	136.010	39
<b>Kabarett / Comedy</b>	2.672	524.764	196
<b>Lesungen</b>	2.391	151.227	63
<b>Ausstellungen</b>	1.817	445.394	245
<b>Feste / Märkte</b>	1.634	1.435.684	879
<b>Musical / Musiktheater</b>	782	94.288	120
<b>Variété / Zirkus</b>	737	46.335	63
<b>Ballett</b>	61	4.116	67
<b>Fremdveranstaltungen</b>	15.213	1.177.568	77
<b>Sonstige Veranstaltungen<sup>1</sup></b>	14.861	923.096	62

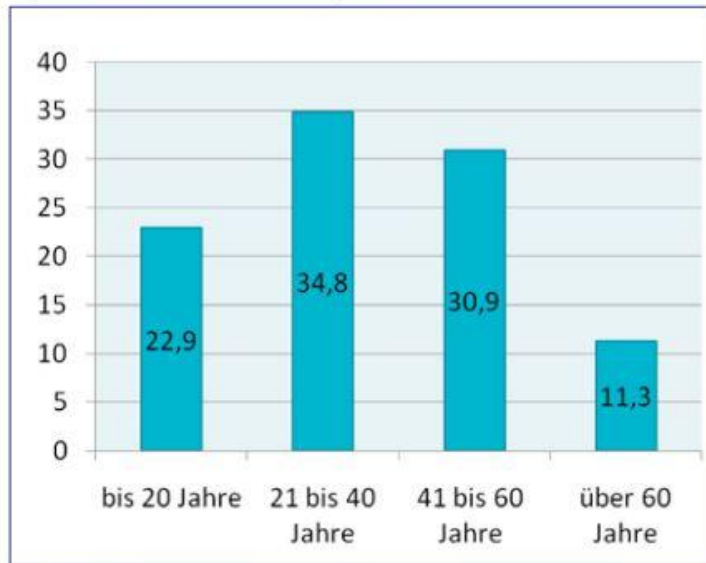
<sup>1</sup> Das Spektrum im Bereich sonstige Veranstaltungen reicht von Bandcontests, Benefizveranstaltungen, DJ'ing, Demonstrationen, Exkursionen über Fußball, Fahrradtouren, Frauenläufe, Hörspielkino, Karaoke, Kongresse, Modenschauen, offene Bühnen, Poetry Slams, Public Viewing, Tanzkurse, Tagungen, Stadtrundgänge bis hin zur „Ziegenbartsitzung“.

## • Statistiken sur les publics

	MigrantInnen	Frauen	Männer
Kurse/Workshops	18,2 %	48,7 %	51,3 %
Gruppenangebote	16,5 %	45,1 %	54,9 %
Proben	10,3 %	53,3 %	46,7 %
Beratungsangebote	41,5 %	53,6 %	46,4 %
Offene Treffs	33,0 %	49,3 %	50,7 %
Gesamt pro Jahr	20,3 %	48,4 %	51,6 %

Tabelle 3: BesucherInnen der kontinuierlichen Angebote

Diagramm 5: Altersstruktur der NutzerInnen (Angaben in %)



## • Définition du champ de la Soziokultur



### Angebotsspektrum

Im Bericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages „Kultur in Deutschland“ von 2007 werden soziokulturelle Zentren gekennzeichnet als Häuser und Begegnungsstätten, die generationsübergreifende und interkulturelle Kulturprogramme und Angebote in den unterschiedlichsten Genres unterbreiten und außerdem der Förderung kreativer Eigenständigkeit und kultureller Kompetenz dienen. Die Ergebnisse der vorliegenden Statistikkumfrage wie auch die Ergebnisse der umfassenden qualitativen Befragung der Kulturpolitischen Gesellschaft 2009 „Ist Soziokultur lehrbar?“ unterstreichen die Richtigkeit dieser Aussage für die überwiegende Zahl der Einrichtungen.

Das inhaltliche Spektrum der soziokulturellen Angebote umfasst:

- Programm- und Veranstaltungsarbeit (Theater, Kabarett, Musik, Ausstellungen, Lesungen, Kino, Tanz-, Crossover-Veranstaltungen)
- Bildungsarbeit und politische Arbeit (Seminare, Workshops, Bildungsurlaube, Diskussionsveranstaltungen, Sprachkurse)
- Stadtteilarbeit (Stadtteil-Zeitung, Stadtteil-feste, stadtentwicklungspolitische Initiativen, Zusammenarbeit mit BürgerInnen-Initiativen, Vereinen und Schulen)

- Kinder- und Jugendarbeit (Kinderläden, offener Bereich, Hausaufgabenhilfe, Kreativkurse, Ferienfreizeiten, Berufsvorbereitung und -ausbildung)
- interkulturelle Arbeit (Beratung, offene Treffs, Projekte)
- Arbeit mit SeniorInnen und weiteren Zielgruppen (Kreativ- und Gesundheitsvorsorge-Kurse, soziale Versorgung, Geschichtswerkstätten, Tanzveranstaltungen, Buchausleihe)

In diesem Rahmen sind die Zentren vor allem Orte für all diejenigen, die einzeln oder als Gruppe kulturell aktiv werden wollen. Dabei werden die Inhalte von den Bedürfnissen und Interessen der NutzerInnen bestimmt. Unabhängig von Zugangsvoraussetzungen (Bildung, Mobilität, Alter, soziale und ethnische Herkunft) kann einfach mitgemacht werden.

Kooperationen mit anderen künstlerisch, kulturell, politisch oder pädagogisch arbeitenden Initiativen und/oder mit staatlichen Bildungseinrichtungen sind Alltag. Selbstorganisation und Engagement werden in komplexen Zusammenhängen praktiziert. Projekte mit aktuellen Bezügen werden entwickelt und bringen innovative Methoden der kulturellen Bildung ans Licht.



### 3.3.2 Statistiques sur la musique

#### • Subventions pour la musique (2006) - Source : www.miz.org



#### » Musikausgaben im Kulturbereich 2006 in haushaltssystematischer Gliederung nach Bund, Ländern und Gemeinden\*

Ausgabenbereich	Ausgaben (Grundmittel) in Mio. €				Veränderung in % 2006/2003
	Insgesamt	Bund <sup>1</sup>	Länder <sup>2</sup>	Gemeinden <sup>3</sup>	
<b>1. Ausgaben für Theater-/Musikpflege insgesamt</b>	2.965	21	1.097	1.847	- 0,7
Darunter Musikausgaben <sup>4</sup>	2.153	21	795	1.337	0,5
Musiktheater <sup>5a</sup>	1.385	2	606	777	1,0
Orchester <sup>5a</sup>	244	10	93	141	12,3
Musikfestspiele/-festivals <sup>5b</sup>	(29)	(8)	(11)	(10)	(-)
Musikschulen <sup>5c</sup>	394	-	60	334	- 5,5
Chöre, Vereine, Gruppen <sup>5d</sup>	(101)	(1)	(25)	(75)	(-)
<b>2. Museumsausgaben insgesamt<sup>6</sup></b>	1.582	364	368	850	22,1
Darunter Musikalienbestände <sup>6</sup>	(10)	(2)	(2)	(6)	(-)
<b>3. Bibliotheksausgaben insgesamt<sup>7</sup></b>	1.100	149	269	682	- 13,5
Darunter für Musikangebote <sup>7</sup>	(32)	(4)	(7)	(21)	(-)
<b>4. Kunsthochschulausgaben insgesamt</b>	417	10	406	0	- 3,0
Darunter für Musikhochschulen <sup>8</sup>	203	-	203	-	-
<b>5. Volkshochschulausgaben insgesamt<sup>9</sup></b>	176	-	63	113	- 9,0
Darunter für Musikangebote <sup>9</sup>	(13)	(-)	(3)	(10)	(-)
<b>6. Sonstige Kulturausgaben insgesamt<sup>10</sup></b>	1.712	187	758	767	- 4,1
Darunter für Musikausgaben <sup>11</sup>	(8)	(4)	(4)	(-)	(-)
<b>1. - 6. Ausgaben des Kulturhaushalts insgesamt</b>	7.951	731	2.962	4.258	- 0,1
Darunter für Musikausgaben <sup>12</sup>	2.419	31	1.014	1.374	0,1

\* Abgrenzung in Anlehnung an den Kulturfinanzbericht 2008 auf der Basis der amtlichen Finanzstatistik; mit Volkshochschulen, aber ohne auswärtige Kulturförderung. Die Angaben beruhen auf Schätzwerten entsprechend der von Gerald Kreissig im Musik-Almanach 1990/91 vorgelegten Methode. Die in ( ) gesetzten Werte beruhen auf einer relativ vagen Schätzbasis. Differenzen in den Zahlen sind rundungsbedingt.

<sup>1</sup> Ohne Mittel für die Auswärtige Kulturpolitik.

<sup>2</sup> Länder einschl. Hälfte der Stadtstaaten (Anteil 50%); Gemeinden einschl. Hälfte der Stadtstaaten (Anteil 50%) u. Gemeinde-/Zweckverbände.

<sup>3</sup> Einschl. Theaterorchester, Theaterchöre, Ballett; ohne Sprechtheater.

<sup>4</sup> Selbstständige Kulturorchester einschl. Bundesmittel im Jahr 2006 für Rundfunkorchester/-chöre GmbH. Durch ergänzende Erfassung von fünf Orchesterretas, die bisher nicht in der Orchesterstatistik dokumentiert wurden, stiegen die gesamten Orchester Ausgaben von 217 Mio. € im Jahr 2003 auf 244 Mio. € im Jahr 2006. Ohne die Einbeziehung der fünf neuen Etats wären die Orchester Ausgaben um 7 Mio. € von 217 Mio. € in 2003 auf 210 Mio. € in 2006 gesunken.

<sup>5</sup> Ohne „Sonstige öffentliche Mittel“.

<sup>6</sup> Einschl. sonstige Zwecke. Weitere Mittel auch in anderen Haushalten wie Jugend, Bildung etc.

<sup>7</sup> Einschl. wissenschaftliche Museen sowie Gedenkstätten u. Archive. Bundesmittel wegen Umsetzung aus Bibliotheksetat im Vergleich zu 2003 überhöht.

<sup>8</sup> Einschl. wissenschaftliche Bibliotheken. Bundesmittel wegen Umsetzung in Museumsetat im Vergleich zu 2003 zu niedrig.

<sup>9</sup> Musikhochschulen u. Fachbereiche an Kunsthochschulen, ohne musikbezogene Studiengänge an Universitäten, Fachhochschulen und sonstigen Einrichtungen.

<sup>10</sup> Volkshochschulausgaben nur mit 50% für kulturelle Bildung einschl. Sprachen aufgenommen, ohne sonstige Weiterbildung.

<sup>11</sup> Einschl. sonstige Kunst-/Kulturpflege, Kulturverwaltung, Denkmalpflege, aber ohne Auswärtige Kulturpolitik.

<sup>12</sup> Sonstige Musikanteile an gemischten Festivals u. ä., die als sonstige Kunstpflege verbucht werden.

<sup>13</sup> Die gesamten Musikausgaben im Jahr 2006 in Höhe von insgesamt 2,419 Mrd. € sind durch die Neuaufnahme der Orchesterretas geringfügig gegenüber dem Vergleichsjahr 2003 gestiegen. Ohne die zusätzlich erfassten Orchester Ausgaben läge der vergleichbare Betrag der Musikausgaben insgesamt bei 2,388 Mrd. € im Jahr 2006. Im Vergleich zum Jahr 2003 mit 2,416 Mrd. € wären die gesamten Musikausgaben damit um 28 Mio. € oder 1,2% zurückgegangen.

Quelle: Zusammengefasst und berechnet von Michael Söndermann nach: Statistisches Bundesamt (Hrsg.): Kulturfinanzbericht 2008 und Staatliche Finanzstatistik 2009, Wiesbaden, Datenjahr 2006.

Stand: 18.02.2010

• **Liste des festivals de *world music* répertoriés par le MIZ (au 30 septembre 2010) :**

Africa Festival - International Afro Music Festival

[info@africafestival.org](mailto:info@africafestival.org)

<http://www.africafestival.org>

*Künstler. Ltg. u. Gf:* Dr. Stefan Oschmann

*TR:* Afro Project e.V.

*HIST:* Gegr. 1988.

*TURNUS:* JI. am letzten Wochenende im Mai od. am ersten Wochenende im Juni.

*PROGR:* Präsentation eines breiten Spektrums der Musik u. Kultur Afrikas; Förderung des kulturellen Austauschs. Schwerpunktthemen mit Konzerten, Ausstellungen, Filmvorführungen u. Kinderprogramm.

Chiemsee Reggae Summer

[info@chiemsee-reggae.de](mailto:info@chiemsee-reggae.de)

<http://www.chiemsee-reggae.de>

*Künstler. Ltg. u. Gf:* Folkert Koopmans

*TR:* FKP Scorpio Konzertproduktionen GmbH.

*HIST:* Gegr. 1995.

*TURNUS:* JI. 3 Tage im August.

*PROGR:* Reggae, Dancehall, DJ-Culture.

Detmolder Sommerbühne

<http://www.sommerbuehne.de>

*Künstler. Ltg:* Reinhold Seeg; *Gf:* Dr. Klaus Schafmeister

*TR:* Detmold Marketing GmbH/Kultur Team.

*HIST:* Gegr. 1989.

*TURNUS:* JI. Mitte Juli bis Mitte August.

*PROGR:* Open-Air Festival mit Schwerpunkt Weltmusik u. Jazz.

Festival "Mitte Europa" Bayern/Böhmen/Sachsen

<http://www.festival-mitte-europa.com>

*Intendant:* Prof. Thomas M. Thomaschke

*TR:* "Mißlareuth 1990. Mitte Europa" e.V.

*HIST:* Gegr. 1991.

*TURNUS:* JI. 7 Wochen in den Sommermonaten.

*PROGR:* Förderung der kulturellen Zusammenarbeit entlang der deutsch-tschechischen Grenze in Sachsen, Bayern u. Böhmen. Veranstaltung v. Konzerten, Ausstellungen, Theateraufführungen u. Lesungen. Förderung junger Künstlerinnen u. Künstler durch Veranstaltung v. Workshops ("Grenzbegegnungen") u. Konzerten.

Folk im Schloss

[schoplick@badwildungen.net](mailto:schoplick@badwildungen.net)

<http://www.folk-im-schloss.com>

*Künstler. Ltg:* Gereon Schoplick; *Gf:* Sabine Lauffer

*TR:* Staatsbad Bad Wildungen GmbH u. Kultursommer Nordhessen.

*HIST:* Gegr. 1996.

*TURNUS:* JI. letztes Wochenende im Juli.

*PROGR:* Folk- u. Weltmusik.

folkBALTICA

[info@folkbaltica.de](mailto:info@folkbaltica.de)

<http://www.folkbaltica.de>

*Künstler. Ltg. u. Gf:* Jens-Peter Müller

*TR:* folkBALTICA gGmbH.

*HIST:* Gegr. 2005.

*TURNUS:* JI. am vorletzten Wochenende im April.

*PROGR:* Konzerte u. Workshops mit traditioneller Musik- u. Tanzkultur nordischer, baltischer u. anderer Länder des Ostseeraums. Förderung des musikal. Nachwuchses. Spielorte in Flensburg u. der angrenzenden deutsch-dänischen Region.



grenzenlos Weltmusikfestival Murnau

<http://www.weltmusikfestival-grenzenlos.de>

*Künstler. Ltg:* Thomas Köthe; *Gf:* Konstantin Zeitler

*TR:* Kulturverein Murnau e.V.

*HIST:* Gegr. 2000.

*TURNUS:* J1. ein Wochenende im Herbst.

*PROGR:* Weltmusik mit Künstlern aus dem In- u. Ausland unter j1. wechselnden Themenstellungen.

Interkulturelles Frauenmusikfestival im Hunsrück

[info@frauenmusikfestival.de](mailto:info@frauenmusikfestival.de)

<http://www.frauenmusikfestival.de>

*TR:* Interkulturelles Frauenmusikfestival e.V.

*HIST:* Gegr. 1994.

*TURNUS:* Alle 2 Jahre am letzten Wochenende im Juli.

*PROGR:* Musik unterschiedlicher Stilrichtungen u. kultureller Kontexte als Ausdruck der Lebenswirklichkeit v. Musikerinnen aus aller Welt. Workshops zur Einführung in die traditionelle Musik einzelner Kulturkreise.

Internationale Festtage geistlicher Chormusik

[ifgc@domsingschule-rottenburg.drs.de](mailto:ifgc@domsingschule-rottenburg.drs.de)

<http://www.chorfestival-rottenburg.de>

*Künstler. Ltg:* Frank Leenen

*TR:* Diözese Rottenburg-Stuttgart.

*HIST:* Gegr. 2005.

*TURNUS:* Alle 3 Jahre Ende Juli.

*PROGR:* Geistliche Chormusik a-cappella aus verschiedenen Kulturkreisen; Förderung des interkulturellen Austauschs.

*ANM:* Die Festtage werden zzt. neu konzipiert.

Internationales Gamelan Musik Festival

[a.luederwaldt@uebersee-museum.de](mailto:a.luederwaldt@uebersee-museum.de)

<http://www.uebersee-museum.de>

<http://www.arumsih.de>

*Künstler. Ltg:* Jens Ohlrogge; *Gf:* Dr. Andreas Lüderwaldt

*TR:* Freunde der Gamelan-Musik Bremen e.V.

*HIST:* Gegr. 1991.

*TURNUS:* Alle 5 Jahre.

*PROGR:* Präsentation der europäischen Gamelan-Szene; traditionelle u. zeitgenöss. Gamelanmusik aus Java u. Bali. Tanz- u. Figurentheater, Zusammentreffen westlicher u. östlicher Gamelan-Gruppen.

Irish -Folk -Festival

[info@festspiele-balver-hoehle.de](mailto:info@festspiele-balver-hoehle.de)

<http://www.festspiele-balver-hoehle.de>

*Künstler. Ltg:* Werner Traud; *Gf:* Josef Jost

*TR:* Festspiele Balver Höhle e.V.

*TURNUS:* J1. Anfang August.

*PROGR:* Irish-Folk, Celtic Music.

Kulturarena Jena

[kulturarena@jena.de](mailto:kulturarena@jena.de)

<http://www.kulturarena.de>

*Künstler. Ltg:* Lutz Engelhardt; *Projektlg:* Heike Faude

*TR:* JenaKultur.

*HIST:* Gegr. 1992.

*TURNUS:* J1. Mitte Juli bis Ende August.

*PROGR:* Konzerte mit Künstlern aus den Bereichen Jazz, Weltmusik u. Pop.

MASALA Welt -Beat Festival

[christoph.sure@pavillon-hannover.de](mailto:christoph.sure@pavillon-hannover.de)

<http://www.masala-festival.de>

*Festivalltg:* Gerd Kespohl, Christoph Sure

*HIST:* Gegr. 1994.

*TURNUS:* J1. 2 Wochen zwischen Anfang Mai u. Ende Juli.

*PROGR:* Weltmusikfestival mit Konzerten u. Workshops sowie einem Rahmenprogramm f. Kinder u. Familien. Konzerte in Hannover u. in der Region.

moers festival

Internationales New Jazz Festival Moers

[info@moers-festival.de](mailto:info@moers-festival.de)

<http://www.moers-festival.de>

*Künstler. Ltg:* Reiner Michalke

*TR:* Stadt Moers.

*HIST:* Gegr. 1972 als "Internationales New Jazz Festival Moers". Seit 2006 unter der aktuellen Bezeichnung.

*TURNUS:* J1. am Pfingstwochenende.

*PROGR:* Stilistisch breit gefächertes Programm abseits des musikal. Mainstreams. Präsentation neuer Ausdrucksformen in grenzüberschreitenden Bereichen v. Jazz, improvisierter Musik u. Weltmusik.

Morgenland Festival Osnabrück

[info@morgenland-festival.com](mailto:info@morgenland-festival.com)

[info@dreyer-gaido.de](mailto:info@dreyer-gaido.de)

<http://www.morgenland-festival.com>

*Künstler. Ltg:* Michael Dreyer; *Gf:* Dagmar v. Kathen

*TR:* Stadt Osnabrück, Lagerhalle e.V.

*HIST:* Gegr. 2005.

*TURNUS:* J1. im August/September.

*PROGR:* Orchester- u. Solistenkonzerte mit Schwerpunkt europäische u. orientalische Musik. Förderung des kulturellen Austauschs v. Ost u. West. Komponistenforum, Ausstellungen, Filmprogramm.

Musica Sacra International

[office@modfestivals.org](mailto:office@modfestivals.org)

<http://www.modfestivals.org>

*Künstler. Ltg:* Gustav Adolf Rabus; *Gf:* Corinna Wörner

*TR:* Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände e.V.

*HIST:* Gegr. 1992.

*TURNUS:* Alle 2 Jahre (gerade Jahre) um Pfingsten.

*PROGR:* Internat. Festival sakraler Musik mit Chören u. Instrumentalensembles, die die fünf größten Weltreligionen u. deren Traditionen geistlicher Musik repräsentieren. Förderung des ökumenischen Gedankens durch gemeinsame Konzerte, Hintergrundinformationen zu den Religionen u. ihren Formen geistlicher Musik sowie durch die Möglichkeit des intensiven Gedankenaustauschs zwischen Musikern u. Publikum. Schulprogramm "Toleranz macht Schule".

Musik und Politik

Festival

[kontakt@songklub.de](mailto:kontakt@songklub.de)

<http://www.songklub.de>

*Organisation:* Dr. Lutz Kirchenwitz

*TR:* Lied und soziale Bewegungen e.V.

*HIST:* Gegr. 2000.

*TURNUS:* J1. Ende Februar.

*PROGR:* Politische Lieder unterschiedlicher musikal. Stilrichtungen. Podium f. historische u. aktuelle Protestkultur. Förderung junger Nachwuchsmusiker.

Nachsommer Schweinfurt

[info@nachsommer.de](mailto:info@nachsommer.de)

<http://www.nachsommer.de>

*Künstler. Ltg:* Dr. Clemens Lukas; *Gf:* Dr. Erich Schneider

*TR:* Stadt Schweinfurt.

*HIST:* Gegr. 2000.

*TURNUS:* J1. im September.

*PROGR:* Klassik bis Weltmusik, Grenzüberschreitungen.

Neubrandenburger Jazzfrühling  
[info@jazzfruehling-nb.de](mailto:info@jazzfruehling-nb.de)  
<http://www.jazzfruehling-nb.de>  
*Künstler. Ltg. u. Gf:* Andreas Meenke  
*TR:* JazzConnection e.V.  
*HIST:* Gegr. 1993.  
*TURNUS:* JI. Ende März bis Anfang April.  
*PROGR:* Jazz Modern, Worldmusic.

Nürnberger Bardentreffen  
Internationales Festival der Lieder  
[kulturinfo@stadt.nuernberg.de](mailto:kulturinfo@stadt.nuernberg.de)  
<http://www.bardentreffen.de>  
*Künstler. Ltg:* Karl-Heinz Fischer  
*TR:* Stadt Nürnberg.  
*HIST:* Gegr. 1976.  
*TURNUS:* JI. am ersten Wochenende der Sommerferien in Bayern.  
*PROGR:* Präsentation v. Liedermachern u. traditioneller Volksmusik unterschiedlicher Herkunft u. deren zeitgemäße Weiterentwicklung, aktuelle musikal. Trends u. experimentelle Formen.

One race...human!  
Afrika -Karibik -Festival  
[info@ab-em.de](mailto:info@ab-em.de)  
<http://www.karibik-festival.de>  
*Künstler. Ltg:* Jens Trierweiler; *Gf:* Mike Jones  
*TR:* AB Event & Marketing GmbH.  
*HIST:* Gegr. 1998 als "Afrika-Kultur-Festival". Seit 2001 unter der aktuellen Bezeichnung.  
*TURNUS:* JI. im August.  
*PROGR:* Reggae, Dancehall, Weltmusik, Hip-Hop, Soul, Funk u.a.

Open Ohr Festival  
<http://www.openohr.de>  
*Ansprechpartner:* Andreas Kleinhaus  
*TR:* Stadtverwaltung Mainz in Zusammenarbeit mit einer Projektgruppe.  
*TURNUS:* JI. am Pfingstwochenende.  
*PROGR:* Jugendkulturfestival mit aktuellen politischen Themenschwerpunkten. Musik, Theater, Film, Workshops, Diskussionen.

Pantheon Liedermacher -Festival  
[hk@pantheon.de](mailto:hk@pantheon.de)  
<http://www.liedermacher-festival.de>  
<http://www.pantheon.de>  
*Künstler. Ltg:* Götz Widmann, Harald Kirsch; *Gf:* Martina Steimer  
*TR:* Pantheon Theater GmbH.  
*HIST:* Gegr. 2007.  
*TURNUS:* JI. im Frühsommer.  
*PROGR:* Präsentation aktueller Entwicklungen in der deutschen Liedermacherszene.

popdeurope  
[info@arena-berlin.de](mailto:info@arena-berlin.de)  
[doering@arena-berlin.de](mailto:doering@arena-berlin.de)  
<http://www.popdeurope.de>  
*Künstler. Ltg:* Björn Döring  
*TR:* Haus der Kulturen der Welt GmbH.  
*TURNUS:* JI. Mitte Juli bis Ende August.  
*HIST:* Gegr. 2002.  
*PROGR:* Vermittlung v. multiethnischer Popmusik durch Kombination internat. Stilrichtungen; Schwerpunkt bildet die wechselnde Fokussierung auf Klangbilder verschiedener europäischer Städte od. urbaner Regionen. Förderung der Zusammenarbeit internat. Künstlerinnen u. Künstler. Konzerte u. Workshops.

Potsdamer Skafestival

[office@lindenpark.de](mailto:office@lindenpark.de)

<http://www.lindenpark.de>

<http://www.skafestpotsdam.de>

*Gf:* Dirk Harder

*TR:* Lindenpark e.V.

*HIST:* Gegr. 1990.

*TURNUS:* J1. am 1. Wochenende im Juli.

*PROGR:* Open-Air-Konzerte mit internat. Musikerinnen u. Musikern aller Stilrichtungen der Skamusik.

splash!

[info@splash-festival.com](mailto:info@splash-festival.com)

<http://www.splash-festival.com>

*Künstler. Ltg:* Thomas Resch; *Gf:* Mirko Roßner

*TR:* splash! Entertainment AG.

*HIST:* Gegr. 1998.

*TURNUS:* J1. Anfang August.

*PROGR:* HipHop, Reggae.

Summer in the city

[frankfurter-hof@stadt.mainz.de](mailto:frankfurter-hof@stadt.mainz.de)

<http://www.frankfurter-hof-mainz.de>

*Ltg:* Ludwig Jantzer

*TR:* Landeshauptstadt Mainz u. Frankfurter Hof, Mainz.

*HIST:* Gegr. 1997 als "Mainzer Zeltfestival".

*TURNUS:* J1. im Juli.

*PROGR:* Jazz, Welt-, Pop- u. Rockmusik. Kabarett, Ausstellungen.

Summerjam

[office@contour-music.de](mailto:office@contour-music.de)

[info@summerjam.de](mailto:info@summerjam.de)

<http://www.summerjam.de>

*TR:* Contour Festival Organisations GmbH.

*HIST:* Gegr. 1986. Seit 1996 am Fühlinger See.

*TURNUS:* J1. an einem Wochenende im Juli.

*PROGR:* Reggae-Musik aus der ganzen Welt.

TFF.Rudolstadt

Markt 7, 07407 Rudolstadt

Tel.: (03672) 486460 Fax: (03672) 486469

[office@tff-rudolstadt.de](mailto:office@tff-rudolstadt.de)

<http://www.tff-rudolstadt.de>

*Dir:* Ulrich Doberenz

*TR:* Stadt Rudolstadt.

*HIST:* Gegr. 1955 als "Fest des deutschen Volkstanzes". 1991 Umbenennung in "Tanz & Folk Fest". Seit 2003 unter der aktuellen Bezeichnung.

*TURNUS:* J1. am 1. Wochenende im Juli.

*PROGR:* Roots, Folk, World Music, Dance. Thematische u. Länderschwerpunkte.

transVOCALE

Europäisches Festival für Lied und Weltmusik

<http://www.transvocale.de>

*Künstler. Ltg:* Bernhard Hanneken

*TR:* Messe u. Veranstaltungs GmbH, transVOCALE e.V., SMOK Slubice.

*HIST:* Gegr. 2004.

*TURNUS:* J1. im Nov.

*PROGR:* Grenzüberschreitendes deutsch-polnisches Musikfestival mit Schwerpunkt Weltmusik.

Ulmer Zelt

[vorstand@ulmerzelt.de](mailto:vorstand@ulmerzelt.de)

<http://www.ulmerzelt.de>

*Vorstand:* Robbi Freudigmann, Günther Heiser, Christel Schäfer

*TR:* Verein zur Förderung der freien Kultur Ulm e.V.

*HIST:* Gegr. 1987.

*TURNUS:* J1. Ende Mai bis Anfang Juli.

*PROGR:* Breit gefächertes Programm aus den Bereichen Rock, Pop, Jazz, Folk, Weltmusik, Kabarett, Comedy u. Varieté mit Newcomern u. internat. renommierten Künstlerinnen u. Künstlern. Umfangreiches Kinder- u. Rahmenprogramm.

Under The Bridge Festival

[info@under-the-bridge.de](mailto:info@under-the-bridge.de)

<http://www.under-the-bridge.de>

*Gf:* Jochen Muffert

*TR:* Under the Bridge e.V.

*HIST:* Gegr. 1986 als "What Under A Bridge". Seit 1999 unter der aktuellen Bezeichnung.

*TURNUS:* J1. 4 Tage im Juni/Juli.

*PROGR:* Rock, Pop, Worldmusic.

Venner Folk Frühling

[info@folkfruehling.de](mailto:info@folkfruehling.de)

<http://www.folkfruehling.de>

*Künstler. Ltg. u. Gf:* Dieter Wasilke

*TR:* Venner Folk Frühling e.V.

*HIST:* Gegr. 1999.

*TURNUS:* J1. am 2. Wochenende im Mai.

*PROGR:* Folk.

Yiddish Summer Weimar

[yiddish-summer@other-music.net](mailto:yiddish-summer@other-music.net)

<http://www.yiddishsummer.eu>

*Künstler. Dir:* Dr. Alan Bern; *Organisation:* Katrin Petlusch, Katrin Füllsack

*TR:* other music e.V.

*HIST:* Gegr. 2000 als Klezmer-Woche-Weimar; seit 2006 unter der aktuellen Bezeichnung.

*TURNUS:* J1. im Juli u. August. Winter Edition j1. im Februar.

*PROGR:* Jiddische Musik zwischen Tradition u. Moderne. Konzerte, Workshops u. Symposien zur Musik, Kultur u. Geschichte der osteuropäischen Juden, j1. wechselnde Themenstellungen.

## 3.4 Creole dans le temps 2006-2011

### 3.4.1 Contrats

#### • Contrat de fondation de l'Arbeitsgemeinschaft creole, 2006/2007 (extraits)



### Kooperationsvertrag zur Gründung und Unterhaltung der Arbeitsgemeinschaft "creole – Weltmusik aus Deutschland"

#### §1 Vertragspartner

Die nachfolgend aufgeführten Vertragspartner:

1. creole – Weltmusik aus Nordrhein-Westfalen  
alba Kultur  
Zwimer Str. 26, D – 50678 Köln  
vertreten durch: Birgit Ellinghaus

2. creole – Weltmusik aus Berlin & Brandenburg  
Werkstatt der Kulturen, Berlin in Kooperation mit RBB radio multikulti,  
Wissmannstr. 32  
D – 12049 Berlin  
vertreten durch: Andreas Freudenberg

3. creole – Weltmusik aus Niedersachsen & Bremen  
MASALA Welt-Beat Festival Hannover  
Bürgerinitiative Raschplatz e.V., Lister Meile 4, D – 30161 Hannover  
vertreten durch: Christoph Sure

4. creole – Weltmusik aus Mitteldeutschland  
Arbeitsgemeinschaft „creole – Weltmusik aus Mitteldeutschland“:  
tff Rudolstadt, unicorn records, Leipzig Moritzbastei, Objekt 5 Halle, Radio  
Lotte, Procon, Löwenzahnverlag  
Shakespearestr. 7, D - 04107 Leipzig  
vertreten durch: Ulrich Doberenz

5. creole – Weltmusik aus Bayern  
Amt für Kultur und Freizeit der Stadt Nürnberg, Inter-Kultur-Büro  
Gewerbemuseumsplatz 1, D - 90403 Nürnberg  
vertreten durch: Jürgen Markwirth

6. creole – Weltmusik aus Baden-Württemberg  
Forum der Kulturen Stuttgart e.V., Nadlerstr. 4, D - 70173 Stuttgart  
vertreten durch: Rolf Graser

7. creole – Weltmusik aus Hessen  
Trägerkreis „creole – Weltmusik aus Hessen“:  
UndTon Musikverlag, Kulturladen KFZ, Marburg  
LAKS Hessen e.V., Mombachstraße 12, D - 34127 Kassel  
vertreten durch: Gereon Schoplick

gründen und unterhalten gemeinsam die Arbeitsgemeinschaft "creole – Weltmusik aus Deutschland".



## §2 Zweck der Arbeitsgemeinschaft

Gegenstand der Arbeitsgemeinschaft „creole – Weltmusik aus Deutschland“ ist die Musikförderung als Beitrag zur Völkerverständigung und zur europäischen Integration unter Beachtung der kulturellen Diversität. In der Begrenzung seiner Aktivitäten auf Musik wendet sich die Arbeitsgemeinschaft „creole – Weltmusik aus Deutschland“ gegen benachteiligende Strukturen im Kunst- und Kulturbetrieb, in der Musikwirtschaft und –wissenschaft, in der Politik wie auch in den Medien.

Seit einem halben Jahrhundert hat sich infolge von Zuwanderung und Einbürgerung die deutsche wie andere europäische Gesellschaften durch die dauerhafte Etablierung zahlenmäßig bedeutender ethnischer und kultureller Communities drastisch verändert. Die Globalisierung bringt zudem eine ständige Erweiterung kultureller Möglichkeiten. Internationale Medien und Reisen sind heute alltäglich und in Deutschland ist beinahe jede Musiksprache der Welt verfügbar. So treffen immer mehr verschiedenartige musikalische Wellen in lokalen Kontexten aufeinander, inspirieren sich wechselseitig und fusionieren zu neuen Stilen: angeblich ethnische Musik verschiedenster Herkunft, Jazz, elektronische Lounge-Klänge, Hip-hop und avantgardistische Neue Musik, mal als Weltmusik, mal als reine Kunst, mal als Dancefloor, verschmelzen in lokalen Projekten ebenso wie auf internationaler Bühne. Musikalische Crossover sind heute selbstverständlich und vermeintlich reine traditionelle Musikstile geraten zunehmend in den Hintergrund.

Diesem stilistisch höchst diversen, kaum überschaubaren musikalischen Schaffen widmet sich die Arbeitsgemeinschaft „creole – Weltmusik aus Deutschland“. Einem integrativen Kulturbegriff folgend sucht sie die Vielfalt der Musiktraditionen in Deutschland und gleichzeitig nach den Virtuosen der neuen creolischen Musiksprachen.

Die Recherche, Beobachtung und Erfassung der Trends und Entwicklungen in Deutschland, die Förderung der öffentlichen Rezeption, die Diskussion und Anerkennung creoler Musik in Deutschland, die Förderung und Qualifizierung von Musikern, Kulturorganisatoren und Medien, die Förderung der nationalen Vernetzung und der internationalen Präsenz von Bands aus Deutschland auf den Foren einer interessierten europäischen und internationalen Öffentlichkeit im Sinne der europäischen Integration, die Förderung eines europäischen Austauschs sind Interesse und Intention der Arbeitsgemeinschaft.

## § 3 Ziel der Vereinbarung

3.1 Die Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft beabsichtigen, zukünftig gemäß gemeinsam beschlossener Ausschreibung alle zwei Jahre einen bundesweiten Musikwettbewerb unter dem Titel „creole – Weltmusik aus Deutschland“ durchzuführen; dies erstmals beginnend mit dem Jahr 2006. Bestandteil dieses Bundeswettbewerbs sind 7 regionale Wettbewerbe und ein auf den Ergebnissen der regionalen Wettbewerbe aufbauender Bundeswettbewerb, zu dem jeweils die Sieger der zuvor durchgeführten Landeswettbewerbe antreten.

3.2 Die Ausschreibung zu diesem zweistufigen „creole“-Wettbewerb ist als Anlage 1 dem Vertrag beigefügt und damit verbindliche Grundlage für die Tätigkeit der Vertragspartner zur Ausrichtung sämtlicher Wettbewerbe. Abweichungen von der von allen Kooperationspartnern als verbindlich anerkannten Ausschreibung gelten als wichtiger Kündigungsgrund und werden entsprechend sanktioniert.

3.3 Die Landeswettbewerbe genauso wie der Bundeswettbewerb werden von den jeweils zuständigen Kooperationspartnern des Trägerkreises wirtschaftlich selbständig und unabhängig durchgeführt, und zwar wie folgt:

- alba Kultur für die örtliche Durchführung des Wettbewerbs „creole – Weltmusik aus NRW“
- Masala Welt-Beatfestival für die örtliche Durchführung des Wettbewerbs „creole – Weltmusik aus Niedersachsen und Bremen“

- Werkstatt der Kulturen für die örtliche Durchführung des Wettbewerbs „creole – Weltmusik aus Berlin und Brandenburg“
- Arbeitsgemeinschaft „creole – Weltmusik aus Mitteldeutschland“ für die örtliche Durchführung des Wettbewerbs „creole – Weltmusik aus Mitteldeutschland“
- Amt für Kultur und Freizeit der Stadt Nürnberg für die örtliche Durchführung des Wettbewerbs „creole – Weltmusik aus Bayern“
- Forum der Kulturen Stuttgart e.V. für die örtliche Durchführung des Wettbewerbs „creole – Weltmusik aus Baden-Württemberg“
- Trägerkreis „Creole – Weltmusik aus Hessen“ für die örtliche Durchführung des Wettbewerbs „creole – Weltmusik aus Hessen“

3.4 Die Landeswettbewerbe werden erstmals ab September 2006 ausgetragen. Die Ausrichter der Landeswettbewerbe verpflichten sich, ihren Wettbewerb fristgemäß wie gegenüber den Kooperationspartnern angekündigt und damit rechtzeitig vor Durchführung des Bundeswettbewerbs durchzuführen und die Ergebnisse rechtzeitig allen anderen Kooperationspartnern und insbesondere dem Veranstalter des Bundeswettbewerbs zur Verfügung zu stellen.

3.5 Der erste Bundeswettbewerb wird vom 17. – 20. Mai 2007 in Dortmund durch alba Kultur, Köln, örtlich durchgeführt. Die Durchführung des Bundeswettbewerbs ist in § 5 geregelt.

3.6 Bei Abweichungen von der von allen Kooperationspartnern als verbindlich anerkannten Ausschreibung können die Vertragspartner der Arbeitsgemeinschaft nach vorheriger fruchtloser Abmahnung die fristlose Kündigung des Vertrages gegenüber dem Kooperationspartner aussprechen, der für die Abweichung verantwortlich ist. Die Kündigung erfolgt nach Maßgabe des § 6 Abs. 2 dieses Vertrages.

## § 4 Markenrechte

4.1 Wie allen Vertragspartnern der Arbeitsgemeinschaft bekannt ist, hält die Werkstatt der Kulturen im Auftrag der in § 1 genannten Vertragspartner der Arbeitsgemeinschaft die Rechte an der Wortmarke „Creole - Preis für Weltmusik aus Deutschland“ und „Creole – Weltmusik aus Deutschland“.

4.2 Die Werkstatt der Kulturen hat eine Wort-/Bildmarke in Form des in Anlage 2 zu diesem Vertrag aus der Urkunde ersichtlichen Designs „creole“ zur Registernummer 30644497 für die Klassen 9, 16 und 41 beim Deutschen Patent- und Markenamt zur Eintragung gebracht. Die Eintragung erfolgte am 23.10.2006, wobei die dreimonatige Widerspruchsfrist noch nicht abgelaufen ist.

Um das Design umfassend zu schützen, hat die Werkstatt der Kulturen zeitgleich mit der vorbenannten Wortbildmarke für den Bundeswettbewerb stellvertretend für alle übrigen regionalen Wettbewerbe auch eine Wortbildmarke im dafür vorgesehenen Design „creole-Weltmusik aus Berlin und Brandenburg“ zur Anmeldung gebracht hat.

4.3 Konkurrierende Anmeldungen schließen die Vertragspartner der Arbeitsgemeinschaft aus. Diesen gemeinsamen Willen erklären die Vertragspartner der Arbeitsgemeinschaft mit Unterzeichnung des Kooperationsvertrags.

4.4 Alle Vertragspartner der Arbeitsgemeinschaft sind in der Laufzeit des Vertrags lizenzfrei bis maximal ein Jahr nach Veranstaltung des jeweiligen Creole-Wettbewerbs berechtigt, die Marke wie das Logo der jeweiligen Veranstaltung ohne Einschränkung zu nutzen. Eine Gegenleistung ist dafür nicht vorgesehen.

## creole – Weltmusik aus Deutschland

Verbindliche Standards für alle Regionalwettbewerbe 2008/2009

### Ausschreibung

>> Die Ausschreibung erfolgt mit einem einheitlichen Ausschreibungstext, der bis Mitte Dezember 2007 fertig gestellt wird und allen Ausrichtern zugänglich gemacht wird.

### Bewerbungen und Wettbewerbskonzerte:

>> Je nach Anzahl der pünktlich eingegangenen gültigen Bewerbungen werden 2 oder 3 Wettbewerbstage mit maximal 7 Bands pro Abend durchgeführt.  
Unter 50 Bewerbungen höchstens 10 Bands  
51-100 Bewerbungen höchstens 14 Bands  
ab 101 Bewerbungen höchstens 21 Bands

>> Wenn über 100 Bewerbungen eingegangen sind werden 3 Sieger in der Region ausgezeichnet, bei weniger als 100 Bewerbungen 2 Sieger. Die jeweiligen Sieger sind auch die Teilnehmer am Bundeswettbewerb.

>> Es gibt keine Preisträgerkonzerte direkt im Anschluss an die Wettbewerbskonzerte. Die Ausrichter bemühen sich die Preisträger nach den Wettbewerbskonzerten gesondert zu präsentieren.

>> Es werden keine Publikumspreise vergeben.

### Jury

>> Bei der Vorauswahl gibt es 3 Juroren, bei den Wettbewerbskonzerten gibt es 5 Juroren. Es gibt einen Juryvorsitzenden, der beiden Jurys vorsitzt. Die anderen 2 bzw. 4 Juroren arbeiten nur in einer Jury mit.

>> In jeder Jury der Wettbewerbskonzerte muss die Arbeitsgemeinschaft "creole – Weltmusik aus Deutschland" durch ein Mitglied vertreten sein.

>> Jeder Juror bewertet **ein** Kriterium und den Gesamteindruck. Es wird darum angestrebt, bei der Juryauswahl je einen „Spezialisten“ für das entsprechende Kriterium zu gewinnen.

>> Bei der Vorauswahl werden also 3 Kriterien, bei den Konzerten 5 Kriterien bewertet.

>> Die Bewertung erfolgt nach einem Punktesystem bei dem jeder Juror für sein Kriterium maximal 7 Punkte und für den Gesamteindruck maximal 7 Punkte pro Band vergeben kann. Eine Band kann also in der Vorauswahl maximal 42 Punkte, bei den Wettbewerbskonzerten maximal 70 Punkte erlangen.  
Das Ergebniss der Punktwertung ist für die Jury kein bindendes Ergebnis, sondern eine Diskussionsgrundlage.

>> Die Teilnehmerbands der Wettbewerbe werden über das Punktesystem im Vorfeld der Konzerte informiert.



## 3.4.2 Creole sur internet

### • Site internet en septembre 2006 (« en construction ») :

#### Creole – Weltmusik aus Deutschland 2006 / 2007

Die Zukunft liegt in der Verknüpfung. Was einst als »Verschnitt« abgetan wurde, ist heute auf der Höhe der Zeit. Das zeigt sich in den Zusammensetzungen aktueller Bands genauso wie in der Art, wie die Musikkritik ihren Sound beschreibt. Dr. Bajan, Gewinner des Musica-Vitale-Wettbewerbs 2004 besteht aus einem Russen, einem Ukrainer, einem italienischen Schweizer und zwei Deutschen. Ihr Stil: Speedfolkpoprock. Auch wenn in diesem wunderbaren Wort-Analgramm ein Genre auffällig fehlt, so ist doch klar: Die Popmusik globalisiert sich, Unterscheidungen zwischen Pop (=Mainstream) und Weltmusik (=zu pflegende Exoten mit Anspruch) sind hinfällig. Das haben Manu Chao, Panjabi MC – aber auch die moldawische Band O-Zone mit ihrem Sommerhit »Dragostea Din Tei« – nachdrücklich bewiesen. Die musikalischen Zentren haben sich verlagert von Manchester und L.A. nach Barcelona, Beirut und Berlin. Dabei liegt das Neue nicht allein in einer gnadenlosen Einverleibung globaler Sounds, sondern in der sensiblen Verbindung der eigenen Herkunft mit all dem, was in der Welt der Musik zu finden ist: »Gerade in der Besinnung auf die Vergangenheit liegt der Weg in die Zukunft«, nennt der Berliner Musikkritiker Daniel Bax dieses Phänomen. Oder, wie es über die Sängerin Urna heißt: »Sie bewahrt Würde und Geist einer Mongolin und geht doch ganz in ihrer neuen Identität als Welt-Bürgerin auf.«

Diesen Trends ist »Creole-Musik aus Deutschland« auf der Spur. Nicht zuletzt der Erfolg des *RnBesk* – türkisch-arabesker Musik mit deutschen Texten – hat bewiesen, dass aus der Verbindung von importierten Stilen und Lokalkolorit etwas ganz Eigenes entsteht. Wir suchen daher Gruppen, die sich in ihrer Musik der Grenzüberschreitung, der transkulturellen Verknüpfung und interkulturellen Begegnung widmen. Rubriken wie Weltmusik, Popmusik, traditionelle Musik etc. sind ohne Bedeutung. Wir fordern ausdrücklich alle »Fusionistas« aus Deutschland auf, sich zu bewerben, denn – wie es Jocelyn B. Smith, Musica-Vitale-Jurymitglied 2004, ausdrückte »we need the continuance of your dreams and your vision. Without this our whole music system is going to die!«

#### Ausschreibungen und Bewerbungsformulare für Creole – Weltmusik aus Deutschland

- [Creole – Weltmusik aus Berlin, Brandenburg](#)
- [Creole – Weltmusik aus NRW](#)
- [Creole – Weltmusik aus Niedersachsen & Bremen](#)

#### Die regionalen Wettbewerbe

- **Creole – Weltmusik aus NRW**  
Ausrichter: alba Kultur, Köln in Kooperation mit dem Kulturbüro der Stadt Dortmund und domicil Dortmund  
Jury: Dr. Martin Greve (Juryvorsitz), Simonetta Dibbern, Dr. Nicolette Schäfer, Ramesh Shotham, Katerina Pavlakis  
Termin Wettbewerb: 07.- 10.09.2006  
Ort: domicil, Dortmund  
Kontakt: Creole Projektbüro c/o alba Kultur – Birgit Ellinghaus  
e-mail: [creole.nrw@albakultur.de](mailto:creole.nrw@albakultur.de)  
Nomminierungen: hier finden sie die Nomminierungen als [PDF-Dokument](#)

- Site en janvier 2007 (page d'accueil de la session Creole Mitteldeutschland)

**creole** preis für weltmusik

creole | wettbewerb | teilnehmer | partner | kontakt & info | presse

**bayern** die mitteldeutschland-finalisten des ersten creole-jahrganges stehen fest!

**hessen**

**rheinland-platz & saarland**

**schleswig-holstein**

**baden-württemberg**

**niedersachsen & bremen**

**hamburg & schleswig-holstein**

**berlin brandenburg**

**nrw**

Im Jahr 2006 wurde das Creole-Festival initiiert: der erste landesweite Wettbewerb für globale Sounds aus Deutschland, im Grunde der deutsche Weltmusik-Grammy.

Dank der Unterstützung kompetenter Träger von Plattenlabels über große Veranstalter bis zu Presseorganen und Radiosendern ist die Creole schon jetzt Deutschlands wichtigster Preis für multikulturell orientierte Musik.

Creole ist kein Nachwuchswettbewerb, es gibt keine Altersbeschränkungen. Im Gegenteil: Hinreichende Live-Erfahrung wird ausdrücklich erbeten. Die MusikerInnen sollen sich in ihrer Musik hörbar um Anknüpfung an bestimmte regionale oder ethnische Kulturen bemühen. Pop im weitesten Sinne muss es aber sein. Creole ist weder Jazz-, noch Klassik-, noch Neue-Musik-Festival. Doch die Grenzen sind heute ja fließend, offen für Kreativität ist Creole allemal.

Basis des Creole Ausscheidens sind acht Regionalfestivals. Für den Bereich Mitteldeutschland (entspricht den Bundesländern, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen) waren bis zum Einsendeschluss mehr als drei Dutzend Bewerbungen eingegangen.

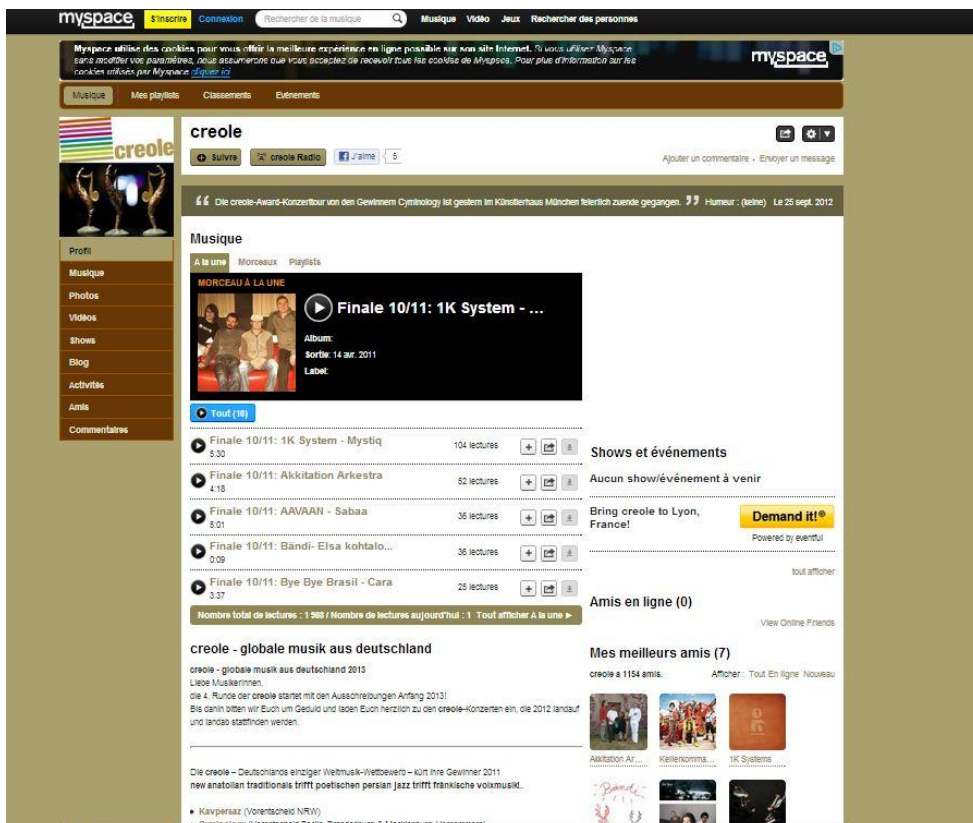
Eine Vorauswahlkommission hat nach gründlicher Prüfung des Materials daraus die 10 Glücklichen herausgefiltert, die am 18. und 19. Januar in der Moritzbastei das mitteldeutsche Finale bestreiten. Schon hier winken erhebliche Sachpreise, die besten drei werden jedoch im Mai 2007 in Dortmund um die Bundes-Creole streiten.

Die Jury diskutierte angeregt, gestritten wurde aber nicht: Bei allen ausgewählten Gruppen herrschte Einigkeit. Dresden und Leipzig scheinen gegenwärtig die mitteldeutschen Weltmusik-Zentren zu sein – aber sicher ziehen die Thüringer und Anhaltiner in den Folgejahren noch nach!


**und das sind die finalisten**

- brandan (Leipzig)
- Das Blaue Einhorn (Dresden)
- Marammé (Dresden)
- Neun Welten (Halle)
- Ninawe (Weimar)
- Peter Wassiljewski & Das Leschenko Orchester (Leipzig)
- RADA Synergica plus (Leipzig)
- sitar beat (Dresden)
- U-FREE (Dresden)
- ulman (Leipzig/Halle/Berlin)

- Creole sur les réseaux sociaux : Facebook, My Space, Twitter, Youtube (captures d'écran faites le 10 novembre 2012)



Rechercher  Vous avez déjà un compte ? Se connecter



## creole Global Music

@creole\_contest  
*creole Global Music Contest. Germany's one and only contest for the Global Music scene. See you in 2013!*  
 Berlin, Germany · <http://www.creole-weltmusik.de>

[Suivre](#)

54 TWEETS

103 ABOONNEMENTS

29 ABOONNÉS

**Suivre creole Global Music**

Nom complet

Adresse email

Mot de passe


S'inscrire

**Tweets**

- [Following](#)
- [Abonnés](#)
- [Favoris](#)
- [Listes](#)

© 2012 Twitter. À propos Aide Conditions Confidentialité Blog Statut Applications Ressources Offres d'emploi Annonceurs Professionnels Médias Développeurs Annuaire


**Tweets**

- 

**creole Global Music** @creole\_contest

fb.me/2v4DPITE


Ouvrir

9 Nov
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

YouTube fb.me/2e8cURzIU


Ouvrir

9 Nov
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

fb.me/2dBFYrALW


Ouvrir

8 Nov
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

fb.me/2qYkpEPoy

Ouvrir


8 Nov
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

Crossing The Bridge - The Sound of Istanbul (trailer)

fb.me/2vBSxXPAZ

Afficher le média


7 Nov
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

Naked Jazz: Neukölln statt New York - Berlin - Tagesspiegel

fb.me/2BAyEGfPE


Ouvrir

5 Nov
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

OWMF: Fatoumata Diawara på Parkeatret fb.me/1Qrmi3u6


Afficher le média

1 Nov
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

Humming-Intro.mov fb.me/16uVIGG0U


Afficher le média

31 Oct
- 

**creole Global Music** @creole\_contest

Don't miss a legend! Michael Ray (Sun Ra's Intergalactic Arkestra, Kool & The Gang) parallel zum Jazzfest am... fb.me/vwKZPRfb

Ouvrir

31 Oct
- 


**creole Global Music** @creole\_contest

Noumoucounda Cissoko - Live at Momo (London) fb.me/1gBrsl06H

Ouvrir

31 Oct

YouTube  Parcourir | Films | Ajouter une vidéo | Connexion



**creolecontest**

[S'abonner](#)

2 abonnés(s)

302 vidéos


**Parcourir les vidéos**

Vidéos ajoutées **Flux** Commentaires Afficher

- creolecontest s'est abonné à : il y a 1 mois

**WOMEXpiranha**


[S'abonner](#)
- creolecontest a mis en ligne une vidéo il y a 1 mois



**creole 2009**

11 vues


Zusammenschnitt des creole-Wettbewerbs 2009. Videodokumentation: ALEX Berlin.
- creolecontest a mis en ligne une vidéo il y a 1 mois



**creole 2011 - 1 K System**

25 vues

Electronic World Beats aus Würzburg. Von den Klangwelten des nahen und fernem Ostens über die
- creolecontest a mis en ligne une vidéo il y a 1 mois



**creole 2009 - Kurzportrait auf Festival TV**

8 vues

Impressionen, Auftritte und Interviews vom Bundeswettbewerb creole 2009.
- creolecontest a mis en ligne une vidéo il y a 1 mois

**À propos de : creolecontest**

creole - Global Music Contest is Germany's one and only contest and get-together for the Global Music scene.

**Title**

---

de creolecontest

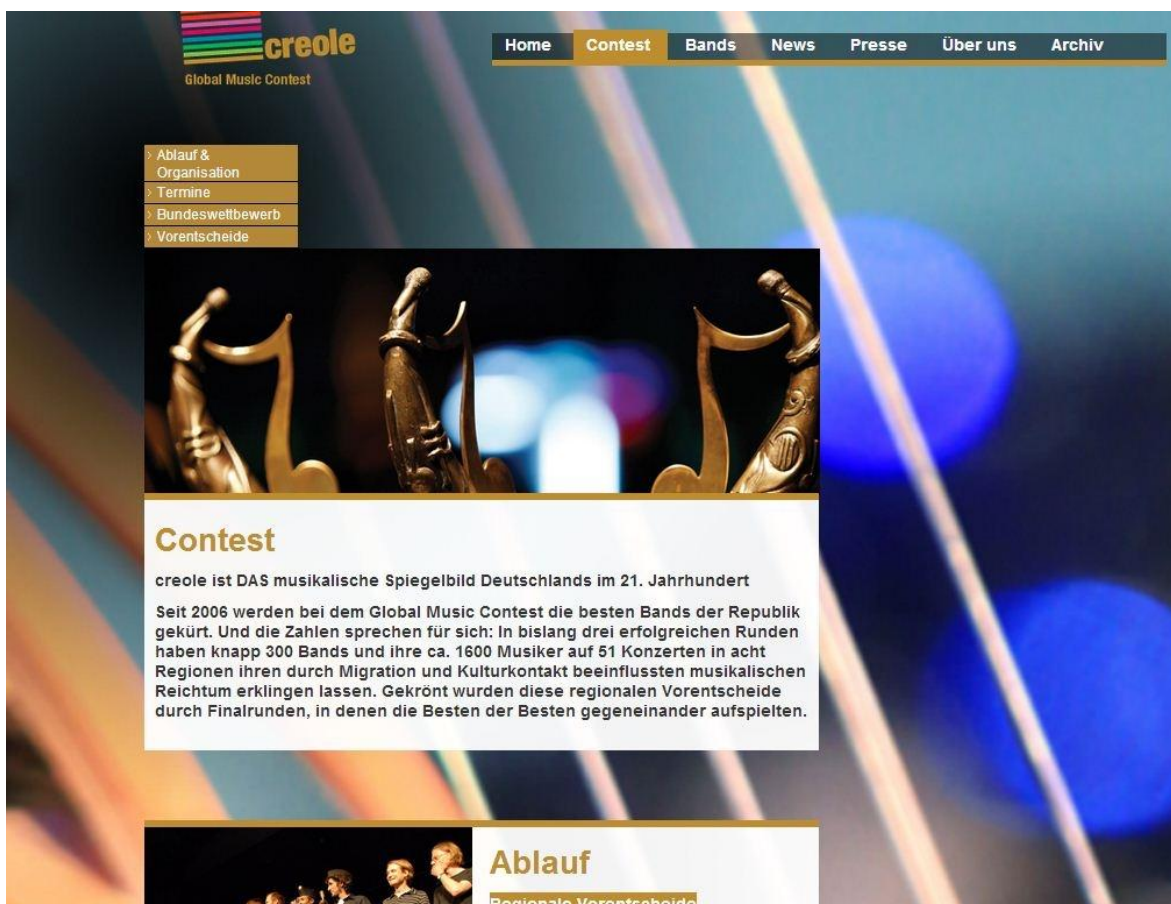
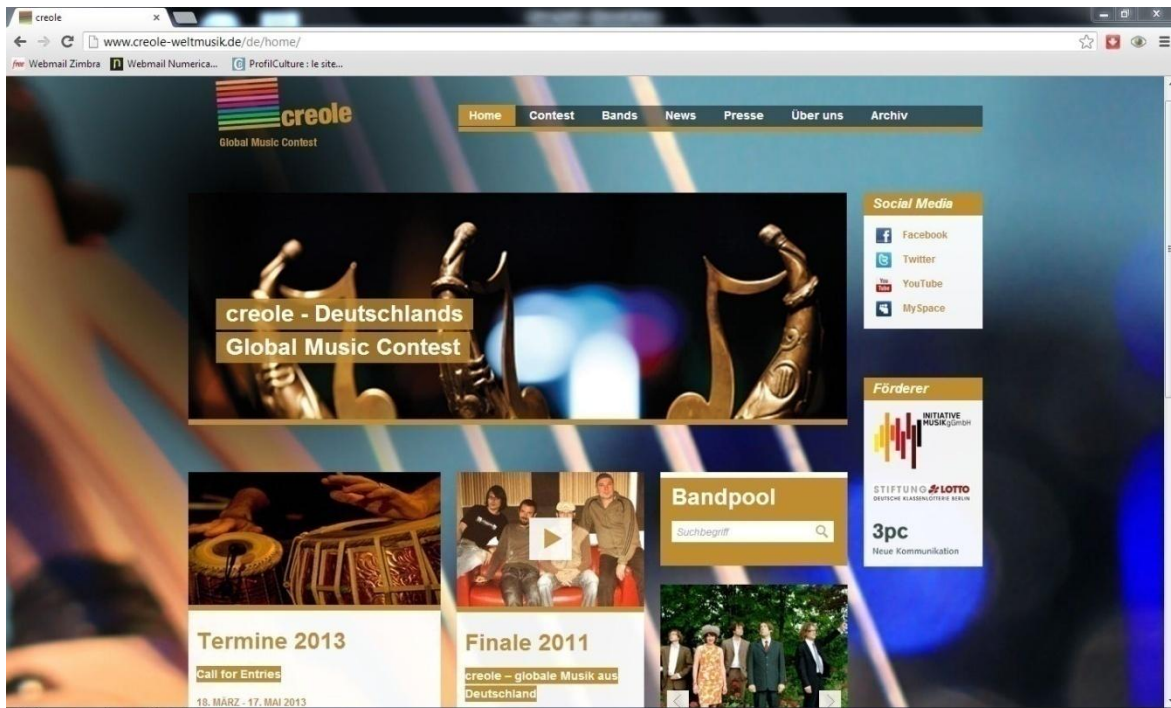
Dernière activité 5 oct. 2012

Date d'inscription 31 août 2012

Pays Allemagne



- Site mis en ligne le 23 septembre 2012





### 3.4.3 Creole Branchentreff (mai 2011), Berlin

#### • **Résumé et programme**

#### **Das beste Netzwerk entsteht im Gespräch**

Unter diesem Motto trafen sich am 19. und 20. Mai insgesamt ca. 200 Veranstalter, Agenturen, Musiker, Journalisten, Wissenschaftler und Weltmusikinteressierte in der Werkstatt der Kulturen. Viele Kontakte und intensive Gespräche gab es zwischen Ausstellern und Besuchern bei der zwar noch recht überschaubaren, aber sehr inspirierenden Auftakt-Messe c.bra 2011. Daneben wurde auf insgesamt 6 Panels über die Zukunft der Weltmusik gesprochen, wurden Erfahrungen ausgetauscht. In einer sehr dichten und konstruktiven Atmosphäre wurde sowohl eine Bestandsaufnahme zur Situation der Weltmusik sowohl im In- als auch im Ausland vorgenommen, als auch über ihre Perspektiven diskutiert.

Von den Teilnehmern wurde die bisherige Arbeit von creole gewürdigt. Von vielen Seiten wurde geäußert, dass creole die geeignete Plattform für eine Interessenvertretung der Weltmusikszene in Deutschland werden könne. Creole ist mehr als Bundeswettbewerb und Branchentreffen. Besonders beim Netzwerk Veranstalter, wo sich die Referenten über ihr Traumnetzwerk verständigen konnten, gab es zahlreiche konkrete Vorschläge für eine Verbesserung der Arbeit zwischen bspw. Agenturen und Veranstaltern.

Kritisch gesehen wurde der bisherige Separatismus auf der Lobbyebene. Ebenso wie die Uneinigkeit im Umgang mit dem Begriff Weltmusik in Deutschland bringt diese Zersplitterung der Weltmusikszene in Deutschland keine Vorteile. Dass dies anders werden muss, darüber herrschte bei den Teilnehmern von c.bra Einvernehmen.

Dem Ziel, ein Netzwerk Weltmusik in Deutschland aufzubauen, ist creole mit der c.bra 2011 ein Stück näher gekommen. Viele Initiatoren des Bundeswettbewerbes creole aus allen Ecken der Republik fanden sich hier zusammen, begegneten neuen Interessenten, trafen alte Kollegen und neue, junge Vertreter der verschiedenen Branchen.

Die konstruktiven Gespräche und die konkreten Vorschläge und Verabredungen sind eine Verpflichtung für die Macher von c.bra für die weiteren Planungen und die kommenden Jahre.

Motto der nächsten c.bra wird also sein: Brust raus, Bauch rein!

#### **Programm**

#### **Donnerstag, 19.05.2011**

10.00 Uhr Eröffnung (Großer Saal)

11.00 Uhr Panel 1 Weltmusik in Deutschland: Bewertung der deutschen Weltmusikszene, neue Trends und Marken

14.00 Uhr Panel 2 Weltmusik in Österreich

16.00 Uhr Panel 3 Ist Weltmusik made in Germany ein Exportschlager?

18.00 Uhr Gründungsversammlung des PROFOLK Berlin – Landesverband für Lied, Folk und Weltmusik in Berlin e.V.

20.00 Uhr Wettbewerbskonzerte im Huxleys Neue Welt

nach den  
Konzerten Nachtclub (Werkstatt der Kulturen)

#### **Freitag, 20.05.2011**

11.00 Uhr Panel 4 Netzwerk Veranstalter: Nutzen und Chancen eines bundesweiten Veranstalternetzwerkes

13.00 -  
20.00 Uhr Hof  
WdK Weltmusik-Börse

14.00 Uhr Panel 5 Weltmusik der Schweiz

16.00 Uhr Panel 6 Neue Medien

20.00 Uhr Wettbewerbskonzerte im Huxleys Neue Welt

Nachden  
Konzerten Nachtclub (Werkstatt der Kulturen)

## Samstag 21.05.2011

13.00 - 20.00 Uhr Hof WdK Weltmusik-Börse

bis 15.00 Uhr Abbau der Messestände

20.00 Uhr Wettbewerbskonzerte mit Preisverleihung im Huxleys Neue Welt

Nach der Preisverleihung Nachtclub (Werkstatt der Kulturen)

### • Liste des participants

Stand 18.4.2011				
Firma / Institution	Bereich	Teilnehmer	Stand	Homepage
Trinity Concerts (Berlin)	Veranstalter	Susa Treubrodt		<a href="http://www.trinitymusic.de">www.trinitymusic.de</a>
Alte Feuerwache (Mannheim)	Veranstalter	Siegfried Dittler		<a href="http://www.altefeuerwache.com">www.altefeuerwache.com</a>
Alte Feuerwache (Mannheim)		Sören Gerhold		
NDR	Medien	Petra Rieß		
Geheimagentur	Agentur	Angela Teistler		<a href="http://www.geheimagentur.de">www.geheimagentur.de</a>
PROFOLK e.V.	Verband	Doreen Wolter	X	<a href="http://www.profolk.de">www.profolk.de</a>
PROFOLK e.V.		Maik Wolter		
Studentenzentrum Engelsburg e.V. (Erfurt)	Veranstalter	Markus Hirche		<a href="http://www.eburg.de">www.eburg.de</a>
Studentenzentrum Engelsburg e.V. (Erfurt)		Patricia Messner		
Studentenzentrum Engelsburg e.V. (Erfurt)		Doreen Turner		
Folker	Medien	Christian Beck	X	<a href="http://www.folker.de">www.folker.de</a>
Folker		Katrin Werlich		
LAKS Hessen e.V.	Verband	Bernd Hesse		<a href="http://www.laks.de">www.laks.de</a>
klinkenborg.communications	Agentur	Steph Klinkenborg		<a href="http://www.klinkenborg.com">www.klinkenborg.com</a>
Ozella Music	Label	Dagobert Böhm	X	<a href="http://www.ozellamusic.com">www.ozellamusic.com</a>
Long Distance Music	Musiker	Gesine Bänfer	X	<a href="http://www.gesine-baenfer.de">www.gesine-baenfer.de</a>
Long Distance Music		Kerstin Hacker		
Landesmusikrat NRW	Verband	Dr. Robert v. Zahn		<a href="http://www.lmr-nrw.de">www.lmr-nrw.de</a>
TFF Rudolstadt	Festival	Ulrich Doberenz	X	<a href="http://www.tff-rudolstadt.de">www.tff-rudolstadt.de</a>
TFF Rudolstadt		Bernhard Hanneken		
TFF Rudolstadt		Simone Dake		
	Medien	Christian Rath		
ORF (Österreich)	Medien	Albert Hosp		
<i>norient</i> – Independent Network for Local and Global Sounds (Schweiz)	Medien	Dr. Thomas Burkhalter		<a href="http://www.norient.com">www.norient.com</a>
Folk im Schloß	Festival	Gereon Schoplick		
F-Cat Productions	Agentur	Frank Abraham		<a href="http://www.f-cat.de/">www.f-cat.de/</a>
Radio Corax	Medien	Helen Hahmann		<a href="http://www.radiocorax.de">www.radiocorax.de</a>
Laviola GbR	Agentur	Anja Hövelmann		<a href="http://www.laviola.de">www.laviola.de</a>
Laviola GbR		Franziska Weyrich		
Werkstatt der Kulturen (Berlin)	Veranstalter	Philippa Ebéné		<a href="http://www.werkstatt-der-kulturen.de">www.werkstatt-der-kulturen.de</a>
Werkstatt der Kulturen (Berlin)		Anette Heit		
naTo (Leipzig)	Veranstalter	Torsten Hinger		<a href="http://www.nato-leipzig.de">www.nato-leipzig.de</a>
Tollhaus (Karlsruhe)	Veranstalter	Bernd Belschner		<a href="http://www.tollhaus.de">www.tollhaus.de</a>
Kulturzentrum Schlachthof (Bremen)	Veranstalter	Bettina Geile		<a href="http://www.schlachthof-bremen.de/">www.schlachthof-bremen.de/</a>
Alpentöne (Schweiz)	Festival	Johannes Rühl		<a href="http://www.alpentoene.ch">www.alpentoene.ch</a>
Kulturamt Freiburg	Veranstalter	Udo Eichmeier		
Jazzmeile	Veranstalter	Thomas Eckart		<a href="http://www.jazzmeile.org">www.jazzmeile.org</a>

Jazzmeile		Robby Tänzer		
Jazzmeile		Klaus-Dieter Fritz		
Jazzmeile		Wolfgang Renner		
Catalan!Music (ICIC Berlin)	Agentur	Neus López		<a href="http://www.catalanarts.cat">www.catalanarts.cat</a>
Polkaholix	Musiker	Jo Meyer		<a href="http://www.polkaholix.de">www.polkaholix.de</a>
The Red House	Agentur	Ariane Spiekermann		<a href="http://www.redhouse-agency.com">www.redhouse-agency.com</a>
LAG Soziokultur Thüringen e.V.	Verband	Bettina Rößger		
LAG Soziokultur Thüringen e.V.		Rike von der Heide		<a href="http://www.soziokultur-thuringen.de">www.soziokultur-thuringen.de</a>
"Uwaga!" c/o Agentur Reiner Lübbers	Musiker	Reiner Lübbers	X	<a href="http://www.uwagaquartett.de">www.uwagaquartett.de</a>
Stars & Heroes	Agentur	Sandra Passaro		<a href="http://www.stars-and-heroes.com">www.stars-and-heroes.com</a>
Cross Culture Music	Agentur	Marc Mieth		<a href="http://www.cross-culture-music.de">www.cross-culture-music.de</a>
Tajas Musikverlag	Label	Günter Jaskon	X	<a href="http://www.tajasmusikverlag.de">www.tajasmusikverlag.de</a>
Kulturdirektion Weimar	Veranstalter	Kerstin Rentsch		
Essay Recordings	Label	Jean Trouillet		<a href="http://www.essayrecordings.com">www.essayrecordings.com</a>
Taxi MunDjal MusiX	Musiker	Darius Darek Roncoszek		<a href="http://www.taxi-mundjal.com">www.taxi-mundjal.com</a>
Universität Clermont-Ferrand		Talia Bachir-Loopuyt		
Radio multikult 2.0	Medien	Wolfgang König		<a href="http://www.multicult.fm">www.multicult.fm</a>
Radio multikult 2.0	Medien	Katrin Wilke		
Leiter des Popbüro Stuttgart		Peter James		<a href="http://www.popbuero.de">www.popbuero.de</a>
Kulturamt Stadt Freiburg	Veranstalter	Clementine Herzog		
Acoustic Concerts Berlin	Agentur	Friedrich Barniske	X	<a href="http://www.acoustic-concerts.de">www.acoustic-concerts.de</a>
kulturen in bewegung	Veranstalter	Herr Watzl		<a href="http://www.kultureninbewegung.org">www.kultureninbewegung.org</a>
Culture Agency	Agentur	Steffen Dittmar	X	<a href="http://cultureagency.wordpress.com">cultureagency.wordpress.com</a>
BlauZucker Musikagentur	Agentur	Jacqueline Carbonell- Spörk		<a href="http://www.blauzucker.at">www.blauzucker.at</a>
rbb kulturradio	Medien	Peter Rixen		<a href="http://www.kulturradio.de">www.kulturradio.de</a>
Lied und Soziale Bewegungen e.V.	Veranstalter	Dr. Lutz Kirchenwitz		<a href="http://www.songklub.de">www.songklub.de</a>
ARTEM-BERLIN	Agentur	Birgit Bogner	X	<a href="http://www.artem-berlin.de">www.artem-berlin.de</a>
AHOI artists & events	Agentur	Mahide Lein	X	<a href="http://www.AHOI-kultur.de">www.AHOI-kultur.de</a>
Piranha WOMEX	Label	Anna Pöttsch		<a href="http://www.womex.com">www.womex.com</a>
E-Werk Freiburg	Veranstalter	Wolfgang Herbert		<a href="http://www.ewerk-freiburg.de/">http://www.ewerk-freiburg.de/</a>
Kulturbüro Dortmund	Veranstalter	Michael Batt		<a href="http://www.kulturbuero.dortmund.de">www.kulturbuero.dortmund.de</a>
Kulturzentrum Schlachthof e.V. (Kassel)	Veranstalter	Wolfram Benczek		<a href="http://www.schlachthof-kassel.de">www.schlachthof-kassel.de</a>
Weltnacht Festival • Carnival der Kulturen, Welthaus Bielefeld	Veranstalter	Michael Lesemann		<a href="http://www.welthaus.de">www.welthaus.de</a>
Landesmusikakademie Berlin	Veranstalter	Matthias Jung		<a href="http://www.sambasyndrom.de">www.sambasyndrom.de</a>

• **Conférence introductive de Bernhard Hanneken: « La Weltmusik : un genre risible? »**

**Weltmusik in Deutschland – ein „lächerliches“ Musikgenre ?**

Manchmal passieren merkwürdige Dinge zur gleichen Zeit.

Im Frühjahr, als Ulrich Doberenz mich fragte, ob ich hier dieses kleine Referat halten würde, hörte ich die Sendung *kulturLeben* auf Bayern 2. Moderator Peter Jungblut, bekanntermaßen klassisch geprägt, nannte die Themen der Sendung, Oper, Schauspiel, Museen, und am Schluss auch noch Weltmusik – es war ein Vorbericht zum Creole-Regionalausscheid in Nürnberg zu erwarten. Deutlich hörbar war das Naserümpfen, mit dem der Moderator den Begriff „Weltmusik“ aussprach.

Zur gleichen Zeit erhielt ich eine Mail von Uve Müllrich. Der war mit den Dissidenten in Kairo, und es war die Zeit der Demonstrationen auf dem Al-Tahir-Platz. Einen Bericht über ihre Eindrücke

begann die Gruppe mit dem Satz: „Die Musik der deutschen Band Dissidenten ist hierzulande bestenfalls unter der lächerlichen Rubrik *Weltmusik* verortet.“

Eben diese Dissidenten wurden, auch das in diesem Frühjahr, von der BR-Journalistin Dagmar Golle befragt und merkten dort ziemlich pikiert an, dass sie den Begriff *Weltmusik* schon 1982 verwendet hätten. Kaum verhohlener Unterton: Die Behauptung, er wäre 1987 in London kreiert worden, ist falsch und sie seien die wahren Erfinder. (Dass, egal wer es in den 80er Jahren war, der Begriff schon vorher existierte, wissen wir ja und müssen wir hier nicht nochmals aufdröseln.)

Zur ebenfalls etwa gleichen Zeit, so berichtet Daniel Bax am 7./8. Mai in der *taz*, verzichtet die WDR-Welle *Funkhaus Europa* „inzwischen ganz auf das Schlagwort ‚Weltmusik‘ und fasst die neue Vielfalt unter dem unverfänglichen Begriff ‚Global Pop‘ zusammen.“ Bax sieht darin seine eigene These untermauert, dass „der genaue Migrationshintergrund der Musik ja oft nicht mehr anzuhören sei, sie längst das hybride Produkt einer transnationalen Kulturindustrie geworden“ wäre. Seinen Beitrag überschrieb er denn auch mit dem Titel „Das Ende der Weltmusik (wie wir sie kennen)“.

Bleiben wir bei der Klammer: wie wir sie kennen. Wer kennt die Weltmusik? Oder sollten wir gerade in Deutschland eher fragen: Wer kennt welche Weltmusik?

Ich habe den Eindruck, es gibt kein anderes Land, in dem der Weltmusikbegriff nur noch von denen benutzt wird, die nicht bei drei auf dem Baum sind, derweil die auf den Bäumen vereint, dass sie zwar keinen neuen Begriff gefunden, geschweige denn platziert haben, aber jeder ebenso lauthals wie halsstarrig verkündet: Nein, den Begriff *Weltmusik* mag ich nicht. Nein, diese Suppe ess’ ich nicht.

(Bevor jetzt jemand aufsteht und sagt, Funkhaus Europa habe doch mit Global Pop... – so neu ist dieser Begriff auch nicht: Darf man den Auguren glauben, wurden bei dem legendären Meeting in London 1987, bei der die Weltmusik als alter Begriff im neuen Gewand auf’s Schild gehoben wurde, auch Termini wie Ethno-Beat oder Global Pop und andere debattiert.)

Nein, bitte jedem Preußen seine eigene Schublade.

Nun könnte man natürlich mit dem Rheinländer sagen: Ejal – jedem Diersche sing Pläsiersche. Also dem einen sein Bambusröckchen und dem anderen sein Pop-Song, dem einen die reine Lehre und dem anderen das Hybrid. Nur ist es leider nicht so einfach, bzw. es ist es schon, man sieht es ja, aber leider hilft es uns nicht weiter. Und das sollte es vielleicht doch.

Um, erst einmal Entwarnung zu geben: Ich will hier jetzt keine neue Definitionsdebatte anstoßen! Ich will auch nicht darüber sinnieren, welchem Begriff von Weltmusik wir den Migranten aufpappen. Die Debatte, dass wir sie gerne in folkloristische Bambusröckchen stecken, derweil sie selber lieber die Pop-Charts stürmen täten, ist alt. 2003 erzählte die mexikanische Sängerin Lila Downs: „Mein Label Narada wollte mich auf dem CD-Cover unbedingt in Folklorekleidern abbilden. Eigentlich hätte ich auf dem Bild aber zeigen wollen, dass ich US-Amerikanerin und Mexikanerin bin und meine indigene Identität mit den Realitäten der heutigen Zeit verbinde.“ Und wer einmal in der Karibik war, wird erlebt haben, dass bspw. die Trinis sagen: „Weltmusik? Da scheiße ich drauf. Ich will in die *Billboard*-Charts!“

Das ist also kein deutsches Phänomen, und auch nicht der umgekehrte Weg, dass manche Musiker zugeben, erst durch den Druck, hier dem Touristenbild entsprechen zu müssen, zu einer Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur und Geschichte gefunden zu haben.

Eher deutsch ist die Haltung, die vor Jahren der damalige Kulturamtschef von Dortmund in einer Debatte vertrat: Er lehnte Weltmusikfestivals vehement ab, weil sie seiner Meinung nach keinerlei soziokulturelle Durchschlagskraft besäßen und statt dessen nur einen billigen Gemischtwarenladen an Ethno-Sounds verbreiteten – Informationen über fremde Kulturen kämen da zu kurz, und sie seien doch der wirkliche Grund für Veranstaltungen mit der Musik fremder Völker: Diese müssten das Zusammenleben und das Verständnis zwischen Deutschen und Immigranten fördern, und das ginge nur, wenn der Veranstalter vor den Konsum, also Musik und eventuell Tanz, die Information stelle.

An dieser Position sind zwei Dinge bemerkenswert. Das eine ist natürlich wieder einmal die Ausschließlichkeit – man könnte doch auch davon ausgehen, beide Veranstaltungsformen, Festival wie soziokulturelles Seminar, seien komplementär zueinander und würden sich vorzüglich ergänzen.

Das andere ist die Kopflastigkeit des Gutmenschentums – natürlich ist überhaupt nichts dagegen einzuwenden, die Kultur fremder Völker nicht als Nummernprogramm abzuspielen, sondern auch Informationen darüber anzubieten. Doch Musik nur als soziokulturelles Problem und nicht als Chance auf Begegnung oder als Möglichkeit zur Party zu begreifen, führt letztlich auch dazu, den Musiker als austauschbaren Folklorevertreter und nicht als eigenständigen Künstler wahrzunehmen.

Das, muss man sagen, ist in Deutschland lange, zu lange passiert. Man muss natürlich auch sagen: gegenseitig – Veranstaltungen von Immigranten-Communities, die nur im eigenen Kreis beworben wurden oder wenn doch im größeren Stil, dann in einer Sprache, die kaum ein Deutscher versteht, haben das gegenseitige Kennenlernen ja auch nicht gerade gefördert.

Umgekehrt haben wir lange Zeit die Musik der Immigranten nicht wahrgenommen. Über die Fehler der Politik wie der Gesellschaft, die in dieser Hinsicht gemacht worden sind, ist in den letzten Jahren viel geschrieben worden. Geändert hat sich allerdings nicht sehr viel. Noch immer haben Immigranten in Deutschland es schwer, einen eigenen musikalischen Weg zu beschreiten. Künstler wie Aziza-A oder Sultan Tunc zogen es deswegen vor, eher in der Türkei eine musikalische Karriere zu starten. Und der Creole- und RUTH-Preisträger Aly Keita lebt zwar in Berlin, fand aber in Deutschland keine Plattenfirma – seine Solo-CDs wurden auf dem belgischen Label ContreJour veröffentlicht, während er bei uns nur in den Projekten des Pianisten Hans Lüdemann zu hören ist. Gleichzeitig wird, und auch das gehört zu einer Analyse, natürlich auch von Immigranten viel Mittelmaß produziert. Ein brasilianischer Freund bemerkte mal mir gegenüber, man höre seinen nach Deutschland emigrierten Landsleuten an, dass sie seit längerer Zeit von der Entwicklung in ihrer Heimat abgeschnitten seien – neue Trends hätten sie nicht mitbekommen, spielten so, wie die Musiker in Brasilien in den 60er, 70er, 80er Jahren. Dagegen wäre nichts einzuwenden, Musikethnologen sind glücklich darüber, dass sich in vielen Tälern und Dörfern Sprach- und Kulturinseln von Auswanderern über Jahrhunderte gehalten haben, die uns einen Blick auf den Ausdruck unserer Vorfahren erlauben, den sie mitgenommen und aus lauter Heimatverbundenheit penibel konserviert haben. Andererseits muss man natürlich sagen, das ich als Künstlerischer Leiter eines Festivals dann auch eher auf das Innovative aus dem Heimatland zurückgreife als auf das teils Hausbackene, das hier produziert wird.

Da hinkt also Musik der deutschen Einwanderer den internationalen Trends hinterher. Eine Ursachenforschung würde hier zu lange dauern. Tatsache ist, dass diese Musik von der deutschen Öffentlichkeit auch nicht gerade gefördert wird, auch nicht von der deutschen Politik. Das deutsche Goethe-Institut lädt auf Kosten des deutschen Steuerzahlers Heino nach Texas ein. Von einer Einladung an die Dissidenten, an ULMAN oder an Aly Keita ist mir nichts bekannt. Man mag darüber diskutieren, ob Frankreich die Musik unterstützt, weil es dort schnell ein kommerzielles Potential erkannt hat oder weil es doch, zumindest zunächst, das schlechte Gewissen seinen ehemaligen Kolonien gegenüber plagte. Man mag auch darüber debattieren, warum mir das französische Bureau Export einen Zuschuss gewährt, wenn ich Femi Kuti oder Cesaria Evora einlade, aber nicht für eine Band aus der Bretagne oder der Auvergne – immerhin bekomme ich auch einen für Rachid Taha. Der Blick darauf, welchen Stellenwert, welche Fördermöglichkeiten Weltmusik in Frankreich hat, macht neidisch. Ähnliches gilt für England, wo ja auch nicht nur die vielen Künstler aus den asiatischen Communities kreative Erfolge feiern, und auch für die nordeuropäischen Länder, die neben den Musikern, die die Folkmusik ihrer Länder spielen, immer auch die dort lebenden Immigranten gefördert haben.

Sicher haben wir Deutschen dort einen Standort-, genauer: Imagenachteil. Spätestens seit den 60er Jahren gilt London als Hip und europäisches Zentrum der aktuellen Jugendkultur. Eine Zeitschrift mit Verlagsort England, eine Gruppe mit Wohnsitz in London oder Manchester hat da einen ungeheuren Startvorteil gegenüber jemandem aus Düsseldorf oder München, auch wenn beide Städte in der Pop- und Rockhistorie Europas durchaus einmal als interessante Adressen galten. Heute sind das immer noch Barcelona und Marseille, Paris und London. Berlin folgt, aber mit Abstand.

Berlin hat seinen Ruf natürlich sehr stark durch die osteuropäischen Einflüsse gewonnen; Russen-Disko und die weiterhin aktive Klezmer-Szene seinen hier als Beispiele genannt. Doch klebt der Stadt nicht so dick eine ganz spezielle Marke wie bspw. „Mestizo“ auf Marseille oder Barcelona – was m.E. eher ein Vorteil ist. Dennoch kommt die Musik aus der Berliner Szene am ehesten dem nahe, was man



eventuell als originär deutschen Weltmusikklang klassifizieren könnte. Dass viele dieser Musiker denn auch im Ausland oft mehr gelten als hier bei uns – dieses Phänomen hat die Szene seit dem Aufstieg der Dissidenten hinübergerettet. Und es gilt nicht nur für Musiker – auch Weltmusikfestivals haben in Nachbarländern einen oft höheren Stellenwert als bei uns. Für viele hierzulande ist Rudolstadt immer noch „das Folklorefest irgendwo in Thüringen“. Niemand käme in Belgien auf die Idee, Sfinks als Festival irgendwo auf einem Dorf in Flandern zu bezeichnen, oder in Frankreich Les Suds à Arles als Provinzfest irgendwo in der Provence abzutun. Da sind wir Deutschen schon groß, uns zuerst einmal möglichen Erfolg zu neiden und uns gegenseitig madig zu machen. Andererseits kämen in Deutschland auch ARD und ZDF nicht auf die Idee, über Masala oder das Stimmen-Festival zu berichten – weltmusikalisch sitzt man bei beiden Sendern in der Abstellkammer. Während Sfinks selbstverständlich jährlich in den belgischen Hauptnachrichten seinen Platz hat.

Nun hat Weltmusik hat bei uns – und endlich mal etwas Positives zu sagen – den Weg in viele Bereiche gefunden, die vorher tabu waren: in Magazinsendungen im Rundfunk, auf die Bühnen bei vielen Stadtfesten. Zurückgegangen sind die Zahlen bei CD-Verkäufen. Das liegt einerseits im Trend, in allen Genres nehmen die Umsätze an CDs ab, aber eine kleine Randgruppe wie die Weltmusik mit ihren eh bescheidenen Verkäufen trifft dies natürlich ins Mark.

Eingegangen sind deswegen auch eine Reihe von Spezialläden. In München überlebt immerhin noch Shirokko, derweil der ehemalige Vorzeige-Shop Canzone in Berlin wenigstens noch als Internet-Versand weiter agiert.

Eingegangen sind auch diverse Spezialsendungen. Ich muss hier nicht die Geschichte von Radio MultiKulti aufrollen; nehmen wir als Beispiel den Bayerischen Rundfunk: Die Sendung *Weltempfänger*, die täglich von Montag bis Freitag auf B2 lief, wurde eingestellt. Dafür prägt diese Musik jetzt Magazinsendungen wie die *radioMusik* oder den *Breitengrad*. Das ist einerseits erfreulich, andererseits ärgerlich, denn auch ein Weltmusikhänger sollte einen Anspruch auf eine Spezialsendung zu seinem Thema geltend machen können. Da merkt man wieder, dass in keinem anderen Land die Trennung zwischen E- und U-Musik so ausgeprägt ist wie in Deutschland: Im Fernsehen findet sie gar nicht statt, bzw. nur dann, wenn Weltmusik-nahe Künstler auf einem Jazz-Festival auftreten, weil Jazz ja gute Kultur ist, Weltmusik hingegen nicht - selbst meine Lieblingssendung, die *Kulturzeit* auf 3sat, ignoriert sie geflissentlich. Und im Rundfunk ist sie eine Marginalie.

Vor zwei Jahren wurde an dieser Stelle, auch unter der Diskussionsleitung von Christian Rath, die Frage nach Weltmusikpreisen gestellt; dabei wurde ein möglicher Konflikt zwischen der Creole und der in Rudolstadt verliehenen RUTH suggeriert. Mit Verlaub - diese Unterstellung ist niederer Blödsinn. Bei jedem Preise, also auch einem zur Weltmusik, muss man fragen: Cui bono? Wem nutzt er? Üblicherweise gibt es da drei Kandidaten – Künstler, Veranstalter und Genre. Bei Creole wie RUTH sehe ich keinen Grund, warum nicht bei beiden Preisen drei Häkchen gemacht werden können, sie also allen dreien nützen. Zählt man zu RUTH und Creole noch den vom Plauener Malzhaus vergebenen Eisernen Eversteiner dazu, haben wir bundesweit drei Preise in Deutschland für den Bereich Weltmusik – eine lächerlich geringe Anzahl im Vergleich zu der Flut in Kabarett, Comedy und bei den Liedermachern.

Als Festivalmusik boomt Weltmusik, das kann man nicht anders sagen. Weltmusik in Klubs ist ein ganz hartes Brot. Woran liegt das? Sicherlich daran, dass es so gut wie niemanden gibt, der ernsthaft behaupten kann, wirklich alle Musiken aus aller Welt gleich stark zu mögen. Der eine hat eher einen Draht zu Afrika und der andere zu Ostasien – da teilt sich das potentielle Publikum schon auf. Jemand, der sich begeistert eine Karte für einen Musiker aus dem Umfeld des Buena Vista Social Club gekauft hat, wird kaum in der Woche danach zu einem iranischen Kemancheh-Spieler gehen, selbst wenn es jemand von der Güteklasse Kayhan Kalhor wäre.

Und die deutschen Weltmusiker? Ein Bezug auf deutsche Wurzeln ist weiterhin verpönt. Wobei man selbstkritisch einräumen muss, dass nach dem deutsch-deutschen Folkrevival der 70er Jahre auch wenig Originelles entstanden ist, wie man zeitgemäß mit deutschen Traditionen umgehen kann. Da haben unsere uns kulturell ja eng verbundenen Nachbarländer Österreich und Schweiz deutlich mehr an Qualität und Individualität aufzuweisen. Wir haben ja in Rudolstadt durch die explizite

Ausschreibung einer deutschen RUTH gehofft, dadurch auch einen Anreiz zur Beschäftigung mit dem eigenen Erbe zu geben. Allein, bislang hat diese Hoffnung getrogen. Die originellsten neuen Ansätze kamen von Musikern außerhalb der Szene, von Popkünstlern wie Bobo oder Jazzern wie Edgar Knecht, den wir ja heute Abend noch erleben werden. Wenn dann doch einmal eine Gruppe entsteht, typischerweise in Bayern, wo der Bezug auf das Eigene sicher am ausgeprägtesten ist in Deutschland, wie La Brass Banda, deren Musiker sich vorher in Klassik, Jazz und Volksmusik getummelt haben, dann stellt man fest, dass eine solche Band auch im Ausland reüssieren kann – siehe die Auftritte in England oder beim Roskilde-Festival.

Der libanesische Autor Amin Maalouf hatte ja einmal als Ziel formuliert, „allen Menschen die Möglichkeit zu geben, mit beiden Beinen in der Gegenwart zu stehen und in vollem Umfang von allen technischen, sozialen und intellektuellen Errungenschaften zu profitieren, ohne darum ihr kulturelles Gedächtnis oder ihre Würde verlieren zu müssen“. Weltmusik in Deutschland sollte nicht heißen, die Erinnerung an das eigene kulturelle Erbe wegzudrücken und darunter nur noch das der anderen zu verstehen. Es geht um beides.

Und – es geht darum, dass es Weltmusik in Deutschland auch gibt. Ja, es gibt sie, und man darf sogar „Weltmusik“ zu ihr sagen. Es hat länger gedauert als in Nachbarländern, bis Musiker ihr diesbezügliches Interesse erkannt und entwickelt haben – mit Embryo, den Dissidenten oder auch Bayon aus Weimar haben wir immerhin Pioniere dieser Bewegung vorzuweisen. Es hat länger gedauert als bei den Nachbarn, bis die bei uns zugewanderten Musiker eine Karriere in Angriff nahmen und feststellen durften, das geht – und das geht sogar bei uns. Insofern kann man derzeit von keinem typisch deutschen Weltmusikklang reden, was ich gut finde, ginge damit doch gleich wieder eine Uniformierung einher. Aber man kann feststellen – und Creole zeigt es ja auch –, dass es immer mehr Musiker auf gutem, teils sehr gutem bis hohem Niveau gibt. Da besteht Anlass zur Zuversicht. Einen neuen Trend gibt es auch in der internationalen Weltmusikszene nicht jedes Jahr, und auch nicht in anderen Ländern.

Allerdings, und damit komme ich zum Anfang zurück, sollten wir aufhören, in typisch deutscher Rechthaberei ex negativo aus dem breiten Spektrum, das die Weltmusik theoretisch bietet, zielsicher den Bereich herauszusuchen, der einem nicht behagt, um damit das ganze Genre abzukanzeln. Da ist dann fast die harmloseste Variante, wenn bspw. Journalisten das Adjektiv „so genannte“ davor setzen, also gerne von der „so genannten Weltmusik“ reden, um die Distanz zu wahren und die Unsicherheit, wovon sie eigentlich reden, zu unterstreichen. Damit kommen wir nicht weiter, nicht in den Medien, nicht beim Publikum, nicht in der Politik und an den eh raren Fördertöpfen. Wie soll man da eine Lobby bilden, wenn man einerseits versucht, für Weltmusik zu punkten, andererseits aber so leicht auseinanderzuidividieren ist, weil niemand, oder zumindest kaum noch jemand, mit diesem Begriff in Verbindung gebracht werden möchte?

Ich hatte einmal einen Traum. Ich hatte mir immer vorgestellt, dass Weltmusik ein Dachbegriff werden könnte, so wie Jazz es ist. Unter dem tummeln sich ja auch zwischen Ragtime und Free Jazz alle möglichen unterschiedlichen Stile. Genauso könnten unter dem Oberbegriff Weltmusik auch Global-Pop und Ethno-Beat, die alte außereuropäische Musik – wie ja noch in den 70er und 80er Jahren die traditionelle, teils klassische Musik aus vor allem Asien und Afrika bezeichnet wurde – die streng ethnische Musik, der Folk, die Roots-Musik und viele anderen Bezeichnungen und Spielarten ihren Platz finden. Dies würde aus meiner Sicht eine Ausweitung des bisherigen Weltmusik-Begriffs bedeuten – und mithin eine Chance, der seit Jahren gepflegten eifersüchtigen Abgrenzung einen Riegel vorzuschieben. Denn auch hier gilt: Es lebe die Vielfalt! Davon könnten wir alle nur profitieren und diese Musik wesentlich offensiver und selbstbewusster vertreten.

Vor Jahren hat Christoph Borkowsky mal zu mir gesagt: „Bernhard, Du und ich, wir leben auf zwei unterschiedlichen Planeten.“ Solange wir uns darüber einig sind, dass wir uns dabei im selben Sonnensystem namens Weltmusik bewegen, ist dagegen überhaupt nichts einzuwenden.

- **Compte-rendu du creole Branchentreff dans le journal *Folker* (Glaucia Peres Da Silva)**

AUF DER SUCHE NACH EINEM WEG.

## **CREOLE-BRANCHENTREFF FÜR WELTMUSIK**

**TEXT:** GLAUCIA PERES DA SILVA

**„C.BRA IST EIN REGIONALER BRANCHENTREFF ...; IN ETWA WIE DIE WOMEX, NUR AUF KLEINERER EBENE.“  
(Ulrich Doberenz)**

Am 19. und 20. Mai fand in Berlin der erste Creole-Branchentreff für Weltmusik statt, kurz C.bra. Unter dem Motto „Das beste Netzwerk entsteht im Gespräch“ trafen sich Veranstalter, Agenturen, Musiker, Journalisten,

Wissenschaftler und

Weltmusikinteressierte in der Werkstatt der Kulturen, um über die Zukunft der Weltmusikbranche zu sprechen.

Vom Trägerkreis Creole – Globale Musik aus Deutschland initiiert, wurde das Treffen von Ulrich Doberenz (TFF Rudolstatt), Katrin Werlich (*Folker*), Torsten Hinger (Nato Leipzig), Franziska Weyrich und Anja Hövelmann (beide Laviola) organisiert.



Ziel ist der Aufbau eines Netzwerks, das die Zusammenarbeit zwischen den bereits aktiven Akteuren der Branche in Deutschland fördern soll. Viele der Teilnehmer sind schon durch die Creole miteinander vernetzt, aber sie fühlten die Notwendigkeit, ihre verschiedenen Ideen besser zu bündeln. Wie Ulrich Doberenz erklärt: „C.bra ist ein regionaler Branchentreff, bei dem man die nationalen Beziehungen pflegt; in etwa wie die WOMEX, nur auf kleinerer Ebene“. Trotz der Klarheit des Anliegens ist die Umsetzung eine schwierige

Aufgabe. Die Finanzierung erfolgte diesmal vor allem durch die Initiative Musik, den Löwenzahn-Verlag Leipzig und durch die Beiträge der Messteilnehmer.

**„DIE AKTEURE DES NISCHENMARKTES HADERN NOCH MIT GRUNDLEGENDESTEN PROBLEMEN.“**

Von den altbekannten Gesichtern der Branche waren wenige zu sehen. Sie nahmen die Einladung eher skeptisch auf, was schon sehr anschaulich die Atomisierung der Szene zeigt: jeder für sich, zu wenig zusammen. Womit

der Branchentreff noch grundlegender legitimiert erscheint als von Doberenz entworfen: Konflikte in der Nische beseitigen, zum Dialog anregen – und dann erst der Zusammenschluss zu jedermanns Vorteil. [...]

[www.creole-branchentreff.de](http://www.creole-branchentreff.de)



### 3.4.4 Le fil des actualités : rubrique « news » du site internet Creole (pour l'année 2012)

27.09.2012

#### **Website-Relaunch für den creole Global Music Contest**

##### **DER 2013 ZUM VIERTEN MAL STATTFINDENDE WELTMUSIKWETTBEWERB GLÄNZT MIT NEUEM INTERNET-AUFTRITT**

Unter [www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de) präsentiert sich die creole – Deutschlands Global Music Contest im frischen neuen Format mit überarbeitetem Design und optimierter Funktionalität. In bislang drei erfolgreichen Runden haben knapp 300 Bands und ihre ca. 1600 Musiker auf 51 Konzerten in acht Regionen ihren durch Migration und Kulturkontakt beeinflussten musikalischen Reichtum erklingen lassen. Gekrönt wurden diese regionalen Vorentscheide durch Final-runden, in denen die ...

#### **mehr Infos**

11.09.2012

#### **creole 2013 Termine**

##### **DIE BEWERBUNGEN FÜR ALLE BUNDESLÄDER STARTEN AM 18. MÄRZ 2013**

Alle Musiker und Musikerinnen, die sich für den creole Global Music Contest bewerben möchten, können dies ab dem 18. März 2013 tun. Ab dem Zeitpunkt finden Sie auf unserer Seite die Bewerbungsformulare für die einzelnen regionalen Vorentscheide. Die Bewerbungsfrist endet am 17. Mai 2013. Oder schicken Sie uns eine Mail, damit wir Sie in unseren Verteiler aufnehmen und Sie rechtzeitig per Mail über die Bewerbungsfrist informieren.

#### **mehr Infos**

15.08.2012

#### **creole-Gewinner auf Tour**

##### **ERSTMALIG SIND DIE GEWINNER DES DRITTEN CREOLE-GLOBAL MUSIC CONTEST BUNDESWEIT ZU SEHEN**

Global Sounds at its best! Die Gewinner 2011 heißen Cyminology, Kavpersaz und Kellerkommando. Beim Finale glänzten sie durch einfühlsame Kompositionen, kunstvolles Ensemblespiel oder auch eine wundervoll dreckige Bühnenshow. Jetzt treten sie bundesweit auf und eröffnen neue Horizonte in der deutschen Musiklandschaft. Ausgewählt wurden die Bands von einer internationalen Jury unter den 17 Teilnehmern des dritten creole Finales in ...

#### **mehr Infos**

20.06.2012

#### **Bundesrepublik Deutschland lobt creole**

Im "Ersten periodischen Bericht der Bundesrepublik Deutschland über Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens von 2005" heißt es: "Exemplarisch für die vielfältigen Förderungs- und Unterstützungsmaßnahmen, die in besonderem Maße die kulturelle Vielfalt fördern, seien aus dem Bereich Musik der seit 2006 existierende "creole" ...

#### **mehr Infos**

15.05.2012

#### **creole-Gewinner auf Festivaltour**

##### **INITIATIVE MUSIK UNTERSTÜTZT SIEGER DER 3. CREOLE – GLOBALE MUSIK AUS DEUTSCHLAND. CREOLE IST DAS MUSIKALISCHE SPIEGELBILD DEUTSCHLANDS IM 21. JAHRHUNDERT**

Seit 2006 werden bei dem Weltmusik-Wettbewerb die besten Global Music-Bands der Republik gekürt. Und die Zahlen sprechen für sich: In bislang drei erfolgreichen Runden haben knapp 300 Bands und ihre ca. 1600 Musiker auf 51 Konzerten in acht Regionen ihren durch Migration und Kulturkontakt beeinflussten musikalischen Reichtum erklingen lassen. Gekrönt wurden diese regionalen Vorentscheide durch Finalrunden, in denen die Besten der Besten gegeneinander aufspielten. Die ...

#### **mehr Infos**

## Annexes au chapitre 4

### 4.1 La réunion de 1987 : une mise au point par Ian Anderson (*fRoots* 201, Mars 2000)

#### World Music History

*Ever since World Music emerged as a useful marketing concept back in 1987, conspiracy theorists have wasted energies o criticising it. 'Enough!', says Ian Anderson...*

In the New York Times last October, rock star David Byrne penned a feature titled 'Why I Hate World Music.' "In my experience, the use of the term world music is a way of dismissing artists or their music as irrelevant to one's own life," he avowed. "It's a way of relegating this 'thing' into the realm of something exotic and therefore cute, weird but safe, because *exotica* is beautiful but irrelevant; they are, by definition, not like us... It groups everything and anything that isn't 'us' into 'them.' This grouping is a convenient way of not seeing a band or artist as a creative individual, albeit from a culture somewhat different from that seen on American television. It's a label for anything at all that is not sung in English or anything that doesn't fit into the Anglo-Western pop universe this year."

Well, that's David Byrne's little local problem, but it is one that has occasionally raised its head among conspiracy theorists ever since the summer of 1987 when the original World Music campaign kicked in. Indeed, hardly had the first press releases settled on journalists' desks when London's City Limits magazine ran a knee-jerk featurette penned by Rick Glanville under the heading 'Bullshit Detector'. "Anybody from the Third World is allowed to join through the paternalistic assumption of rudimentary, exotic and inaccessible qualities. What the punter-friendly moniker fails to do is sidestep the middle class white dominance which spawned it -- *fRoots* magazine has tenaciously trumpeted acts like the Bhundu Boys and Youssou N'Dour when such hi-tech contemporary synth bands have never worn an Aran jumper in their lives."

Most of that says a lot more about the prejudices of the accuser than it does about the subject itself. In Britain, anything done out of enthusiasm by somebody with the slightest whiff of middle-classness about them is automatically cause for intense suspicion. If such enthusiastic middle-class activists happen to be white and male too then it's an automatic conviction and throw away the key. Oddly, many of the people who hold these views are white, male and inescapably middle class too. Similarly, across the Atlantic there is a type of American who views anything done by those nasty ex-colonialist Brits (excluding, of course, the poor down-trodden Celts) as bound to be reprehensible. Of course, they then get very jumpy if we mention Coca Cola, cultural colonialism and the CIA...

All of this was very far from the thoughts of those who instigated the short-term marketing plan that resulted in World Music becoming a 'genre'. There was nary a subconscious twinge of a thought of ghettoising third world artists as irrelevant *exotica* or dressing them in Aran sweaters, I promise you.

How did we get to that point in now ancient history? Well, looking at it from personal experience, back in the 1960s it was very hard to find anything in England which wasn't American or a local copy of it (that'll teach those ex-colonialists, eh?). In turn, jazz, folk and blues (and later reggae) each had a boom, establishing such sufficiently sizeable niches that you would henceforth find their sections in most record shops. What might actually be put in those sections never needed to be fully defined, not that anybody ever could. The important thing was that you gut-feeling knew what jazz or folk was, even if it wasn't the same gut-feeling as the next person had. If you thought that was what you liked, then you knew where there might be a chance of finding it. Record shop staff could take a reasonable shot at which box to drop an LP sleeve into. So the stuff sold to the fans who wanted to buy it, and the curious beginner had somewhere to browse.[...]

It was Roger Armstrong and Ben Mandelson from GlobeStyle who called the fateful meeting. For some reason I've kept all the minutes. At 7.00pm on Monday June 29th, 1987, what was initially described as an 'International Pop Label Meeting' was convened at the Empress Of Russia in St. John Street, Islington (then also the home of Islington Folk Club: recently closed to become a restaurant). "The main aim", began the suggested agenda, "is to broaden the appeal of our repertoire", and it listed various points for discussion such as identifying who the target audience were, how to reach them, how to deal with this at retail and, crucially, "Adoption of a campaign/media title". [...]

[World Music] wasn't a new name, just one of many that had floated around in the preceding decades. But the logic set out by Roger Armstrong was that an established, unified generic name would give retailers a place where they could confidently rack otherwise unstockable releases, and where customers might both search out items they'd heard on the radio (not knowing how to spell a mispronounced or mis-remembered name or title) and browse through wider catalogue. Various titles were discussed including 'Worldbeat' (left out anything without drums), 'Tropical' (bye bye Bulgarians), 'Ethnic' (boring and academic), 'International Pop' (the death-by-Johnny-and-Nana syndrome) and 'Roots' (left out Johnny and Nana). 'World Music' seemed to include the most and omit the least, and got it on a show of hands. Nobody thought of defining it or pretending there was such a beast: it was just to be a box, like jazz, classical or rock...

The plot progressed quickly during that summer. The princely sum of £3500 was contributed by the participants, headed browser dividers were manufactured for distribution to shops along with a co-operative starter pack of some 50 albums that were likely to be stout sellers, freelance press officer Suzanne Parks was hired for a short contract, press releases and information packs were written, Ben Mandelson assembled a compilation cassette for promotion and sale through the NME, and October was designated World Music Month. Somebody much later suggested that our £3500 eventually bought more worldwide column inches and airwave hours pound-for-pound than any other campaign in the history of the music biz: Suzanne Parks got head-hunted by a major label as their press officer.

Nowhere in any of this was there the faintest whiff of exploitation, exclusivity, cliques, ghettoisation, conspiracies, cultural imperialism, racism or any of the other nonsensical -isms that have been chucked at the notion since, often by people who ought to know better and in the end do little more than expose their own foibles. It was simply a great idea, followed up by a lot of unprecedented cooperation between enthusiasts (very few thought of each other as business rivals) who wanted others to have more opportunity to share their enthusiasms. Yes, it was good for business, but by being so it was automatically good for the incomes of the artists too.

Of course, being older and, if not wiser, having the benefit of hindsight, one can see that having such a simple concept without any baggage was still likely to bring problems. Even if the original idea was virus-free, it was bound to get thoroughly bugged as others logged on.

In minority musics as in political parties, people will always invent conspiracies and low motives where none exist (the enthusiastic activist must have a sub-plot, mustn't they?) [...]

Long after all the dust has settled, who knows what was really going through Paul Simon's mind when he set off to record Graceland? Yes, he was able to rejuvenate his career and enjoy the fruits of a multi-million seller with music that couldn't have been made without the contribution of outside-unknown black South African musicians. But was he aware of the political minefield he was entering over the cultural boycott? Was he an '80s Pat Boone figure, watering down black music just to gain success with his white audience? Or was he blindly propelled into the project by an enthusiasm for music he'd personally discovered and wanted to share with others? Who are we to judge, without exposing our own prejudices, jealousies and pre-conceived ideas? What I do know is that fellow DJs at my local radio station stopped taking the mickey and started asking to borrow the African records I'd been playing. And that when I saw the Graceland tour, established Simon fans were mightily pissed off by the way he stayed out of the limelight and let Ladysmith Black Mambazo and Miriam Makeba front the show, and since those days Ladysmith have become million-sellers themselves. Oh, but I forgot, they "sold out" by doing a beans commercial, so they don't count. [...]

It's not all positive, but World Music (or Musique du Monde in neighbourly Paris) is way ahead on points. It sells large quantities of records that you couldn't find for love or money two decades ago. It has let many musicians in quite poor countries get new respect (and houses, cars and food for their families), and it turns out massive audiences for festivals and concerts. It has greatly helped international understanding and provoked cultural exchanges -- people who've found themselves neighbours in the same box have listened to each other and ended up making amazing music together. Oh, and it has allowed a motley bunch of enthusiasts to not yet need to get proper jobs. I call it a Good Thing, and just feel a bit sorry for people with the thinking time on their hands to decide they hate World Music... Lighten up, guys, it's only a box in a record shop.



## 4.2 Science vs ésotérisme ? L'échange entre Jan Reichow et Joachim-Ernst Berendt:

### Jan Reichow: Gegen "Nada Brahma" Polemisches zu Joachim-Ernst Berendt (1989)<sup>8</sup>

Wenn ein Autor von seiner Radio-Sendung sagen kann, sie sei "die erfolgreichste Sendung, die der Südwestfunk je in seinem Kulturprogramm gehabt hat", zögert der Kritiker unwillkürlich: Tausende von Hörerinnen und Hörern können nicht irren; zumindest hat der Autor einen Nerv getroffen, der auf einen Beethoven-Zyklus oder eine Joyce-Lesung nicht reagiert. "Immer wieder habe ich mich gefragt, was ich da wohl ausgelöst habe. Ein Hörer aus Mainz schrieb: 'Diese Sendung hat mein Leben verändert.' Eine Hörerin aus Österreich: 'Endlich weiß ich, warum ich lebe.' Viele Hörer gebrauchten die Worte 'Nada Brahma' zum Abschluss ihrer Brief als Grußformel." (JEB)

Sobald uns klar wird, dass es sich in erster Linie um Lebenshilfe-Sendungen oder eine Art Weltanschauungskursus gehandelt haben muss, finden wir den Schlüssel zum Erfolg dieser Sendungen, die auch von zahlreichen anderen Sendern übernommen wurden, in Buchform veröffentlicht und nun als viel verkaufte CD-Kassetten von Zweitausendeins auf den Markt geschickt wurden. Jeder, der nachdenkt, könnte heute etwas Lebenshilfe gebrauchen. Niemand weiß, was unter den heutigen Bedingungen das 'richtige Leben' sei, niemand weiß, ob die Bedingungen überhaupt noch so deutbar sind, dass sich für den einzelnen oder das Ganze ein Sinn ergibt; möglicherweise können wir uns ein privates Refugium von Harmonie nur leisten, solange die Brutalitäten andernorts für uns erledigt werden.

Und nun steht jemand auf und sagt mit hundert und aberhundert Argumenten, die Welt ist Klang, die Welt wird gut, freuet euch! - da sollen wir nicht aufhören, viele Briefe schreiben und hoffen, dass da wirklich einer weiß, wo's langgeht?? [...]

Richtiges, Falsches, Gutgemeintes und einfach Irreführendes ist hier eine schier unentwirrbare Verbindung eingegangen, wird zudem in einem Ton vorgetragen, der kritischen Widerstand von vornherein zu lähmen sucht, mal durch Beschwörungsformeln ("...die meisten dieser Forschungen befinden sich erst in ihren Anfängen. Und doch wissen wir genug, um folgern zu können: Klang ruft die Welt. Die Welt ruft in Klängen. Die Welt i s t Klang. Nada Brahma."(JEB), mal durch finale Statements ("Goethe hat es geahnt: Die Sonne tönt... Wir Heutigen wissen es." JEB), mal durch Brandmarkung Andersdenkender ("Der Rationalist muss sich sagen lassen: Er ist nicht informiert, er lebt immer noch im vergangenen Jahrhundert, er weiß nicht, dass ..." - "Kein Mensch lasse sich einreden - wie es immer noch die Beengteren unter den Sprachforschern versuchen, ihre Kollegen dabei als 'unwissenschaftlich' diskriminierend - dass ..." JEB). [...]

Manch einer meint vielleicht, "Nada Brahma" habe mit Musik zu tun, da soviel von Klang, vom Ohr und vom Hören die Rede ist. Hier und da gibt es auch - abgesehen von Computertönen und allerhand rituellen, akustischen oder einfach schicken Ereignissen - tatsächlich ein Musikstück, vor allem, wenn der Text passt ("Amen", "Hallelujah", "Wer Ohren hat zu hören", "Wachet auf, ruft uns die Stimme"); fragt man aber, ob es irgendwo in "Nada Brahma" eine Zeile oder eine Passage gibt, die das Musikverständnis vertieft, müsste geantwortet werden: Nein, nicht eine einzige. [...]

Doch nun zur Grundthese: "Jede Disharmonie strebt danach, sich in eine Harmonie aufzulösen." Sogar einen selbstformulierten Satz wie diesen vermag JEB misszuverstehen. Er besagt ja, dass ein dissonanter Akkord danach strebt, sich in einen konsonanten aufzulösen; es handelt sich also um zwei Akkorde, die im Verhältnis von Spannung und Entspannung zueinander stehen (z.B. G7 - C). JEB will aber von einem Spannungsverhältnis grundsätzlich nichts wissen, er will, dass der dissonante Akkord sein dissonantes Wesen ein für alle mal aufgibt, und so behauptet er, die Musikgeschichte verwandle alle "Missklänge" (durch Abstumpfung, durch Gewöhnung?) in "Wohlklänge".

<sup>8</sup>Article publié dans la revue *Folk-Michel*, Mai/Juin 3, 1989.

In Wahrheit sind die Klänge aber das, was sie sind, nicht von Natur aus, als isolierte Wesen, sondern durch Funktion, durch von Menschen geschaffenen Zusammenhang. Und so behält eine Dissonanz innerhalb des Horizontes einer Beethoven-Sonate ihre Spannung unvermindert, selbst wenn sie innerhalb der modernen Unterhaltungsindustrie längst als wohlklingender Pfefferminzakkord gehandelt wird. Dass Musik etwas mit Bewegung, Spannung, Polarität, Leidenschaft, Leben zu tun hat, davon weiß diese ärmliche Nada-Brahma-Harmonielehre nichts. Ihr mag es genügen, wenn fortschreitende Lähmung sich mit zunehmend glücklichem Mienenspiel paart.

Das Äußerste an Zumutung ist aber erreicht, wenn uns Experimente geschildert werden, in denen unschuldigen Pflanzen Musik von Bach und Ravi Shankar vorgespielt wird. Eindeutiger Sieger: Ravi Shankar. "Die Pflanzen legten sich in dem Bestreben, die Quelle der indischen Musik zu erreichen, fast in die Horizontale, ... und wieder umarmte die dem Lautsprecher am nächsten wachsende Pflanze beinahe den Apparat." Dergleichen geschah sonst nur bei Musik von Haydn, Beethoven, Brahms und Schubert; aber auch bei Jazz urteilten die Kürbisse sehr positiv, während sie Rockmusik eindeutig ablehnten ... [...]

Wenn es aber um Weltanschauung geht, sollten wir uns persönlich bei den großen Religionen kundig machen oder bei einem vertrauenswürdigen Philosophen in die Lehre gehen. Z.B. bei Peter Sloterdijk, der sich in seinem Büchlein mit dem etwas abschreckenden Titel "Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung" (edition suhrkamp NF 375) von Seite 85 an exemplarisch mit "Nada Brahma" beschäftigt. Ich zitiere: "Nur weil Harmonie die Ausnahme ist, hat sie das attraktive Leuchten der Bedeutsamkeit um sich. Wäre sie die Regel, so müsste man sie brechen, um die Klanghölle durch wunderbare Dissonanzen zu beleben. Nur als Potential berührt uns Musik, nicht als positive Einrichtung; nur als Klärung der Wildnis interessiert uns Tonalität, nicht als Tausendjähriges Reich der Grundtöne. Nur als Versöhnung des Leidens bewegen uns Akkorde, nicht als Konsonanzdiktatur. Die Welt ist nicht Klang, sondern Raum seiner Möglichkeit, sie ist keine Symphonie, sondern ein lärmender Alptraum, der Grund hat, sich selbst daran zu erinnern, dass aus dem Übermaß des Lärms die Vision tönender Ordnungen aufsteigen kann." (Sloterdijk a.a.O. Seite 114)

Insgesamt eine kluge und noble Kritik, so nobel, dass Einzelsätze daraus, sinnverfälschend herausgelöst, wiederum als Werbematerial für "Nada Brahma" herhalten durften ("Dies ist ein Buch der Antworten", "... ein ontologischer Sound!").

Ich habe die Hoffnung, keinen in diesem Sinne werbetechnisch brauchbaren Halb-Satz geschrieben zu haben.

Jan Reichow © 1989

### **Zitierte Literatur**

Joachim-Ernst Berendt: *Nada Brahma - Die Welt ist Klang* Insel Verlag Frankfurt am Main 1983  
Taschenbuch im Rowohlt Verlag Reinbek bei Hamburg 1985

Als 4teiliges CD Hörwerk *Die Welt ist Klang - Nada Brahma* (Originalaufnahmen des Südwestfunks Baden-Baden) bei der Network Medien-Cooperative im Zweitausendeins Versand Frankfurt am Main 1988

Peter Sloterdijk: *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung* Suhrkamp Frankfurt am Main 1987

Radio-Sendung mit ähnlicher Thematik: "Die Welt ist Klang??" von J.R. in WDR 3 am 29. Mai 1989, 21.00 bis 22.30 Uhr<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Texte disponible sur le site de Jan Reichow ([http://www.janreichow.de/sdg\\_dieweltistklang\\_19890529.htm](http://www.janreichow.de/sdg_dieweltistklang_19890529.htm))

## **Joachim Berendt : Brief an Jan Reichow (20. Juni 1989)**

Lieber Jan Reichow -

danke für Ihre Kritik, die mir erst jetzt zur Kenntnis kommt - nach Anrufen und Zuschriften aus dem WDR-Sendebereich. Sie lag verborgen unter Dutzenden lobender Kritiken, die ich aufgehört hatte zu lesen.

Das Denken, dem sich Ihre Kritik verdankt, kenne ich wie mein eigenes - ein halbes Leben lang habe ich mich darin bewegt. Deshalb hat es mit Erfahrung - nicht mit intellektuellem Kalkül - zu tun, wenn ich weiß, daß es flach, eindimensional, offensichtlich (in den 60er Jahren hätte man gesagt "undialektisch") ist - ein Denken, in dem sich die Tiefe der Dinge entzieht und das sich, wo sich die Tiefe auftut, daraufhin hinausredet, es sei ja doch alles "nur" metaphorisch, symbolisch, esoterisch, analog etc. Ich gehe oft in "Nada Brahma" und im "3.Ohr" darauf ein, habe in die Taschenbuchausgabe vom "3.Ohr" noch zusätzlich ein ganzes Kapitel darüber aufgenommen - in der Hoffnung, auf diese Weise könnte es sogar ein Jan Reichow merken. Es stimmt, ich sage nichts darüber in den Rundfunksendungen, aber als Rundfunkmann wissen Sie selbst: Sendungen sind dazu da, die Dinge zu tun und nicht die Methode zu begründen.

Wissen Sie, was mich am meisten gewundert hat (abgesehen von den "Schlägen unter die Gürtellinie")? Ihr Versagen gegenüber der Realität der Hörbarkeit des unhörbaren Tones und Klanges. Irgendein großer Mann hat mal geschrieben: Wenn heute alle Spuren der Matthäus-Passion beseitigt würden - keine Platten, keine einzige Partiturseite mehr - sie "tönte trotzdem in Ewigkeit fort".

Lieber Jan Reichow, so flach und effektiv, wie Sie das machen, läßt sich eine solche Frage, an der sich Jahrhunderte wund gedacht haben - schon die Pythagoräer und die großen Musikphilosophen der Sufis! - nicht vom Tisch wischen. Knallen Sie ruhig irgendjemandem Ihre Platten um die Ohren. Nach einer Weile werden Sie merken, daß die Platten, auf die es ankommt, dennoch in Ihnen weiterklingen - gewiß auf subtilere Weise, aber sie klingen!

Als Volksmusik-Fachmann müßten Sie doch wissen, was Sufis, Zen, indianische (und andere) Schamanen über die Hörbarkeit des Unhörbaren Klanges herausgefunden haben. Sogar noch bei Adorno gibt es, zwar in pervertierter Form, eine Ahnung davon.

Gewiß bin ich von der Realität des "Unhörbaren Klanges" auch durch die Arbeit mit meinen "Urtönen" überzeugt. Es sind mittlerweile nicht nur Zehntausende von Einzelpersonen, sondern Hunderte von Therapeuten, Psychologen etc. in der ganzen Welt (auch Institute und Schulen, Esalen in Kalifornien, das bekannte Institute for Music and Sound in Boulder/Col. etc.), die damit arbeiten und die erstaunlichsten Erfolge berichten - Erfolge, die sich jeder rationalen Erklärung entziehen würden, wenn nicht bereits der unhörbare Ton eine Wirkung hätte, die durch die Realisierung lediglich vielfach verstärkt wird. Nach all dem, was inzwischen darüber vorliegt (siehe auch das Urtöne-Kapitel in meinem neuen Buch "Ich höre - also bin ich", das zur Buchmesse erscheint - hübscher Anlaß für Sie, noch so eine Kritik "nachzuschieben"!), kann man es sich ja gar nicht mehr leisten, von Suggestion, Täuschung und all den einschlägigen Begriffen zu reden, mit denen sich das etablierte Denken aus der Affäre zu ziehen liebt.

Wie ich Sie wahrnehme, Jan Reichow (ich kenne und mag Ihre Sendungen), so wären Sie überhaupt nicht in der Musik, wenn nicht Klang und Ton von Anfang an in Ihnen tönten und sie buchstäblich in die Produktion von Musik "hineingetönt" hätten. [...]

Wie ungerecht Sie sind, wird alle paar Takte deutlich - etwa dort, wo Sie über meine Ausführungen zu Zen schreiben. Denn genau das tue ich doch: Ich weise auf die Autoren, die auch Sie nennen, hin. Wo steht geschrieben, daß jemand deshalb, weil andere Leute vor ihm über ein Phänomen geschrieben haben, dies nicht mehr tun darf? Auch tu ich's ja anders - und dennoch sag ich (z.B. im Vorwort von Nada Brahma), daß ich nichts Neues schreibe, sondern nur wieder neu auf Dinge aufmerksam machen möchte, die schon sehr lange bekannt waren, aber vom rationalen Denken verdrängt wurden.

Im übrigen konnte sich weder Suzuki noch Alan Watts noch irgendein anderer es sich leisten, Rundfunksendungen zu machen, in denen die Hörer gebeten werden, mit ihnen zu meditieren. Keine Rundfunkstation wäre damals darauf eingegangen. Selbst noch die 3 Minuten bei Nada Brahma wurden leidenschaftlich in der SWF-Programm-Sitzung diskutiert. ("Die Leute denken, der Sender ist ausgefallen..." - "Sie werden auf ein anderes Programm gehen" etc.). Aber zwei Jahre später durfte die Meditation schon 23 Minuten lang sein.

Ich frage mich, wie Sie meine Arbeit hören und lesen, wenn Sie nicht einmal die zentrale Bedeutung, die Zen darin spielt, erkennen können. Ich habe seit dem Anfang der 60er-Jahre Sesshins und andere Zen-Arbeit getan, erst in Japan, später, als es in Deutschland möglich wurde, hier. Dadurch bin ich zu meinem heutigen Denken gekommen. Deshalb habe ich mich zuerst von den Berliner Jazz-Tagen, dann im wachsenden Maße vom Jazz gelöst.[ ...]

Verzeihen Sie die Länge dieses Briefes. Ich habe einfach nach dem Lesen Ihrer Kritik, angeregt von Anrufen und Zuschriften, meine Gedanken auf Kassette gesprochen und tippen lassen. Wie gesagt, Ihre Kritik betrifft mich deshalb so sehr, weil ich während eines großen Teils meines Lebens ähnlich gedacht habe. Insofern ist dies nicht nur ein Brief an Sie, sondern auch ein Dialog mit mir selbst. Natürlich sollen Sie mir nicht antworten - ich bin ohnehin bis Oktober auf Seminar- und Vortragsreisen, erst in den USA, und dann in der DDR (es sind ja Tausende, die über die Dinge, die Sie aggressiv machen, nicht bloß lesen oder hören wollen, sondern sie in praktischen Übungen konkret erfahren möchten). Diese Erfahrbarkeit meiner Arbeit, die sich ja auf einer viel tieferen Dimension abspielt, als der rein intellektuelle Zugriff, auch die Tatsache, daß ich's, bevor ich begann, es weiterzugeben, selber erfahren habe: das ist, glaube ich, der eigentliche Grund für den Erfolg dieser Arbeiten. Was Sie in Ihrer Kritik schreiben, empfinde ich immer nur (bestenfalls!) als INFO über etwas, aber nie als Erfahrung von etwas. Diese "INFOS" sind so abstrakt und beliebig, daß sie letztlich nichts auslösen werden (abgesehen vielleicht von dem in den Verlagen immer wieder beobachteten "Positiv-Effekt" derartiger Verrisse).

Mit freundlichen Grüßen - und vielleicht haben Sie bemerkt: das "Danke" am Anfang war nicht bloß ironisch gemeint...

Joachim-Ernst Berendt

P.S. Haben Sie keine Angst wegen der Zitatfähigkeit Ihrer Sätze. Können Sie sich wirklich nicht denken, daß ich einen Riesenstoß von lobenden, ja enthusiastischen Kritiken, nun auch aus den USA, Japan, etc. habe, auch von Musik- und anderen Fachleuten, die auch Ihnen bekannt sein dürften. Warum sollte ich Jan Reichow zitieren wollen?

Sloterdijks lange und intensive Auseinandersetzung mit Nada Brahma verstehen Sie auf die, Ihrem Denken eigentümliche, eindimensionale Weise. Wenn der Satz, den Sie zitieren, wirklich alles ist, was aus S.'s N.B.-Denken abzulesen ist, wäre es gewiß nicht zu erklären, daß er ein halbes Buch darüber geschrieben hat (und schon - in immer neuen Versuchen und Ansätzen - jahrelang vorher darum kreiste - auch in seinen Vorträgen; meine Aufnahme stammt aus einem Karlsruher Vortrag). Wenn Sie bei der Kopernikanischen Mobilmachung noch nicht gemerkt haben, daß es zwischen S. und mir, über alle Differenzen hinweg, etwas Tief-Gemeinsames gibt, können sogar Sie es jetzt beim "Euro-Taotismus" merken. In Analogie dazu leistet Nada Brahma "Euro-Brahmanentum" - was ja für S. alles in einen einzigen großen Zusammenhang gehört - einen Zusammenhang, den er fordert in der heutigen Situation, in der das europäische Denken sich nur noch "selbst in den Schwanz beißt" (kleines harmloses Beispiel dazu: Ihre Kritik). Weil es dieses Gemeinsame gibt (und wir beide wissen das - nur deshalb konnte sich S. ja so tief, so sorgfältig, so genau in Nada Brahma hineinfühlen), deshalb habe ich ihn zitiert, - und nicht um, wie Sie gleich wieder unterstellen, mir etwas anzueignen, was mir nicht zusteht.

Erkennen Sie nicht, daß es Sie viel mehr als mich charakterisiert, wenn Sie überall Fälschung, Manipulation etc. argwöhnen?

Was projizieren Sie da? (Und warum bin ich ein so gutes Projektionsziel? Und was projiziere ich, indem ich Ihnen nun auf so ungewöhnliche Weise antworte?)

**Jan Reichow: Antwort auf J-E Berendts Brief (26.07.1989)**

Sehr geehrter Herr Professor Berendt,

besten Dank für Ihren ausführlichen Brief, der – wie Sie ganz richtig andeuten – meiner Kritik eine Aufmerksamkeit widmet, die ihr nicht zukommt.

Selbstverständlich hatte ich keine "noble" Kritik schreiben wollen; dieses Epitheton wollte schon im Fall Sloterdijk eine leichte Distanzierung meinerseits zu erkennen geben.

Nach meiner Auffassung von Journalismus darf (soll) der Ton, mit dem Argumente vorgetragen werden, um der Lebendigkeit willen durchaus persönliches Engagement verraten, - auf die Gefahr hin, daß der Ton mehr Wirkung zeitigt als die Argumentation.

Zur Sicherheit fasse ich den sachlichen Kern meiner Ausführungen folgendermaßen zusammen: ich halte Ihren Umgang mit Quellen, Sekundärliteratur und geistesgeschichtlichen Materialien aller Art für fahrlässig oder schlicht unkritisch; in diesem vordergründigen Bereich müßten Sorgfalt und Sachkenntnis die wesentliche Rolle spielen, gleichgültig in welche Tiefen Sie sonst zu loten pflegen. Zugegeben, mir fehlt auch das Vertrauen in Ihre Tiefe (es hätte sich nur an der mir allein zugänglichen Oberfläche bilden können).

Andererseits überrascht es mich nicht, daß die Kritik eines Ungläubigen immer nur als Zeugnis seines Unglaubens verstanden wird; so bleiben die Gläubigen ein für allemal vor Diskussion und Selbstzweifel geschützt.

Seien Sie ohne Sorge: ich betrachte es nicht als meine Lebensaufgabe, Rezensionen in Glaubensfragen zu schreiben. Eins lassen Sie mich dennoch hinzufügen: ich bin mein Leben lang so engstirnig gewesen, meine Hör- und Wahrnehmungsfähigkeit an großen musikalischen Werken der Vergangenheit und an großen Interpretationen der Gegenwart zu orientieren, weniger an Theorien der Pythagoreer, Platos, Keplers, Kaysers etc.

Wenn ich einen Autor so apodiktisch wie Sie über das Hören reden höre, achte ich daher sehr genau auf Symptome musikalischer Kompetenz. Wenn ich die vermisste, mag ich von ihm auch keine Belehrung über das Unhörbare annehmen.

Mit freundlichen Grüßen

Dr. Jan Reichow

P.S. Ich werde übrigens den Verdacht nicht los, daß Sie mich damals mit der Zusendung der verstümmelten Sloterdijk-Zitate ganz schön hinter's Licht führen wollten. Sie selbst kannten doch wohl den ungekürzten Text, aus dem

### 4.3 « Que va-t-il rester de la diversité ? » Extraits d'une conférence de Jan Reichow.

« Was wird von der Vielfalt bleiben? Ein Vortrag über Globalisierung und musikalisches Bewusstsein » von Jan Reichow, [tff Rudolstadt](#) 3. Juli 2005<sup>10</sup>

Die (hier auf Musik bezogene) Frage "Was wird von der Vielfalt bleiben?" scheint eine Sorge widerzuspiegeln, die sich bei vielen Phänomenen der Globalisierung einstellt: wird nun alles niedergewalzt, wird alles simpler, werden die regionalen Unterschiede ignoriert, werden wir auf Coca-Cola und Fastfood umgepolzt? Oder wird unser Leben vielleicht auch rationaler, übersichtlicher, sinnvoller? Niemand verteidigt die neapolitanische Unordnung, die rumänische Müllkippe, das indische Dauer-Provisorium, aber wirklich schlimm sind nicht mal die Schlampigkeiten, sondern die halben Errungenschaften: z.B. die jeweils landestypische Bürokratie. Die kleinen, bestechlichen Beamten, die Polizisten- und Militär-Folklore, die lebensgefährlichen Bräuche im Straßenverkehr.

Es ist wenig sinnvoll, in schwer definierbaren Allgemein-Begriffen zu diskutieren oder zu reflektieren: Globalisierung gehört dazu (sie hat viele Gesichter!), Weltmusik gehört auch dazu (es gibt gar keine "Weltmusik", ihre Existenz oder bevorstehende Konsolidierung wird lediglich behauptet, vorwiegend aus strategischen Gründen oder "um schon mal dazuzugehören", wenn's losgeht); auch das Wort "Vielfalt" sollte hinterfragt werden; z.B. ist eine Vielfalt von Dämonen nicht unbedingt begrüßenswerter als ein tüchtiger christlicher Teufel, der sich ja gegebenenfalls in das Böse schlechthin auflösen könnte. Und wie ist es mit dem Regionalen? Können wir davon wirklich nichts entbehren? Ist alles einmalig? In Einzelfällen ist es klar: auf hinterweltlerische Vorurteile können wir verzichten, auf Aberglauben, Spökenkiekerei und dümmliche Spruchweisheiten wie "Rote Haare, Sommersprossen sind des Teufels Volksgenossen".

Aber das "Heimatgefühl" sollte doch bleiben, der schräge Holzanbau, in dem das Kind seine Kaninchen halten durfte, der Bach, der Teich, die Werkstatt des Bastlers, die "Pflaumen und Klöße", die nur Tante Bertha kochen konnte.

[...] Wie steht es aber nun mit der Weltmusik? Schon der Begriff macht misstrauisch: müsste da nicht ein Plural erscheinen? Erleben wir das nicht gerade hier in Rudolstadt? Ich halte es für eine sehr glückliche Entscheidung, dieses Festival nicht nur mit dem Wort "World Music" zu etikettieren, sondern auch "Roots" und "Folk" programmatisch einzubeziehen, während das Wort "Pop" fehlt. Es ist selbstverständlich, dass die Pop-Musik in aller Welt zur Kenntnis genommen wird: sie hat die kommerziellen Hebel in der Hand. Es ist aber sinnvoll und kein Zeichen von Rückständigkeit, wenn sie - ohnehin allgegenwärtig - in einem Festival des Besonderen bewusst ausgeklammert wird.

Aber gerade bei einigen Ideologen der Weltmusik-Szene erfährt man, dass sie nichts anderes als Pop meinen und dass sie die imperiale Geste der Pop-Moderne zutiefst verinnerlicht haben, statt sie zu hinterfragen: "Weltmusik ist der Soundtrack der Globalisierung" (Christoph Borkowsky, nach Daniel Bax).

Solange man mit derart allgemeinen Begriffen arbeitet, hat man eigentlich nichts ausgesagt, man hat nur den Anspruch der Allgemeingültigkeit angemeldet. Und der Adressat versteht, dass bei diesem Treck um die Welt alles niedergewalzt wird, was nicht amalgamierbar ist.

Die Aversion der Globalista-Experten gegen Punktuellles, gegen Traditionen bzw. "Folklore" ist groß,- darauf müsste man sich ja lästigerweise einlassen -, ihre Walze heißt HipHop oder so ähnlich. Ich zitiere:

---

<sup>10</sup> Texte disponible en ligne à l'adresse : [http://www.janreichow.de/vielfalt\\_rudolstadt\\_2005.htm](http://www.janreichow.de/vielfalt_rudolstadt_2005.htm)



"Alte Vorstellungen von authentischer Regionalität kleben in den Köpfen. Statt nach einer lebendigen Kultur zu suchen, wie sie sich z.B. in modernen Musiken wie HipHop oder Reggae zeigt, werden Rückbezüge auf alte Traditionen diskutiert." (Routledge "globalista" S.2)

Jede missliebige Musik kann man also mit dem Attribut der Rückständigkeit belegen und erledigen. Ob ein Mey-Spieler aus einem kurdischen Dorf ernst genommen wird, hängt nicht von seiner Ernsthaftigkeit ab, sondern von der Gnade und dem zufälligen Bildungsgrad des externen Beobachters, der allerdings niemals seine eigene musikalische Begrenztheit ins Auge fassen würde, sondern immer - wie er meint- "die Musik selbst". Er drückt dies folgendermaßen aus: "Dass man hier beim Wort Weltmusik offenbar noch immer an Folklore denkt, sagt allerdings mehr über weit verbreitete Vorurteile aus als über die Musik selbst." (Daniel Bax)

Es ist selbstverständlich, dass man sich bei dem Wort "Folklore" nicht auf das bezieht, was z.B. Béla Bartók auf seinen Reisen durch Rumänien darunter verstand, sondern auf die eigenen Vorurteile, die sich allenfalls an staatlich geförderter Vorzeige- und Show-Folklore gebildet haben.

Bemerkenswert ist aber die Sicherheit, mit der von lebendiger Kultur, modernen Musiken und weitverbreiteten Vorurteilen die Rede ist. "Alte Vorstellungen von authentischer Regionalität" - das klingt nicht anders als wenn Rumsfeld vom "alten Europa" spricht, das sich im Gegensatz zum "neuen" als nicht gefügig und subsumierbar erwies, und diese "alten Vorstellungen kleben in den Köpfen"; das Wort "kleben" diffamiert jegliches Beharrungsvermögen, jede Beständigkeit: Kann man denn nicht nachvollziehen, wie sehr manche Leute an ihrer Heimat kleben, bevor sie sich zur Flucht entschließen? Leute, die gar nicht wissen und wissen wollen, dass allenthalben moderne Mobilität angesagt ist und in fernen Großstädten schon die Multi-Kulti-Diskotheiken auf sie warten?!

Heimat ist erst dann wieder akzeptiert, wenn sie ein Revival erlebt, z.B. eingebettet in die Musik einer englischen Reggae-Band: "Wer sind denn diese rührenden Bauern da in der Mitte?" Eine polnische Musikerfamilie aus der Hohen Tatra? Nichts wie hin! Das ist ja hip.

Man klammert sich an die Popmusik bzw. an eine von der Mainstream-Popmusik sich absetzende Farbe, eine scheinbare Alternative zur Popmusik, die aber nach ganz ähnlichen Gesetzen funktionieren soll. Der übergreifende, zusammenfassende, kommerzielle Erfolg gilt selbstverständlich als Siegel ihrer Existenzberechtigung. Die Tilgung des Plurals scheint Programm zu sein: Auch dort und gerade dort, wo die Trackliste einer CD möglichst viele Punkte des ganzen Globus präsentiert, verkündet der Obertitel das scheinbar treuherzige generelle Anliegen: "The music of one world" und liefert als Begründung:

"Es gibt eine Sprache, die weltweit verstanden wird. Musik, ganz besonders die nahe beim Herzschlag angesiedelten Rhythmen, verbindet alle Völker dieser Erde. Melodien und Harmonien mögen exotisch klingen - aber der Globus schwingt, kaum legt der Takt los. Infizierende Sambatrommeln in Brasiliens Karneval und hämmernde Techno-Beats in europäischen Discos sind Verwandte im Geiste, ihr gemeinsamer Spirit aus Spaß und Expressivität schafft magische Erlebnisse."

Den Puls der Musik mit dem Herzschlag in Verbindung zu bringen, klingt plausibel, ist aber höchst fragwürdig: wir wissen, wie anpassungsfähig sich unser Herz bei Anstrengung und Aufregung verhält, während doch fast alle Tänze und überhaupt jegliche rhythmisch gegliederte Musik ein unbeirrbar gleichmäßiges Tempo bevorzugen, dessen Konstanz gerade zur Faszination gehört, zur angestrebten Stilisierung, Überhöhung des "Natürlichen".

Wir wissen allerdings auch, dass der schiere Beat gerade bei den besonders rhythmuskundigen Kulturen wie den westafrikanischen mit Vorliebe gerade nicht im Vordergrund steht, sondern regelrecht verschleiert wird, es genügt ihn zu denken, und die

Lebendigkeit liegt nicht im Beat, sondern im ganzen Gewebe der Rhythmen, die nur von fern mit einem durchgehenden Beat korrespondieren.

Ein Trommelvirtuose aus Guinea wundert sich über die Beat-Besessenheit der Europäer, die jedoch auf seine Rhythmen überhaupt nicht zu tanzen wüssten; sie sind ja schon stolz, wenn sie einen Vierertakt nicht mehr auf 1 und 3 mitschlagen, sondern auf 2 und 4. Der Simplizität dieser rhythmischen Vorstellung folgend, kommen sie - hiphop - zu dem Schluss, dass man Rhythmen der Völker, die sich wirklich darauf verstehen, in der sogenannten Weltmusik nicht brauchen kann. Man muss sie einfach nur "Folklore" nennen!

### **3) Rhythmen der Malinke Tr. 2 "Balakulania" (im Tutti) 1:43**

"Guinea" Museum Collection Berlin CD 18 (Analysen: Johannes Beer)

Tja... wo ist der Beat? So kann man die Musik doch nicht als Weltmusik verkaufen. Mag sein, dass auch hier "der Globus schwingt", aber wenn wir nicht sofort mitmachen können, hat es dann etwa keinen Wert?! Wenn wir uns von einem Malinke erklären lassen müssen, wie man bis 4 zählt, nämlich folgendermaßen:

### **4) Rhythmen der Malinke Tr. 2 "Balakulania" (ab Anfang allmählicher Einstieg) 2:03**

Übrigens: der Malinke zählt nicht, er denkt in plastischen Figuren oder Rhythmusformeln. Aber finden Sie erstmal einen Malinke, der Ihnen das erklärt, und beim nächsten Tanz liegt der Fall doch wieder anders, und beim übernächsten wieder anders, - "müssen die eigentlich so viele Tänze haben?" - Fazit: ich kann unmöglich nach einer auch nur flüchtigen Begegnung weiter behaupten: "Es gibt eine Sprache, die weltweit verstanden wird. Musik, ganz besonders die nahe beim Herzschlag angesiedelten Rhythmen, verbindet alle Völker dieser Erde." [...]

Das Globalista-Gerede von One World, dieser scheinheilig menschenfreundliche Anspruch auf globale Verfügungsbefugnis: man spricht nur pro forma von Menschen und Musikern, um so eindeutiger von Plattenläden, von Import-Export, und letztlich vom eigenen Studio (einer Art Kommandozentrale), vom großen Mix aller Popkulturen in einer einzigen supercoolen Sendung; das suggeriert die ultimative Weltoffenheit, wenn "die Andersartigkeit einer Kultur aufblitzt", so lese ich, und erst "dieses Aufblitzen" gebe "einen Blick über die eigene Welt hinaus frei", heißt es weiter (Rutledge a.a.O.). Mehr als ein Blitz soll es nach Möglichkeit nicht sein, denn das Unpraktische an einer wirklich fremden Musik ist, dass sie dauert und dauert: nur per CD kann man dafür sorgen, dass sie angemessen schnell vorüberblitzt.

Wenn aber von diesen großen Farb-Mischungen die Rede ist, dann klingt das häufig so, als sei hier eine Riesen-Toleranz am Werk. Dabei gibt es eher Anlass zu dem Verdacht, dass die Einzelfarbe genau damit erledigt sein soll.

Während sich die Einzelfarbe bei näherem Hinschauen in der Realität zumeist als Spektrum erweisen würde. Indien ist nicht die Farbe der Sitar, der Tampura, der 100 Schlaginstrumente, der 1000 Ragas, - die indische Musik ist ein Kosmos.

Und ich spreche nur von der Kunstmusik. Nicht von den zahllosen Volksmusiken.

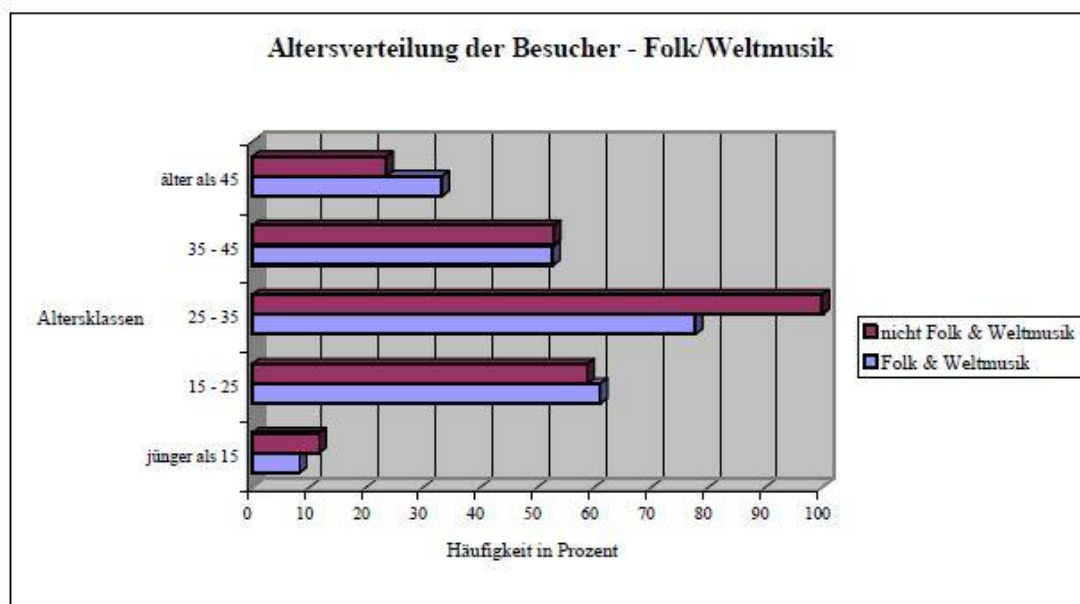
---

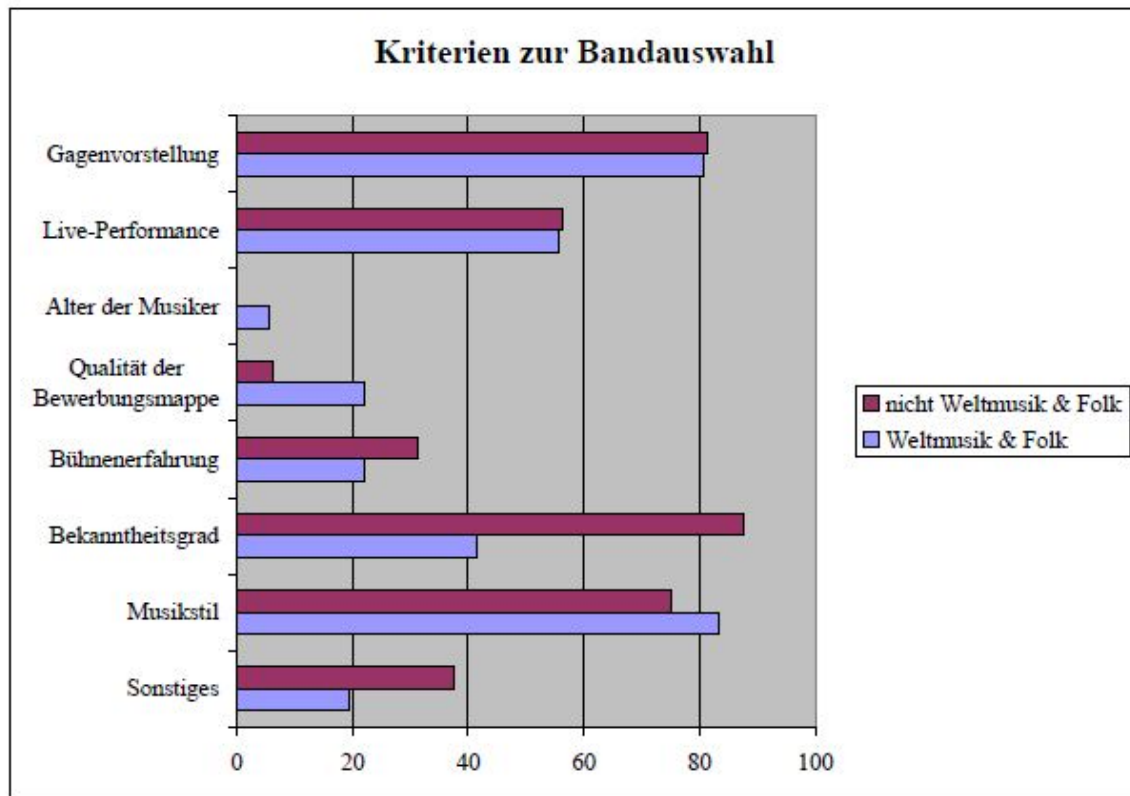
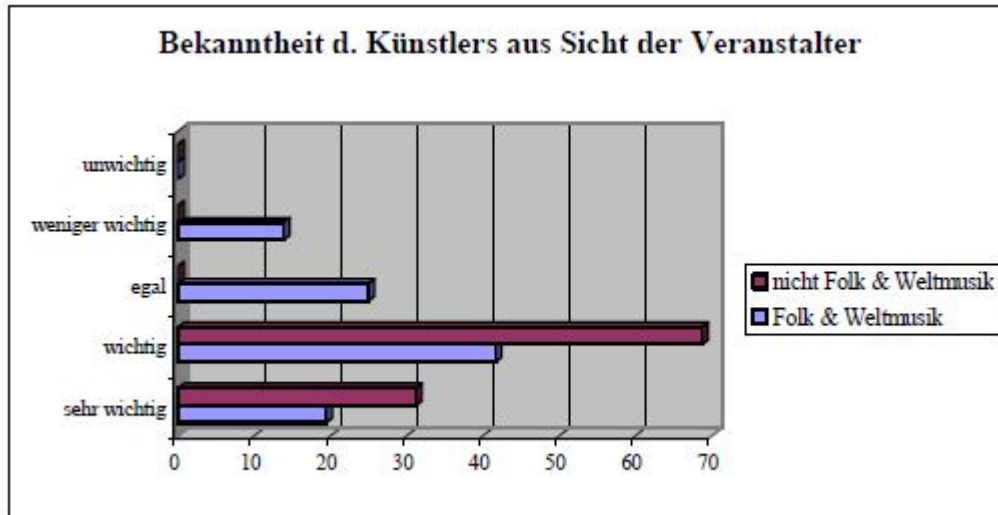
#### 4.4 Folk et Weltmusik – quelques statistiques

Source : Anja HÖVELMANN, *Kunst ohne Kommerz ? Über einen undenkbaren Fall in der Erlebnisgesellschaft*, mémoire de Magister, Leipzig, 2005.

Sondage réalisé auprès d'organiseurs de concert et festivals intégrant dans leur programmation les genres Folk/ Weltmusik.

	Festival	Kultureinrichtung
eingetragener Verein	59 %	43 %
GmbH	8 %	22 %
Kommunal	21 %	14 %
GbR	8 %	14 %
GmbH & Co KG	4 %	-
enthaltene Stimmen	-	7 %







## 4.5 « Les prix de musiques du monde en question ».

Transcription d'un débat organisé en parallèle de la seconde compétition fédérale Creole (Berlin, septembre 2009). Source : <http://www.folker.de/200906/15creole.php>

# FOLKER

**FOLKER**

premier:

Bundeswettbewerb  
Creole 2009



## WELTMUSIKPREISE HINTERFRAGT

Dokumentation des *Folker*-Gesprächs beim Creole-Endausscheid 2009

Auf dem Podium: Andreas Freudenberg (AF), Thomas Groß (TG), Frank Klaffs (FK), Christian Rath (CR) und Urna Chahar Tegchi (Urna)

Wortmeldungen von Publikumsseite: Sabine Froese, Bernhard Hanneken, Inaig Lauener (IL), Johannes Theurer (JT), Mark Wolter (MW), Frank Klaffs

Frank Klaffs: Herzlich willkommen, liebe Gäste. Mein Name ist Frank Klaffs, ihr Ansprechpartner der Creole für alle Fragen in Sachen Presse. Vielen Dank, dass Sie so zahlreich unserer Einladung gefolgt sind. Im Namen von Creole, Weltmusik aus Deutschland, begrüße ich Sie im Rahmen des Finals des Bundeswettbewerbs 2008/2009 in Berlin herzlich zum *Folker*-Gespräch. Ich übergebe das Wort auch gleich an den Moderator Christian Rath von *Folker* und bitte dich, Christian, die Mikrofonisten und das Thema vorzustellen. Ich wünsche ein schönes Gespräch mit aktiver Beteiligung von uns allen. Dankeschön.

Christian Rath: Ja, danke, Frank. Ich bin Christian Rath und heute hier und heute als *Folker*-Autor des *Folker*-Gespräch. Manche kennen mich vielleicht auch als rechtspolitischen Korrespondenten der *Zeit*, was heute hier nichts zur Sache tut. Der *Folker* ist eine Musikzeitschrift, die alle zwei Monate erscheint und die bis vor Kurzem mit dem *Unserthal*, Zeitschrift für Lied, Folk und Weltmusik" erschienen ist. Den hat man jetzt weggelassen. Nichtsdestotrotz ist es die zentrale Musikzeitschrift in Deutschland für diesen Bereich, und deshalb machen wir heute auch dieses *Folker*-Gespräch. Wir wollen das Thema Weltmusikpreise hinterfragen und angenehm kritisch aber auch ganz offen über alles sprechen. Und zwar mit Andreas Freudenberg, der Creole vertritt und den ich gleich noch näher vorstellen werde, der Musikern Urna – ich darf den Nachnamen weglassen, der ist etwas schwieriger (*Zachon auf Podium und im Saal*) Urna ist Jurymitglied bei der *Ruhr*, dem zweiten Weltmusikpreis, über den wir sprechen werden. Und zu meiner Linken sitzt

der Musikjournalist Thomas Groß.

Ich frage mal mit dir an, Urna. Du bist in China geboren, in der Mongolei, die in zwei Teile zerfällt, in einen eigensständigen und einem autonomen Teil Chinas, aus dem du kommst. Du lebst seit dem Neunzigjahren in Europa und Afrika, genauer gesagt in Bayern und Kairo, was ungewöhnlich ist (*Zachon im Saal*) Musikalisch bewegst du dich zwischen Weltmusik und Jazz, das würde man zumindest aus heutiger Sicht sagen. Auf jeden Fall bist du nächstes Jahr Jurymitglied des Preises *Ruhr*. Was die *Ruhr* ist, wer sie auslobt, wer den Preis bekommen kann und wie lange es sie schon gibt, wären meine ersten Fragen an Dich.

Urna Chahar Tegchi: Ja, die *Ruhr*. Ich glaube wir wissen schon alle, dass die *Ruhr* in Rudoistadt beherbergt ist. Sie wird ausgelobt vom IFF, dem Folk-Roots-Weltmusik-Festival Deutschlands, zusammen mit Profolk e. V. Das Festival findet jedes Jahr im Juli am ersten vollständigen Wochenende statt.

CR: Das war jetzt eine kurze, knappe Antwort zur *Ruhr*. Gut. Dann stell ich noch ein paar Fragen. Wie lange gibt es die *Ruhr* schon?

Urna: Da brauch ich Hilfe aus dem Publikum, Bernhard?

Bernhard Hanneken: Wir haben 1992 einen Folkförderpreis in Rudoistadt vergeben. Ein bisschen bin ich, ehrlich gesagt, auch überfragt. Ich glaube, es war 2001 oder 2002, als dieser Folkförderpreis durch einen Nicht-Wettbewerbstoppreis abgelöst wurde. Das ist auch ein Unterscheidungsmerkmal zur Creole. Ein Vergleichspreis, bei dem die Vorschläge unmittelbar von drei Auslobern – damals war Profolk mit dabei, heute sind das IFF, Rudoistadt, die am Festival beteiligten AfD-Austrainer und der Arbeitskreis Creole – ausgewählt werden.

CR: Ja, Dankes Bernhard Hanneken. Er ist Mitorganisator des Tanz- und Folkfestivals, abgekürzt IFF, Rudoistadt. Insoweit kennt er diesen Preis, der auch immer in Rudoistadt vergeben wird, besonders gut. Andreas Freudenberg wiederum ist bis vor Kurzem hier in der Werkstatt der Kulturen Hanauer gewesen, hat den Kern der Kulturen und auch den Vorgangspreis der Creole, die Musica Viva, als regionalen Preis hier in Berlin initiiert. Warum hat man denn, wenn es in Rudoistadt schon die *Ruhr* gab und den Vorgänger der *Ruhr*, noch einen neuen Preis gebracht und was ist der Unterschied?

AF: Das eine ist die Frage, ob man Preise überhaupt braucht. Das, denke ich, werden wir auch gleich noch mal diskutieren. Wir hatten den Eindruck, egal ob es damals einen deutschen Folkförderpreis noch gab oder nicht, dass jedenfalls das, was sich hier in Berlin musikalisch abgespielt hat, in der Öffentlichkeit eigentlich nicht präsent war. Das war das eine Motiv. Es ging uns darum, eine bestimmte Aufmerksamkeit zu generieren. Nicht nur eine mediale Aufmerksamkeit, sondern, wenn man so will, eine politische Aufmerksamkeit und eine Aufmerksamkeit unter den Verantwortlichen für das, was sich musikalisch hier im Raum Berlin, im Umland von Berlin so tut, anregt und stimuliert durch Migration und Globalisierungstendenzen. Wichtig für uns war damals und ist für Creole heute, dass wir ganz unterschieden eine inklusive Struktur in Form eines Wettbewerbs, der eigentlich nicht zwischen dazugehörig oder nicht dazugehörig, Ausländer oder nicht Ausländer, Migrant oder nicht Migrant unterscheidet – einen Wettbewerb also, der eine bestimmte musikalische Entwicklung anspricht. Es war immer klar, dass unser Wettbewerb keine für die große Bühne ist. Dass es eher ein Nischenprojekt hier in Berlin sein würde, wie diese Szene ebenso wenig in dem Szenen und Strukturen der Popkultur vorhanden und sichtbar. Und noch das war ein weiterer Grund, warum wir den Eindruck hatten, dass wir eine solche Art von Wettbewerb brauchen.

Auch klar war, dass alle wohnortständigen Strukturen, die es für die Jazzmusik gibt, letztlich für diese Szene nicht attraktiv sind und unsere Szene da auch nicht wirklich präsent sein kann. Man kann sich natürlich immer fragen, ob es einen Wettbewerb für solche Zwecke braucht. Wir würden jedenfalls einen Anreiz schaffen, dass die sehr heterogene Szene regelmäßig alle zwei Jahre eine Art Sammelplatz findet und einen Kristallisationspunkt erfährt, aus ihren relativ kleinen Räumen



zusammenkommt und sich wechselseitig wahrnimmt. Und darüber auch so eine Art

Qualitätsbewusstsein entwickelt. Heute wie damals haben wir ganz unterschiedliche Szenen vorgefunden. Jetzt mal wahllos herausgegriffen: afrikanische Musiker, die ihre Performativität geschlagen und gespielt und ihre Nischen dafür hatten, eine kleine Latinozone, die inzwischen stark gewachsen ist, türkische Musik, die aber mehr „Hochzeitsmusik“ im Sinne von Feste- und Feiernmusik war. Und es gab sehr viel Vereinsmusik in Vereinsstrukturen. All das zerfiel in jeweils eigenständige Strukturen. Jeder hatte so sein kleines Reich, in dem er sich als König fühlen konnte, wovon man grundsätzlich auch zutiefsten sein kann. Aber für die Frage, was das musikalisch, künstlerisch, kulturell weitergeht, da hatten wir das Gefühl, es braucht eine andere Form, ein anderes Format, und wollten den Anspruch umsetzen, dass Musiker sich miteinander konfrontieren, selbst, wenn sie ganz unterschiedliche Schichten pflegen. Einfach, um zu sehen, wo man selbst steht und wo die anderen stehen, dass ich möglicherweise plötzlich gar kein König mehr bin und mich nach der Decke strecken muss.

Ich denke der Wertewert hat für die Szene in Berlin viel gebracht. Es hat zunächst mal bedeutet, dass Berliner Bands – jedenfalls im Bundesgebiet – deutlich bekannter waren als Bands aus anderen Ländern. Trotzdem würde ich jetzt nicht sagen, dass ein Wertewert das einzige, vielleicht noch nicht mal das beste Medium ist, um Aufmerksamkeit auf etwas näheres Verschieben zu lenken. Aber immens hat er ein gewisses, wenn auch kein riesiges, kulturpolitisches, inzwischen bundesweites Interesse, eine kleine Hinwendung zur Szene generiert. Insofern entsteht bei mir der Eindruck, besonders durch Aussagen von Musikern aus dem näheren Bekanntheitskreis, dass sich diese Struktur bei allen Schwächen, die ein Wertewert mit sich bringt, für sie geböhrt hat.

CR: Wir kommen gleich noch mal darauf zurück. Vorher möchte ich aber Thomas Groß noch mit ins Gespräch holen. Thomas Groß ist Popkritiker der *Zeit* gewesen und ist es nun bei der *Zeit*. Ist also von der Tageszeitung zur Wochenzeitung gewechselt, in beiden Fällen Ausprekurator für Weltmusik, und in diesem Zusammenhang hatten wir schon vor langer Zeit Kontakt. Wie nun ist die solche Preise – die Ruhr in Rudolstadt, Creole als bundesweiten Nachfolger von Musica Viva – wahr? Ist das etwas, wo du sagst: „Da berichte ich gerne drüber, Preise sind spannend!“ Oder schautst du zumindest mal, wer gewinnt? Oder denkst du: „Oh, da hab’ ich immenshin jemand Neues kennengelernt?“ Oder kennst du die genannten Preise gar nicht?

Thomas Groß: Also, wenn ich eingeladen werde, dann geh’ ich hin und finde es dann auch gut. Von mir aus wäre ich wahrscheinlich nicht auf die Idee gekommen. Als wir wegen dieser Diskussion telefonierten, sagte mir zumindest die Creole dem Namen nach etwas, von der Ruhr habe ich zu dem Zeitpunkt allerdings noch nie etwas gehört. Das kann an meiner eigenen Ignoranz liegen. Grundsätzlich denke ich, dass die ganzen Preisgeschichten, insbesondere auf dem weltmusikalischem Sektor, noch ein kleines Kommunikationsproblem haben. Ich weiß nicht genau, wie es bei Tageszeitungen wäre, vielleicht würden die eher berichten. Ich bin nun mal seit einiger Zeit bei einer Wochenzeitung.

Würde mir jemand das Thema des Wertewerts Creole anbieten, dann würde ich als Erstes nach der spezifischen Geschichte fragen. Ist das eine Meldung? Steht da dann hinterher irgendwo der Preisträger des Jahrgangs 2009 in der Creole? Heißt XY? Die Zweit- und Drittplatzierten sind diese und jene? Und das Preisgeld ist so und so hoch? Das wäre sozusagen die Meldung. Was für uns komplett unattraktiv wäre, und dasselbe gilt für eine Tageszeitung. Die andere denkbare Form wäre ein Wertewertbericht, der dann ja im weitesten Sinne so etwas wäre wie ein Kongress- oder Festivalbericht in anderen Genres, und das ist auch ziemlich schwierig. Es gibt einfach nicht so viel Sprache, um die ganzen Differenzen sprachlich herauszuarbeiten und um die etwas ausgelegte Form des Festivalberichts immer wieder sprachlich mit Leben zu füllen. Die Form, die ich mir schon eher vorstellen könnte, wäre die Reportage. Das wiederum würde sich dann sofort entfalten von dieser ganzen Preisgeschichte und würde in die Hintergründe der einzelnen Bands reingehen. Und dann könnte man je nachdem versuchen, eine Szene abzubilden, oder auf interessante Koalitionen abheben.

Ein Beispiel: Ich habe vor einiger Zeit einen Bericht über Klezmermusik in Berlin geschrieben, und bei dem allerersten Begegnungen, den allerersten Kontakten, die wir gemacht hatten, wurde sofort klar, dass man sich auf Gattis bezieht. Da kriegt ein Text dann eine ganz andere Note und wird eine Geschichte über eine einfach interessantere Musik mit interessanten, oft ja migrantischen und historischen Entwicklungen und Verknüpfungen gar nicht ganzartiger Geschichte. Vielleicht so weit erst mal die Perspektive aus dem Journalistenglas.

CR: Urna, du bist, weil du Musikerin bist, Jurymitglied der Ruhr geworden, aber du hast ja wiederum eine ganz andere Geschichte, was Preise anbetrifft. Du hast bei Musica Viva schon mal mitgemacht, ganz am Beginn deiner Karriere, und später hast du die Ruhr gewonnen. Und zwar die globale, den internationalen Preis, da die Ruhr ja immer als deutscher und als globaler Preis vergeben wird. Welche Bedeutung hat für dich so ein Preis und wie kommt man auf die Idee, sich für einen solchen Preis zu bewerben? Und wenn man dann teilgenommen und gewonnen oder nicht gewonnen hat, ist man dann enttäuscht oder stolz? Also: Bringt einem das was? Hast du davon einen ökonomischen Benefit? Oder freut man sich einfach nur darüber? Und: Würdest du anderen Musikern empfehlen, dass Preise einen weiterbringen?

Urna: Das sind sehr große Fragen. Ich möchte meiner Antwort eine persönliche Geschichte voranstellen. Ich bin im Haus meiner Großmutter aufgewachsen und die sagte zu mir: „Mein Kind, wenn du kannst, liebe dein Leben ohne Wertewert, ohne Kampf.“ Damit will ich nicht sagen, dass wir Wertewerben aus dem Weg gehen sollten, aber grundsätzlich finde ich – und da spreche ich nicht allgemein, sondern eine persönliche Meinung aus, jeder kann das anders sehen – wenn so viele verschiedene Musikrichtungen aufgrund eines Wertewerts wie der Ruhr oder der Creole aufeinander treffen, wo es um die Achtung der Weltmusik geht, also Musikrichtungen aus aller Welt mit ihren Kulturen und Hintergründen und ihren Geschichten, und allem, was noch bei einer solchen Zusammenkunft dazukommt, dann finde ich das wirklich gut. Als ich das erste Mal beim Wertewert Musica Viva mitgemacht habe, ist irgendeines Politisches nur reingekommen (*schick*), das war, ich sage mal, interessant. Aber genau das hat mein Interesse geweckt. Weil Politik – ich sage immer, dass Musik so offen und groß ist wie Grasland – ... weil da plötzlich in der Musik Politik mit drinnen war. Aber das war nicht nur interessant, sondern auch sehr verurteilend. Wenn man politisch reagiert, dann muss man Hintergründe ganz genau kennen. Wirklich die Kultur und Geschichte und die musikalischen Entwicklungen und alles. Was mich gefreut hat, als ich die Ruhr bekam, dass es eben kein Wertewert um des Wertewerts Willen war. Und deshalb bin ich jetzt auch gerne auf der anderen Seite in der Jury. Ich werde ganz viel ausgewähltes Material bekommen und ganz viel Musiker anbieten. Und da werde ich dann nicht streuen und denken, der ist besser als der. Sondern viel nachdenken und gucken und mit Kollegen auch über das Gehörte austauschen. Ich sehe den Wertewert mehr wie eine Präsentation von Musik. Und das gefällt mir an dieser Idee sehr gut.

CR: Ja, danke. Wir haben ja jetzt fast schon einen Wertewert der Wertewerte. Oder ist es eine Kooperation? Es war anfangs immer so ein bisschen unklar wie das Verhältnis der Preise zueinander ist. Gut, der eine, Creole, ist ein Wertewert mit Vorrangschiedung und Endentscheid, den wir jetzt hier erleben, während die Ruhr ein Nominierungspreis ist, für den man sich nicht bewerben kann, sondern distinguierte Musiker sagen: „Du bist es wert.“ Ist das ein Problem für die öffentliche Wahrnehmung wie bei Journalisten wie Thomas, dass das gleiche Genre zwei Preise vergibt? Gibt es da eine Arbeitsteilung? Dass ihr mehr die Newcomer entdeckt und die Activen bei der Ruhr ausgezeichnet werden? Andreas?

AF: Als wir uns damals zusammengesetzt haben, machten wir Musica Viva einfach. Wir waren neu am Start, die Werkstatt der Kulturen eine Neugründung. Das war 1995. Wir waren also sozusagen die Spätgeborenen in dem ganzen Geschäft – auch hier in Berlin. Es gab Radio Multikulti und alles Mögliche, und wir kamen neu hinzu und haben dieses Projekt gesetzt. Und andere mussten sich daran abarbeiten und haben das auch kräftig getan. Es gab also viel Diskussion.



Ich würde gerne noch mal bei dem, was Urna erzählt hat, anknüpfen. Wenn das Besondere an dem, was du sagst, darin liegt, was du nicht gesagt hast. Du bist da ein gutes Beispiel für die Form der Auseinandersetzung, die damals stattfand. Ich will explizit an dieser Stelle nicht schönreden oder Probleme wegdiskutieren. Also: Bei der ersten Musica Vivale war unter anderem Urna dabei, und wir waren wie viele danach sehr beeindruckt. Und unsere Jury entsprach überhaupt nicht unseren Erwartungen und vergab den Musica Vivale Preis eben nicht an Urna und ihren Begleiter, sondern sagte, dass das keine vernünftige (*Urna lackiert verschwitz*), noch nicht einmal monogolische Musik sei (*lackt auf*), dass Urna gar nicht singen könne, „wie man da singt“, das sei Schlaraffenland und all solche Sachen. Urna hat das so nicht gesagt, aber das war natürlich sehr krankhaft und das will ich an dieser Stelle ganz deutlich sagen, weil das ein Teil unserer Wettbewerbsgeschichte ist. Der Creole-Wettbewerb hat auch nicht nur schöne Geschichten. Wir waren damals noch gut mit Geld ausgestattet, hatten eine internationale Jury, es war unter anderem ein Tanzweise dabei, der massiv dagegen war und massiv seine Meinung vertreten hat, und so wurde gegen die Meinung der anderen Juroren durchgesetzt, dass Urna den Preis nicht bekam. Das soll als Beispiel dienen, dass Wettbewerbe wirklich immer große Probleme in sich bergen. Das gilt für alle Wettbewerbe. Aber besonders für einen Wettbewerb, der eine solche heterogene Szene abbilden will. Es ist ein extrem anspruchsvolles Projekt und im Grunde jedes Mal eine Überforderung der Jury, Preisträger zu benennen. Überforderung deshalb, weil kein Juror alle Hintergründe so gut kennt, wie du das vorhin beschrieben hast, dass man das sehr genau wissen sollte, wovon man redet. Keiner kann das wirklich abdecken in der Breite. Wir hatten demnach damals den Eindruck, dass es seinen Sinn macht. Weniger unter dem Aspekt des Werkaufpfes oder Wettbewerbs. Deswegen versuchen wir auch Strukturen in den Wettbewerben einzubauen, die diese Konkurrenzsituation mindern. Wir haben zum Beispiel drei Preisträger, die gleich doziert sind. Das hat sich auch bei Creole weiter fortgesetzt. Wir versuchen den Wettbewerb so zu organisieren, dass er für die Musiker selber ein Treff wird, eine Begegnung, eine Konfrontation miteinander. Und gerade für diesen Aspekt bekommen wir viele positive Rückmeldungen. Es zeigt sich auch an den vielen kleinen Bands. Wenn das nicht von Interesse wäre, wenn es nicht klappen würde, wäre der Wettbewerb nach zwei, drei Aufläufen tot gewesen. Aber er ist nicht tot, bis heute nicht und bekommt jedes Jahr über hundert Bewerbungen in dieser Stadt. In diesem relativ überschaubaren Raum Berlin, in dem sich Musiker immer mal wieder über den Weg laufen. Also, diese Art von Begegnung und Treff zu sehen, was der andere macht, auf neue Musiker zu treffen, einen Gitarristen beispielsweise, der einem gefällt, das ist schon Qualität. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass es schon damals nicht einfach war, sich musikalisch zu treffen und über den eigenen Tellerrand zu schauen. Wenn wir auf Bundesebene schauen, ist, weil die Veranstalterstruktur so schwach ist, dass Runderunden für diese Gruppen nicht schwierig. Sie finden eigentlich kaum Veranstalter, die ihnen die Reisekosten ausständig bezahlen und dann auch noch die Gage. Umso wichtiger ist es, die Qualität des Treffpunkts hier irgendwo im Land zu organisieren. Erst einmal über die regionalen Wettbewerbe und dann eben auch über die Plattform des Bundeswettbewerbs. Diese Qualität ist es, die uns treibt.

Das Zweite am Wettbewerb ist, und das mag man bedauern, aber es ist nun mal ein psychologischer, ein menschlicher Faktor, dass er eine gewisse Spannung schafft. Und diese Spannung vermittelt sich bis in den öffentlichen, den politischen Raum. Es wäre für uns damals viel schwieriger gewesen, von Land Berlin einen Preis finanziert zu bekommen. Aber den Wettbewerb finanziert zu bekommen, das hat eben geklappt. Es hat auch geklappt, weil das Land Berlin das Gefühl hatte: „Okay, wenn wir diesen bisschen Geld geben für den Wettbewerb, dann hat die ganze Szene was davon.“ Es wird ja in der Vernehmung, in der Kulturpolitik eher praktisch gedacht. Und so ähnlich ist das letztlich auch auf Bundesebene. Und ich glaube, dass Creole immer wieder auch im kulturpolitischen Raum aufmacht, liegt daran, dass man das Gefühl hat, verschiedene Mittel zu investieren und einen relativ großen Kreis damit zu adressieren. Die Wirkung ist, wie gesagt nicht immer gut, es gibt auch Schattenseiten und die Jurymitglieder haben eine hoch anspruchsvolle Aufgabe und Verantwortung inne.

CR: Wenn wir jetzt das Wort „Weltmusikpreise“ das wir hier hinterfragen, mal auflösen, dann haben wir bis jetzt mehr über die Preissseite gesprochen. Die erste Hälfte des Wortes, „Weltmusik“, ist ja auch nicht so ganz eindeutig. Es dehnt sich irgendwie nach ein Genre oder setzt voraus, dass klar ist, was Weltmusik ist. Für dich, Thomas, als Popmusikkritiker ist Weltmusik vielleicht Teil dessen, vielleicht auch schon wieder am Rande. Kann man Weltmusik heute im Jahre 2009 überhaupt noch als Genre definieren?

TG: Gut. Da müsste man ja noch mal zu diesem Gründung- oder Brandingpunkt zurückkehren, der sich auf das Jahr 1987 datiert und seinen Anfang in einem Londoner Pub nahm, um den sich längst eine Legende gesponnen hat. Es war ja eigentlich letztlich dann ein Marktingbegriff und als solcher erst einmal insoweit fraglich, dass er disziplinäre Strömungen ein Etikett gegeben hat. Und damit auch ein Fach im Plattenladen, im allergeringsten Falle sogar einen ganzen Plattenladen. Inwiefern hat sich einiges getan. Aus meiner Perspektive ist die erfreuliche Entwicklung die, dass sich die Grenze zwischen Popmusik und sogenannter Weltmusik selbst aufgelöst hat. Da tun sich in letzter Zeit interessante Dinge. Ohne jetzt gleich wieder in neue Definitionen verfallen zu wollen, ist für mich der globale Aspekt daran interessanter. Die Welt ist größer geworden. Das Interesse wächst an anderen Formen der Herangehensweise an Musik. Außerdem haben wir spannende Crossoverphänomene zu verzeichnen. In diesem weiten Feld würde ich das erst einmal anschieben. Als Beispiel kann man diese Africa-Express-Geschichte nennen, ich weiß nicht, ob das allgemein bekannt ist, dass letztes Jahr in London eine ganze Serie von Konzerten stattfand, wo afrikanische Musiker nicht mehr unter so einem exotisierenden Gesichtspunkt eingeladen wurden, sondern man ihnen mit Augenhöhe begegnet ist, wie es heute immer so schön heißt, und, und, und. Da heißen sich aus den letzten Jahren sehr viele Beispiele heranziehen. Ein bisschen müssen wir im Anschluss darüber sprechen, wie authentisch Weltmusik war, ist oder auch sein wird. Auch im Zusammenhang der verschiedenen Preisbenennungen. Also Rahn und Creole, wenn man da schon von Konflikten spricht, die da irgendwo im Hintergrund vorhanden sind, vermutet man als Außenstehender auch dort einen gewissen Konflikt, zwischen Creole und Rahn.

CR: Das eine betont mehr die Vermischung, das andere mehr die Wurzeln. Aber kurze Nachfrage: Heißt das jetzt, dass es sie noch gibt, Weltmusik als unterschiedbare Szene, oder hat sich das schon so in die allgemeine Popmusik aufgelöst, dass es eigentlich gar keinen Sinn mehr macht, einen solchen Preis zu verleihen?

TG: Mir leuchtet die Plattform als sinnstiftendes Argument für einen Wettbewerb unumkehrbar ein. Man trifft sich, es entsteht eine bestimmte Rhetorik. Oder ein König, wie Sie gesagt haben. Aus welchem Bundesland auch immer, muss sich an einer ganz anderen Szene, an ganz anderen Bedürfnissen messen lassen. Und es kommt zu befürchtenden Synergieeffekten. Das brauchen wir und leuchtet ein. Andererseits, bei dem Segment, das ich jetzt gesehen habe, und beim Hören der CD, sind das ja sehr, sehr sehr disparate Ansätze. Wo jenseits dieses inkohärenten Ansatzes, in einem stilistischen oder dehnthorischen Sinne ein „weltmusikaltischer“ liegen soll, das weiß ich schlichtweg nicht. Ich glaube, an der Qualität kann man es nicht festmachen. Man müsste sich dann tatsächlich über die Auffassung von Musik selbst verständigen. In welchem Maße Weltmusik als Globalisierungspheänomen ausgedeutet werden muss. Als Bedürfnis nach Authentizität, oder ob man den Akzent eher auf das Element der Vermischung legt, was mehr in meinem Sinne wäre.

CR: Jetzt haben wir die Ansätze vorgestellt, und ich war auch wirklich gespannt, ob Thomas Groß Weltmusikpreise für relevant hält. Es leuchtet ihm voll ein (*altgewohnter Lackton*), also kommen wir jetzt in die Diskussion mit dem Publikum einsteigen.

TG: Halt, Stopp. Mir ging es in der Annäherung erst einmal um das Selbstgefühl und um das zusammenführende Element. Etwas völlig anderes ist es, wenn man über die Ökonomie der Aufmerksamkeit spricht und darüber, ob es auch dort funktioniert. Da war meine erste Rede akzeptierter.

CR: Eindeutig, ja. Deshalb wollen wir an dieser Stelle in die Diskussion mit dem Publikum gehen, was aber nicht heißt, dass die drei auf dem Podium sich nicht genauso zu Wort melden können.



habe, sich auf eine Musik einzulassen, die nicht die eigene ist. In der Jury haben wir eine italienische Kollegin, die, indem sie nach Indien gegangen ist, klassischen, indischen Männergesang erlernt, eine klassische Männerdomäne erobert hat. Sie interpretiert das auf ihre eigene Weise und verkümpft das auch mit italienischer Musik. Was ist das jetzt? Das sind Phänomene, die es – auch hier muss man nicht meinen, das sei jetzt ganz neu – schon immer gegeben hat. Aber heute gibt es das in einer Intensität und Dichte und Form der Inspiration und einer Auseinandersetzungsmöglichkeit, die so früher nicht möglich war. Wo sich neue Qualitäten entwickeln können. Und das ist eigentlich für mich auch der Rahmen, in dem sich Creole zu bewähren hat. Und wenn, dann hoffe ich, dass Creole eine Plattform, ein Medium ist, über das sich so etwas wie Achtungsbekundung für künstlerische Qualität mehr und mehr entwickeln lässt. Bei den Musikern, aber auch bei den Kritikern, wie beim Publikum.

**Johannes Theurer:** Ich heiße Johannes Theurer, bin Journalist und mir gefällt es natürlich, dass im Zusammenhang mit der Creole eine allgemein freundliche Gesprächsatmosphäre darum herrscht. Einerseits. Andererseits finde ich das aber nicht angebracht. Weltmusik generell ist kein Stil, es gibt keine bestimmte Art sich zu kleiden, kein spezifischer Publikum, kein Gelächel. Es fällt auseinander in ganz viele verschiedene Dinge. Ich selbst habe in vielen Juries gesessen, nicht nur in Berlin. Und da hat man dann das Problem, dass beispielsweise Gypsytanz aus Rumänien nach wie vor genauso spielen, wie sie immer gespielt haben und nicht von Noten spielen und, und, und. Da ist das, mit Verlaub, Andreas, das, was du da siehst, überhaupt nicht vorhanden. Da ist jetzt kein deutscher Reizweber, der denen Breakbeats beibringt. Man muss dann die eine Tradition gegen die andere halten. Die Malediven gegen Island abwägen. Das ist nicht in Ordnung und vom Qualitätsgehalt her einfach krude. Und eine unangenehme Situation, in die man da immer wieder gebracht wird. Wobei völlig klar ist, dass es einen hohen Unterhaltungswert hat. Solche Veranstaltungen – ich war gestern da und habe ganz großartige Musik gehört und ich freue mich auf heute Abend – erzielen natürlich immer einen gewissen Thrill daraus, dass der eine oder andere vielleicht mit einem blauen Auge rausgeht und wer anderes ganz toll darstellt. Das ist ein zusätzlicher Effekt. Und ich denke man sollte der Sache nicht gehen, als da drin ist. Ein weiterer Gedanke noch: Es gibt in der Beschreibung der Teilnehmer eine totale Luftblase, wo es inhaltlich einfach nicht reicht. Wo man nicht mehr sagen kann: „Das ist Weltmusik.“ Außer vielleicht, dass es da so ein allgemeines, fast sitzungsstatisches, ausländisches eingefärbtes Ding da drinnen gibt. Und das finde ich, mit Verlaub, latent rassistisch. Auch wenn es nicht wirklich direkt daraus spricht. Man sieht es von außen nicht gleich. Wir haben diese Diskussion häufiger gehabt, auch im Zusammenhang mit dem Karneval der Kulturen: eine Gemeinsamkeit, die den Leuten angedichtet wird, die sie eben nicht haben, wenn sie aus unterschiedlichen Kulturen stammen. Was weiß ich, aus der inneren Mongolei, aus Sibrien, oder indische Musiker aus den USA. Von daher finde ich das sehr problematisch.

**TC:** Ich glaube, du verwechselst die Bewertung einer musikalischen Darbietung mit der Bewertung einer Kultur?

**JT:** Ja, aber du bist doch in oder mit einer Jury immer in der Position, dass du sagen musst, die haben jetzt toll gespielt und die haben noch toll gespielt, ja, und was machen wir denn jetzt? Du musst dich doch für jemanden entscheiden.

## II. Ja Für die Besseren

**JT:** Das kann man doch so überhaupt nicht sagen. Wir werden nachher eine Gruppe sehen, die heißt Seidenstrasse. Es gibt da einfach Traditionen, die hochgradig virtuos sind, und andere sind halt großartig harmonischer. Du hast eine Hochreitskapelle, die spielt gegen Wu Wei. Was willst du denn da machen? Ich meine, die Hochreitskapelle wird nie so gut sein wie der Mann, der die chinesische Mundorgel Sheng gespielt hat. Der Vortragswert ist der Spaß, der Funfaktor, dass man auch einen Zeitpunkt schafft, wo das Ding fertig sein muss. Die müssen in zwanzig Minuten alles gesagt haben, was ihre jeweilige Weltmusik aussagen kann. Das ist nicht einfach. Da wachsen die Musiker auch dran. Ganz toll. Marktinspekte und alles ganz wunderbar. Aber wenn man letztlich den

## Jurii

**Luigi Laner:** Ja, ich bin Autor und Journalist. Ich wollte zu dem Begriff „Weltmusik“ kurz was sagen, den es nicht erst seit 1986 gibt. Da wurde er nur konkret als Marke eingeführt. Das Wort „Weltmusik“ stimmt mindestens aus dem Jahre 1906 und beschreibt damals die Vermählung von Orient und Okzident. Eine sehr positive Deutung, denn der Begriff wird oftmals kritisch betrachtet, weil er etwas verniedlichend oder verbanalisiert, was ursprünglich überhaupt nicht der Fall war.

**TC:** Bloß müsstest man dann fragen, ob es Ursprünge auch hierfür gibt. Dann könnte man genauso gut sagen: Weltmusik gab es schon bei Goethe. (allgemeines Lachen)

**AF:** Ich würde gerne noch mal etwas zum Profil von Weltmusik ohne das Ausfransen in alle Richtungen sagen. Ich glaube, es entspricht den Entwicklungen, die wir im Moment haben. Abgesehen vom Kerngeschäft der Popkultur, dem Kernbereich der Klassik oder des Jazz. Also überall da, wo Schubläden noch funktionieren, merkt man, dass eigentlich alle Bereiche, auch die zeitgenössische kompositorische Musik, sich mit den Ausdrucksformen und Stilsätzen anderer Musikulturen auseinandersetzen. Dass es da ein immer stärker werdendes Interesse gibt, sich abzuhebeln, sich künstlerische Inspiration zu suchen. Das finde ich erst mal eine bemerkenswerte Entwicklung. Die ist mit der Kategorie „Weltmusik“ gar nicht mehr abzudecken. Sondern die spielt eigentlich quer durch die Musiklandschaft. Und in dieser Phase von Musikentwicklung spielt ein Wettbewerb Creole und ist erst mal genau das. Nämlich eine extrem offene Struktur. In die alles reinfließt und reinfließt, was oben will. In den zurückliegenden Jahren kann man von dort aus verschiedene Entwicklungen aufzeigen. In den ersten Jahren haben wir eher so etwas gehabt, was wir heute Repertoriumsmusik nennen. Damals nannten wir es traditionelle Musik. Aber dieses Wort wollen wir heute nicht mehr. Repertoire trifft es schon ganz gut. Nämlich Musiker, die zum Teil auf sehr hohem Niveau, historisches Material interpretieren, spielen und inszenieren.

**TC:** Das ist das, was Sie gut finden?

**AF:** Nein. Ich sage nur, dass es das am Anfang sehr viel stärker gab und immer noch gibt. Dieses Musikangebot im Bereich Weltmusik oder in dem von uns adressierten Bereich. Dieser Teil ist sehr zurückgegangen. Sie fragen vorhin nach der Authentizität von Musik. Die hatten sich als authentisch bezeichnet und den Anspruch erhoben, authentische Musik zu machen, die authentische Verbindungen zu ihren regionalen Musikerkreisläufen hat.

**TC:** Wobei die Paradoxie natürlich darin besteht oder bestehen würde, dass es ja dann schon eine historische Aufführungspraxis ist. So wie man eine Oper historisch aufführt.

**AF:** Ja, das ist richtig.

**TC:** Es ist authentischer unter den Bedingungen, dass die Wurzel zum Authentischen schon gekloppt ist.

**AF:** Genau. Und, dass es in einem völlig fremden Kontext, in anderen Settings und Strukturen passiert. Wir in Berlin haben immer gesagt, dass das, was wir abbilden, eigentlich ein musikalischer Prozess hier in der Stadt ist. Und der kann mit Originalität, *original roots*, eigentlich nicht mehr so viel zu tun haben. Es ist in jedem Fall schon zumindest ein Verwandtschaftsgefühl mit drin. Von Transfer, Transkulturalität, einer Verlagerung und Neuverortung hier, vor einem anders interessierten, anders motivierten Publikum. Von dort herkommend, finden wir heute ein anderes Bild. Heute kommen Leute zu uns und sagen: Ihr macht Creole und es ist alles „credolisierend“. Veranschaulicht traditionelle Musik und „Roots“ spielen eigentlich gar keine Rolle mehr und sollen wohl auch gar keine Rolle mehr bei euch spielen. Wollt ihr die überhaupt noch? Der Augenblick kommt sozusagen heute von der anderen Seite. Ich sehe das als Verantwortungsfrage an. Wie sieht es in einem zukunftsorientierten Prozess. Und man kann noch überhaupt nicht wissen, wie sich in diesen neuen Phänomenen von Durchmischungen das alles weiterentwickeln wird – durch Migration, von Öffnung des eigenen kulturellen Horizonts über alle Medien, über alle Informationsmöglichkeiten, die man hat, über Reisemöglichkeiten, über die Möglichkeit zu studieren, sich an andere Orte zu



### 5.1 A quand la *Weltmusik* dans les conservatoires et dans les écoles ?

*Compte-rendu d'un débat organisé en septembre 2008 à l'occasion de la seconde compétition Creole en Rhénanie-Westphalie, qui se tenait à Dortmund. Le cycle de débats intitulé « Hafenwerkstatt » était co-organisé par le Landesmusikrat et l'agence alba Kultur. Le compte-rendu que je reproduis ici est disponible sur le site du Landesmusikrat.*

#### **PODIUM 4 : Globale Musik in der künstlerischen Ausbildung in NRW 08.09.2008**

„In Holland gibt es 200.000 Türken, in Deutschland 2,5 Millionen, doch wer Bağlama studieren möchte, muss nach Rotterdam ziehen.“ Martin Greve wundert sich über den Mangel an Offenheit der deutschen Hochschulen. Diskussionsleiter Reinhard Knoll wirft zwei Grundfragen in die Runde: Ist der Unterricht an ethnischen Instrumenten angemessen in der Angeboten der öffentlichen Musikschulen in NRW vertreten? Und werden die kommenden Musiklehrer an den Hochschulen auf die Herausforderungen der globalen Musik vorbereitet?

Knoll, Leiter der Musikschule Neuss und Präsidiumsmitglied des Landesmusikrats, befragte hier zu vier Fachleute aus dem Bildungswesen in NRW: Volker Gerland, Leiter der Musikschule Dortmund und Vorsitzender des Landesverbands der Musikschulen in NRW, Manfred Grunenberg, Direktor des Programms „Jedem Kind ein Instrument“ im Ruhgebiet, Nesrin Tanç, bis vor wenigen Monaten Projektleiterin des Projekts „Bağlama für alle“ im Kultursekretariat Wuppertal, und Martin Greve, den Fachbereichsleiter für türkische Musik am Konservatorium Rotterdam. Aus Anlass des Wettbewerbs Creole NRW versammelte sie der Landesmusikrat NRW in Kooperation mit Creole NRW am 7. September 2008 im Dortmunder Solendo zur 4. Runde über Musikalische Vielfalt in NRW. Was verstehen die Gesprächsteilnehmer unter Globaler Musik?

Für Nesrin Tanç bildet Globale Musik die Vielfalt der Musik in den Ländern der Welt ab. Volker Gerland erkennt in ihr Musik, die die Musikschulen lange Zeit nicht einbezogen. Globale Musik sind für ihn die Klänge außerhalb des traditionellen Unterrichtsangebots, denen sich die Stätten jetzt öffnen. Martin Greve differenziert zwischen Globaler Musik und Popmusik, die gleichfalls ein weltweites Phänomen ist. Globale Musik hat einen höheren, oft künstlerischen Anspruch und findet in der Regel außerhalb der Institutionen statt. Manfred Grunenberg ortet Globale Musik in jedem Spannungsfeld, das entsteht, wenn bei gemeinsamem Musizieren Klänge aus verschiedenen Kulturen aufeinander treffen.

Welche Projekte in NRW sind wichtig für die Durchsetzung eines ethnisch-instrumentalen Unterrichtsangebots? Nesrin Tanç ist seit zehn Jahren als deutsch-türkische Kulturvermittlerin tätig und stritt vor allem für das Projekt „Bağlama für alle“, das zum Jahresende ausläuft. Entwickelt von Christian Esch vom Kultursekretariat Wuppertal, Volker Buchloh und Volker Gerland vom Landesverband der Musikschulen in NRW und weiteren Akteuren boten in dem Programm alle beteiligten Musikschulen Bağlama-Kurse in ihren Räumen an. Es gelang, Kinder in Musikschulen zu bringen, die diese sonst nicht entdeckt hätten. Das Projekt war beispielhaft, doch es ist nach Meinung von Nesrin Tanç bei weitem nicht genug. Die jahrzehntelange Untätigkeit auf diesem Gebiet hat einen Bedarf von immensum Ausmaß geschaffen.

Reinhard Knoll attestiert dem Projekt das Erreichen seiner Ziele, doch die Frage bleibt, wie es weiter gehen soll. Nesrin Tanç gibt die Frage an die öffentlichen Institutionen weiter, in diesem Fall an Volker Gerland. Der nimmt für die kommunalen Musikschulen zunächst einmal in Anspruch, schon immer willig gewesen zu sein, Angebote in diese Richtung zu entwickeln. Doch es fehlten meist die Lehrkräfte, bzw. das Erreichen geeigneter Lehrkräfte.

Die Idee, mit der Bağlama zu beginnen, lag nahe, weil es große türkische Populationsanteile in den beteiligten Städten gibt. Nun aber muss sorgfältig überlegt werden, wie es mit der Auswahl der instrumentalen Unterrichtsangebote weitergeht. Die Musikschulen könnten große Migrationsgruppen in ihrem Umfeld orten und Angebote von scheinbar passenden Instrumenten entwickeln, um sie ansprechen zu können.

Letztlich würde das aus Gerlands Sicht aber zu kurz greifen. Denn die Frage von ethnischer Musikausbildung ist eben auch eine Frage von kultureller Vielfalt. Man kann auch Unterrichtsangebote ethnischer Instrumente entwickeln, die Menschen aus ganz anderen Kulturen anziehen. Dieser Aspekt ist für Gerland mindestens ebenso wichtig wie das Zielen auf bestimmte Migrantengruppen.

Als Beispiel nennt er ein Projekt aus Hilden. Das Sparda-Musiknetzwerk, das aus der Kulturstiftung der Sparda-Bank, dem Landesverband der Musikschulen und der Arbeitsgemeinschaft Laienmusik des Landesmusikrats besteht, zeichnet alljährlich vorbildliche Kooperationen zwischen Musikschulen und Musikvereinen in NRW aus. In diesem Jahr zählte zu den Preisträgern ein Projekt der Hildener Musikschule, die ein Klassen-Ensemble mit Zupfinstrumenten verschiedener Kulturen aufbaute. Die Kinder einer Schulklasse durften frei zwischen Gitarre, Balalaika, Bağlama und weiteren Instrumenten wählen, und fast durchweg wählten sie nicht gemäß ihrer Herkunftskultur, sondern nach individuellen Präferenzen.

Martin Greve schätzt die neue Offenheit der Musikschulen gegenüber ethnischen Unterrichtsangeboten. Es geht ihm um eine allgemeine Öffnung der Institutionen gegenüber ethnischen Kulturen. Unbedingt müsse man jeden Ansatz aufgeben, türkische Kinder auf die Bağlama zu fixieren und deutsche Kinder auf Klavier und Geige. Immer schon gab es ein Interesse deutscher Jugendlicher an der Musik der anderen. In Deutschland existiert eine erstaunlich große Sambahzene, die überwiegend von Deutschen getragen wird. Es gilt, breit wirkende Programme in solche Richtungen quer zu den Herkunftskulturen zu entwerfen. NRW ist, so Greve, derzeit konzeptionell ein Vorreiter unter den Bundesländern. Doch es müssen auch hier noch mehr Ideen auch umgesetzt werden.

Ein Großprogramm, das in die Tat umgesetzt wird und ethnische Instrumente einsetzt, ist „Jedem Kind ein Instrument“ im Ruhrgebiet. Bis zum Jahre 2011 werden annähernd 120.000 Grundschul Kinder in das Programm aufgenommen und im Rahmen ihres Schulunterrichts mit einem Instrument befasst sein. Viele dieser Instrumente werden aus anderen Kulturen stammen, denn die Bundeskulturstiftung, neben dem Land NRW ein Impulsator des Programms, hat darauf bestanden, dass alle beteiligten Kommunen Unterricht an ethnischen Instrumenten in den beteiligten Grundschulen anbieten müssen. Das Programm hat den hohen Anspruch, die vielen zugewanderten Kulturen mit der hier ansässigen zu verbinden. Der erste kleine Erfolg ist der, dass jetzt 70 Schüler im Ruhrgebiet an der Bağlama ausgebildet werden, die sich der türkischen Langhalslaute sonst kaum zugewandt hätten. Und in der

Musikschule Bochum gibt es sogar einen festangestellten Bağlama-Lehrer. Es soll innerhalb von „Jedem Kind ein Instrument“ aber keine Suggestion geben, dass Kinder die Instrumente ihrer Herkunftskultur spielen müssen.

Martin Greve sieht hier praktische Probleme. Die Musikschulen wollen nicht irgendetwas Fremdes anbieten, sondern die Migrantengruppen erreichen. Jede für sich stellt die Fragen, welche Lehrer es gibt, wie diese zueinander stehen, woher und wie man die Instrumente einsetzt. Es ist nicht ideal, dass jede der Musikschulen die Antworten für sich finden muss. Es sollte eine Einrichtung überblickshaft arbeiten und etwa einen Schwerpunkt russisch in Dortmund definieren, einen anderen anderswo. Grunenberg sieht darin in der Tat die Aufgabe der Stiftung „Jedem Kind ein Instrument“ und ihres Projektbüros. Die Stiftung in Bochum übernimmt deshalb in Zusammenarbeit mit dem Landesverband der Musikschulen in NRW die Steuerung dieses Prozesses.

Reinhard Knoll weist darauf hin, dass es Knowhow außerhalb von Musikschulen gibt. Wie wird dieses eingebunden? Grunenberg weist auf die Notwendigkeit hin, mehrere tausend Musiklehrer in das Programm und in die Musikschulen neu einführen zu müssen. Aus Gründen der Qualitätssicherung will er grundsätzlich mit examinierten professionellen Lehrern arbeiten. In Bezug auf die Migrationsinstrumente wird es aber eine flexible Haltung der Musikschulen geben, auch in Bezug auf die Qualifikationsnachweise der Lehrkräfte..

Volker Gerland erlebt den Prozess „Jedem Kind ein Instrument“ sowohl als Musikschulleiter in Dortmund als auch als Verbandsvorsitzender der Musikschulen in NRW. Und relativiert ihn aus der Erfahrung heraus, die er im Zuge von etlichen soziokulturellen Projekten gewann, welche die Musikschule Dortmund schon seit Jahren in einem sich verändernden Umfeld durchführte. Wie viele andere Musikschulen sucht sie auf diese Weise Wege zu einer neuen Klientel. Projekte im Bereich Hip-hop waren in Dortmund erfolgreich, sie erreichten Kinder aus fast allen Herkunftskulturen. Generell bieten die Jugendmusikstile Möglichkeiten, Kinder und Jugendliche herkunftsübergreifend anzusprechen. Insofern gibt es für Gerland als Musikschulleiter wichtige Arbeitsfelder auch außerhalb des Programms „Jedem Kind ein Instrument“, das die Musikschulen sehr in Anspruch nimmt.

Die Musikschulen dürfen bei den Fragen des ethnischen Angebots nicht alleine gelassen werden, fordert Gerland. Die Herausforderung, die Instrumente zu beschaffen und die Lehrkräfte zu finden, erfordert die Zusammenarbeit mit der Stiftung. Gefragt wird auch, welche schon vorhandenen Kräfte an einer Musikschule flexibel und vielseitig interessiert sind. In Bezug auf pädagogisches Niveau wird es aber keine Abstriche geben, allenfalls ein Querdenken bei der Frage der Qualifikationen. Gerland lehnt in diesem Zusammenhang jegliche „Trommel dich frei“-Projekte in den kommunalen Musikschulen ab.

Nesrin Tanç deutet auf die verpassten Chancen in der Vergangenheit. Die Kinder lernen jetzt die Vielfalt der Musikformen und manche von ihnen werden dadurch später Lehrer in den Schulen werden. Hätte man diese Chance nicht vor zwanzig Jahren verpasst, gäbe es die erforderlichen Lehrer schon jetzt in Fülle. In NRW, so räumt Nesrin Tanç ein, erfolgen jetzt zwar Riesenschritte, aber sie geschehen in einer Defizitsituation. Nur durch diese Schritte werden die Kinder und Jugendlichen in der Lage sein, in einer multiethnischen Gesellschaft zu leben. Migrationspolitik ist insofern kein Hype und darf nicht befristet sein.



Wer kann da Vorbild für NRW sein? Reinhard Knoll spielt den Ball zu Martin Greve, dem Fachbereichsleiter für türkische Musik am Konservatorium Rotterdam. Die dortige Struktur einer Klassik-, Pop-, Jazz- und Worldmusic-Academie entwickelte sich seit den 1980er Jahren. Sie begann in den 1980ern mit einer Ausbildung in Flamenco, dann Jahre später auch in indische Musik. Es folgten Angebote von Tango und Latin, ab 2000 auch von türkischer Musik. Erst mit der türkischen Musik aber verband sich die konkrete Ansprache einer Community, ansonsten sind die Studierenden Holländer, Belgier und Franzosen, die sich für anderes interessierten. Schwierig war die Konzeption der Aufnahmeprüfung für türkische Musik. Bei den Kandidaten gibt es oft kaum Kenntnis der Noten oder gar der Musiktheorie. Die theoretischen Voraussetzungen mussten also niedrig angesetzt werden, um die Begabten zu gewinnen. Die Organisation des Studiums erfordert sehr viel Improvisation.

Greve hofft, dass das Konzept irgendwann einmal nach Deutschland übernommen wird. Der Bedarf ist ja groß. Allein schon der Wettbewerb Creole NRW zeigt, wie groß der Anteil von Deutschen unter den Musikern der Ensembles ethnischer Musik ist. Sie können aber das, was sie tun, nicht studieren. Reinhard Knoll weiß von Hochschulen in NRW, die im Bewusstsein dessen Interessenten zu Hochschulen in den Niederlanden empfehlen. Greve hält die Situation für untragbar, dass in Deutschland ein Jugendlicher mit Hauptinstrument Klavier und Nebeninstrument Bağlama nicht Musiklehrer werden kann. Doch die Lehrpläne erfahren in dieser Hinsicht keine Änderung. Für Greve sind die Musikhochschulen die letzte Bastion, die es noch zu stürmen gilt. Reinhard Knoll wünscht ihm, dass Hochschulleiter die Diskussion als WDR-Sendung hören, im Publikum sitzt keiner.

Wie konnte sich die Situation in den Niederlanden so anders entwickeln als in Deutschland? Greve erläutert, dass die Niederlande seit je eher zu Toleranz und Liberalität neigten, dass sie aber auch als Ex-Kolonialmacht immer schon mit Migration zu tun hatten. In der deutschen Nachkriegszeit hat man sich erst sehr langsam und zögerlich mit diesem Phänomen auseinandersetzen müssen. Vor allem aber haben die deutschen Bildungsinstitutionen Flexibilitätsprobleme. Die Diskussionen um Lehrangebote von Musik ethnischer Kulturen gibt es an Hochschulen in NRW ja schon seit weit über einem Jahrzehnt, doch hapert es an der Umsetzung, weil immer neue theoretische Probleme entdeckt werden, die gelöst werden sollen, bevor das Angebot tatsächlich beginnt. In Holland fängt man direkt an und entwickelt in der Umsetzung weiter. Das erfordert stärkere Nerven, ist aber effektiver.

Gerland kennt die Einstellung aus dem Musikschulbereich, dass ausgetretene Bahnen einfacher zu begehen sind. Die niederländischen Institutionen beobachten aufmerksamer, wie sich ihr Umfeld verändert. Mit neuen Unterrichtsangeboten setzt man sich leicht der Kritik aus. Denn vor allem in den Anfängen halten die Ergebnisse dem Vergleich mit den anderen Fachbereichen der Musikschule nicht stand. Wer etwas Neues anfängt, findet aber oft auch neue Unterstützer. Das erfuhren auch die Musikschulen in NRW.

Martin Greve erinnert sich, dass die Worldmusic Academy in Rotterdam ein ganz neues Gebäude erhielt und dieses wurde sogar von der Königin feierlich eröffnet. In Deutschland käme der Bundespräsident wohl nicht. Reinhard Knoll weist darauf hin, dass der Bundespräsident jüngst dem Programm „Jedem Kind ein Instrument“ in Gelsenkirchen seine Weihen gab.

Ist die freie Musikszene für die Bildungseinrichtungen eine Parallelwelt oder vernetzte Welt? Martin Greve sieht sie bislang noch als Parallelwelt. Die mangelnde Verknüpfung der Sambahzene mit den Musikschulen zum Beispiel ist kaum zu begreifen. Die Zeit läuft: Wenn die Vernetzung vollends

verpasst wird, hat die Szene ihre Nachwuchsförderung selbst geregelt und ist zur Kooperation mit traditionellen Einrichtungen kaum noch bereit. Nesrin Tanç sieht in der Vernetzung eine der wichtigsten Aufgaben. Für die öffentlichen Ausbildungseinrichtungen muss das alte Prinzip „aus der Gesellschaft für die Gesellschaft“ durchgesetzt werden. Sonst, so Tanç entwickelt sich eine Elite, die nur monokulturelle Sichtweisen hat und gefährlich ist.

Reinhard Knoll verweist auf die Sinus-Studie, unter deren Ergebnissen der Wunsch sehr vieler Befragter nach einer solchen Vernetzung herausragt. Wie ist sie zu erreichen? Volker Gerland sieht das als eine Aufgabe von allen Kultureinrichtungen an, das in ihren Programmen abzubilden, was vor ihrer Haustür existiert. Die Künstler der freien Szenen bieten hier Vorteile, daher werden sie auch jetzt schon mit einbezogen. Man darf aber nicht vorgeben, das alles gut funktioniere, es gebe doch all die türkischen Gruppen und all die kulturellen Artikulationen. Man muss darüber hinausgehen, nicht nur erhalten, was an Klientel da ist, sondern das kulturelle Miteinander in der Gesellschaft aktiv gestalten.

Greve sieht Kulturförderung als eine Ausgabe von Steuergeldern an, die bislang noch einseitig der traditionellen Kultur zufließen. Für ihn ist das eine schreiende Ungerechtigkeit. Sinfonieorchester kosten ein sehr viel Geld, die Ausbildung ihrer Musiker auch. Die Mittel, die hingegen ethnische Musiken fördern würden, sind minimal. Greve fordert entsprechend eine Umverteilung der öffentlichen Kulturausgaben. Creole NRW bietet sehr gute Beispiele, auf welchem Qualitätsniveau sich die zu fördernde Musik bewegt.

Reinhard Knoll bietet der Runde zum Abschluss die Gelegenheit, den dringendsten Wunsch zu diesem Thema zu äußern. Volker Gerland wünscht allen Kollegen an den Musikschulen den Mut, nicht an die Schwierigkeiten, sondern an die Chancen zu denken, die in diesem Arbeitsfeld liegen. Manfred Grunenberg äußert weniger einen Wunsch denn eine Überzeugung: Wenn „Jedem Kind ein Instrument“ erfolgreich ist, woran er nicht zweifelt, werden viele tausend Kinder mit kräftigen instrumentalen Fähigkeiten alles überschwemmen. Eine neue Nachfragesituation wird entstehen, die viele heutige Probleme löst.

Martin Greve wünscht sich, dass die guten Anfänge in NRW in andere Bundesländer übernommen werden. In Berlin gab es Ansätze, die schon wieder erloschen sind. Alle kulturellen Ausbildungsgänge zu Lehrern, Therapeuten etc. sollten die globale Musik einbeziehen. Nesrin Tanç fordert, dass das Konservatorium Rotterdam und die NRW-Projekte vorbildlich für den öffentlichen Dienst und für die musische Ausbildung werden und das gesamte System prägen. Reinhard Knoll schmunzelt über das Wiederaufleben des „Gangs durch die Institutionen“.

Robert v. Zahn

## 5.2 Extraits des dossiers de candidature



**pinK mercury** - das ist gitarrenlastiger, mit eingängigen Melodien gestalteter, experimenteller "Girlie-Rock" mit Frontfrau im Doppelpack und -ja, Querflöte!  
Da MusiK aber eine Kunst ist, die durch das Ohr ins Herz trifft, wird man ihr nie gerecht werden, wenn man sie mit bloßen Worten zu beschreiben versucht...

Deshalb sollte man **pinK mercury** einfach hören, lieben, hassen oder ins Herz treffen lassen.

*"Dynamischer Power-Pop-Rock mit Ohrwurmappeal" (Die Norddeutsche)*  
*"Der poppige Rosa-Rock des pinKen Sechsters wird vom Publikum anerkennend gefeiert und lässt niemanden stillstehen." (Weser Kurier)*

Überzeugen konnte man sich davon in der Vergangenheit u.a. im „Schlachthof“, „Aladin“, „Tower“ Bremen, im „KaiserKeller“ Hamburg, im „Amadeus“ Oldenburg, auf diversen Open-Air-Festivals und natürlich auf den bisher veröffentlichten Tonträgern „that's life“, „here we are“ und „bloody injury“.

**pinK mercury** sind:

Jana Truszkiewicz (voc. b.)	Heribert Beckmann (git.)
Kaja Fischer (voc. fl.)	Tim Hofmann (git.)
Sascha Barasa Suso (dr.)	Mathias Heß (Key.)

**KontaKt:**

Jana Truszkiewicz  
Poelzigstr. 4  
28205 Bremen

Tim Hofmann  
Langenstr. 41  
28816 Stuhr

phone: 0162-7702243  
mail: jounah@pinKmercury.de

phone: 0179-9046515  
mail: tim@pinKmercury.de

[www.pinKmercury.de](http://www.pinKmercury.de)

pinK - rockY - intersting

**Bewerbungsformular**

1

**1. Name der Gruppe:** Tum Suden.....  
Ansprechpartner: Guido tum Suden.....  
Adresse: Neue Straße 36, 27624 Ringstedt.....  
.....  
Tel: 04708 920026.....Mobil: 0172 4354374.....  
E-Mail: guido@tumsuden.de.....Fax: 04708 920027.....  
Website: www.tumsuden.de.....

**2. Biografie der Band** (bisherige Bühnenauftritte, Vorgängerprojekte, Kooperationen/ Seitenprojekte)

Ende 2003 schrieb ich „Brautfahrt über die See“, und im Laufe des nächsten Jahres suchte und fand ich die Musiker, die meine Stücke nach meinen Vorstellungen spielen konnten. Der erste Auftritt fand im Mai 2006 statt und wurde sehr gut angenommen. Seither arbeiten wir an einem abendfüllendem Programm. Im Laufe des Jahres werden noch Presseinformationen und Demo-CDs/DVDs entstehen. Vorgängerprojekte gibt es nicht, da „Tum Suden“ bisher einzigartig ist. Eine sehr entfernte Verwandtschaft gibt es höchstens zu der Arbeit von Wolfgang Meyering. Mehr Informationen, auch zu den anderen Punkten, finden sie unter: [www.tumsuden.de](http://www.tumsuden.de) (Notfalls auf zusätzlichem Blatt fortführen)

**3. Musikalisches Konzept** (Beschreibung der eigenen Musik und soweit vorhanden eigener Werbetext)

„Tum Suden - Die etwas andere Band - Weltmusik mit niederdeutschen Texten.“  
Die Idee hinter „Tum Suden“ ist, norddeutsche, traditionelle Musik zu „erschaffen“.  
In vielen Kulturbereichen wurde traditionelle Musik immer weitergereicht, so dass sie auch heute noch, meistens modern arrangiert, gespielt wird. In Norddeutschland gibt es so etwas nicht. Noch nicht. Leider existiert die landläufige Meinung, dass Shanties norddeutsches Kulturgut sind, dabei gibt es Shanties in Deutschland erst seit kurzem. Wenn man sucht, findet man aber auch traditionelle Lieder aus der Hansezeit. Unser Ziel ist es, diese zu vertonen und als traditionelle norddeutsche Musik zu etablieren.

(Notfalls auf zusätzlichem Blatt fortführen)

Projektkoordination „Creole - Preis für Weltmusik aus Niedersachsen/Bremen“: Basti Hofmann  
E-mail: [creole@masala-festival.de](mailto:creole@masala-festival.de) Mobile: 0177 6327 585  
Post: „Creole - Preis für Weltmusik aus Niedersachsen“, Pavillon Hannover, Lister Meile 4, 30161 Hannover  
[www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)



### 5.3 L'économie de la musique en Allemagne

- Nombre d'entreprises et chiffres d'affaire du marché de la musique de 2001 à 2008.

Abbildung 1

» Unternehmen und Umsätze in der Musikwirtschaft und im Phonomarkt in Deutschland 2000-2008 Anzahl der steuerpflichtigen Unternehmen/r und ihre Umsätze in Mio. € nach Wirtschaftszweigen, Anteile und Veränderung in %												
Wirtschaftsgliederung	Anzahl steuerpfl. Unternehmen				Veränderung in %		Umsatz in Mio. €				Veränderung in %	
	2000	2004	2006	2008	2006 zu 2004	2008 zu 2006	2000	2004	2006	2008	2006 zu 2004	2008 zu 2006
<b>Musikwirtschaft im engeren Sinn</b>	10.609	10.840	11.120	11.359	2,6	-2,1	5.571,1	5.691,6	6.358,5	6.231,8	11,7	-2,0
Selbstständige Komponisten/ Musikbearbeiter	2.138	2.213	2.337	2.461	5,6	5,3	236,0	235,2	244,1	244,4	3,8	0,1
Musikverlage <sup>1</sup>	1.017	1.074	1.153	1.174	7,4	1,8	650,8	697,1	730,5	752,4	4,8	3,0
Herstellung und Vervielfältigung von Tonträgern <sup>2</sup>	726	776	810	846	4,4	4,4	1.563,2	1.626,2	1.780,0	1.445,6	9,5	-18,8
Herstellung von Musikinstru- menten-	1.167	1.175	1.195	1.267	1,7	6,0	598,8	630,6	703,9	701,2	11,6	-0,4
Einzelhandel mit Musikinstru- menten und Musikalien	2.516	2.342	2.291	2.254	-2,2	-1,6	958,7	966,7	1.051,0	1.043,9	8,7	-0,7
Musik- und Tanzensembles	1.913	1.909	1.859	1.790	-2,6	-3,6	247,5	221,7	214,3	240,9	-3,3	12,4
Theater- und Konzertveran- stalter	940	1.151	1.268	1.305	10,2	2,9	939,2	1.010,7	1.301,0	1.420,1	28,7	9,2
Private Theater, Opernhäuser, Konzerthallen etc.	192	200	207	260	3,5	25,6	377,9	303,5	333,9	383,3	10,0	14,8
Tonstudios <sup>3</sup>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>Phonomarkt u. ergänzende Zweige</b>	9.346	8.782	8.588	8.323	-2,2	-3,1	9.048,0	9.079,0	9.985,7	10.069,1	10,0	0,8
Einzelhandel mit Rundfunk- und phonotechn. Geräten <sup>4</sup>	5.493	4.808	4.559	4.377	-5,2	-4,0	6.051,0	6.014,5	6.779,2	7.183,1	12,7	6,0
Herstellung von Rundfunk- und phonotechn. Geräten <sup>4</sup>	430	413	386	379	-4,4	-1,8	2.155,9	2.163,0	2.237,2	1.954,3	3,4	-12,6
Diskotheken und Tanzlokale	2.099	2.121	2.121	1.949	0,0	-8,1	687,1	728,9	771,5	722,5	5,8	-6,4
Tanzschulen	1.324	1.441	1.522	1.618	5,6	6,3	154,0	172,6	197,8	209,2	14,6	5,8
<b>Musikwirtschaft/Phono- markt insgesamt</b>	19.955	19.622	19.708	19.682	0,4	-0,1	14.620,1	14.770,6	16.344,2	16.300,9	10,7	-0,3
Anteil Musikwirtschaft an Gesamtwirt. in %	0,69	0,66	0,64	0,62	-	-	0,35	0,34	0,33	0,30	-	-
<b>Zum Vergleich</b>												
<b>Alle Wirtschaftszweige der Gesamtwirtschaft</b>	2.909.150	2.957.173	3.099.495	3.186.878	-4,8	2,8	4.152.927	4.347.506	4.930.000	5.412.240	13,4	9,8
<b>Zur Information</b>												
<b>Internetwirtschaft/E-Com- merce/Versandhandel</b>	54.126	65.908	72.432	78.525	9,9	8,4	98.805,7	125.20,9	127.666,2	136.524,3	2,0	6,9
Telekommunikationsdienste	753	1.028	1.221	1.221	18,8	0,0	47.750,9	64.147,5	62.550,8	60.772	-2,5	-2,8
DV-Dienstleistungen	49.730	59.945	65.441	70.723	9,2	8,1	39.731,1	45.968,8	50.206,8	58.732	9,2	17,0
Versandhandel	3.643	4.935	5.770	6.581	16,9	14,1	11.323,7	15.089,6	14.908,6	17.021	-1,2	14,2



• **Nombre d'actifs dans le secteur de la musique (2000-2008)**

Abbildung 2

**» Beschäftigung in der Musikwirtschaft und im Phonomarkt nach Branchen und Wirtschaftszweigen**  
Anzahl der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten nach Wirtschaftszweigen, Anteile und Veränderung  
in den Jahren 2000-2008 in %

Wirtschaftsgliederung	Anzahl SV-Beschäftigte in Deutschland*				Anteil in %	Veränderung in %	
	2000	2004	2006	2008	2008	2006 zu 2004	2008 zu 2006
<b>Musikwirtschaft im engeren Sinn</b>	29.153	26.495	26.343	26.381	40,7	-0,6	0,1
Selbständige Komponisten/Musikbearbeiter	135	125	134	162	0,2	7,2	20,9
Musikverlage	1.869	1.515	1.417	1.697	2,6	-6,5	19,8
Verlag und Vervielfältigung von bespielten Tonträgern <sup>1</sup>	4.094	3.856	4.314	4.327	6,7	11,9	0,3
Herstellung von Musikinstrumenten	7.083	6.620	6.425	6.297	9,7	-2,9	-2,0
Einzelhandel mit Musikinstrumenten und Musikalien	4.402	3.701	3.629	3.825	5,9	-1,9	5,4
Musik- und Tanzensembles <sup>2</sup>	583	543	551	542	0,8	1,5	-1,7
Theater- und Konzertveranstalter	6.699	6.022	5.778	5.415	8,4	-4,1	-6,3
Private Theater, Opernhäuser, Konzerthallen u.ä. <sup>2</sup>	3.258	3.188	3.140	3.163	4,9	-1,5	0,7
Tonstudios <sup>3</sup>	1.030	925	955	953	1,5	3,2	-0,2
<b>Phonomarkt und ergänzende Zweige</b>	47.892	42.586	38.564	38.457	59,3	-9,4	-0,3
Herstellung von Rundfunk-, Fernseh- und phonotechnischen Geräten <sup>4</sup>	17.771	14.152	11.690	11.031	17,0	-17,4	-5,6
Einzelhandel mit Rundfunk-, Fernseh- und phonotechnischen Geräten <sup>4</sup>	21.585	21.257	21.055	21.735	33,5	+1,0	3,2
Diskotheken und Tanzlokale	7.345	5.791	4.322	3.959	6,1	-25,4	-8,4
Tanzschulen	1.191	1.386	1.498	1.733	2,7	8,1	15,7
<b>Musikwirtschaft/Phonomarkt insgesamt</b>	77.045	69.081	64.907	64.838	100,0	-6,0	-0,1
Alle Wirtschaftszweige (Gesamtwirtschaft)	27.825.624	26.523.982	26.354.336	27.457.715	-	+0,6	4,2
Anteil Musikwirtschaft/Phonomarkt an Gesamtwirtschaft in %	0,28	0,26	0,25	0,24	-	-	-

Hinweis: SV-Beschäftigte in der Gliederung nach Wirtschaftszweigen (WZ03). Stichtag jeweils zum 30.6.; Jahr 2008 vorläufig.

\* SV-Beschäftigte = sozialversicherungspflichtige Beschäftigte

<sup>1</sup> Umfasst die Wirtschaftszweige Herstellung und Vervielfältigung von bespielten Tonträgern ohne Musikgroß- und -einzelhandel, in Abweichung vom Beschäftigungskonzept des Bundesverbands der Phonografischen Wirtschaft.

<sup>2</sup> Schätzung: Etwa 10% der SV-Beschäftigten in diesen Wirtschaftszweigen sind in privatwirtschaftlichen Unternehmen tätig, die Übrigen arbeiten in öffentlichen oder gemeinnützigen Organisationen mit zusätzlich rund 33.000 SV-Beschäftigten im Jahr 2008, die hier nicht zur privatwirtschaftlichen Musikwirtschaft gezählt werden.

<sup>3</sup> Im Unterschied zur Umsatzsteuerstatistik sind hier durch die Beschäftigtenstatistik der Bundesagentur für Arbeit Daten für diesen Wirtschaftszweig ausgewiesen.

<sup>4</sup> In Anpassung an das Konzept des DMR werden die Wirtschaftszweige des Phonomarkts (Herstellung und Einzelhandel) rechnerisch lediglich mit 50% der SV-Beschäftigten dem Phonomarkt zugeordnet, da sie mindestens in gleichen Teilen zu Film-/TV-Wirtschaft u.a. Unterhaltungsbranchen zu zählen sind.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet von Michael Söndermann nach: Bundesagentur für Arbeit 2010 (Hrsg.): Beschäftigtenstatistik, diverse Jahrgänge 2000-2008.*

## Annexes au chapitre 6

### 6.1 Politique en matière d'intégration en Rhénanie-Westphalie depuis 2001 : une chronologie<sup>11</sup>.

#### Kulturelle Integration – NRW. Entwicklung eines Arbeitsfeldes zur Kulturellen Integration in Nordrhein-Westphalen

2001 Parteiübergreifender Beschluss der Landesregierung NRW « Integrationsoffensive NRW »

2002 Einrichtung eines eigenständigen Referates « Interkulturelle Kulturangelegenheiten – Dialog der Kulturen » im Ministerium für Städtebau, Wohnen, Kultur und Sport/NRW

2002/03 Studie der KUPOGE zu « Situation und Aufgaben der interkulturellen Kulturarbeit in NRW »

2003 Start der Workshop-Reihe « Grenzüberschreitungen »

- Partizipativer interkultureller Ansatz
- Entwicklung von Projektförderkriterien für interkulturelle Kulturprojekte
- Grundlagen: Diversity/Intercultural Mainstreaming u.a.m.
- Ansätze zur Vernetzung
- Förderung der ersten 15 interkulturellen Pilotprojekte in NRW

2004 Kommunale Beratungsgruppe INTER.KULTUR.KOMM

Planung Internetportal Interkultur/Pilotprojekt 2005

Evaluierung der geförderten Projekte 2003

Zentrum für Kulturforschung

Förderung weiterer 10 interkultureller Kulturprojekt

Interkulturelle Jury

Konferenz: INTER:KULTUR:NRW:2004

Vernetzung, Vermittlung, Raus aus der Nische

2005/06 Vernetzung: Kommunales Handlungskonzept Interkultur NRW

Förderung weiterer Kunst-Projekte im Zeichen des Dialogs der Kulturen

2005 Internetplattform [www.nrw-kulturen.de](http://www.nrw-kulturen.de)

2006 Kongress INTER:KULTUR:KOMM (24./25. August, Essen), Präsentation der Ergebnisse der letzten 5 Jahre

Leitfaden für Kommunale Handlungskonzepte der Kulturellen Integration

<sup>11</sup> Extraite de l'article « Babylon im Konzerthaus? Kulturelle Vielfalt als Herausforderung für die kommunale Kulturpolitik », signé par Claudia Kokoschka, Volker Gerland, Gernot Rehberg, *Kulturpolitische Mitteilungen* 113, II/2006.

## 6.2 Musique et migration en Rhénanie Westphalie (Hafenwerkstatt, 6 septembre 2008)

*Débat organisé à l'occasion du creole NRW 2008. (Source : [www.landesmusikrat.de](http://www.landesmusikrat.de))*



### **Szenen migrationsgeprägter Musik in NRW.**

Thomas Sternberg, Professor der Theologie, Leiter einer Bildungsstätte in Münster und Kulturpolitischer Sprecher der CDU-Landtagsfraktion, ist fasziniert von der Vielfalt, die die Dortmunder Studie zur kulturellen Vielfalt von Meral Cerci aufzeigt. Im 2. Forum zur Musikalischen Vielfalt des Landesmusikrats befragte er am 5. September im Dortmunder Solendo Meral Cerci, Birger Gesthuisen, Michael Rappe, Talia Bahir und Andreas Heuser nach den Szenen und Phänomenen von ethnisch geprägter Musik in NRW.

Meral Cerci erforscht seit 2005 die kulturellen Grundlagen der Einwanderer in NRW. Zunächst versuchte sie eine Sekundäranalyse, die jedoch erschreckend wenig erbrachte – zu gering war die Zahl der bis dahin vorgelegten einschlägigen Arbeiten. Ihr blieb nur die Grundlagenforschung, die sich in ihrer Studie „Kulturelle Vielfalt in Dortmund“ auch den kulturellen Präferenzen widmete.

Die Dortmunder Studie erweist ein generelles Interesse (28 % der Befragten) an Weltmusikveranstaltungen, wenngleich nur 5 % der Befragten wirklich Veranstaltungen besucht hatten. Das Potenzial ist riesig, stellt Meral Cerci fest, die Veranstalter und die Spielstätten müssen es nur erschließen und Kommunikationswege zu den Interessenten finden. Das Interesse gilt dabei weniger der Musik der Herkunftsländer als der Musik, die mit Bezug zu jener neu in NRW entsteht.

Welche Musik also wird dann in diesen Stätten erklingen? Michael Rappe, Professor für Popmusik an der Kölner Musikhochschule, aber auch Musiker und DJ, fasst diese Musik als „ein Alles“ an Musik auf. Dadurch wird das Phänomen Weltmusik sehr spannend. Die vielfältigen Formen kann man im Wettbewerb Creole NRW erleben, aus dessen Anlass diese Diskussion stattfindet. Einerseits treten dort typische Folklore-Gruppen auf, die authentische Musik aus anderen Ländern bringen, andererseits sind Stile zu hören, die in NRW aus verschiedenen Einflüssen heraus entstanden sind.

Was von diesen Stilen genügt dem Begriff einer Authentizität? Gibt es überhaupt eine authentische Weltmusik? Rappe räumt ein, dass der Begriff „Weltmusik“ als Instrument einer Einordnung nicht funktioniert. Weltmusik bedeutet eine Wanderung von Musik von einem Teil der Welt zu einem anderen Teil. Michael Rappe erkennt Authentizität dann, wenn hörbar ist, dass die Menschen auf der Bühne wissen, was sie tun. Wenn sie reflektieren, inwieweit ihr

Herkunftsland mit dem, was sie spielen, zusammenhängt. Authentizität ist also nicht eine lokale Verortung, sondern eher eine Verbindlichkeit im Tun und in der Kommunikation.

Spiegelt sich denn überhaupt authentische Zuwanderungsgeschichte in der Musik, die in NRW entsteht? Der Sozialwissenschaftler und Journalist Birger Gesthuisen beschreibt in einer Studie für den Landesmusikrat eine Musikszene, die aus überwiegend professionellen Akteuren besteht, in der sich aber auch Amateure betätigen. Viele von ihnen entdecken erst in NRW die Musik ihres Herkunftslandes. Wären sie in ihrem Herkunftsland oder in dem ihrer Eltern geblieben, hätten sie sich vielleicht mit der Musik dort kaum befasst. Doch in einem anderen Land begegnen Migranten durch die Musik ihrer Heimat, ihre musikalische Aktivität steigert sich in der Fremde erheblich. Thomas Sternberg sieht dieses Phänomen ebenso bei Deutschen, die im Ausland leben. Birger Gesthuisen nennt als Beispiel Frauen aus Fernost, denen er im Rahmen seiner Studie begegnete. Etwa Südkoreanerinnen wachsen in den Bildungsstätten von Seoul mit der Kunstmusik des Westens auf, sie lernen dort sogar alte deutsche Lieder. Doch als Immigranten in NRW beschäftigen sie sich dann aus Gründen der Identitätssicherung mit der eigentlichen Musik ihrer Heimat.

Wie kann man diese Impulse konstruktiv zusammenbringen? Thomas Sternberg erinnert sich etwas sarkastisch der Zeiten, in denen man hoffte, durch das schiere Zusammenbringen der Kulturen auch den Austausch und die Entstehung von Neuem zu initiieren. Wie geht ein professioneller Programmierer und Weltmusikfestivalveranstalter wie Andreas Heuser an ein solches Vorhaben heran? Heuser sieht die zwiespältige Situation, dass heute jede Musikform global als Tonkonserve zur Verfügung steht, dass aber die Affinität von Musikern zu anderen Stilen oft gering ist. Örtliches Beieinander zu initiieren, reicht in der Regel nicht. Der Veranstalter von Begegnungsfestivals muss sich in die verschiedenen Welten einarbeiten, muss als Musiker die Rhythmen der anderen leben, die Improvisationsformen begreifen, die musikalischen Sprachen verstehen. Selbst auf engem Raum gibt es sehr unterschiedliche Ausprägungen der Kulturen. Wie verschieden kulturell beeinflusst allein schon die Musiker von Heusers erfolgreichem „Transorient Orchestra“ sind, erstaunt auch ihn immer wieder neu.

Wie also entwickelt sich aus zwei kulturellen Einflüssen ein neues künstlerisches Drittes? Heuser sieht den Musiker in einer Verantwortung gegenüber der anderen Musikkultur, aus der er sich bedient. Oft werden nur dekorative Elemente herausgelöst, was nicht weiterführt, dem künstlerischen Prozess eher schadet. Thomas Sternberg vermutet, dass sich gerade in dieser Hinsicht in den letzten zehn Jahren viel verbessert hat. Birger Gesthuisen erkennt jedenfalls eine Tendenz zur Professionalisierung an. Auch der Wettbewerb Creole NRW ist dafür ein wichtiges Forum. Doch andere Länder sind weiter als Deutschland, das im Vergleich etwa zu den Niederlanden wie eine Wüste anmutet. Dort gibt es vier Spielstätten, die keine andere Aufgabe haben als die, die Musik der Hochkulturen anderer Länder vorzustellen. Sie bieten Monat für Monat zehn bis 15 Konzerte an. Nicht ganz so weit entwickelt, doch alle Male weiter als Deutschland sind Belgien und Frankreich.

Es ist vor allem eine mentale Frage: Der Nordrhein-Westfale muss sich in seinem Verständnis vom Umgang mit den Musiken, die um die Ecke wohnen, entwickeln. Die

Weltmusikexpertin Talia Bachir weist darauf hin, dass es in NRW so viele ethnische Musiker wie in Paris gibt, aber weitaus weniger Arbeitsmöglichkeiten. Eine Ausnahme ist die Konzertreihe „Klangkosmos“, die Weltmusikgruppen in vielen Städten NRWs präsentiert.

Ein korrespondierendes Phänomen sieht Talia Bachir in der Situation der musikalischen Bildung in NRW. Beispielsweise gibt es noch kein Diplom in außereuropäischer Musik, was in anderen Ländern selbstverständlich ist. Michael Rappe hält ihr die Tendenz unter den Studierenden entgegen, sich mehr mit Weltmusik auseinanderzusetzen. Doch Teil eines offiziellen Lehrprogramms ist dies nicht, sondern geschieht eher als Ausprobieren von Stilen, Klangfarben und technischen Sounds. Es gibt speziell in der Kölner Musikhochschule spannende Treffen auf musikalischer Ebene, doch die Ergebnisse dringen nur schwer in die Lehrpläne ein.

### **Kulturelle Identität**

Thomas Sternberg sieht das gebrochene Verhältnis der Deutschen zu ihrer volksmusikalischen Tradition als besondere Rahmenbedingung für Musik von Migranten in NRW. Andreas Heuser hat oft überrascht festgestellt, wie viele deutsche Lieder türkische Musiker kennen, während die Deutschen abgeschnitten von ihren kulturellen Wurzeln im Singen wirken. Er fordert seine Musiker in der Band ungern auf, doch einmal ein deutsches Volkslied orientalisches zu singen, was aber etwa in skandinavischen Ländern in entsprechender Form völlig selbstverständlich geschieht. In jenen Ländern fühlen sich die Menschen kaum abgeschnitten von ihren Wurzeln. Thomas Sternberg fragt, ob dieses Phänomen in NRW als Defizit korrigiert werden oder ob man auf das Wiedererwecken von alten Traditionen des Volksmusikens verzichten sollte. Ist da etwas aufzuarbeiten oder wäre das ein Anachronismus? Heuser sieht darin keinen Anachronismus. Viele Gruppen arbeiten in diese Richtung. Entscheidend ist stets die eigene Sozialisation. Seine eigene begann mit der angloamerikanischen Popmusik, die seine Schwester hörte und gegen die er sich emanzipieren musste. Thomas Sternberg hat oft festgestellt, dass seine Generation beim gemeinsamen erinnernden Singen zur Gitarre letztlich bei amerikanischen Folk-Liedern endet.

Wohin sollte man sich denn auch zurück bewegen? Auch wenn jede Volksmusik irgendwie lokal gebunden ist, steht sie immer in einem Veränderungskontext. Birger Gesthuisen sieht alle Musikformen in ständigen Zusammenhängen der Veränderung und hält die Fixierung auf einen bestimmten „Urzustand“ für Unsinn. Aber man kann die Traditionen zusammenbringen und aus ihnen Neues entwickeln. Ist denn das neu, was er in den Konzerten von Creole NRW hört, fragt Thomas Sternberg. Michael Rappe bestätigt dies. Diese Musikformen im Wettbewerb sind lokal verortet und gleichzeitig global. Das mag hybrid wirken, ist aber natürlich: Das Neue entsteht, indem es das Alte mitnimmt, in der Veränderung neue Individualität herstellt und eine lokale Gebundenheit herstellt.

Thomas Sternberg fragt nach Zentren in NRW. Wo sind besonders engagierte Gruppen oder Foren, auf die man achten sollte? Die Frage geht an alle, doch die Antworten sprudeln nicht.



Den Gesichtern sieht man an, wie vielfältig die Phänomene sind und wie schwer die Wahl, in der Aufzählung bei einem Akteur zu beginnen. Meral Cerci sieht hier jedenfalls einen enormen Kommunikationsbedarf. Birger Gesthuisen nennt drei Orte, die für ihn die wichtigsten Foren der ethnischen Musik sind: Das Domicil in Dortmund, der Bunker Ulmenwall in Bielefeld und der Stadtgarten in Köln. Typischerweise kommen alle drei vom Jazz her und haben sich in einer natürlichen Erweiterung ihres Programmspektrums der Weltmusik geöffnet. Ansonsten fehlt es an Spielstätten. Es gibt in NRW sehr viele Musiker, die sehr viel anzubieten haben, mahnt Gesthuisen, doch wir haben kaum Bühnen für sie.

Es gibt positive Ansätze in der musikalischen Bildung: Thomas Sternberg verweist auf das Landesprogramm „Jedem Kind ein Instrument“ für die Kommunen des Ruhrgebiets. Zu den Angeboten der Schulen und Musikschulkräfte an die Schüler müssen zwei ethnische Instrumente zählen, so schreiben es die Geldgeber, Bundeskulturstiftung und Land NRW, vor. Doch in der Regel rückt nur die türkische Langhalslaute Bağlama in das Angebot ein. Denn hier haben manche Musikschulen bereits Erfahrung sammeln können. Das Programm „Bağlama für alle“ des Kultursekretariats Wuppertal hat das Instrument in vielen Musikschulen heimisch gemacht und auch dazu geführt, dass die Bağlama als einzige ethnische Instrumentalwertung erfolgreich in den Landeswettbewerb Jugend musiziert NRW einzog.

Reicht das aber aus? Bildet die Bağlama nicht einen winzig kleinen Teil des Spektrums an Instrumenten ab, die in NRW gespielt werden? Talia Bahir wundert sich darüber, dass in Deutschland immer die Bağlama vorne an steht. In Frankreich wird ein breiteres Spektrum an Instrumentalunterricht in den Schulen angeboten, es wird allerdings nicht auf die Herkunft der Schüler bezogen vermittelt. Es lernen viel mehr Franzosen Perkussionsinstrumente als Einwanderer aus Algerien. Birger Gesthuisen hingegen verteidigt „Bağlama für alle“. Immerhin signalisiert das Programm, dass die Ausbildung am Instrument einer anderen Kultur ernst genommen und in die Angebote der Musikschulen integriert wird. Viele andere Kulturphänomene sind hingegen gar nicht in das Bildungswesen NRW's vernetzt.

Das gilt auch für Veranstaltungen. Die größte Musikveranstaltung in NRW fand am Ostersonntag 2008 statt, so Birger Gesthuisen, doch sie wurde von der angemieteten Arena nicht beworben. 10.000 Iraner wussten auch so, wohin sie mussten, und sie kamen. Mit großem Werbeaufwand lockte das NRW-Fest in Wuppertal Ende August Hunderttausende Nordrhein-Westfalen nach Wuppertal, wo allein seitens des Landesmusikrats zwanzig Orchester, Big Bands und Ensembles Musik aus NRW boten. Doch gar nicht weit weg trafen sich über tausend Deutschrussen zu einem kaum beworbenen Festival der Bardenmusik, von dem in anderen Kulturszenen keiner weiß. In Köln gibt es Leuchttürme der persischen Musik, die in derselben Stadt bei Bürgern anderer Herkunft vollkommen unbekannt sind. Denn die Ansprache der durch Migration verbundenen Szenen in NRW ist vielen ein Buch mit sieben Siegeln, die Kommunikation funktioniert über Multiplikatoren, die szeneimmanent agieren. Auch Birger Gesthuisen kann die Kommunikationsstrukturen nur als existent benennen, aber nicht erschließen.

Thomas Sternberg sieht die Szenen der Russland-Deutschen als eine weithin unbekannt große an. Dass sie immer schon als Deutsche statistisch zählen, führt dazu, ihr Potenzial als Zielgruppe zu unterschätzen. Frau Cerci bestätigt, dass es sich bei ihnen in Dortmund um die weitaus größte Gruppe handelt, größer als die der türkischstämmigen Bürger. Sie gibt Birger Gesthuisen recht: Ein Ergebnis ihrer Studie war die Definition eines der wichtigsten Handlungsfelder, der Kommunikationsaufbau mit einem großen, interessierten Publikum. Die Bereitschaft der Interessenten, sich über die Ortsgrenzen hinaus zu Kunst und Kultur hin zu bewegen, ist groß. Thomas Sternberg befürchtet, dass die Konzentration einer Politik der kulturellen Integration auf die türkischstämmigen Bürger das Problem zu sehr verengt. Auch die Ausrichtung des Kulturhauptstadt-2010-Großprojekt Melez auf Türken greife zu kurz. Zumindest die Russland-Deutschen müssen als Migrationsgruppe mitgedacht werden.

Mit der Vermittlung von kultureller Bildung stellt man auch kulturelle Identität her. Ist es da sinnvoll, auf Herkunftskulturen affirmativ einzugehen? Soll man die Bildungsangebote wirklich von der vermuteten kulturellen Herkunft der Jugendlichen abhängig machen? Eine Grundlagenausbildung, die auch Tonsysteme anderer Kulturen berücksichtigt, findet Birger Gesthuisen absolut sinnvoll. Michael Rappe ist davon überzeugt, dass für eine typische deutsche Grundschulklasse eine Sinfonie Ludwig van Beethovens mindestens so fremd ist wie indische Musik. Wesentlich ist es, im Unterricht auf die Lust zu setzen, etwas anderes kennenzulernen. Das kann ebenso afrikanischer Hiphop wie Beethoven sein. Meral Cerci sieht kulturelle Bildung als eine Facette der Identitätsbildung an. Letztlich ist das Aufwachsen in kultureller Vielfalt für die meisten Kinder und Jugendlichen in NRW Normalität. Auf eine besondere Bindung an eine bestimmte Herkunftskultur muss man da kaum eingehen. Da ist Birger Gesthuisen skeptisch. Die Realität zeige doch eher, dass sich Jugendliche ihrer Herkunft bewusst sind und eine eher geringe Bereitschaft zur Öffnung gegenüber Anderem haben. Im Musikleben zeigt sich dann komplementär, dass Ensembles und Bands einer bestimmten ethnischen Musik an Ensembles einer anderen ethnischen Richtung überhaupt nicht interessiert sind.

Thomas Sternberg bezweifelt, dass ein Bildungsangebot, das ein Kind oder einen Jugendlichen an seiner Migrationsherkunft packt, der richtige Ansatz ist. So wie Japaner die besten Interpreten der Musik Johann Sebastian Bachs werden, könnte der beste Interpret türkischer Musik ein blondes Mädchen aus dem Münsterland werden. Muss man einem türkischstämmigen Jugendlichen sagen: Du musst Dich doch für Bağlama interessieren, bei uns kannst du ihr Spiel erlernen? Meral Cerci und Talia Bahir sind überzeugt davon, dass man sorgfältig differenzieren muss, möchte man Jugendliche in ihrer konkreten Herkunft ansprechen. Aber Angebote müssen gemacht werden. Talia Bahir sieht die Ursache für mangelndes Interesse an Kultur darin, dass es die Strukturen zu wenig gibt, in denen Entdeckungen möglich sind. Man muss generell allen Angebote machen, damit sich Individuen für Kunst und Kultur interessieren und Neues entwickeln.

*Robert v. Zahn*

*Foto oben: Thomas Sternberg, Meral Cerci, Andreas Heuser.*

## 6.3 Conférence de Claus Leggewie (Dortmund, *Diveristy unites*)

30.09.2008

### Ganz oder gar nicht - Existenz und Integration, Claus Leggewie

Im Dezember 1913 kommt ein gewisser Marcus Rothkowitz aus Dvinsk in Ellis Island an, der Sehnsichtsinselfür New York. Sein Vater Jakob, ein gebildeter Apotheker, der sich wegen der antijüdischen Pogrome zum religiösen Orthodoxen wandelt, hat die Stadt schon vorher verlassen und bei seinen Brüdern in Portland/Oregon ein neues Domizil gefunden. Der zehnjährige Marcus, der von zuhause Jiddisch, Hebräisch und Russisch spricht, lernt rasch Englisch; als der Vater früh verstirbt, schlägt er sich als Zeitungsverkäufer durch und schafft mit 17 einen glänzenden Abschluss an der Lincoln High School in Portland. Er sucht die jüdische Gemeinde auf, begeistert sich anfänglich für die Russische Revolution und tritt für die Rechte von Arbeitern und Frauen ein. Rothkowitz erhält ein Stipendium an der renommierten Yale University, aber wie verspießert und rassistisch er sie findet, kann man dem von ihm gegründeten Satiremagazin *The Yale Saturday Evening Pest* entnehmen. Im zweiten Jahr steigt er aus, übernimmt Gelegenheitsjobs in New York, wo er mit dem Künstlermilieu der Arts Student League Bekanntschaft macht. Nachdem sich der eher plump wirkende Einmeterachtzig-Mann in Portland als Schauspieler versucht hat, übersiedelt er endgültig nach New York, wo er sich an der New School of Design einschreibt und zum Entsetzen der Familie als freier Künstler tätig wird. 1929 beginnt er, am Brooklyn Jewish Center Malerei zu lehren, 1932 heiratet er die Schmuckdesignerin Edith Sachar. Der Maler fasst Fuß in der Avantgarde und kann unter den schwierigen Bedingungen der Großen Depression erste Ausstellungserfolge verzeichnen. Seine Mentoren sind die jüdisch-russischen Emigranten Arshile Gorky und Max Weber, die Kunst als Enthüllung und Prophetik verstehen, und vor allem Milton Avery, der „amerikanische Matisse“. Rothkowitz stößt zum Kern der Sezessionsgruppe der „Zehn“ (auch bekannt als The Ten Who are Nine) und orientiert sich am europäischen Surrealismus und Expressionismus. Leben kann er von seiner Kunst nicht, im New Deal findet er Anstellung bei der staatlichen Agentur TRAP, die Aufträge zur Verschönerung öffentlicher Gebäude vermittelte.

Weltkrieg und Holocaust verändern alles. Rothkowitz, der mit den Subway-Bildern die Isolation des unbehausten Fremden in der modernen Großstadt thematisiert hat, wird amerikanischer Staatsbürger. 1940 nimmt er den Namen Mark Rothko an, unter dem er bereits signiert hatte und einer der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts wird. Der Hitler-Stalin-Pakt, die Verfolgung der Juden in Europa, der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verändern seine Malweise, Rothko wendet sich der griechischen Mythologie und Tragödie zu. Mit Adolph Gottlieb legt er 1943 in der New York Times sein Credo dar: „1. Für uns ist die Kunst ein Abenteuer, das uns in eine unbekannte Welt entführt. Nur diejenigen, die aus freiem Willen dieses Wagnis auf sich nehmen, können diese Welt erforschen. 2. Diese Welt der Imagination ist der Fantasie überlassen und steht im krassen Gegensatz zum Common Sense. 3. Unsere Aufgabe als Künstler ist es, die Menschen dazu zu bringen, die Welt so zu sehen, wie wir sie sehen, und nicht, wie sie sie sehen.“ Rothkos *Multiforms* bilden den Übergang zur abstrakten Malerei, die nach dem Krieg von New York aus unter dem Label „Abstrakter Expressionismus“ die Weltkunst beeinflussen wird. Die tragische Erfahrung der Menschheit blieb für Rothko „das einzige Quellenbuch der Kunst“. 1970 nimmt sich der schwer kranke Künstler das Leben. Seine Werke erzielten heute absolute Rekordpreise.

### Ganz oder gar nicht

*Wie notwendig sind Kunst und Kultur für die gesellschaftliche Einbindung von Zuwanderern/innen?* lautet die mir gestellte Frage, und ich habe mich entschlossen, sie am ja eigentlich

inkommensurablen Beispiel dieses großen Künstlers aufzuziehen, dessen Migrationserfahrung vom Beginn des 20. Jahrhunderts mir für die Lage des homo migrans heute aufschlussreich scheint. Mark Rothko stellte sich die Frage nach Integration entweder gar nicht – oder ganz existenziell: Nur die Kunst erlaubte ihm das Überleben. Das war nicht materiell gemeint - die Familie hatte ja den anfangs zutreffenden Eindruck von brotloser Kunst, woran auch staatliche Sozialprogramme nichts änderten, die sich Amerika in der Weltwirtschaftskrise ausnahmsweise leistete. Rothko hätte wie das Gros der Künstler in Vergangenheit und Gegenwart jede soziale Integrationsaufgabe als Zumutung zurückgewiesen – und dieser Reflex sollte jeder Kulturbürokratie bewusst sein, die in Versuchung steht, Kunstförderung als Sozialpolitik miss zu verstehen und dabei oft nur mediokre Kunst und schwache Sozialarbeit erreicht. Was Rothkowitz zu Rothko machte, waren eher die Synagoge, also die Rückbindung ans religiöse Erbe des Vaters, dann eine sezessionistische und auch politisch oppositionelle Künstlergruppe - und allem voran das Bestreben, mit seiner Kunst ein universelles menschliches Drama auszudrücken, also nicht die Lage einer partikularen Gruppe, und sei es die verzweifelte russischer Juden, zu (re)präsentieren. Er wollte nie die Weltsicht einer ethnisch-religiösen Gemeinschaft widerspiegeln, sondern alle Menschen sehen lehren, die für Kunst aufgeschlossen sind, beginnend mit Kindern, die er über drei Jahrzehnte unterrichtete. Dieser radikale Individualismus schuf Kultur und bildete sie nicht ab, hält sich fern von jeder Kollektivierung und opponiert gegen die Instrumentalisierung von Kunst und Kultur für uneigene Zwecke. Und der ebenso radikale Universalismus, der durchaus spezifische Traditionen und Einflüsse hat, verteidigt keine Nischenkultur gegen vermeintliche Hochkultur, sondern will Weltkunst. Nicht Interkultur, sondern: Kultur.

Man sieht: Rothko reist nicht auf dem multikulturellen Ticket, wenn damit eine folkloristische Ermäßigung gemeint sein soll. Die Erfahrung der Migration und die Leidensgeschichte des jüdischen Volkes bleiben spürbar und sichtbar, aber sie okkupieren das Werk nicht und lassen sich nicht propagandistisch ausschlachten für einen Minoritäten- oder Opferdiskurs. Es war natürlich kein Stil- und Kulturbruch, aber eben auch nicht christliche Konversion, wenn die Rothko Chapel, das berühmte Spätwerk, in Houston/Texas katholisch geweiht ist.

Die Kunst, können wir also als erstes Festzuhalten, besteht darin, sich selbst aus ethnischen und religiösen Herkunft zu entlassen und dem Kunstpublikum dasselbe zu erlauben. Jeder Dialog „zwischen den Kulturen“ ist nur fruchtbar, wenn er Substanzen und Selbstverständnisse dieser Kulturen hinterfragt und auflöst, wenn mit anderen Worten – bei allem Respekt – Grenzen eingerissen werden. Kunst und Kultur mehren bestenfalls das Glück der Individuen, sie sollen nicht die Herrschaft der Gruppe festigen.

### **Was heißt Interkulturalität?**

Ein kleiner soziologischer Exkurs: In den Kulturwissenschaften haben sich im Bann der identitätspolitischen Debatten der 1980er und 1990er Jahre substantialistische Unterscheidungen zwischen Gruppen, Kulturen, Eigenem und Fremden verfestigt. Auch wenn es zum guten akademischen Ton gehört, alles für konstruiert zu erklären, haben viele Wissenschaftler das Gruppendenken übernommen, das Rogers Brubaker *groupism* nennt. Als „empirischer sozialer Kulturwissenschaftler“ (Max Weber) favorisiert man dagegen interaktionistische Ansätze, die den Vorteil haben, den Gruppismus nicht zu reproduzieren, sondern als historisches Phänomen gleich mitzuerklären. Identität und Alterität sind dann wesentlich Resultate menschlicher Selbstherstellungsprozesse, anders gesagt: wer ich bin und wer wir sind, ist nicht durch die Natur vorgegeben, sondern kulturell hergestellt. Diesen in der „natürlichen Künstlichkeit“ (Plessner) des Menschen verankerten Zwang zur Selbstherstellung haben Berger und Luckmann soziologisch so ausgedeutet, dass er wesentlich im gesellschaftlichen Austausch bewältigt wird: der Mensch schafft sich seine

Wirklichkeit in gesellschaftlichen Konstruktionsprozessen, die von der Habitualisierung, Sedimentierung und Tradierung von Wissen bis hin zu dessen Legitimierung reichen und die in eine „expansive institutionale Ordnung“ (Berger/Luckmann) münden. So wird uns die „intersubjektive Kulturwelt“ (Martin Endreß) zur zweiten Natur, aber eben nicht zur ersten. Sie ist gemacht und in ihrer Gemachtheit reflexiv zugänglich, sie ist veränderbar und bedarf der ständigen Aktualisierung. Und für die Frage von Identität und Alterität gilt dann eben: sie sind im gesellschaftlichen Wissensvorrat gespeicherte und situativ zu aktualisierende soziale Konstruktionen.

Spätestens seit Alfred Schütz in seinem berühmten Text über den Fremden die Fremdheitserfahrung als biographisch wiederkehrende Infragestellung vermeintlich sicherer Grundannahmen menschlicher Existenz beschrieben hat, verfügt die Soziologie über einen theoretischen Zugang zu den Erfahrungsstrukturen interkulturellen Kontaktes. Alois Hahn hat, an Schütz anknüpfend, mit Blick auf moderne Gesellschaften von einer „Generalisierung der Fremdheit“ gesprochen. Oder anders gesagt: Moderne Gesellschaften sind per se interkulturelle Gesellschaften. Genau genommen ist dies das Grundthema der Soziologie seit ihren Anfängen, sind ihre Grundlagen doch implizit oder explizit auf Differenz und Differenzierung angelegt: ‚Interkulturalität‘ ist – der Sache, nicht dem Begriff nach – seit Weber (‚Wertsphären‘), Durkheim (‚organische Solidarität‘) und Simmel (‚Kreuzung sozialer Kreise‘) als *das* Strukturkennzeichen moderner Gesellschaften beschrieben worden.

So ist es wenig verwunderlich, dass neben den Theorien auch die Methoden der Sozialwissenschaften interkulturell angelegt sind: Mit ihnen geht es um nichts anderes als um ‚methodisch kontrolliertes Fremdverstehen‘. Gerade im Bereich „nicht-standardisierter Verfahren“ ist die Soziologie heute in der komfortablen Situation, über ein Repertoire bewährter Methoden zu verfügen, mittels derer sich „fremde Welten erkunden“ lassen. Und selbst in Grenzfällen, in denen empirisch möglicherweise eine geschlossene kulturelle „Binnenlage“ (Friedrich Tenbruck) vorliegen mag – etwa bei der Analyse der Binnenkulturen von Szenen, Milieus und sozialen Teilwelten – wird Interkulturalität relevant, da sie von den Forschern methodisch in Anschlag gebracht wird, wenn diese sich für die Dateninterpretation vom Material gezielt ‚entfremden‘.

Wenn die Sozialwissenschaften also schon immer interkulturell begründet sind, braucht heute ‚interkulturelle Kommunikation‘ gar nicht gesondert zum Gegenstand methodischer Reflexionen gemacht werden. Die Konstruktion eines speziellen Problems der Erforschung von ‚Interkulturalität‘ im Sinne ‚irgendwie‘ kultureller (meist ohnehin nur ‚ethnischer‘) Differenz befördert deren Exotisierung. Angezeigt ist stattdessen eine entschiedene, also systematisch-komparative Erforschung interkultureller Kommunikation in ihrer ganzen Phänomenbreite mit Hilfe des etablierten und zu keinem anderen Zweck entwickelten methodischen Instrumentariums der Sozialwissenschaften. Interkulturelle Gesellschaften verfügen mit anderen Worten über eine Vielzahl prozessualer und institutioneller Mechanismen des „Ambivalenzmanagements“, mit denen sie die Spannung zwischen Integration und Segregation, zwischen Identität und Alterität bewältigen. Fremdheit ist nicht das Problem.

## **Interkultur und Hochkultur – eine falsche Opposition**

Nach diesem Exkurs möchte ich über eine m.E. falsche Verwendung des Begriffs Interkultur und eine überflüssige Opposition zur Hochkultur sprechen, die sich meiner Beobachtung nach eingeschliffen haben. Kultur ist nicht unbedingt für alle. Manche Kunstwerke verschließen sich den Betrachtern bewusst, nicht jeder mag Oper, viele bringen weder den Willen noch die Geduld auf, sich mit schwieriger Kultur zu befassen. Kultur ist exklusiv und oftmals elitär, Kulturpolitik ist für alle. Denn sie muss Anstrengungen unternehmen, die schwierigen Werke



so im öffentlichen Raum zu platzieren und präsentieren, dass jeder, der möchte, einen Zugang zu ihr finden kann, also nicht dadurch ausgeschlossen wird, dass er oder sie qua mangels materieller Ressourcen oder Bildung ausgeschlossen bleibt. Deswegen subventioniert die öffentliche Hand Museen, Bühnen und Stadtteilkultur, deswegen gibt es – wo es ihn gibt – Musik- und Kunstunterricht und generell ästhetische Erziehung.

Deswegen auch muss sich öffentliche Förderung auch damit befassen, wie man künstlerische Talente fördert, die sichtbare oder unsichtbare Schwelle zum etablierten Kulturbetrieb nicht erreichen oder überwinden können. Zu Recht vermutet man solche schlummenden Talente bei Menschen in einer besonderen, auch harten Lebenssituation – wie zum Beispiel bei Einwanderern der ersten bis xten Generation. Oder bei Subkulturen, die den herrschenden Kulturbetrieb verachten und übertrumpfen wollen. Der öffentliche Kulturbetrieb wäre dumm, wenn er diese Talente nicht heben und promovieren würde. Sie sind die Quelle kultureller Kreativität, einige werden Idole sein und auch Kasse machen. Und selbstverständlich zur Kulturelite aufsteigen.

Ein großes Missverständnis ist es mit anderen Worten, „Interkultur“ und „Hochkultur“ gegeneinander auszuspielen. Jede Kultur ist, wie wir festgestellt haben, interkulturell oder hybride, indem sie sich mit „fremden“ Einflüssen auseinandersetzt, diese schamlos ausbeutet und hemmungslos aufnimmt. Assimilation – die Angleichung des Fremden an das Eigene – ist so gesehen der schärfste interkulturelle Schmelztiegel. Und alle Kultur möchte Hochkultur werden, also in die Schlagzeilen, auf die großen Bühnen und Festivals oder wenigsten in den Kulturteil der Lokalzeitung und des Szeneblattes.

Der Hochkultur interkulturell zu kommen, heißt mit großem Karacho offene Türen einrennen. Gute Impressarios bemühen sich ohnehin um allochthone Dramatiker, Regisseure, Dramaturgen, Stofflieferanten, Ideengeber, Übersetzer und Vermittler. Es gibt, fast wie beim Fußball, sogar einen Ausländerbonus – horch was kommt von draußen rein, heiß es nicht nur im Volkslied. Und auch das Abenteuer um die Ecke sehen Fremde besser oder mit exakt jenem verfremdenden Blick, der kulturelle Kreativität wiederum beflügelt.

Wenn auch Kunst in diesem Sinne per se interkulturell ist, was ist dann Interkultur? So nennt sich, in souveräner Verkennung der kulturwissenschaftlichen Arbeiten zu diesem Thema, eine Nischenkultur, die das offenbar bleiben will und deshalb einen künstlichen Gegensatz zu den Etablierten aufbaut. Sie setzt, ausgesprochen oder nicht, auf Quote statt Qualität, also auf eine anteilige Repräsentation im und Finanzierung durch den Kulturbetrieb, nicht darauf, diesen mit Qualität aufzumischen und umzustülpen. Da es keine Kulturquote geben kann, ist diese Quote in der Regel ethnisch (oder eventuell religiös), und wie alle affirmative action außer der Frauenquote (die aber in künstlerischer Hinsicht auch nichts bringt) bringt sie hybride Einwanderungsgesellschaften in Schwierigkeiten. Der Kulturbetrieb mag neue, scharfe, unerhörte Sachen, keine QuotenkünstlerInnen. Was dabei herauskommt, kann man bei Festivals der Interkultur besichtigen, wenn ethnisch homogene Darsteller vor ethnisch identischem Publikum Folklore präsentieren und alle froh sind, dass es stattgefunden hat. Qualität statt Quote muss also die Forderung gerade der underdogs im Kulturbetrieb sein.

Aber wer bestimmt, was Qualität ist? Und setzt sich Qualität wirklich auf dem Markt durch? Es stimmt: Qualität wird oft durch Topdogs definiert und exklusiv gehalten, und der Markt richtet sich nach Prominenz, nicht automatisch nach Qualität. Deswegen darf man die Standards guter Hochkultur nicht aufgeben und vor allem nicht Kunst als Sozialpolitik betreiben, die auf dem Wege der Kunst Versäumnisse der Integrationspolitik auszuwetzen sucht. Kulturpolitik kann nicht die Missstände sozialer Spaltung und Diskriminierung kompensieren, sie kann aber aus ethnischem Vorurteil verkannte künstlerische Talente „scouten“ und favorisieren.

## Kein Ziel an sich

Vielfalt ist kein Ziel an sich. Deutsche Hochschulen und Forschungsinstitute müssen bunter werden. Was ich für Kunst und Kultur gezeigt habe, gilt m.E. auch für Wissenschaft und Bildung, durch die gerade ein neues Stichwort geistert: *Diversity Management*. Wie man mit ethnischer und religiöser Vielfalt und allen möglichen Unterschieden in großen Organisationen umgeht, war hier zu Lande bisher weder in Unternehmen noch in Universitäten ein großes Thema - und viele machen einen entsprechend monotonen Eindruck mit „weißhäutigen“ Lehrkörper und ebensolchen Studierenden. Offensichtlich farbiger geht es in den USA zu, und von dort stammt auch das neue Motto, das in diesem Fall unsere Bildungs- und Integrationsdebatte beleben könnte.

Die Vorzüge heterogener Belegschaften haben als erste global tätige Unternehmen erkannt. Förderten sie benachteiligte Gruppen bisher meist, um sich nicht dem Vorwurf der Frauen- und Rassendiskriminierung auszusetzen, gilt Vielfalt neuerdings als regelrechter Wettbewerbsvorteil und Profit: Wenn ein Unternehmen mit einer multikulturellen Kundschaft zu tun hat, bildet es Diversität besser auch in seiner Belegschaft ab, und überdies erhofft man sich, heterogene Arbeitsgruppen würden besser kooperieren und eine höhere Produktivität erzielen. So leuchtet es Personalchefs neuerdings wieder ein, wie ältere und weibliche Kollegen homogene Teams junger Männer beleben, die sich in den letzten Jahren herausgebildet hatten.

Beweisen lassen sich solche Effekte schwer, auch das Gegenteil kann eintreten: der Einbau von Verschiedenheit in ein homogenes Team kann für Unruhe und neue Diskriminierung sorgen. Doch führte eine vermeintlich neutrale und farbenblinde Unternehmenspolitik oft zu massiven Diskriminierungen, die nun, dank EU-Gesetzgebung, sanktioniert werden und das Management schon aus Furcht vor Strafen und Entschädigungsforderungen zu mehr Vielfalt im Betrieb drängen.

Vielfalt ist kein Ziel an sich, und so fragt sich, wie sich diese Politik auf Universitäten und Forschungseinrichtungen übertragen lässt, die eben nicht gewinnorientiert sind. Wissenschaft ist seit jeher eine grenzüberschreitende Veranstaltung. Kulturelle Differenz wird im Lehr- und Forschungsprozess einem universalen Wahrheitsideal untergeordnet, im Lehrkörper und in den Forscherteams aber sehr positiv bewertet - Spitzenforschungsinstitute sind deshalb oft multikulturelle Avantgarde. Nimmt man aber deutschen Durchschnitt wie zum Beispiel die Universität Duisburg-Essen mit XX.000 ausländischen unter insgesamt XX.000 Studierenden, einem Anteil von nur X Prozent Ausländern unter den Dozenten und X Prozent in der Verwaltung, zeigt sich die Monokultur des universitären Sozialmilieus. Deutsche Hochschulen liegen beim Anteil der Nicht-Deutschen, das sind Bildungsinländer wie Bildungsausländer, im internationalen Vergleich weit bis ganz hinten, auch bei älteren und behinderten Studierenden und solchen ohne Hochschulreife sowie bei den Frauen in bestimmten Fachrichtungen und in den oberen Hierarchiestufen. Das gilt auch für die Erfüllung von Studienplänen und Karrierewünschen nach der Kinderpause und bei dem Versuch, nach längerer Berufstätigkeit weiter zu lernen.

Studierende sind hier zu Lande also eine homogene Altersgruppe mit stereotypen Herkunftsmerkmalen, was auch am ungebrochenen Bildungsprivileg der Ober- und Mittelschichten liegt. Vielfalt ist vor diesem Hintergrund erwünscht, und deswegen überlegen sich herausragende Hochschulen in Aachen und Wien, aber eben auch in Duisburg-Essen und fast überall sonst, wie sie erstens ihr Erscheinungsbild ändern und zweitens Vielfalt als Ressource einsetzen können. Wer sich nicht multikulturell öffnet, wird im Wettbewerb um die besten Köpfe im In- und Ausland zurückfallen, und eine Region, die auf mehr Diversität setzt, beginnt am besten bei ihren Bildungseinrichtungen.

Wie geht das konkret? Mit gezielter Werbung um Studierende und Wissenschaftler aus dem Ausland, darunter in multikulturellen Graduiertenschulen, mit der bevorzugten Einstellung von Menschen mit Migrationshintergrund in den Uni-Verwaltungen und mit dem systematischen Einbau von umsetzbarer Diversitätsziele in das Qualitätsmanagement und bei Evaluationen. Dabei liegt der Teufel wiederum im Detail. Manche Unis werfen Frauenförderung und Gender Mainstreaming mit Diversitätspolitik in einen Topf, obwohl sich die Benachteiligung des weiblichen Geschlechts auch durch Minderheitengruppen zieht und damit Zielkonflikte vorprogrammiert sind.

Diversität lässt sich auch nur erreichen, wenn sie – wie in Kalifornien - zum positiven Identifikationsmerkmal einer Universität oder besser der sie umgebenden Region wird, wenn sich also zum Beispiel die vielfältige Arbeiter-Tradition des Ruhrgebiets und ihr vielseitiges Kulturangebot auch auf akademischer Ebene spiegelt. Wieder muss man unbedingt die Multikulti-Falle vermeiden: Die Förderung von Vielfalt darf nicht dazu führen, dass talentierte Individuen in ethnischen oder anderen Gruppen eingesperrt bleiben, weil sie eine Förderung eben nur erhalten, wenn und weil sie Teil eines Kollektivs sind. Diversitätsmanagement ist mit anderen Worten immer individuelle Talentförderung, es gilt also auch hier: Qualität statt Quote.

### **Kulturregion Ruhr?**

Das Ruhrgebiet ist eine lebens- und liebenswerte Region, die sehr viel Potential hat, ihre Chancen aber oft durch Kirchturmdenken, Konventionalismus und eine gewisse Provinzialität verspielt. Ein Beispiel: Wir reden in Dortmund über schrumpfende Städte, und der Stadtdirektor freut sich, dass die Schrumpfung in Dortmund weniger stark ausgeprägt ist als in Essen. Umgekehrt wäre es genau so. Jeder denkt an seinen lokalen Sprengel, statt das Ruhrgebiet als Ganzes zu begreifen und zu sagen, wir haben einen demographischen Wandel und identische Probleme, die wir gemeinsam lösen müssen. Ähnlich ist es bei den Universitäten: Ihr Wettbewerb ist gut, aber wir müssen das Ruhrgebiet als Wissenschaftsregion insgesamt nach vorne bringen. Die lokalen Klüngel und der kommunale Korporatismus, zu denen sich Stadt- und Landespolitik, Gewerkschaften und Industrie verfilzt haben, sind altes Denken.

Wenn man die objektiven Zahlen anschaut - Einwohner, Größe, Kulturangebot, Wirtschaftskraft, private Vermögen - dann ist das längst eine in die Dimensionen der Metropole wachsende Region. Von der kollektiven Identität, vom „Wir-Gefühl“ her ist es noch keine. Das ändert sich aber gerade bei den Jüngeren. Was kann da die Kunst, die Kultur? Kunst ist Kunst, man soll sie, wie gesagt, nicht durch sozialpolitische Zielsetzungen überdeterminieren. Wenn man das Süd-Nord-Gefälle der Region ausgleichen will, muss man mehr für die Bildung tun und überlegen, wie man die sich verschärfende soziale Ungleichheit eindämmt. Was Kultur hingegen kann, ist, ein überlokales, regionales Bewusstsein zu schaffen und die Kulturhauptstadt zu einer durchgehenden Veranstaltung zu machen, die sich in all ihren Facetten von Duisburg bis nach Dortmund erstreckt. Die Kulturhauptstadt müsste leisten, dass das Ruhrgebiet in Deutschland, in Europa als Einheit wahrgenommen wird.

Das „Wir-Gefühl“ in der Metropole New York basiert auf ihren kulturellen Hervorbringungen, selbst auf solchen, an denen die meisten nicht partizipieren. Als ich in New York gelebt habe, waren es auf der einen Seite die Poetry-Slams der Puerto Ricaner, die damals gerade aufkamen, und auf der anderen Seite Kurt Masur im Lincoln Center. Es muss eine Balance bestehen zwischen den Highlights, die auch jene mit Stolz erfüllen, die gar nicht daran teilnehmen, und der Subkultur der Stadtteile, auf der sich, meist aus den Minderheiten heraus, Neues entwickelt. Das Revier wird dann auch wieder so attraktiv, dass es die dringend benötigten Fachkräfte aus dem In- und Ausland anzieht.

Die Kulturhauptstadt kann einen Findungsprozess des Ruhrgebiets nur begleiten, ihn nicht ersetzen. Wenn der Initiativkreis Ruhr eine Studie in Auftrag gibt, wie man es zur Metropolregion macht, und am Schluss sein Bekenntnis zum Ruhrgebiet ein – schönes - Klavierfestival ist, das es schon zwanzig Jahre gibt, dann hat der Berg gekreißt und ein Mäuslein geboren... Wenn ich mit Stahl arbeite, bin ich näher an der Region dran, oder wenn Anselm Kiefer mal hierher käme und etwas anfinge mit der Erde, dem Wasser, dem Schrott... Aber die Hauptfrage, die sich an 2010 stellt, ist doch: „Was wird 2011 sein?“

*Wir* haben deshalb den Vorschlag gemacht, im Dreischritt zu denken: hin zur *Klimakultur*, die den industriellen Wissensfundus der Region nicht länger im Museum ausstellt, sondern auf neue, praktische Aufgaben lenkt. Hier hat es eine blühende Industriekultur gegeben, die in den Bereichen Energie, Logistik, Materialverformung unendlich viel geleistet hat. Im Zuge des Strukturwandels wurden ihre Schauplätze musealisiert, die Zeche Zollverein sogar als Weltkulturerbe, und in viele Erinnerungsorte des Industriezeitalters zog Kultur ein. Das ist aber nicht genug, hier soll ja nicht der *alte* Prometheus wieder auferstehen. Die Kulturhauptstadt müsste den Geist dieser industriellen Kultur erneuern und in Richtung eines postkarbonen Zeitalters Akzente setzen, die sich nicht nur als Kunstereignisse genießen und 2011 wieder vergessen lassen. Das Programm sollte darüber hinausweisen und die kollektive Erinnerung der Region so wachrufen, dass wir im Blick auf Energieverschwendung, Klimafolgen und Übermobilität frische Ideen und Gedanken entwickeln.

Die künstlerischen Antworten auf Problemanzeigen wie alternde Gesellschaft oder Extremwetter sind oft besser als die Szenarien aus der Energiewirtschaft oder den Ingenieurwissenschaften, die nur Wachstumsszenarien fortschreiben. Schrumpfende Städte sind klimapolitisch doch eine Chance! Kunst, die wirklich scharf ist, thematisiert das Undenkbare. Der Klimawandel ist eine kulturelle Revolution, er erfordert neue Überlebenstechniken und Lebensentwürfe. So möchten wir ein bisschen Klimakultur in die Kulturhauptstadt schmuggeln und ein „Wir-Gefühl“ im Ruhrgebiet entwickeln, das in Erinnerung an die alten Ressourcen, die hier unter der Erde lagen, und an die Fähigkeit, sie zu transformieren, in eine neue Phase der Ingenieurkunst tritt. Sozialwissenschaftlich gesagt, ist es der Versuch eines „Framing“. Als kleines, aber feines Forschungskolleg können wir keine Programmplanung machen. Aber ich glaube, die Kulturhauptstadt sucht noch nach einer übergeordneten Idee, die das Gesamtprogramm einrahmen könnte. Dazu unterbreiten wir diesen Vorschlag. Im Ausblick mit Mark Rothko

## Annexes au chapitre 7

### 7.1 Les jurés de la finale Creole 2007 : biographies et entretiens<sup>12</sup>

#### 7.1.1 Présentation des jurés de la compétition fédérale dans le dossier de presse (*Creole Pressemappe 2007*).

##### Informationen über die jurymitglieder

###### **Leo Vervelde (Rotterdam/Niederlande), Jury Vorsitzender**

Mitbegründer und Direktor des Fachbereichs *Weltmusik* am Rotterdams Conservatorium (dieser Studiengang existiert einmalig in Europa), studierte Akkordeon am Rotterdams Conservatorium und Bandoneon bei Juan José Mosalini am Conservatoire Edgar Varese in Paris. Tangomusiker in verschiedenen Ensembles, Leiter des Grán Orquesta Típica OTRA, einer der größten Big Band Formationen dieser Art.

###### **François Besignor (Paris/Frankreich), Musikjournalist**

Mitbegründer der französischen Künstler- und Veranstaltungsorganisation « Zone Franche », leitet das Informationszentrum für *Weltmusik* (CIMT), das dem Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA) angeschlossen ist. Er ist Chefredakteur des regelmässigen Newsletter frankophoner Musik «Visa Permanent», stellvertretender Chefredakteur von «Revue Noire», verantwortlich für Konzeption und Redaktion des Nachschlagewerks «Sans Visa» (Zone Franche) und wirkt zudem an zahlreichen Forschungsprojekten und Publikationen mit.

###### **Chiwoniso Maraire (Harare/Zimbabwe), Sängerin und Mbiraspielerin**

Studium am Zimbabwe College of Music. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u. a. den « Découvertes Afrique » mit A Peace of Ebony (P.O.E.) als beste Newcomer Band Südafrikas (1994), den « Unesco Award for the Arts » mit ihrer Band « The Storm » sowie Nominierung für den renommierten KORA Award als « Best Female Vocals of Africa » (1999). Neben zahlreichen Studioaufnahmen schreibt und spielt sie Filmmusiken und arbeitet am UNDP Afrika Projekt "Les Tams-Tams de L'Afrique" u.a. neben Salif Keita, Youssou N'dour, Manu Dibango, Baaba Maal.

###### **Alexander Cheparukhin (Moskau/Russland), Manager, Musikproduzent und Festivalleiter**

Studierte Wirtschaftswissenschaften an der MGU in Moskau mit dem Schwerpunkt Umweltschutz. Mit seinem Label "GreenWave » organisiert und produziert er zahlreiche internationale Musikfestivals in den Ländern der russischen Föderation. Sein Plattenlabel « GreenWave Records" veröffentlicht vorwiegend junge Folk-Formationen aus Russland, der Ukraine und Georgien, u. a. die weltweit bekannten Huun Huur Tu, deren persönlicher Manager er auch ist.

###### **Ben Mandelson (London/UK), Gründer, A & R Manager sowie Hausproduzent bei Globe Style Records**

Gründungsdirektor der Weltmusikmesse WOMEX. Einer der weltweit führenden freien Produzenten in diesem Bereich. Sein Name ist u. a. auch bei Music & Words (NL), Piranha Records (D), Polygram (FIN), Sony (J), Xenophile (USA), World Music Network (UK), Sony/BMG (CZ), Rice Records (J) zu finden. Musiker und Gründungsmitglied der 3 Mustaphas 3, einer der ersten Weltmusik-Kultbands. Aktuell spielt der Saitenvirtuose noch in Billy Bragg's berühmten Orchester The Bokes.

<sup>12</sup> Réalisés le 19 mai 2007 par Talia Bachir-Loopuyt, Jana Chagalova, Sebastian Sternal. Transcriptions et traductions par Jana Chagalova et Sebastian Sternal pour le *Creole-Bericht*, Annexe 2.



### 7.1.2 Entretien avec Leo Vervelde (Rotterdam), président du jury

– *Was ist für Sie persönlich „Weltmusik“? Was verstehen Sie darunter?*

Das ist ein sehr schwerer Begriff, weil eigentlich jeder etwas anderes darunter versteht. Zuerst muss ich sagen, der Begriff „Weltmusik“ ist der der am wenigsten schlimmste „wrong term“, denn traditionell gibt es „Ethnomusikologie“, aber das ist ein typisch westlicher Begriff. Um es einfach zu sagen: Ethnomusikologen gehen mit einem tape recorder nach Schwarzafrika, registrieren und erklären es in westlichen Begriffen. Weltmusik deutet auf Partizipation. Weltmusik ist teilnehmen an, ist Unterteil werden von; nicht mehr diese Distanz, nicht mehr diese typisch westliche, ich würde fast sagen, Arroganz, dass alles an unseren Begriffen davon, was die Wahrheit ist, gespiegelt wird. Die große Gefahr mit dem Begriff „Weltmusik“ ist, dass alles Weltmusik ist. Und andererseits, glaube ich, ist darin, unserer Meinung nach, die Wahrheit. Für uns ist „Weltmusik“ die offene Teilnahme, eigentlich die Wanderung von einer Kunstform, einer Musikform von einem geographischen Teil der Welt zu einem anderen Teil der Welt. Und das sieht man hier auch. Es gibt total verschiedene Ideen über Weltmusik, was das sein könnte. Wir haben in Rotterdam angefangen und daraus machen wir die Fachgruppe mit definierten Traditionen. Und was ich hier ganz viel sehe, nennt man auch „Weltmusik“, aber in unserer Terminologie würden wir es eigentlich „cross-over“ nennen. Das ist eigentlich immer so, Weltmusik ist eigentlich immer *Crossover*. Die Jazzakademie bei uns heißt auch „World-Jazz-Akademie“. Weil auch im Jazz die Weltmusik eine immer stärkere Komponente wird. Aber auch in der Klassischen Musik ist es jetzt soweit, dass es nicht mehr um diesen elitären Gedanken geht. Die Gefahr gab es auch in der Jazzmusik, weil Bebop so akademisch wurde, Freejazz. Man sieht dort jetzt auch eine Bewegung, dass es viel mehr auf der Suche ist, auch zu mehr Kommunikation, sie suchen auch wieder ein Publikum, wollen beim Leben anknüpfen, dass es keine Museumsmusik wird. Ja, also die Frage „Was ist Weltmusik?“, wegen dieser Idee, dass sie praktiziert wird, ist der Begriff „Weltmusik“ die am wenigsten schlimmste Lösung der Frage. Also nicht „Ethnomusikologie“, nicht „non-western-music“, weil es auch in Europa in Zukunft viele Möglichkeiten geben wird, diese Musik zu inkorporieren. Also für uns das Wichtigste an „Weltmusik“ ist Teilnahme.

– *Weltmusik muss aber nicht automatisch „Crossover“ bedeuten?*

Nicht unbedingt, aber es muss im praktischen Sinn „wandernde Musik“ sein. Es kann beides sein.

– *Aber nach der Definition wäre dann auch Klassische Musik Weltmusik.*

Genau. Ich gebe euch mal ein Beispiel: Noch nicht so lange her, da hat Sting im Concertgebouw ein Konzert mit Musik von John Dowland gemacht, Musik des 16. Jahrhundert. Und da war ein Artikel in einer sehr wichtigen Zeitung, bei dem ich dachte, wow, jetzt sind wir endlich soweit, dass die Leute es verstehen. Es fing an mit: „Normalerweise würde Sting in Programmheften unter „Popmusik“ kategorisiert sein, normalerweise würde John Dowland unter ‚Klassik‘ kategorisiert sein, aber jetzt war er unter ‚Weltmusik‘“, genau weil diese Musik von einer Szene zu einer anderen Szene gewandert ist. Und von beiden Szenen – Sting hat es auch nicht auf klassische Weise auf der Bühne gebracht – aber eine Art, wie er seine Musik macht und seine Ideen, das kombiniert mit der klassischen Musik. Und ich dachte: jetzt sind wir soweit, dass auch die Journalisten anfangen zu verstehen, weshalb das nicht zu den beiden anderen Kategorien gehört. Weil die Weise, auf die Sting es auf die Bühne bringt, nicht die klassische Weise ist. Ich war wirklich froh, es so zu lesen.

– *Inwieweit sind Sie denn dann überein mit der Definition von „Weltmusik“ in der Ausschreibung von Creole? Es gibt da ja eine ganz klare Definition für die Gruppen, die sich bewerben wollen, was sie leisten müssen, und das ist unter dem Begriff „Creole“ zusammengefasst.*

Ja das ist auch noch, weil das überhaupt deutlich ist, dass es viele verschiedene Definitionen von Weltmusik gibt. Und deswegen bin ich nicht total einverstanden damit, wie sie es hier verstehen. Für mich ist es nicht nur so, wie „Creole“ es sieht.

– *Haben Sie sich Kriterien für die Bewertung gemacht?*

Ja, das ist natürlich auch sehr interessant, welche Jury wir haben. Wir sind alle aus total verschiedenen Bereichen, aus total verschiedenen Ländern. Und es spielt natürlich auch eine Rolle, aus

welcher Ecke man auf Musik guckt. Was ich hier bei "Creole" vermisste, ist der Begriff von wandernder Musik, dass es auch pure Tradition sein kann. Hier ist es nur ein Teil des Begriffs, nämlich "Crossovers". Es ist ja das erste Mal, dass es stattfindet, aber hoffentlich kann sich der Begriff noch ändern. Eigentlich hoffe ich auch, und deswegen bin ich von dieser Initiative so begeistert, wird es ausgeweitet, dass es nicht auf Deutschland beschränkt bleibt, sondern dass es ein europäischer oder, na ja, vielleicht sogar ein weltweiter Wettbewerb sein wird. Ich kann sagen, dass es in der Jury manchmal sehr hart ist. Denn wir müssen unseren eigenen Background auch vergessen können, wir müssen auch versuchen uns vorzustellen, was es für Deutschland, was hier wichtig ist. Wir müssen versuchen herauszufinden, was für die Zukunft der Weltmusik in Deutschland wichtig ist. Und hoffentlich können wir es auch ausbreiten, wie ich es eben sagte, aber das ist natürlich eine andere Frage, es geht nicht um jetzt.

*– Ich bin damit einverstanden, dass man viel verpasst, wenn man Weltmusik als Mischungen sieht. Aber ist es andererseits nicht ein Mittel, um die Entscheidung leichter zu machen? Denn kann man überhaupt pure, traditionelle Musik mit kreolisierter Musik vergleichen, macht es die Entscheidung nicht schwerer?*

Im Kontext eines Wettbewerbs wäre es natürlich nicht interessant, hier eine argentinische Gruppe Tango spielen zu lassen. Aber es ist wohl interessant – und dann haben wir wieder eine Musik, die wandert – eine deutsche Gruppe, die hier Tango spielt. Ich bin wirklich stolz darauf, dass wir in Rotterdam Leute aus Afghanistan haben, die Flamenco studieren. Das ist für mich Weltmusik. Da hat man die Wanderung von Kulturen. Im praktischen Sinne, nicht wissenschaftlich. Letzte Woche hatten wir einen Workshop mit Hossam Ramsi aus Ägypten, der mit Peter Gabriel, Sting und anderen gespielt hat. Er hat einen Workshop in unserer Latin-Percussion-Abteilung gegeben. Und da haben sie einfach total verschiedene Sachen gemischt: südamerikanische Rhythmen kombiniert mit ägyptischen Rhythmen. Für Wissenschaftler wäre es wie Fluchen in der Kirche, aber für Musiker geht das.

*– Solange es gut klingt...*

Genau, eigentlich ist das das Kriterium. Crossovers haben nur dann Sinn, wenn aus A+B C wird. Und ich muss sagen, wir haben in den letzten zwei Tagen einige Beispiele gesehen.

*– Also ist das für Sie ein wichtiges Kriterium, dass etwas Neues entsteht?*

Ja, aber das ist, glaube ich, immer wichtig. Ich glaube nicht, dass das ein Unterscheidungskriterium nur für Weltmusik ist.

*– Es sind so viele verschiedenartige Bands/Gruppierungen angetreten. Haben sie da gleiche Kriterien? Man kann ja auch nicht in Allem Experte sein. Wie will man wissen, ob die Band etwas Neues und Gutes macht? Verlässt man sich da auf das eigene musikalische Gefühl?*

Zuerst reagiert jeder auf seine eigenen Emotionen. Aber das wäre zu wenig. Wenn es nur um Emotionen geht, wieso sollen dann meine Emotionen wichtiger sein als deine? Das hat natürlich keinen Zweck. Aber das kann ja keiner ausschalten. Ich habe bestimmte Sachen gesehen, da hatte ich Gänsehaut. Es gibt andere Sachen, da habe ich das nicht, aber ein anderes Jurymitglied hat das wieder. Und dann kommt es zu einer interessanten Diskussion, dann gucken wir auch nach ganz einfachen Sachen. Zum Beispiel wie benutzen sie die 20 Minuten. Das war der Auftrag: sie müssen ein Programm von 20 Minuten machen. Es gibt Gruppen, die wirklich über ein Konzept für die 20 Minuten nachgedacht haben. Es gibt aber auch Gruppen, wo jemand aus der Technik sagen muss: „Hey, es wird Zeit.“ Das ist zum Beispiel ein Kriterium, das wir benutzen: „Wie nutzen die Gruppen die 20 Minuten.“ Gibt es eine dramatische Linie im Programm? Eine andere Bedingung ist: Es geht hier um Gruppen, nicht um Individuen. Es gibt manche Gruppen, da sieht man Individuen; oder man sieht, dass eine Person diese Gruppe ist und die anderen nur Farbe. Das sind einige Kriterien, die wir benutzen.

*– Das waren aber alles außermusikalische Kriterien. Haben sie auch einheitliche musikalische Kriterien für die Bewertung?*

Nicht unbedingt. Worauf wir zum Beispiel auch achten... Ach, es gibt auch noch etwas: Handwerk, wie überzeugend sind die Instrumentalisten. Es gibt Gruppen, da ist einer super und die anderen, na ja. Wenn es eine Gruppe gibt, wo es mehrere gibt oder alle. Es geht um die Gesamtpräsentation, wie die Gruppe sich präsentiert. Auch das ist ein Kriterium.

– *Wie bewertet man die Qualität eines Instrumentalisten? Soll man die Virtuosität beachten?*

Ja, aber was ist Virtuosität, das ist wieder so eine Frage. Eigentlich wird bei uns um alles gekämpft. Für mich kann jemand auch sehr virtuos sein, wenn er nur zwei Töne spielt. Es geht auch um die Intensität. Intensität gehört auch zur Virtuosität, nicht nur, dass man mit einem Taschenjapaner berechnen kann, wie viele Noten pro Stunde er auf seinem Instrument spielen kann.

– *Also auch die Fähigkeit, sich zurückzuhalten.*

Ja, genau. Die Intention vom Musizieren ist eigentlich das Wichtigste.

– *Musikalischer Ausdruck?*

Absolut, gehört auch dazu. Aber musikalischer Ausdruck bedeutet für mich als Holländer, als Tangomusiker manchmal etwas anderes, als für unser Jurymitglied aus Moskau oder Simbabwe.

– *Kannten Sie sich vorher untereinander?*

Ich kannte den Russen zufällig von einem Festival in Edinburgh in den 90er Jahren. Er ist Konzertorganisator, und er hat ein Paar Gruppen dahin gebracht; und ich kannte Ben Mandelson, weil er einer der Gründer vom WOMAD ist. Ich kannte die Namen von den beiden Anderen. Ich glaube, das gilt für jeden von uns so ungefähr. Aber persönlich eigentlich nicht wirklich.

– *Kannten sie die Veranstalter, die Organisatoren, Birgit Ellinghaus?*

Nein. Ich kannte natürlich Martin Greve, weil er bei mir arbeitet.

– *Und wie habt ihr euch vor dem Wettbewerb vorbereitet?*

Wir haben zu jeder Gruppe eine Aufnahme und eine Beschreibung bekommen. Und das war's.

– *Und vor dem Wettbewerb sich getroffen?*

Nein, und ich finde es sehr klug, das nicht zu machen. Was wir natürlich wohl versuchen, ist, uns vorzustellen, soweit es möglich ist, was es für Deutschland bedeutet. Und das ist für uns natürlich schwer. Vielleicht für Ben, für mich und Francois weniger als für Chi und Alexander, wobei er als Konzertorganisator weiß, welche Gruppen in Deutschland aus seinem Bereich interessant sind. Und Chi, aus Simbabwe, natürlich auch an Festivals in Europa teilnimmt. Also ist jeder nicht total albern darin.

– *Eine Frage zur Vorgehensweise. Wenn jemand Experte ist in einem Bereich, kann er dann sagen: Ich kenne diese Art von Musik, und das was ich gehört habe, war gut [oder: schlecht], das ist einer der Favoriten [oder: wir können es beiseite legen]?*

Nein, das machen wir nicht. Natürlich hat jeder von uns seinen eigenen Bereich, aber das ist deutlich, das wissen wir auch. Es darf klar sein, wenn es um Tango geht, dann bin... Aber zuerst sage ich nichts. Ich kann sagen: wir fangen so an: nach den ersten vier Gruppen kommen wir zusammen, und jeder sagt – ohne weiteren Kommentar –, ob er eine Nummer eins, einen Preisgewinner gesehen hat oder nicht. Und das sagt jeder, zack, zack, zack, zack, zack, ohne Kommentar. Und dann bitte ich jeden, einen Kommentar zu liefern. Und dann fängt die Diskussion an. Und manchmal sind wir zusammen, aber meistens sind wir natürlich nicht zusammen, dann gibt es verschiedene Meinungen. Und die Idee, wer der Preisgewinner dabei oder vielleicht alle drei oder vier, das ist immer die Frage. Und dann findet der Streit Platz. Und jeder wird mal gewinnen oder verlieren. Eine Entscheidung wird immer arbiträr sein. Sie wird nie die Wahrheit sein; ich meine: andere Jury, andere Gewinner. Aber auch das ist *part of the game*.

– *Bezieht sich denn diese Frage nach dem Favoriten oder Gewinner nur auf die vier Gruppen oder auf alles, was man bis jetzt gehört hat?*

Zuerst ist die Frage: haben wir einen Preisgewinner gehört in den vier Bands. Wir haben jetzt vierzehn Bands gehabt, wir sind jetzt also vier Mal zusammengekommen. Und heute Mittag noch, weil der Streit weitergeht. Und gestern habe ich als Vorsitzender gesagt: „Hören wir auf, schlafen wir eine Nacht darüber, und morgen kommen wir wieder zusammen und versuchen, uns einig zu werden. Ich kann nur sagen – und das weiß ich, ich war öfter in einer Jury, und bei mir an der Schule bei den Examen – es ist auch ein Scheißjob, es ist wirklich schrecklich, das zu tun, weil ich weiß, dass man mit der Entscheidung nie einverstanden sein wird. Aber ok, das ist auch part of the game. Ich wusste das natürlich schon, als ich die Anfrage, Jurymitglied zu werden, bekommen habe.

– *Spielt die Reihenfolge der Bands an dem Abend eine Rolle bei Ihrer Entscheidung, für Ihr Gedächtnis?*

Nein.

– *Wie viel schreiben Sie auf?*

Ich beobachte und sitze dort oben mit meinen Papieren. Und wenn ich was sehe, dann schreibe ich es auf. Eine wichtige Sache, die wir immer beurteilen ist: Das Konzept; wie ist das 20-Minuten-Konzept, denn es ist ein live-act. Es gibt natürlich Gruppen, die machen wirklich ein Programm für 20 Minuten, und es gibt Bands, die spielen drei Stücke, sehen, wir haben noch vier Minuten... Ok, machen wir vier Stücke daraus. Also auch, was dramaturgisch da passiert, ist wichtig. Aber das habe ich vorhin schon gesagt.

– *Ist es denn negativ beurteilbar? Denn wir haben Bands mit sehr verschiedenen Vorstellungen von einem Konzertabend gehört.*

Sicher, das ist ein Kriterium. Es ist wie, wir immer sagen: Es sind Äpfel und Birnen - aber auch Müsli und Fleisch, es ist alles da. Für uns sind das die Handgriffe, um etwas beurteilen zu können. Und dann noch - mit unseren verschiedenen Hintergründen – bedeutet ein Konzept für mich etwas anderes als für Chi. Also, es ist genauso, wie ich es gerade gesagt habe: Ich kann jetzt schon sagen, dass wir absolut nicht die Wahrheit geben können. Und es ist klar, dass, wenn ihr da sitzen würdet, etwas anderes herauskäme, als bei uns.

– *Im Falle, wenn ihr nicht gleicher Meinung seid, habt ihr ein Punktesystem oder geht es um qualitative Argumente?*

Wir diskutieren dauernd. Und es kann auch sein, dass wir zu Kompromissen kommen müssen. Aber das kann ich nicht sagen, wir haben ja noch nicht alles gesehen.

– *Achten Sie auf die Reaktion des Publikums?*

Nein, aber was wir bedacht haben, ist : Wir müssen ja drei Gewinner benennen. Was wir nicht wollen ist, dass es drei gleichartige Performances sind. Was wir zum Beispiel total vermissen sind afrikanische Bands. Aber wir können nur auf das reagieren, was da ist, diese 21 Gruppen. Aber wir fühlen auch eine Verantwortung für das, was nach uns kommt. Weil wir alle wissen, dass jeder versuchen wird, die Entscheidung der Jury zu analysieren. Und davon hängt ab, wer glaubt, das nächste Mal mitmachen zu können. Was wir nicht machen wollen ist, dass wir nur asiatische oder seriöse Preisträger oder Partybands haben.

– *Für die Teilnehmer gibt es danach kein Feedback?*

Das war natürlich auch meine erste Frage: Muss für jeden Teilnehmer ein Report geschrieben werden, was soll im Report der Preisträger stehen? Worum man uns gebeten hat, war nur für die drei Preisträger ein oder zwei Sätze zu schreiben, wenn wir die drei finden. Aber wir haben versprochen, dass wir unbedingt drei Gruppen finden werden.

– *Im Fall, dass es zwei sehr gute, aber ähnliche Bands gibt, was macht man da?*

Das kann sein. Wenn uns klar ist, dass die zwei im ungefähr gleichen Bereich sind, und wenn sie aber von der ganzen Jury getragen werden, dann wird es wirklich hart. Aber wenn sie mit Abstand vor den Anderen gewinnen, dann ist es deutlich, dann würden wir es doch machen. Aber wir fühlen diese Verantwortung sehr, dass wir ein Signal für die nächste Creole geben. Ich bin sicher, dass es

bin zum letzten Punkt und Komma analysiert wird, das ist logisch, das würde ich auch machen. Ich werde für die Organisation vom nächsten Mal vorschlagen, die Jurys [der Landeswettbewerbe] weit vorher fertig zu haben, und mit den Vorsitzenden der Jurys vorher zu treffen, lange bevor es stattfindet. Denn man spürt einen ganz großen Unterschied in der Beurteilung der verschiedenen Regionen. Deswegen sollten die Jurys ganz klar haben: „Was sind unsere Kriterien?“ Und wie hat sich der Vorsitzende zu benehmen, wie muss er leiten.

– *Gäbe es noch Verbesserungsvorschläge?*

Ich will das vorschlagen; dann auch step by step andere Länder zu beteiligen; sehr gut über die Regionen nachzudenken, weil es deutlich ist, dass Ostdeutschland einen anderen Input hat als Nordrhein-Westfalen. Ich habe es auch so verstanden, dass man hier mehr Werbung für den Wettbewerb als anderswo gemacht hat.

### 7.1.3 Entretien avec François Bensignor (Paris)

Wie gehen Sie während der Konzerte vor? Hören und sehen Sie zu, machen sich Notizen? Bereiten Sie sich vorher auf die Konzerte vor? Lesen Sie etwas über die Bands oder hören Sie eine CD?

Die Unterlagen und die CDs haben wir anderthalb Monate vorher bekommen, ich habe zu Hause alles gelesen und die CDs gehört und dann alles auf Seite gelegt. Und hier höre und sehe ich zu, was auf der Bühne passiert und, wenn ich den Namen der Band sehe, erinnere ich mich, hoffe mich zu erinnern, an das was ich gelesen und gehört habe, und hier versuche ich die Eindrücke auf mich wirken zu lassen. Und während der Konzerte konzentriere ich mich auf das Geschehen auf der Bühne und mache mir Notizen während der Performance, wie ich als Journalist es immer mache, ich bin daran gewohnt während der Konzerte etwas aufzuschreiben.

Haben Sie Bewertungskriterien wenn Sie die Bands auf der Bühne sehen, gibt es bestimmte Sachen auf die Sie achten?

Nein, überhaupt nicht.

Lassen Sie sich dann von der Musik inspirieren?

Ja, ich überlasse der Musik das Wirken... Ich sehe verschiedene Musiker und es ist für mich so etwas wie ein Prozess auf der Bühne, es entsteht eine Verbindung zwischen den Musikern und dem Publikum. Und ich sehe, manche Musiker sprechen zum Publikum, manche nicht. Aber Musik ist für mich das Gefühl der Verbindung zwischen den Menschen, für mich ist das Wichtigste wie verhalten sich die Menschen, welche Art von Gefühl vermitteln Sie?

Was schreiben Sie sich während der Konzerte auf? Sind es Ihre Eindrücke?

Es ist sehr unterschiedlich, es hängt sehr von den Bands ab. Zuerst schreibe ich die Reihenfolge auf, das ist sehr wichtig. Es ist sehr unterschiedlich, wenn ich die Musik höre, fange ich an zu schreiben, es ist automatisch, die Musik bringt mich zum Schreiben. Manchmal höre ich nur zu und wenn das Stück zu Ende ist, schreibe ich etwas auf. Aber das Schreiben ist nicht sehr wichtig, es ist so etwas wie ein Trick, um konzentriert dabei zu bleiben.

Versuchen Sie denn die ganze Zeit objektiv zu sein? Oder lassen Sie auch subjektive Gefühle zu und beeinflussen diese Ihre Entscheidung?

Also, wenn ich dem Konzert zuhöre, bin ich immer sehr subjektiv, später, wenn wir mit den Kollegen darüber sprechen, da kann ich sehr objektiv sein, dann analysiere ich was ich gesehen habe,



aber vielleicht kommt es daher, weil ich ein Journalist bin und viele Kritiken schreibe, und wenn man eine Kritik schreibt muss man subjektiv sein. Wenn man nicht subjektiv ist, dann ist man kein guter Kritiker, ich denke es ist so. Man kann versuchen objektive Bewertungen zu geben, aber man muss versuchen das eigene Gefühl zu berücksichtigen... Man kann versuchen objektiv zu sein. Die meisten Musiker, die wir auf der Bühne gesehen haben sind sehr erfahrene Musiker, sie beherrschen ihre Instrumente, das ist ein objektiver Punkt, aber es macht keinen Unterschied, ob jemand sein Instrument technisch sehr gut beherrscht, aber spielt wie [br br br], ohne Gefühl es ist nutzlos. Deswegen sind die subjektiven Eindrücke, die Gefühle, die Emotionen sehr wichtig.

Kannten Sie irgendwelche Bands oder Musiker vorher?

Ja, ich kannte „Egshiglen“ und ... und „El Houssaine Kili“.

Inwieweit gehen Sie auf die Reaktion des Publikums ein?

Das ist sehr wichtig... denn ich fühle mich auch als ein Teil des Publikums, wenn mir etwas gefällt, dann klatsche ich und lache...

Sitzen Sie immer oben oder bewegen Sie sich im Raum?

Nein, ich sitze nur oben... Ich bevorzuge es nur einen Beobachtungspunkt zu haben, denn sonst könnten die Eindrücke unterschiedlich sein... Und zum Schreiben ist es für mich auch besser zu sitzen.

Wie wichtig ist es für Sie, dass die Musiker ihre eigenen Kompositionen spielen oder andere Stücke?

Ja, es ist wichtig, aber in diesem Fall haben wir nur die „Mi Loco Tango“, die nicht eigene Kompositionen spielen [...]

Und was bedeutet für Sie der Begriff „Weltmusik“?

Für mich ist der Begriff „Weltmusik“, ich habe soviel darüber geschrieben, es ist Nonsense. Es ist eine bestimmte Schublade, dieser Begriff ist für das Marketing erfunden worden, es hat nichts mit Ästhetik zu tun. Hier sind so viele verschiedene Musik-Ästhetiken zu sehen, viele verschiedene Zusammenstellungen, man kann verschiedene Musikrichtungen erkennen... Es ist leichter zu sagen: das ist keine Klassik, das ist kein Jazz, kein Blues, kein Rock, kein Chanson... es kommt von überall, das ist „Weltmusik“. Das ist nur ein Marketing-Begriff.

Bedeutet für Sie Weltmusik eine Mischung verschiedener Kulturen oder das Nebeneinander verschiedener Musikrichtungen?

Ja, wenn Sie in den Staaten sind dann finden Sie Edith Piaf unter „Weltmusik“. In New York sah ich alle französischen Chansonsänger in der Abteilung für „Weltmusik“, so ist „Weltmusik“ immer die Musik von jemand anderem.

Interessant ist, dass alle sagen: Der Begriff „Weltmusik“ ist Nonsense, aber es gibt überall Festivals für „Weltmusik“?

Das ist ein guter Marketing-Begriff, denn da weiß man, dass man viel unterschiedliche Musik hören kann, von Klassik bis indischen Raga, arabische Musik oder folkloristische Musik [...] es ist nur ein Begriff. Die Musik der so genannten „Dritten Welt“, die die westlichen Staaten bis in die

80-er Jahre nicht kannten, all diese Musik existiert unter einer Bezeichnung. Aber es ist auch eine Frage des Verkaufs von CDs und heutzutage wissen wir in Frankreich, dass „Weltmusik“ 5% der verkauften CDs ausmacht. Es ist ein Marketing-Begriff, und es ist nützlich diesen Begriff zu haben, um den Markt zu analysieren.

Benutzen Sie den gleichen Begriff „Weltmusik“ im Französischen?

Ja, es ist der Plural, wir sagen: „Musiken der Welt“. Der Plural ist sehr wichtig! [...]

Könnte „Weltmusik“ auch die Art sein, wie Musik präsentiert wird? Gibt es zum Beispiel eine klassische Art Tango zu spielen und eine Tangoart Tango zu spielen?

Ja, es sind zwei Welten, wie Tango in Ghettos und wie Tango in großen Konzertsälen gespielt wird, es ist sehr unterschiedlich.

Gibt es Ihrer Meinung nach auch eine kommerzielle Seite von „Weltmusik“, oder welche Aspekte von „Creole“ gehören zum Begriff „Weltmusik“ dazu?

„Weltmusik“ als Marketing-Begriff finde ich nicht schlecht, so man kann sehen, sie existiert [...] Diese Musik hat ihren eigenen Bereich. Und es war in England 1984 beschlossen worden, dieses Label zu verwenden, um so die Vermarktung zu starten [...], es ist 20 Jahre her, und in dieser Zeit hatte der Begriff Zeit sich zu etablieren, für mich ist es sehr nützlich diesen Begriff zu haben. [...]

Meinen Sie, dass dieser Wettbewerb *Creole* funktioniert und Zukunft hat?

Ja, für mich ist es sehr wichtig, dass es in Deutschland stattfindet, denn es ist ein sehr musikalisches Land mit so vielen klassischen Musikern, vielen guten Hochschulen und Orchestern und Komponisten. Im Moment ist Deutschland nicht auf dem gleichen Stand wie andere Länder, was gute Bands aus dem Bereich „Weltmusik“ angeht [...], außer „Dissidenten“, aber diese waren ganz am Anfang der internationalen Weltmusikbewegung aktiv [...]. Ich empfinde es sehr positiv, dass Deutschland diese Musik entdeckt, es ist ein großer Fortschritt, dass Birgit sich für die Entstehung dieser Veranstaltung eingesetzt hat, und sie erzählte mir von ihren Plänen, und ich hoffe diese Pläne entwickeln sich in der Zukunft.

Haben Sie Verbesserungsvorschläge für die Organisation?

Nein, alles ist perfekt, in Deutschland ist immer alles perfekt, die Technik ist perfekt es ist unglaublich!

Gibt es Ihrer Meinung nach Bands, die für Deutschland repräsentativ sind oder für dieses *Creole*-Festival?

Wie ich schon sagte, aber es ist sehr persönlich, Deutschland sollte Bands im Bereich Weltmusik haben und als Jury sollten wir eine Band nominieren, die das Deutschland des 21.Jh repräsentiert, dieses Gefühl rüberbringt, ich weiß nicht ob es möglich sein wird, aber wir werden sehen.

#### 7.1.4 Entretien avec Ben Mandelson (Londres)

Sie als Jurymitglied bei Creole, haben Sie bestimmte Bewertungskriterien? Haben Sie sich vorher genau überlegt, worauf Sie achten, oder wollten Sie zuerst etwas hören und dann genaue Kriterien überlegen?

Beides, weil ich zuerst etwas sehen wollte, bevor ich meinen Kommentar dazu gebe. Aber vor Beginn des Wettbewerbs sprachen wir uns innerhalb der Jury ab, welche Bewertungskriterien wir

haben, denn wir sind alle professionell in unserem Bereich, und jeder sieht auf verschiedene Aspekte [...]. Ich achte zum Beispiel darauf, wie professionell die Musiker auf der Bühne sind, wie sie sich mit dem Publikum fühlen, wie mit ihrer Musik, wie ist ihr künstlerischer Ausdruck. Ich versuche zu erkennen, ob die Musik mir etwas vermittelt. Ich versuche beides zu sein: objektiv und subjektiv, ich höre auf meine Gefühle über die Musik. Das sind zwei verschiedene Wege und das eine hilft dem anderen.

Wie wichtig ist es für Sie zu sehen, das die Bands ein Konzept für 20 Minuten haben, eine bestimmte Reihenfolge der Stücke, eine Geschichte, die erzählt wird oder so etwas?

Manchmal, ja, aber die Bands sind so unterschiedlich, auch in Ihrem Kontakt zum Publikum, aber es gibt allgemeine Gemeinsamkeiten: Sie sind Künstler, sie stehen auf der Bühne [...]. Es ist so unterschiedlich, die eine Musik braucht eine Entwicklung, andere Musik kann man wie ein Theaterstück in 20 Minuten darstellen. Jeder Künstler ist anders [...] aber in einer Performance ist das Erzählende sehr wichtig, eine Performance ist oft eine Reise, aber nicht jede Musik ist so, manche Musik ist auch statisch. Meistens ist das erzählende Element dabei und wenn ein Künstler keine Geschichte zu erzählen weiß, dann kann er meistens nicht erfolgreich werden. Für mich, als Jury ist die Kommunikation sehr wichtig. Wenn sie nicht kommunizieren können, dann können sie keine Geschichte erzählen und keine Botschaft vermitteln. Es ist sehr viel einfacher Partymusik zu machen, aber man muss auch eine gute Ausbildung haben um zu wissen, wie man gute Partymusik macht. Und eine gute Ausbildung macht für mich auch einen guten Künstler aus [...].

Wie gehen Sie während der Konzerte vor?

Gewöhnlich mache ich mir Notizen, ich möchte einen Eindruck gewinnen, ein Gefühl für die Musik bekommen. Ich habe keine Liste, die ich durchgehe, ich versuche ein Gefühl zu bekommen von dem, was sie mir sagen möchten, sind die Musiker erfolgreich damit, was sie mir sagen möchten. Manchmal haben sie sehr große Ideen, was sie sagen wollen, aber sie können es nicht wirklich umsetzen. Ich mache in meinen Notizen nur Stichpunkte, ganz einfach, das hilft mir, mich später zu erinnern. Ich gehe keine Liste durch und verbege keine Punkte; auf anderen Wettbewerben, wenn die ganze Jury das macht, dann kann ich das auch machen. Wenn man 50 oder 60 Bands in einer sehr kurzen Zeit hört, dann kann so eine Liste hilfreich sein, aber wir treffen uns nach vier und dann drei Bands und beraten darüber sehr professionell, ob die Musiker auf der Bühne miteinander kommunizieren, ob sie ein Konzept haben usw.

Wie wichtig ist für Sie, ob die Musiker ihr Instrument technisch gut beherrschen?

Virtuosität ist nicht wichtig, aber Ausdrucksfähigkeit ist sehr wichtig. Es gibt viele Musiker, die haben gute Ideen aber ihre Technik ist nicht gut genug, um es auszudrücken; andere Musiker haben eine gute Technik und geben zu viele Informationen, beides muss einander angepasst sein, um Ideen zu vermitteln muss die passende Technik auch vorhanden sein. In bestimmten Arten von Musik muss man einen bestimmten Level an Technik haben, so wie Jazz oder klassische Musik, um diese Musik überhaupt spielen zu können [...].

Wie wichtig ist für Sie, dass die Musiker eigene Kompositionen spielen?

Es hängt von der Musik ab. Eigene Kompositionen sind gut [...], wenn die Musiker mit Ihrer Musik gut umzugehen wissen, diese gut interpretieren, ist es toll, aber es kann auch Musik von anderen Komponisten sein, wenn sie damit ausdrücken können, was sie wollen, das ist auch sehr gut [...] Eigene Kompositionen ist nicht das Wichtigste, aber es ist etwas Kreatives und als Jurymitglied bin ich sehr an kreativen Prozessen interessiert [...].

Wie arbeiten sie als Jury zusammen, wenn unter ihnen ein Experte für eine bestimmte Musikrichtung ist, inwieweit wird das Expertenwissen miteinbezogen in die Beurteilung?

Ich denke jeder von uns ist ein Experte auf einem Gebiet und weiß etwas besser Bescheid als die Anderen, ob diese Musik gut gemacht ist oder nicht. Und dieses Wissen wird hineingebracht, und das ist wirklich hilfreich für uns [...]. Und ich denke, dass jeder in der Jury vor dem Expertenwissen des Anderen Respekt hat. Wir haben keine wirklichen Differenzen untereinander, wir haben starke eigene Meinungen und deswegen sind wir hier.

Inwieweit lassen Sie sich bei der Beurteilung von Ihrem eigenen Musikgeschmack beeinflussen?

Ich denke jeder aus der Jury lässt sich immer von seinem eigenen Musikgeschmack beeinflussen, sonst wären sie nicht so weit in ihrem Beruf gekommen. Das ist eine Lebensrichtung, man kann es nicht vermeiden, als Profi kann man sagen: In dieser Kategorie ist es die beste Musik, diese Musik ist gut gemacht, die Musiker fühlen sich gut an, sie nutzen die Bühne gut, sie sind nicht mein Geschmack, aber sie machen es gut. So diskutieren und beraten wir, wir müssen manchmal wie das Publikum reagieren und entscheiden, ob es uns gefällt oder nicht, das ist Musikgeschmack und danach mit unserem Fachwissen versuchen wir zu erklären, warum mag ich es oder nicht [...] In meiner Arbeit auf Festivals habe ich die Erfahrung gemacht, dass die Musik mir nicht immer gefällt, aber ich trotzdem entscheide, dass die Musik gut gemacht ist und in ihrer Art gut ist. Das ist immer eine Mischung bei der Entscheidung.

Inwieweit reagieren Sie auf die Reaktion des Publikums?

Ja, die Reaktion des Publikums ist wichtig, aber es muss eine Balance da sein, wenn eine Band eine gute Performance macht, dann wird das Publikum immer gut reagieren [...]. Ich hasse es, wenn die Band sagt, es war ein schreckliches Konzert, weil das Publikum nicht gut war oder nicht interessiert genug. Das Publikum kann es mögen oder nicht, das sollte keine Rolle spielen, aber es hilft natürlich, ein gutes Publikum, und für die Jury ist es ein Zeichen wie die Menschen die Musik aufnehmen [...].

Sie sehen jetzt intern die „Weltmusikszene“ von Deutschland, hilft es Ihnen bei Ihrer Entscheidungsfindung oder nicht?

Keines der Jurymitglieder ist aus Deutschland, es ist für jeden eine andere Situation, jeder sieht es von seiner Seite. Wir versuchen zu sehen, wie es in Deutschland funktioniert, in welchem Zusammenhang passiert etwas. Eine Band kann etwas „Normales“ in Südafrika sein, aber in Deutschland ist es etwas Besonderes. Es ist eine schwierige Situation, aber es ist auch sehr mutig, fünf Juroren aus fünf verschiedenen Ländern zu haben [...]. In Frankreich hätte man nie einen Wettbewerb ohne französische Juroren, es wäre vollkommen unmöglich. Ich bin seit vielen Jahren als Juror tätig [...], aber wir müssen die Situation in Deutschland berücksichtigen, vielleicht ist es gut, dass kein Deutscher in der Jury ist, denn es ist „Worldmusic“ und es ist gut, wenn jemand von außerhalb dabei ist [...]. Es ist globaler, dieser Prozess ist noch nicht abgeschlossen.

Was ist für Sie „Worldmusic“?

Keine Ahnung. Dieser Begriff existiert bereits 20 Jahre, es ist ein Begriff für die Öffentlichkeit, damit die Musik ein Konzept bekommt [...]. Ich war vor 20 Jahre dabei, ihr könnt er recherchieren auf [www.froots.com](http://www.froots.com), wer damals dabei war, wer was gesagt hat [...]. Es gibt keine klare Definition, diese Musik erklärt sich selber. Wenn Sie 15 Menschen fragen, was ist Weltmusik, dann erhalten Sie verschiedene Antworten und das alles ist Weltmusik; sie, die diese Musik spielen, wissen was es ist [...], das ist das Wichtigste, sie kennen sich in diesem Genre mehr oder weniger aus und sie denken, das ist Weltmusik [...]. Als wir vor 20 Jahren die Weltmusik-Kampagne machten war es wichtig für mich, dass es ein gemeinsamer Arbeitsweg war, nicht wie die Mainstream-Musik-Industrie, wo es nur um Größe und Verkaufszahlen geht [...]. Als wir 1987 diese Kampagne entwickelten ging es um Zusammenarbeit, um gemeinsame Unterstützung. Und so passiert es auch in der

Jury, wir versuchen gemeinsame Entscheidungen zu treffen und die Künstler zu unterstützen, was macht dieser Künstler, können wir es unterstützen, kann es funktionieren? Mir gefällt, was du sagst, sag es noch einmal, dieser unterstützende Aspekt ist ein sehr versteckter Aspekt von Weltmusik. Wenn Sie ein unabhängiges Musikjournal haben, dann ist es wichtig, Werbung zu machen um zu überleben und wenn ein anderer ein unabhängiges Plattenlabel hat, dann ist es wichtig, Werbung für die Künstler zu machen, nicht um die Künstler zu promoten, sondern einen Raum schaffen, wo alle überleben, sich sichtbar machen können, ein Raum, wo jeder arbeiten kann, auch wenn man erster werden möchte, das ist OK, aber man muss die Minderheit weiter unten unterstützen, eine Atmosphäre schaffen, die jeder betreten kann, das ist der kooperative, der gemeinsame Weg [...]. Das ist der Hintergrund zum Thema Weltmusik, es ist etwas philosophisch, aber ich weiß nicht was Weltmusik ist. Aber die meisten Menschen, die im Bereich Weltmusik arbeiten mögen den Begriff „Weltmusik“; und wenn sie müde geworden sind, dann sagen sie: es klingt eher nach Jazz oder eher nach Klassik, aber das spielt keine Rolle.

Haben Sie manchmal das Gefühl, wenn Sie eine Band hören, dass Sie sagen, dass ist eher keine Weltmusik oder ja, das ist Weltmusik?

Ja, ich verstehe Ihre Frage, aber unter den Juroren haben wir beschlossen anzunehmen, dass alles hier Weltmusik ist, weil sie zum Wettbewerb gekommen sind. Und es ist nicht unsere Aufgabe zu sagen, es ist keine Weltmusik, denn sie sind so weit durch das System gekommen. Bei manchen Bands würde ich sagen, es ist eher jazzartig, oder ich sehe sie eher in einem Jazzclub, oder es ist eher klassisch. Aber wir haben beschlossen zu akzeptieren, dass das alles hier Weltmusik ist, sonst würde es unsere Diskussion noch komplizierter machen und das wäre nicht fair. Wir möchten alle gleich bewerten, denn wenn die anderen Jurys gesagt haben, ihr könnt weiter machen, wieso sollten wir es noch komplizierter machen.

#### 7.1.5 Entretien avec Chiwoniso Maraire (Harare/Zimbabwe)

Wie gehen Sie während der Konzerte vor? Worauf achten Sie, was schreiben Sie auf?

Etwas von beidem, ich war oben in der Galerie, ich habe zugehört, aber es ist auch toll unten im Raum zu sein, da kann ich besser mitbekommen, wie das Publikum sich fühlt und weil es zwei verschiedene Klanglevels gibt unten und oben. So versuchte ich vorgestern bei jeder Band auch mal nach unten zu gehen, gestern nicht, denn ich bin etwas erkältet. Es ist nicht nur zuschauen, es braucht auch Zeit um die Musik zu verstehen, woher sie kommt, wie lange sind die Bandmitglieder in Deutschland, aus welchen Teilen der Welt kommen sie [...], es ist immer ein Zuschauen und Zuhören.

Haben Sie sich Notizen gemacht?

Oh ja, es ist sehr wichtig, für jede Band. Wenn wir in den Beratungen zusammensitzen und wenn man es nicht macht, es sind so viele Eindrücke in dieser kurzen Zeit, dass es leicht wäre etwas zu vergessen oder etwas beeinflusst das Gedächtnis, wir alle machen uns Notizen.

Was denken Sie über das Konzept von Creole?

Das ist eine sehr gute Idee, als ich die Einladung bekommen habe, habe ich direkt gedacht, dass es eine gute Idee ist. Das Konzept der Musik ist konstant im Wandel, besonders jetzt da die Welt immer mehr zu einem globalen Dorf wird, Menschen reisen in verschiedene Länder. Und es ist immer



so, wenn man aus einem bestimmten Gebiet kommt, dann macht man auch bestimmte Art von Musik. Für Deutschland ist es wichtig, da hier viele Menschen aus verschiedenen Ländern leben, sich Zeit zu nehmen, diese Musik zu verstehen. Ich komme zum Beispiel aus einer Familie, mein Vater ist Musikethnologe, ich wuchs mit vielen verschiedenen Klängen auf. Ich denke es ist fantastisch, dass dieser Wettbewerb stattfindet, gleichzeitig ist es schwierig, weil das Spektrum dieser Musik sehr weit ist. Auch für mich als Musikerin ist es sehr schwer die Musik zu beurteilen, das mache ich jetzt zum ersten Mal. Aber ich verstehe die Wichtigkeit, es ist etwas wie Creole, es geht nicht darum, wer die beste Band ist, sondern die verschiedenen Musikeinflüsse, die Aufmerksamkeit, die Zeit, die Hingabe, die Interaktion zwischen verschiedenen Kulturen, ich denke das ist es.

Wie bewerten Sie die Bands in den Besprechungen? Sind Sie subjektiv oder objektiv?

Wir treffen uns vor dem Konzert, in der Pause und am Schluss und was wir machen ist, erst zu sagen, welche Band weiter kommt, jeder von uns, damit beginnen wir und dann begründen wir es. Zuerst sagen wir unseren Favoriten, weil die Übereinstimmungen nicht sofort klar sind [...]. Es ist sehr spezifisch. Und dann reden wir weiter mit tieferen Aspekten, wir geben einander die Zeit am Anfang und das ist gut, das hilft uns, einander zu verstehen. Wir sind fünf Juroren und jeder hat eine andere Meinung, wie auch jede Jury anders ist und es ist schön zu sehen, dass wir immer ein Kompromiss finden, obwohl jeder von uns aus einem anderen Hintergrund kommt.

Wechselt Ihre Meinung in der Diskussion?

Ja natürlich, wenn zwei der einen Meinung sind und drei einer anderen [...]. Das Wichtigste hier ist auf einander zu hören und die andere Meinung zu respektieren. Beim einander Zuhören fällt manchmal auf, oh ja das ist wahr [...]. Wir unterrichten einander, durch das Zuhören und durch Darlegung unserer eigener Ideen [...].

Haben Sie eigene Bewertungskriterien, was wollen Sie in diesem Wettbewerb sehen und hören?

Was dieser Wettbewerb macht, er stellt als Jury fünf Menschen aus verschiedenen Gegenden der Welt zusammen. Und wir starten von einer sehr praktischen Seite, wenn man die Musiker ansieht, die Performance; es ist die Kreativität, die Komplexität der Musik, die Kommunikation der Künstler untereinander, das zuhörende Publikum, die Art und Weise wie die Musiker sich präsentieren, wie sie auf der Bühne aussehen. Wir benutzen das als Startpunkt und dann gehen wir weiter. Da sind Sachen, die wir bemerken, dass einige Musikstile in Deutschland nicht repräsentiert sind in diesem Wettbewerb [...]. Dieser Wettbewerb entwickelt sich und wächst, es ist kein Problem, dass einige Elemente fehlen, dann sind sie vielleicht nächstes Jahr dabei. Ich persönlich hatte keine genaue Vorstellung, was ich erwartet habe und was ich sehen wollte, ich bin sehr offen hierhin gekommen [...].

Haben Sie jetzt einen Eindruck von der Weltmusik in Deutschland? Wie würden Sie es beschreiben?

Ich denke da passieren sehr viele Interaktionen, und in den Bands, die ich bisher gesehen habe, konnte man verschiedene Elemente erkennen: mongolisch mit etwas Jazz, oder etwas Reggae mit dieser oder jener Zutat [...], mit anderen Worten, was ich versuche zu sagen, die Art, wie die Bands sich beschrieben haben, ist das was sie machen und das ist sehr gut [...]. Es ist ein großer Schritt es zu tun, es braucht sehr viel Übung. Ich bin eine Musikerin aus Zimbabwe und Amerika, ich lebe in zwei Kulturen, ich verstehe wie viel Arbeit es ist zwei, drei, vier oder fünf verschiedene Klangarten zusammenzubringen und diese fünf Klangarten zusammen klingen zu lassen wie einen Klang [...]. Keine der Bands klang zu deutsch, was ist deutsch? Es kommen so viele verschiedene Elemente zusammen, und diese Elemente sind gut durchdacht. Und ein anderer Aspekt ist, wenn man nicht in seinem Geburtsland lebt, kann man einige Elemente verlieren, die die traditionelle Musik ausma-

chen. So wie ich spiele Mbira und ich bin in Amerika geboren und lebte dort viele Jahre; und dann siedelte ich nach Simbabwe über. Aber ich weiß, auch wenn ich nicht in Simbabwe gelebt hätte, wäre ich noch eine Mbiraspielerin; und für eine bestimmte Zeit schafft man es, Verbindung zu seinen eigenen Wurzeln zu halten, doch wenn die Zeit vorbeigeht beginnt man andere Einflüsse zu verarbeiten [...]. Und deswegen, denke ich, ist dieser Wettbewerb so toll und die Bands auch. Weil man hören kann, dass die Musiker, ihre Instrumente aus anderen Kulturen haben Einflüsse aus dieser Kultur, aber trotzdem ist es sehr in der Art des Spielens und Singens und der Komposition begründet; und all das kommt von ihren traditionellen Wurzeln. Das ist sehr toll und erfordert sehr viel Konzentration.

Was meinen Sie ist Weltmusik?

Weltmusik ist alle Musik, der einzige Grund ist die Bezeichnung, die von Musikunternehmen entwickelt wurde [...]. Der Grund, warum ich glaube, dass etwas wie Creole in Europa funktioniert ist, dass Europa so ähnlich wie Afrika ist, in dem Sinn, dass hier viele Sprachen und viele Kulturen wie in einem Schmelztiegel miteinander leben. Ich sehe in Europa viele Dimensionen der Musik, die sich entwickeln. In dem Sinn, dass Amerika diese Popidole so sehr in den Vordergrund drängt [...] alles mit der Absicht zu verkaufen, um einem bestimmten Bild zu entsprechen. Und das ist nicht mehr Musik, das ist nur eine Vermarktungsmaschine. Ich sage nicht, es sind keine Künstler, es sind tolle Künstler in dieser Maschine [...]. Und ich denke Weltmusik ist das was es ist, es ist Musik der Welt [...]. Es ist eine ernste Diskussion, um einen genauen Terminus zu finden, welcher die verschiedenen Musikrichtungen respektiert, es sieht immer noch nach eher Ost und West aus, wie Orangen und Bananen [...].

Was denken Sie über die Organisation des Wettbewerbs?

Ich finde, es ist gut gemacht. In 20 Minuten ist es nicht immer leicht sich zu präsentieren, für manche Musiker ist es leicht in dieser Zeit vier Lieder zu singen und für manche ist es schwer, denn die Musik ist ein aufbauender Prozess und es sind nur zwei oder drei Lieder und nicht vier. Aber ich denke, es ist ein Wettbewerb, der auf regionaler Ebene gestartet ist bis zu diesem Punkt, und es ist viel 21 Bands zuzuhören, es sind sehr große Wechsel vorhanden [...]. Aber ich mag es wirklich sehr, dass hier eine Art von Verständnis für die Künstler herrscht, weil die Abende in ihrer Reihenfolge gut arrangiert sind, Aufbau des Abends von den Besetzungen, der Lautstärke, Klang und der Level des Klanges sind gut arrangiert [...]. Die Künstler werden auch sehr gut betreut, sie haben ihre Räume, Verpflegung usw. In diesem Sinne ist der Wettbewerb sehr gut organisiert [...].

### 7.1.6 Entretien avec Alexander Cherapukhin (Moscou)

Was verstehen Sie unter dem Begriff Weltmusik, und was bedeutet für sie Creole?

Von Anfang an gefallen mir nicht die Bezeichnungen für die Musikstile, sie bilden gewisse Grenzen. Als ich die Bezeichnung „Weltmusik“ hörte und erfahren habe, was es bedeutet, so eine Begrenzung des musikalischen Schaffens, hatte ich immer ein Gefühl des Protestes. Das menschliche kreative Schaffen kann man nicht in einen Rahmen zwingen, natürlich gibt es verschiedene musikalische Stile und Unterscheidungen, aber Weltmusik ist nur eine kommerzielle Nische, die bestimmt, in welches Regal diese Musik kommt. Das ist für mich nicht in erster Linie interessant. Genauso uninteressant ist es für mich, genau zu definieren, was „Weltmusik“ ist. Wie ich es verstehe, gebraucht man weltweit den Begriff „Weltmusik“ für die Musik, die in irgendeiner Weise die ethnischen Traditionen einer Musik verwendet und meistens werden diese in einem moderneren Zustand verwendet. Es muss nicht immer Rock oder elektronische Musik sein, denn das ist eine Tradition, die nicht im Museumszustand aufbewahrt wird, sondern sich immer wieder erneuert. Es kann Jazz oder Rock sein, es kann eine Zusammenarbeit einiger elektronischer Stile sein, dabei werden die Kulturen und die Musikstile miteinander gekreuzt, das ist eine Art Zusammenschluss. Es muss aber nicht sein, Weltmusik kann reine russische oder türkische Musik sein, es muss auch nicht eine besondere Vermischung von Musikstilen sein. Ich denke das ist eine sehr demokratische Definition, die alles erlaubt, angefangen von ziemlich traditioneller ethnischer Musik, die so interessant auf der Bühne aufgeführt wird [ethnische Musik als solche ist nicht für die Bühne gemacht, sondern für die Kommunikation unter Menschen, Feiern, Rituale [...], also alle traditionelle Elemente, die für die Bühne adaptiert wurden]. Das ist die eine Seite, aber es kann auch eine ziemlich moderne Musik sein, wie Techno, aber vielleicht mit irgendwelchen traditionellen Elementen. Was wir hier haben, beschreibt auch sehr gut die musikalische Stilvielfalt, ziemlich leise Kammermusik bis hin zur lauten Tanzmusik. Wir sehen Bands, wo die traditionelle Musik kaum zu hören ist, aber es gibt auch Auftritte, die ganz auf ethnischer Musik basieren [...]. Mir kommt es so vor, als würde in letzter Zeit alles Weltmusik genannt, was nicht strikt als Pop und Rockmusik bezeichnet wird oder Klassik, sondern alles, was eine etwas traditionelle Klangfarbe aufweist. Das ist gut, da hat man einen Grund, noch ein Festival zu veranstalten und CDs zu produzieren, aber nicht gut um eine Grenze zu ziehen zwischen musikalischen und künstlerischen Stilen, da gibt es zu viel Kommerz und Klassifizierung in der Musik [...]. Meistens wird der Begriff Weltmusik in diesem kommerziellen Sinn gebraucht, um der Musik ein Label zu verpassen um zu verkaufen.

Welche Bewertungskriterien haben Sie? Worauf achten Sie am meisten: Klang, wie die Instrumente technisch gespielt werden, Kommunikation zwischen den Musikern, Kostüme? Was denken Sie über die Zeit von 20 Minuten, sollte es eher konzertant sein oder eine Show beinhalten?

Ich denke 20 Minuten ist eine gute Zeit. Es war richtig von Organisation die Zeit so zu beschränken, denn Musiker, die etwas zu sagen haben auf der Bühne, schaffen es auch in 20 Minuten, auch wenn ihr Programm sonst länger dauert [...]. Und den meisten der Bands gelingt es, sie schaffen es, diese Aufgabe zu bewältigen, ich denke nicht, dass wenn mehr Zeit zur Verfügung stehen würde, sie mehr zeigen könnten. Worauf ich achte ist vor allem meine persönliche emotionale Reaktion, berührt es mich oder nicht, kann es mich begeistern oder nicht. Ich kann keine Punkte durchzählen, ich kann nicht theoretisch etwas durchzählen, was ich selber nicht fühle, das ist die eine Seite. Andererseits stelle ich es mir vor wie ein Publikum an verschiedenen Orten dieser Welt auf diese Musik reagieren wird; wie wird eine Band rüberkommen auf einem Festival in Moskau oder Rio oder London. Das heißt, dadurch dass die Organisation des Wettbewerbs nur internationale Juroren eingeladen hat, soll herausgestellt werden, welche Band es auf dem internationalen Markt schaffen kann [...]. Meiner Meinung nach, gibt es hier Bands, die sehr gut vom deutschen Publikum aufgenommen werden, aber sicher nicht im Ursprungsland. Bei einigen von ihnen ist es zu offensichtlich, dass sie dem Publikum gefallen wollen, es unterhalten wollen. Das ist nicht schlecht, aber wenn es die echte Ausdrucksfähigkeit der Musik überschattet, dann gefällt es mir nicht [...]. Also insgesamt gesehen ist es die eigene emotionale Reaktion positioniert in verschiedenen Kontexten [...]. Das Recht ganz objektiv zu urteilen halte ich mir nicht zu, weil ich kein Musikwissenschaftler

bin. Und zweitens halte ich es nicht für den richtigen Weg, denn zu wissen, dass die Musiker technisch gut spielen und ein interessantes Konzept haben, mich dies aber nicht berührt, so theoretisch

könnte ich nicht urteilen, ohne mir selber in meinen Empfindungen untreu zu werden. Das ist lebendige Kunst, die dafür bestimmt ist, sofort auf das Publikum zu wirken und nicht theoretisch auseinander genommen zu werden. Musik ist keine Wissenschaft und keine Philosophie, sie ist dafür da, sofort, fast physiologisch auf das menschliche Empfinden zu wirken.

Was halten Sie von der Reaktion des Publikums, hat es irgendwelche Auswirkungen auf Sie?

Ja, das Publikum wirkt schon auf mich. Und ich finde es gut zu sehen, wie das Publikum manchmal ziemlich stürmisch auf irgendetwas reagiert [...]. Aber von der anderen Seite bin ich nicht immer mit dem Publikum einer Meinung. Im Ganzen ist es zu merken, dass das Publikum sehr empfindsam ist; auch für Kleinigkeiten gibt es manchmal sehr viel Begeisterung.

Was meinen Sie, wird dieser Wettbewerb Auswirkungen auf die Entwicklung der Weltmusik in Deutschland haben?

Zumindest identifiziert er die Entwicklung dieser Musik, er hat die verschiedenen ethnischen Musiken aus ganz Deutschland zum Vorschein gebracht, denn Deutschland hat noch keine Weltmusik auf den internationalen Markt gebracht. Und durch die Auszeichnung auf diesem Wettbewerb kann sich das Potenzial der Weltmusik in Deutschland etwas herausstellen und, soweit ich es überblicken kann, ist der Level schon ziemlich ansehnlich, auch im Vergleich zu Ländern, in denen Weltmusik so schon länger betrieben wird, wie England oder Frankreich [...]. Vielleicht gibt dieser Wettbewerb auch den Anstoß, sich mit der traditionellen deutschen Musik zu beschäftigen.

## 7.2 Après le jury : échange de mail avec Birgit Ellinghaus

---- Message d'origine ----

De : "alba Kultur - Birgit Ellinghaus"

À : tbachir@noos.fr

Objet : AW: Reisekosten

Date : 12/09/2008 16:59:23 CEST

Liebe Talia,

ich hoffe, dass Du gut wieder nach Lyon zurückgekehrt bist.

Herzlichen Dank für deine kompetente Juryarbeit. Ich hoffe, dass es zwischen den 4 Jungs nicht zu schwierig für Dich war. [...]

Ansonsten werden wir jetzt eine Doku zusammenzustellen. Du kannst ja schon mal die englische und französische version der Clips auf <http://www.mondomix.com/reportages/creole-2008/en/j7.htm> finden.

Liebe Grüsse und bis recht bald !

Birgit

-----Ursprüngliche Nachricht-----

**Von:** tbachir@noos.fr [mailto:tbachir@noos.fr]

**Gesendet:** Freitag, 12. September 2008 19:05

**An:** birgit@albakultur.de

**Betreff:** Re : AW: Reisekosten

Hallo wieder

Danke! Die Clips habe ich schon wenigstens 2 mal (10mal für Klaus der Geiger) wieder gesehen und weitergeleitet. Es hat mir sehr gefallen, da zu sein. Und die Jury fand ich sehr nett. Auch als Frau wurde ich gehört, vielleicht schon sogar zu sehr (ich lasse mich nicht so leicht von 4 Männern überzeugen!)

Ich hoffe dagegen, dass es für Marlon nicht zu hart war. Am Ende waren wir nicht derselben Meinung und wir haben irgendwie ein bisschen Druck auf ihn gesetzt. Eigentlich hatte er ja auch recht, eine "junge" Gruppe wie Chupacabras zu bevorzugen.. Ach, so ist halt die Juryarbeit... [...]

Liebe Grüsse,

Talia

----- Original Message -----

**From:** [alba Kultur - Birgit Ellinghaus](mailto:alba Kultur - Birgit Ellinghaus)

**To:** [tbachir@noos.fr](mailto:tbachir@noos.fr)

**Sent:** Sunday, September 14, 2008 6:40 PM

**Subject:** creole Nachtrag

Liebe Talia,

wir werden sicherlich nochmal die Gelegenheit haben inhaltlich über die Jury-Arbeit zu sprechen. Du hast ja zwischenzeitlich in viele Jurys reingeschaut und viele Varianten der Diskussion kennengelernt. Ich persönlich war ja nur kurz bei Euch drin und habe nur einen kleinen Einblick in die Diskussionen gewinnen können. Insgesamt fand ich die Zusammensetzung der diesjährigen Jury nicht ganz so gelungen wie 2006 und 2007. Das mag daran liegen, dass jeder von Euch fünf Juroren sich auf andere Art eingebracht habt und es nicht wirklich eine "gemeinsame Sprache" gab. Du hast Dich wissenschaftlich analytisch und im Sinne der creole "Werte" mit klaren Worten eingebracht, Marlon dagegen sehr intuitiv



und als Musiker persönlich betroffen, Burkhard mit seiner über 35 Jahren gefestigten persönlichen Sicht auf die Musik, Volker hat die Relativität der Bedeutung von Stil & Qualität & Medienwirkung eines seit 40 Jahren "beobachtenden" internationalen Fachjournalisten eingebracht, ergänzt von einem musikalisch und formal extrem verunsicherten Jürgen ... Da war es wahrscheinlich einfach nicht möglich sich auf minimale gemeinsame Positionen zu verständigen.

Aber so kann eben auch Jury-Arbeit sein... Das haben Darek und ich im Vorfeld falsch eingeschätzt.

Insgesamt sind wir jedoch mit Eurer Entscheidung sehr einverstanden !

Aber bei anderem Diskussionsverlauf hätten sicherlich auch zwei andere Bands die Preisträger sein können...

Liebe Grüsse und nochmal herzlichen Dank dass Du bei creole NRW 2008 dabei warst. Wir hoffen auf weitere Zusammenarbeit !!!!!!!!!!!!!

Birgit

-----Ursprüngliche Nachricht-----

**Von:** tbachir@noos.fr [mailto:tbachir@noos.fr]

**Gesendet:** Mittwoch, 17. September 2008 14:35

**An:** alba kultur - birgit ellinghaus

**Betreff:** Jury

Liebe Birgit

Danke für diesen Nachtrag. Es stimmt alles, was du sagst! Auch ich habe schon vom Anfang gespürt, dass wir keine « gemeinsame Sprache » hatten. Dennoch war das wichtig, diese unterschiedlichen Standpunkte mit dabei zu haben. Am Ende weiss ich nicht, ob eine andere Jury eine "richtigere" Entscheidung getroffen hätte: es bleibt das Problem, dass nur eine der Gruppen (zumindest für uns) wirklich bei allen Kriterien stimmte, so dass bei der zweiten die Entscheidung mehr in der Schwebelage bleiben musste. Deshalb glitt auch die Diskussion in generelle Fragen hinüber wie: "sollten wir eine junge Gruppe wählen oder eine "kunstmusikalische" oder eine was-weiss-ich-Gruppe"? Ich muss sagen, ich bin auch in die Falle geraten!

Aber auch alle, mit denen ich diskutiert habe, waren sich nicht einig über den 2. Gewinner : einige waren stark für Chupacabras, andere stark dagegen für Taiga8, oder Seidenstrasse. Sobald es nicht zwei klare Gewinner gibt, gleitet es zu einer Geschmackssache oder eine "Prinzipienfrage" hin... von daher muss leider auch je nach der Jury die Entscheidung anders sein!

Was mir ziemlich schwer gefallen ist, ist dass viele der Gruppen eigentlich vom Creole-Prinzip ausgeschlossen zu sein schienen (was aber wie gesagt für den Festival desto spannender war): Klaus der Geiger zum Beispiel, bei dem wir alle fanden, dass er die stärkste Erscheinung war und dennoch vom Anfang an gesagt haben, er gehöre nicht dazu. Auch für Furiosef wurde dasselbe gesagt und es scheint mir, dass wir dabei viel zu schnell gehandelt haben: eigentlich ist dieses Spiel mit deutschen Volksliedern genauso creolisch wie ein Spiel mit ausserauropäischen Stilen. Bei diesem Ausschluss spielte aber wieder die Idee dabei, dass *Weltmusik* doch irgendwie « exotisch » sein sollte. Und dass es kein "Kabarett" sein sollte – warum denn eigentlich? [...]

Deshalb bin ich der Meinung, dass die künftigen Jurys auch klarere Richtlinien bekommen sollten, mit einer Zusammenfassung von den vergangenen Erfahrungen so wie sie zum Beispiel im Bericht der *Musikhochschule* zusammengefasst sind.

Jedenfalls war das Ganze für meine Arbeit sehr bereichernd... wenn man drin ist, merkt man dass der wissenschaftliche Standpunkt nicht unbedingt "der richtige" ist sondern nur einer unter anderen.

Bis sehr bald und alles Gute bei den nächsten Projekten,  
Talia

----- Original Message -----

**From:** [alba Kultur - Birgit Ellinghaus](#)

**To:** [tbachir@noos.fr](mailto:tbachir@noos.fr)

**Sent:** Thursday, September 18, 2008 11:01 AM

**Subject:** AW: Jury

Liebe Talia,

danke für Deinen ausführlichen Kommentar und Deine Einschätzungen.

Die Diskussion, ob eine Gruppe "creolisch" oder nicht ist, war bereits Teil der Diskussionen in der Vorjury. Und wenn diese eine Gruppe entsprechend der Statuten des Wettbewerbs dann nominiert hat, dass sollte in einer Jury das nicht in Frage gestellt werden. Möglicherweise hat Burkhard als Jury-Vorsitzender und Mitglied der Vorjury diesen Aspekt nicht klar genug in Eure Diskussion getragen.

Wir leben in Deutschland und da gehört es natürlich dazu sich auch mit den Musiktraditionen im Sinne lokaler Musik hier zu beschäftigen und nicht nur den Blick auf exotische Destinationen zu werfen. Zu den hiesigen Musiktraditionen gehören einerseits die Volkslieder von Fuiosef, aber auch die rheinischen Krätzje von Klaus der Geiger. Nur weil eine Jury diese Traditionen nicht kennt, dürfen solche Stile und Musikformen bei der Beurteilung ja nicht aussen vor gelassen werden. Das trifft sich übrigens ebenso auf die Beurteilung von Daud Khan zu, der afghanische und indische Musiktraditionen in seiner Musik vereint auf dem Hintergrund, dass afghanische Musik durch die politischen Verhältnisse im Land seit 30 Jahren nicht mehr praktiziert wird und ausschliesslich als "Exil-Musik" überlebt und sich als eine zeitgenössische Musik weiterentwickelt hat. Beides ist ganz klar creolische Musik.

Ich bin nicht sicher, ob es hilft eine Jury mit konkreteren Anweisungen zu versorgen. Schliesslich ist eine Jury frei und kann auch beschliessen, dass sie sich selbst Beurteilungskriterien gibt, da die Vorgaben nicht ausreichend erscheinen oder die zu beurteilenden Bands Aspekte repräsentieren, die eine andere Gewichtung erfordern. Wir können Juroren schliesslich nicht "disqualifizieren", wenn sie sich z.B. nicht buchstabengetreu an die Kriterienliste halten....

Nach der diesjährigen creole sind meine grundsätzlichen Zweifel am langfristigen Sinn eines solchen Wettbewerbs gestiegen. Ich bin sicher, dass wir ein grundsätzlich anderes Instrumentarium zu Förderung und Forderung von Bands lokaler/ creolischer Musik brauchen, die ein solcher Wettbewerb einfach niemals leisten kann.

Du bekommst natürlich die komplette Dokumentation über creole NRW !

Herzlichen Dank für Deine Gedanken, Dein Wissen und Deine Zeit, die Du den Bands, dem creole Projekt zur Verfügung gestellt hast !!!!!!!!!!!!!!!!

Birgit

-----Ursprüngliche Nachricht-----

**Von:** tbachir@noos.fr [mailto:tbachir@noos.fr]

**Gesendet:** Montag, 22. September 2008 12:16

**An:** alba kultur - birgit ellinghaus

**Betreff:** zum Schluss zu Creole

Liebe Birgit

ICH soll dir danken für all diese Anregungen, die mir auch für meine Forschungsarbeit wirklich sehr viel bringen!

Auch ich bin nicht so überzeugt, nach diesen 2 Jahren Beschäftigung mit Creole, dass das wirklich ein nachhaltiges Mittel der Förderung sein kann. Sehr gut ist es, dass damit lokale Gruppen vorgestellt werden... aber auf der Länge finde ich das frustrierend, weil eigentlich sehr oft die interessantesten (weil weniger kategorisierbaren) Gruppen beim Vergleich rausfallen.

Wenigstens habe ich jetzt damit viel Anlass zum Nachdenken... die Zeit ist reif für das Schreiben! [...]

Liebe Grüsse aus den Corbières,

Talia

## 7.3 Un commentaire sur le verdict (Creole NRW 2008)

### Creole NRW 2008 - Sie fahren nach Berlin...

Geschrieben von Lubi

Montag, 08 September 2008

Gut, nachher kann man immer das Maul aufreißen. Es ist aber sowas von wahr, dass die im Solendo anwesende unruhr-Redaktion einen der beiden Gewinner der creole NRW 2008 bereits während des Wettbewerbs erahnt hat. Nach dem Auftritt der Wuppertaler Formation **Seidenstraße** war klar: Sie werden NRW im nächsten Jahr beim creole Bundeswettbewerb in Berlin vertreten.

Diese Vorausahnung, die mehr als Ahnung war, eher Vorauswissen, liegt weder in einer bemerkenswerten Fachkompetenz noch in einem atemberaubenden Auftritt von Seidenstraße oder in einem feinziselierten Gespür der Publikumsvibrationen begründet. Sondern eher in der Kenntnis der Wettbewerbsanforderungen und der Jurybefindlichkeiten. Mit der Wahl von Seidenstraße hat man die klassischen Weltmusiktugenden Exotik, Weltschmerz, Romantik und Fernweh belohnt, die durch die chinesische Volksmusik des Duos perfekt bedient wurden. So überzeugte die Jury an Seidenstraße die "ausdrucksstarke Symbiose aus chinesischer Kunstmusik und klassisch-abendländischen Perkussionsklängen."

Seidenstraße sei der Triumph nicht geneidet, doch kann der Sieg dieser Formation nicht als wünschenswerter Versuch gewertet werden, Weltmusik aus dieser Ecke zu holen, in der der Stammtisch der Alt-68er steht, an dem sie sich bei Räucherstäbchen und fair gehandeltem Kaffee mit den Grundschullehrern treffen.

Für einen anderen Weg in der Weltmusik steht die Kölner Formation **Taiga8**, die auf ein drum&bass Fundament russische Balalaikaklänge setzt und zu einer sehr stylischen, zeitgemäßen und mitreißenden Musik verschmelzt. Hier wird Alt und Neu vorbildlich zusammengeführt. Derartige Musik hat das Potenzial, auch Leute unter 40 - die im Publikum nur spärlich vertreten waren - für Weltmusik einzunehmen. Die vier Kölner gingen leider leer aus.



Es gibt bisher noch keine Kommentare.

Zweiter Preisträger ist **East Affair** aus Köln, deren Auszeichnung vermutlich auch Tribut ist an den allgemein zu verzeichnenden Aufbruch der Pop- und Rockmusik Richtung Osten. Denn der Bandname ist Programm. Er lässt erahnen, dass der musikalischer Schwerpunkt von East Affair in Osteuropa liegt. Folgerichtig bezeichnen sie ihre Musik selbst als Zymbel Mjeschanka. Die Jury beeindruckte die "bestechende Professionalität, Virtuosität, Spielfreude, Dynamik und kongeniale Interaktion" von East Affair. Deshalb zweiter erster Platz nach Köln.

Herzlichen Glückwunsch an die Berlinfahrer. Gebt im nächsten Jahr alles für NRW!

» Keine Kommentare



#### **7.4 « Est-il possible d'écouter de la Weltmusik sans avoir lu un livre ? »**

*Débat sur les médias (Hafenwerkstatt, Dortmund 2008). Source : [www.landesmusikrat.de](http://www.landesmusikrat.de)*

##### **PODIUM 3 Globale Musik in den Medien 07.09.2008**

Ulli Langenbrinck, Journalistin und Cheflektorin des Asso-Verlags in Oberhausen, sieht die Weltmusik in einer Krise der medialen Berichterstattung. Allgemein scheint das Thema auf dem Rückzug sein, die Fachmedien sind in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten, die Feuilletons blenden das Thema Weltmusik mehr und mehr aus. Als Informationsforum tritt das Worldwide Web in die Lücke, doch ist dies eine ausreichende Kompensation? Ist die globale Musik in den Medien so vertreten, wie es sein sollte? Dies richtete die Moderatorin des 3. Forums zur Musikalischen Vielfalt als Frage an Uli Lemke, dem Redakteur des Fachjournals „Blue Rhythm“, an Johannes Theurer vom Berliner Radio Multikulti des RBB, und an Dr. Werner Fuhr von WDR3.

Uli Lemke stellt mit seinem Magazin „Blue Rhythm“ eins der wenigen regelmäßigen Informationsorgane bereit. Es funktioniert wirtschaftlich als Beilage zu „Jazz Thing“, der auflagenstärksten deutschen Jazzzeitschrift mit Sitz in Köln. Als selbständige Zeitschrift wäre „Blue Rhythm“ wohl nicht lebensfähig. Samt und sonders sieht die Situation im Bereich der Weltmusik-Medien nicht rosig aus. Einen besonderen Einschnitt kündigte der RBB in Berlin an: Seine Welle Radio Multikulti wird zum Jahresende 2008 eingestellt. Ein wichtiges Forum für den kulturellen Austausch geht damit verloren. Mit 16.000 Unterschriften haben sich Berliner Bürger vergeblich für den Fortbestand von Radio Multikulti eingesetzt. Johannes Theurer vom Radio Multikulti sah schon immer neidvoll auf die Verhältnisse in NRW, auf die Arbeitsbedingungen der Redakteure Werner Fuhr und Jan Reichow. Doch gegen die Entwicklung kann er nichts ausrichten. Im Rundfunk Berlin-Brandenburg gibt es eine ökonomische Schieflage, was bis zu einem gewissen Grade dem System der ARD zuzuschreiben ist, gleichwohl dazu führte, dass der Fortbestand von sieben Rundfunkwellen nicht mehr möglich erschien. Radio Multikulti soll weichen. Das Funkhaus Europa kann ein begrenzter Ersatz werden, doch die Stimmung in Berliner Szenen ist aufgebracht. Neben Unterschriftensammlungen gibt es einen Eissalon, der ein Radio-Multikulti-Eis aus Solidarität verkauft, und gestern abend gab es eine Solidaritätsveranstaltung von Hörern, Musikern und Freunden. Auch dieses Festival kann wohl nichts gegen den Schließungsbeschluss ausrichten.

Nach Meinung von Theurer müsste die Kommunikation zwischen den Kulturen weiter ausprobiert werden, auch wenn die Quoten relativ dürftig sind. Ulli Langenbrinck erkennt eine größere Leistung eines solchen Senders als das eines bloßen Farbenspiels im Programm. Denn es gibt eine kommunizierende große Szene, die einen Spiegel und einen Multiplikatoren braucht. Es geht nicht nur um Musik, sondern um kulturelle Hintergründe.

Werner Fuhr, Redakteur von WDR3, wird von seinen Kollegen oft um die Möglichkeiten beneidet, die in NRW existieren. Im öffentlichen-rechtlichen Rundfunk besteht allgemein ein relativ guter Zustand. Im WDR jedenfalls beschäftigen sich gleich zwei Wellen mit der Musik der Welt. Hausintern führt das schon einmal zu Konkurrenzsituationen um Ressourcen, doch für die Hörerschaft besteht durch den WDR ein großes Angebot. Bis dahin war es ein langer

Weg. In den Zeiten des NWDR und den frühen Jahren des WDR ab 1956 gab es eine Redaktion Volksmusik, in der u.a. festangestellte Mitarbeiter des WDR arrangierte Volksliedsätze spielten. In der Bewegung, die von den Festivals auf Burg Waldeck ausging, entstanden in den 1970er Jahren neue Sendeplätze. Die Matinee der Liedermacher und die Nachtmusiken wurden wichtige Foren des WDR und sorgten für eine neue, sensibilisierte Wahrnehmung globaler Musik. Doch das Radio ändert sich ständig. Das System der fachorientierten Redaktionen schien für den WDR nicht mehr zu funktionieren und man etablierte in den 1990ern das System der Wellen, die wie geschlossene Systeme wirken – mit Vorteilen und Nachteilen. Zu WDR3 trat das unterhaltendere Funkhaus Europa hinzu. Nach wie vor sieht Werner Fuhr für die globale Musik im WDR günstige Bedingungen.

Er postuliert einen doppelten Umgang mit Musikkultur bei WDR3. Die Welle ist ein Kultur hervorbringender Faktor. Als Veranstalterin, Co-Veranstalterin und Mitschneidende fördert sie kulturellen Betrieb im Lande. Zudem versucht das Programm, klassische Musik zusammen mit Musik, die heute gemacht wird, zu senden, letztlich jede Musik, die den Anspruch erhebt, wirklich gehört zu werden. Seine Redaktion probiert die Anwendung der Mechanismen des traditionellen Musiklebens von NRW an der Weltmusik aus. Das funktioniert bis aber nur bis zu einem gewissen Grad. Creole NRW etwa ist jetzt an einem neuen Ort, dem Solendo am Wasser, und damit deutlich entspannter als noch zuletzt im Dortmunder Domizil. Die Partystimmung macht es aber schwieriger, das Wettbewerbsgeschehen ins Programm von WDR3 einzubringen. Das ist eine Herausforderung.

Johannes Theurer geht hier auf die Barrikade, Fuhr denkt ihm zu kunstmusikalisch. Die Frage, ob das nicht zuviel Spaß mache, diese Musik zu hören, hat er oft gehört. Funkhaus Europa versucht ein Tagesprogramm zu machen, das die Leute dort abholt, wo sie gerne unterhalten werden. Das muss als Programm nicht schlecht sein. Es ist eine andere Richtung als die von WDR3. Die eine entwertet aber die andere nicht.

Ulli Langenbrinck fragt, ob nicht die Infrastruktur – Produktionsmöglichkeiten, Labels, Medien, Verwerter – in der Weltmusik immer noch unzureichend ist. Uli Lemke ist im hohen Maße von Anzeigen abhängig. Das war zu Zeiten, als die Major Firmen mit Weltmusik Geld verdienten, viel leichter als heute. Doch immer noch hat er die Freiheit zu entscheiden, mit welchen Themen er sich beschäftigt.

Kann Worldmusic ohne öffentliche Gelder überleben? Lemke findet das schwierig. Alle gucken auf das Internet, doch die Entwicklung ist noch nicht vorhersagbar. Theurer weist darauf hin, dass die Szene schon eh nur unter Selbstaussbeutung funktioniert. Künstler unterschreiben Verträge, die sie nicht verstehen können, und übernachten bei Tourneen in Wohngemeinschaften, Labels können kaum überleben. Die Medien nehmen oft eine "Absahnerrolle" ein, auch öffentliche Institutionen, die etwa Stadtteilstädte äußerst kostengünstig interkulturell kolorieren.

Andererseits, so Theurer, ist über die Jahre das Interesse an ethnischen Instrumenten gewachsen. Es gibt Workshops, die funktionieren, auch ökonomisch. Nicht immer werden sie von kompetenten Künstlern gegeben. Werner Fuhr vergleicht diese Bedingungen der Weltmusik mit der eigenen Kultur, die öffentlich gefördert wird, und stellt fest, dass letztere unter glei-



chen Bedingungen nicht funktionieren würde. Doch die Weltmusik wird von vitalem Interesse angetrieben, deshalb wird die Szene nicht untergehen.

Ist die Musik nicht in den Medien vertreten, weil mit ihr nicht viel Geld verdient wird? Ulli Langenbrinck beobachtet im allgemeinen Kulturleben, dass es Modeerscheinungen gibt, Trends, die gleichzeitig in 99 Ländern der Erde starten und fast gleichzeitig in den großen Feuilletons gebracht werden. Doch im Bereich der Weltmusik geschieht dies kaum. Werner Fuhr bemerkt, dass derjenige Künstler, der es in diesen nächsten Bereich der Kulturwirtschaft hinein geschafft hat, für ihn und sein Programm auch weniger interessant ist. Theurer bekennt, dass der einzige Bereich, der läuft, ist der Trend ist, der vom Buena Vista Social Club ausgelöst wurde. Mit dem Erfolg von Wim Wenders' Film hatte übrigens keiner gerechnet, auch nicht die Fachleute im Marketing. Der Film und der Soundtrack waren kaum beworben worden, der Erfolg war eine reine Entscheidung des Publikums, durch die kubanische Musik dann allgemein sehr gut lief. Demnächst erscheint eine neue Doppel-CD, die vom Label bereits professionell mit häppchenhaften Auszügen bei den Journalisten beworben und eingeführt wird. Diese Professionalität ist der Weltmusik-Branche ungewohnt. Die Infos, die die Journalisten erreichen, sind nicht selten unfreiwillig zum Brüllen komisch, vieles kann gar nicht ernst genommen werden.

Wie sieht es in anderen europäischen Ländern aus? Theurer betreibt ein Netzwerk von Worldmusic-Rundfunkautoren und Journalisten. Sie stellen sich die Frage, wer was am häufigsten auflegt und erarbeiten daraus ein Ranking. Daher hat Theurer einen gewissen Überblick. Es gibt ein Programm wie Radio Multikulti in dieser Forum nur noch in Griechenland. In Frankreich und Großbritannien arbeiten Sender, die Weltmusik ins Programm bringen, aber einen anderen Zugang haben. Sie senden die Musik von Communities, die sie direkt ansprechen wollen. In Schweden, so Theurer, dümpelt ein Digitalkanal vor sich hin, in Finnland sind die Weltmusiksendungen weitgehend aus den Programmen gefallen. In England versuchte man, asiatische Formate auf einem Kanal zusammenzufassen, doch erreichten die Programmierer das Publikum kaum und die Autoren traten sich gegenseitig auf die Füße. Es gab für die Weltmusik sehr viel bessere Zeiten. Lemke pflichtet Theurer bei.

Werner Fuhr sieht es nicht ganz so pessimistisch. Er verweist auf das Festival der European Broadcasting Union, zu dem jede beteiligte Rundfunkanstalt einen Künstler oder ein Ensemble entsendet. Zusammen gereiht ergab das oft ein Festival von mäßiger Stringenz, doch ein interessantes Bild vom europäischen Tun im Rundfunk. 2008 hingegen witterte man Morgenluft. Die Entwicklung in Osteuropa etwa findet Fuhr interessant. Sie verlief besonders in Polen positiv. Der polnische Rundfunk richtete eine gut ausgestattete Redaktion mit einem Produktionszentrum für Weltmusik ein. Die Radiomacher versuchen dort das wahrzunehmen, was wirklich aus dem Lande kommt.

Ist das Internet ein Hoffnungsträger? Lemke sieht Möglichkeiten vor allem für kleine Musikergruppen, sich mit anderen auszutauschen. Und professionelle Musiker nutzen das Internet für Kooperationen. Diese stellen aber eher eine Beschleunigung der Kooperationsmöglich-

keiten dar, die schon zuvor bestanden. Theurer erkennt einen großen Vorteil für Musiker, die beispielsweise in Afrika produzieren und zu europäischen Medien nur einen Link zu einem Audiofile versenden. Diese Möglichkeiten werden gut genutzt.

Aber das Netz verdirbt auch die Loyalitäten des Nutzers gegenüber der Musik. Die Rundfunkseite hat die Veränderung im Rezeptionsverhalten lange nicht verstanden. Die Interessenten browsen sich durch das Netz, suchen eher ungezielt, brauchen die Funde auch nicht einsortieren, weil alles verfügbar bleibt. Dieses Verhalten prägt generell auch die Verbreitungsmöglichkeiten von Musik.

Auch uralte Aufnahmen, die nicht mehr greifbar waren, tauchen zu Theurers Freude als Angebote im Internet wieder auf. Der Rundfunk kann aber nicht mehr für einen Tonträger eintreten, die Leute werden allenfalls zum Podcast-Download animiert. Fuhr sieht das Internet als einen zusätzlichen Bereich, der bearbeitet werden muss. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat dafür aber kaum Mittel, es gibt rechtliche Hemmnisse und kaum Konzepte. Letztere müssen erst entwickelt werden. Fuhr sieht noch keinen Horizont, auf den das Ganze zusteuert.

Ulli Langenbrinck schlägt vor, das Internet guerilla-taktisch für das Marketing zu nutzen, und sieht darin eine Chance für wirtschaftlich kleine Unternehmen. Theurer kann nicht recht erkennen, was guerilla-taktisch auszurichten wäre. Es bleibt so, dass dann, wenn man sich Mühe gibt, man im Internet alles umsonst erhält. Deshalb ist die Nutzung des Internets als Vertriebsweg mit Einnahmen für kleine Anbieter kaum möglich. Theurer geht davon aus, dass das Professionalisierte in der Musik durch das Internet wieder zurückgehen wird, viele Menschen werden irgendwie Musik machen, aber nur ganz wenige werden davon leben können.

Wenn die Präsenz globaler Musik in den Medien also recht mager und am ehesten noch im Radio gegeben ist, was muss sich dann ändern? Theurer wünscht sich eine andere Mediennutzung. Radio ist für die meisten nach wie vor etwas zum „Plärren“ im Hintergrund. Diese Einstellung müsste man ändern, um die Präsenz von globaler Musik zu verbessern. Wenn viele sagen, ich möchte mehr von der anderen Welt kennenlernen, dann steigt das Interesse auch an globaler Musik. Trotz Olympiade herrscht über China, über die Kultur von 1,3 mill. Menschen, immer noch blanke Ahnungslosigkeit. Wenn daraus Neugier erwüchse, wäre alles besser. Doch Theurer ist selbst skeptisch. Fuhr plädiert dafür, dass bestimmte Ansätze weiterverfolgt werden müssen. Die Programme von Creole NRW sind ein guter Ansatz, auch in der Ausbildungssituation gibt es Positives. Die Musikhochschule Köln war einmal ein Bollwerk klassischer Musik, integriert aber heute neue Inhalte in die Studiengänge. Ensembles der Weltmusik können im Zuge ihrer Professionalisierung heute auch in der Kölner Philharmonie auftreten. Auch Uli Lemke sieht auch Creole NRW als einen Anlass, optimistisch in die Zukunft zu sehen. Im Jahre 2008 haben sich 74 Bands und Ensembles bei Creole NRW beworben, 21 hochkarätige Gruppen aus NRW, zusammen 120 Musiker, treten in den vier Tagen des Wettbewerbs im Dortmunder Solendo an. Doch wer wird berichten?

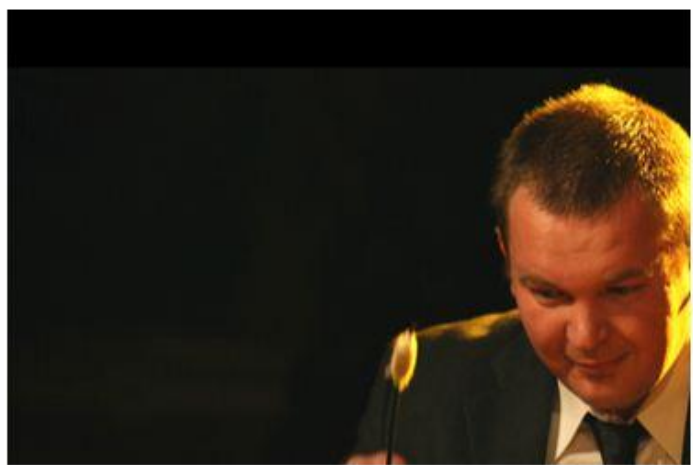
Robert v. Zahn



septembre 2008						
L	M	M	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

4 septembre 2008 // CREOLE NRW 2008 - Reportage en direct de Dortmund

[www.creole-weltmusik.de](http://www.creole-weltmusik.de)



### Galerie photos

Creole NRW 4 septembre 2008

Le canal reflète les derniers rayons d'une journée clémente. L'éventail d'un riche creuset musical trouve dans ce port, témoin d'une activité industrielle prolifique, une résonance à sa mesure. Sur le sable blanc d'une presqu'île « Dortmund Plage » ricochent les sons métalliques du steelband **PanGang**, une formation d'adolescents dont les mailloches égrenent des pépites : La Lambada, Californication, Jamming... Sur un gisement de calypso aux accents juvéniles, l'édition 2008 du festival et tremplin « Creole NRW » peut s'élancer. Cinq groupes défilent chaque soir – une vingtaine de minutes chacun – pour tenter de séduire le jury.

Avec **Menschensinfonorchester**, réunion originelle d'artistes sans logis et de musiciens professionnels, la musique des rues impose ses couleurs et ses méandres. Du jazz au folklore, de réminiscences en rengaines, de nostalgies en cabarets, la formation menée par le saxophoniste italien Alessandro Palmitezza parcourt le globe, pour en offrir les plus étincelants clichés. Deuxième étape du périple figé sous un soleil flamenco : ils s'appellent Stephan, Jochen, Helmut et Sasa, habitent la région (La Ruhr), et interprètent des bulerias, tangos et rumbas. Dans les « Jeux Interdits » de **Concoba**, pourtant, le « duende » se cache trop bien ; il peine à séduire.

Dans le concert « creole » qui favorise les cross-overs, sources d'hybrides musicaux, **Daud Khan** ferait presque figure d'exception. Après avoir longé du côté du jazz, expérimenté d'avant-gardistes expérimentés ou collaboré avec Jordi Savall, ce virtuose du sarod et du robab exilé d'Afghanistan depuis trente ans, retourne à la tradition enseignée par son maître, Ustad Amjad Ali Khan. Figure tutélaire et paisible, l'artiste s'entoure des élèves de l'« Academy of India Music », son école, basée à Cologne. Un concert qui interroge la notion de modernité : ne se nicherait-elle pas aussi dans celle de Transmission, véhicule d'une certaine forme d'intemporalité ?

Ils sont beaux, grands et très forts ! Ils viennent de Serbie, de Pologne, d'Allemagne, de République Tchèque, et constituent assurément la meilleure surprise de cette première soirée. Au centre de l'Europe, **East Affair** élabore une séduisante liaison entre l'Ouest et l'Est, le jazz dont ils sont issus, et le répertoire de leurs pays respectifs. Au milieu des planches, trône un cymbalum : de vertigineuses improvisations, à faire pâlir les altérations d'un piano. Les autres instruments – guitare, contrebasse, percussions – garantissent aussi le prodige. Le groupe réunit tous les ingrédients : le swing, l'iminventivité, le charisme, la magie. Chapeau bas pour cette fusion réussie.

La soirée s'achève avec **Fidan**, qui mêle « blue note », musique turque, et influences classiques, autour de la voix déliée et joliment modelée de la chanteuse Sara Daifidan. Un joli univers, poétique et cathartique, qui conclut ces itinérances musicales.

A demain !  
Anne-Laure Lemancel

### Vidéos



Creole NRW : East Affair  
[Voir la vidéo](#)

Creole NRW : Fidan  
[Voir la vidéo](#)



Creole NRW : Daud Khan  
[Voir la vidéo](#)

### L'équipe de Mandomix en direct de Dortmund :

**Yasmina Bartova Zouaoui** Photos & Intégration Multimédia  
**Anne-Laure Lemancel** Textes & Interviews  
**Margot Vincent** Prises de vues et son  
**Sebastian Kayser** Prises de vues et son  
**Nicolas Sardjveladzé** Réalisation vidéo

## 7.5. Reportage sur le festival creole NRW 2008

Les vidéos et portraits des artistes sont en ligne sur le même site (<http://www.mandomix.com/reportages/creole-2008/fr/j4.htm>, consulté pour la dernière fois le 15 août).



### Galerie photos

Creole NRW 5 septembre 2008

Sous le chapiteau du Solendo, l'exploration initiée hier continue d'essaimer les jalons d'une musique « creole ». Des rencontres fructueuses entre arts d'origines disparates décentralisent et repositionnent la question des « musiques du monde », au cœur de nos préoccupations. Le prisme germanique vient ainsi compléter, interroger et enrichir nos habitudes hexagonales. D'une techno-musette à des accents latins martelés en langue de Goethe, d'une relecture occidentale de maqams iraqiens au blues érythréen : quoique timide, la scène d'une musique métissée affirme sa diversité plurielle.

Après le mariage électro-accordéon du duo **Resonator**, le trio **Kapelsky** (basse, guitare, violon) délivre son « eastperanto ». Nichées au creux d'influences jazz, klezmer et gypsy, les cordes virtuoses s'emmêlent pour susciter un univers aux harmonies dissidentes. Une pincée d'humour dissimulée sous les cordes froissées vient triturer et déjouer un aspect que l'on regrette parfois un peu « classique ».

Direction l'Irak avec **Lagash** : Saad Tamir (percussions, chant) et Bassem Hawar (djazé), assument en douceur et avec talent, leur appropriation personnelle des maqams. Bottonnant dans ce contexte, le piano impose ses notes rondes et chaleureuses, ses écarts ténués et jazzistiques ; tout comme la clarinette, dont le souffle de velours s'enroule aux mélodies de la vièle. La fusion réussie, finement arrangée, crée une surprise au goût d'évidence, le def au cœur d'une « traduction sans trahison ».

Viennent-ils du Tyrol, de Bavière ou d'une mythique « fête de la bière » ? Les deux compères de **Furiosef** portent chapeaux et véritables sabots de bois, jouent du berimbau, de la grosse caisse et de la cuisse de canard qui fait « pouet », tâtent de la trompette sous l'eau au secours d'un improbable Titanic, et manient avec brio un humour germanique dont notre connaissance érodée de la langue ne nous permet pas de saisir les subtilités (foi accordée à l'hilarité du public). Au douze millième degré, ils jonglent avec les clichés, improvisent sur des comptines nationales ; pour autant, ils ne renoncent pas à l'idée d'un certain swing, ni à la parfaite maîtrise de leurs instruments (accordéon, piano, trompettes, minitons). Furieux, les Josephs ! Ces Dupond et Dupont de la musique allemande soufflent sur le public un vent rafraîchissant, une bonne humeur pincée sans-rire et un brin potache, mais toujours pertinente. On adhère.

Avant-dernier de cette soirée généreuse, le kran de l'Erythréen **Samson Kidana** déploie un blues engagé teinté de couleurs et d'un groove occidentaux. Clôturé avec le show de **La Papa Verde**, une mixture de cumbia, saïsa, afro, reggae et punk, aussi universelle que la « patate », mais par moments, hélas, un peu indigeste. Les bancs enlevés pour l'occasion promettent au public une soirée enfiévrée.

A demain.  
Anne-Laure Lemancel



6 septembre 2008 // CREOLE NRW 2008 - Reportage en direct de Dortmund



### Galerie photos

Creole NRW 6 septembre 2008

Au pays de la bière sacralisée, hissée au rang de fierté locale, la série de concerts quotidiens s'ouvre sur un poème d'Omar Khayyam à la gloire du vin, divin nectar incarné par la délectation charnelle de la chanteuse **Maryam Akhondy**. Yeux clos et émotion fervente, l'artiste iranienne puise dans l'orthodoxie d'une tradition séculaire pour parler, de ses sublimes mélanges, la voix des poètes (Hafez et Attar). Pas de fusion ici, mais le tar, les percussions, et les chœurs arrangés de l'Ensemble Barbad et leur diva partagent un moment de grâce : un héritage offert.

Changement de cap, aux antipodes musicaux. **Doyna** – une clarinette et une guitare – promène le be-bop parkérien aux confins des territoires klezmer, interprète la musique juive en mode « free » et brode sur les tissus des mariages, des improvisations risquées jusqu'au « rock ». Leur art efficace et swingué ne manque ni d'audace, ni d'inventivité. Un beau duo à l'énergie symbiotique. A suivre !

Direction la Russie et notre coup de cœur de la soirée ! Avec **TalgaB**, les forêts russes s'allongent à l'infini sur d'hypnotiques tapis électro, mêlés aux improvisations épineuses de la balalaïka et du domra. Les pieds frétilent, l'imagination fabrique une mythique danse des cosaques déclinée au futur, un transsibérien aux allures de navette spatiale, une vodka-groove sous acides. L'accordéon électrifie cette hybride créature, une hydre à quatre têtes qui égrène les tubes du prochain été sibérien. A boire cul-sec : hop !

Plus à l'Est, au pays des Jeux Olympiques et du soleil levant, le duo sino-allemand **SeldenStrasse** (guzhang<sup>®</sup> et percussions classiques) investit l'espace, façonne la matière et dessine des paysages. Un art contemporain de souffle et de couleurs, de bruits et de fureur, de brins d'herbe et de reflets irisés, en étroite connexion avec la peinture. Un beau moment de poésie.

A vingt-deux heures trente précises et pour exactement vingt minutes (une ponctualité remarquable !), **L'accord acoustiq** invite le soleil africain à réchauffer, ébulliant, survolter le chapiteau. Complètement « unplugged », la formation à géométrie variable distille un groove lumineux aux effluves de jazz, de reggae et de rythmes latins. Des paroles en Français so « fresh », une trompette ondulatoire, des percussions et une guitare en osmose : l'harmonie dégagée par une formation 100% bonne humeur gagne le port de Dortmund. « *Alle zusammen / Hands together!* » Le public reprend en chœur, avant d'embrayer sur le mélange cumbia-reggae-hiphop de **Chupacabras**, et les mix de **DJammah** et **DJ AIT**.

L'avant-dernière soirée du tremplin, variée et d'une grande qualité, devrait compliquer encore la décision du jury. L'étau se resserre ! le suspense s'intensifie. Réponse demain !

Anne-Laure Lemancel

\*olithane chinoise sur table

7 septembre 2008 // CREOLE NRW 2008 - Reportage en direct de Dortmund



### Galerie photos

Creole NRW 7 septembre 2008

Ultime soirée d'une aventure riche en découvertes, propice à l'émergence d'une scène colorée, à l'établissement d'une musique « créole » structurée et dynamique. Avec **Adesa**, « *GoGrooves 4 Kids* », le carnaval des animaux envahit les planches d'une éphémère arche de Noé : éléphant, antilope et araignée géante ! La formation germano-ghanéenne emprunte les légendes des griots, les adapte aux oreilles européennes et aux yeux enfantins. Des cabrioles, des couleurs et des plumes subjuguent le public, autant que le salto arrière de l'une nos collaboratrices.

Deuxième round: **Klaus der Gelger** – Gepetto à la salopette de cuir, Peter Lustig<sup>®</sup> et grand-père idéal – s'accoline au guitariste bohème **Salossi** pour bougonner, rigoler, déclamer une satire sociale virtuose. Après une brillante carrière de concertiste classique, Klaus le violoniste, institution de la musique allemande, a choisi la rue comme scène unique : un auditoire universel et non quindé pour mûrir une révolte tendre, une colère libre, un folk affirmé, à l'émotion vibrante. Tout droit sorti d'un livre d'Image et du *Sans famille* de notre enfance, el Maestro et son disciple laissent éclater une poésie rageuse et populaire. S'ils jouent de la « musique du monde » ? Oui. Peut-être. Qu'importe ! Ils touchent au plus juste et à l'infini. Les frissons parcourent une humanité béate.

Au troisième temps, une paisible embarcation vogue vers les rives de la Croatie avec le trip-hop éthéré de **Janus Band** (accordéon, chant, machines, basse). La voix chaleureuse de la belle Marijana Vuiko et sa langue mère croate éveillent de nostalgiques accents, des rêves tendres, un apaisement des sons, des sens et de l'esprit. Une torpeur évanescence, que l'on retient. Avec le dernier groupe de la compétition, **Rumi Ensemble**, la poésie souffle s'infiltrer dans le souffle du ney, les cordes du tar et les percussions. La tradition perse, ici arrangée, dévoile ses secrets au public occidental. Au-delà des antagonismes et d'une simple dimension religieuse, la musique évoque alors une mystique adressée à tous. Avant l'annonce des résultats, les lauréats nationaux de l'an passé, **Ullman**, présentent leur explosion capitale. Le quartet inouï – trombone, accordéon diatonique, vièle à roue, batterie – confirme son génial talent : un « ethno-groove » aux arborescences rock, jazz, hip-hop, drum'n bass, et... Jeux vidéoques ! Wunderbar !

Le verdict tombe enfin. Deux groupes participeront à la finale nationale à Berlin en septembre 2009 : **East Affair** et **Seldenstrasse**, avec une mention spéciale du jury pour le duo déjanté **Furioset**.

L'heure a sonné pour nous d'écrire le mot « fin ». Merci à Birgit Eilinghaus et à toute l'équipe du Creole pour l'accueil, l'organisation, et les riches moments musicaux, qui ont su apporter, à notre travail, un autre éclairage. Merci aux artistes. Bonne chance à tous !

Anne-Laure Lemancel

\*personnage célèbre d'une série télévisée allemande

### **8. 1 Les concerts : réactions du public, avis des musiciens (Bachir/Greve/Rappe et al. 2007)**

*Je reproduis ici la troisième partie du rapport d'expertise de la Musikhochschule de Cologne, qui documente notamment les réactions des spectateurs aux prestations de chaque groupe.*

#### **III Die Konzerte**

Ausgetragen wurde der Wettbewerb während drei Konzerten. Vor jedem Konzert wurde jede Band zu einem Foto-Video-Shooting eingeladen. Im Nachhinein erhielt jede Gruppe dann eine DVD mit der Aufzeichnung ihres 20-minütigen Auftritts sowie des Vorstellungsclips.

Eine studentische Arbeitsgruppe verfolgte den Ablauf der Konzerte sowie insbesondere die Reaktionen des Publikums. Die Studierenden versuchten dabei, die Stimmung an verschiedenen Orten aufzufangen (Konzertraum, Bar, draußen), protokolliert wurden Raumfülle, Applaus, Gestik, Mimik. Schwierig waren solche Schätzungen infolge der hohen Fluktuation des Publikums.

Das Publikum schien an den Abenden zusammengesetzt aus Stammgästen des Domicil, Fans, Weltmusik-Interessierten, Studenten und Musikern und Fans einzelner Gruppen. Letztere waren allerdings nicht immer klar als solche erkennbar. Beinahe die Hälfte des Publikums scheint in irgendeiner Weise selbst aktiv an der Veranstaltung beteiligt gewesen zu sein. Weiterhin schien wenig Klassikpublikum anwesend zu sein (das Beethoven-Zitat einer Gruppe wurde kaum verstanden). Das durchschnittliche Alter lag geschätzt bei Mitte 40 bis Mitte 50. Deutlich am vollsten war der letzte (Samstag) Abend, an dem auch mehr getanzt wurde als zuvor.

Ergänzt wurden die Beobachtungen durch stichprobenartige Interviews. Es scheint, dass für die meisten Besucher der Event-Charakter im Vordergrund stand, und weniger der eines Wettbewerbes. Die Interviews veränderten übrigens bei den Interviewten mitunter deren Wahrnehmung, indem sie den Wettbewerbscharakter der Veranstaltung ins Bewusstsein rückten. Die Frage, ob eine Gruppe „creolisch“ sei, ließ viele ihre Favoriten überdenken. Insgesamt schien das Publikum vor allem den Gesamteindruck jeder Gruppe zu sehen: „Muss man das so eng sehen, ob „creolisch“ oder nicht, das ist doch alles Weltmusik“. Der Publikumsgeschmack differierte teilweise stark von dem der Jury.

Die Juroren waren für das Publikum nicht als solche erkennbar, was den Wettbewerbscharakter ebenfalls in Vergessenheit geraten ließ.



	<i>Marammé</i>	<i>Niniwe</i>	<i>Iki Dünya Trio</i>	<i>Egshiglen</i>	<i>Houssaine Kili</i>	<i>Hiss</i>	<i>Jamaram</i>
<b>Saal</b>	relativ leer (Opener)	gut gefüllt, gespannte Stille	bleibt gefüllt	füllt sich stark	gut gefüllt	gut gefüllt, einige gehen wg. der Lautstärke raus	stark gefüllt
<b>Sitzende</b>	gehen mit			Stehen z.T. auf	gucken neugierig, als Zupfinstr. zum Schlaginstr. verwendet		wippen mit, können wg. der Fans nicht sitzen bleiben, viele stehen auf, Laola-Welle
<b>Stehende</b>					unruhig, wg. Länge, Trancemusik zum sitzen		tanzen vorne
<b>Zwischen applaus</b>	nein	nein	nein	nach Obertonsänger u. d. "Bayern-Lied"	nein		ja
<b>Pfiffe, Johlen</b>	nein, aber viel dazwischen gelacht	nein	nein	"sind Mongolen, aber auch Bayern u. "Gruß-Gott aus B." Viel Gelache, Johlen, Pfeifen,	nein, aber "Salam" als Antwort auf seine Begrüßung	Lachen bei "ist klass. Weltmusik-solo"	ja
<b>Mitklatschen</b>	ja	nein	nein	Nein	nein	z.T.	nein
<b>Schlussappl.</b>	gut	Johlen, Pfiffe, längerer Applaus	gut	absoluter Favorit des Abends, Publikum pfeift, johlt	eher gemäßigt	sehr gut	sehr gut, lauter als bei Hiss
<b>Mimik</b>	interessiert, Unverständnis bei starken Bewegungen des Sängers	schauen neugierig bei Aufnahme des Rhythmus (Loops)	Lacher nach "Gitarristen-Gag"			manche halten sich die Ohren zu wg. plötzlich laut	z.T. Unverständnis, andere gehen nach vorne tanzen
<b>Aussagen</b>		"unglaublich professionell" "sollen lieber A-capella Wettbewerb" "wollen ernst genommen werden"	"die Frau hat so innig gesungen"			"fällt für mich bei Weltmusik raus, eher Entertainment"	
<b>Allgemeines</b>		konzertant, Publikum wie in einem klassischen Konzert	gehen ganz auf die "persönliche Schiene"	Werden oft als Favoriten genannt			Knaller; Fangruppe, die vorne zum Tanzen animieren
<b>"Applausometer"</b>	k ab 5. Stück p, j, *	k, p, j ab dem 1. Stück, *	k, bei letztem Stück p, j, *	k, p, j, *** Szenen-Applaus	k, p, j, ** Zwischenrufe auf Arabisch	k, p, j, *** Szenen-Applaus	k, p, j, ***, Fanclub macht Stimmung

k = Klatschen, p = Pfeifen, j = Johlen, \* = 1 \* (Applaus) – 3 \* (sehr viel Applaus)

	<i>Jacaranda</i>	<i>Enkh Jargal</i>	<i>Kashu</i>	<i>Mi Loco Tango</i>	<i>Ahoar</i>	<i>Borderland</i>	<i>Balagan Band</i>
<b>Saal</b>	sehr schnell gefüllt (Opener)	gut gefüllt, aber auch einige draußen an der Bar	viele im Barbereich	weiterhin einige an der Bar	nach Pause etwas leer, danach aber sehr schnell stark gefüllt	voll	anfangs sehr gefüllt, jedoch gehen viele hinaus
<b>Sitzende</b>		kein Mitwippen, außer am Ende	ruhig, gespannt		viele gereckte Köpfe	auch auf dem Boden	an den Seiten aufgestanden
<b>Stehende</b>	am Rande mitwippend		relativ unbewegt	2 Tango Tanzende	Sehr aufmerksam auch in hintersten Reihen		auch Hüpfende, viele wippen mit
<b>Zwischen applaus</b>	nach Soli	nein	nein	nein	nein	auch Reinrufe	nein
<b>Pfiffe, Johlen</b>	allmählich, immer mehr	zum Schluss ja, oft "zu späte" Reaktion des Publikums	nein	zum Schluss Pfiffe, kleiner Aufjauler	bereits vor Auftritt (Fangemeinde?)	ja, auch während der Performance	ja
<b>Mitklatschen</b>	nein	ja	nein	nein	nein	nein	beim letzten Stück durchgehend!!
<b>Schlussappl.</b>	großer Jubel	Einstimmiges Klatschen (Zugabe?!)	"huuuh", kein intensiver Applaus	nicht aufbrausend	sehr gut	riesengroßer Applaus, Begeisterung	Hände sind beim Klatschen überm Kopf!
<b>Mimik</b>	geteilt: Begeisterung / Unverständnis	Zuschauer gucken öfter nach hinten		bei Musikern Unverständnis	Diskutierende Musiker, Spannung	beeindruckt	gute Stimmung
<b>Aussagen</b>	"fetzig, unerwartete Mischung"	"so toll", "na wenigstens haben die gut zusammengespielt"	"so innig"	"schön, aber war das Weltmusik"?	"überirdisch, im positiven Sinne abgedriftet", "fürchterlich"	"hat die Schluckauf? Hast Du was Wasser, ist n Arzt da?"	Komödie, "find ich ein bisschen heftig" "Stimmungsgruppe"
<b>Allgemeines</b>	oft Benennung als Favorit [ist nicht so "orchestermusiker-mäßig" rübergekommen]	"Tarzan, aufgesetzt"	bis 23:15 die meisten CDs verkauft		Freunde da, wirkten nicht wie "Fans"	"Knaller des Abends", danach kann nicht viel kommen; Festival-feeling auf dem Boden	war schon zuviel als Rauschmeißer
<b>"Applausometer"</b>	k, p **	k, p, j, *** Szenen-Applaus	k, p ** Szenen-Applaus	k, p zum Ende, j, Szenen-Applaus zum Ende, **	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, **, Szenen-Applaus

k = Klatschen, p = Pfeifen, j = Johlen, \* = 1 \* (Applaus) – 3 \* (sehr viel Applaus)

	<i>Los Dos y Comp.</i>	<i>Äl Jawala</i>	<i>Ulman</i>	<i>Trillke Trio</i>	<i>Indigo</i>	<i>Nomad Sounds.</i>	<i>Tapesh 2012</i>
<b>Saal</b>	noch nicht voll (Opener), wird direkt getanzt	gerammelt voll		MuHoler verlassen den Saal Gruppe geht raus "Bierchen trinken"	leerer als vor Pause	zunächst extrem voll, leert sich dann etwas	extrem voll, leert sich allerdings etwas, kaum getanzt
<b>Sitzende</b>		Beweg. (Nicken) Frau steht auf um besser sehen zu können	Weniger Bewegung als bei Stehenden, aber auch				Starr, Applaus auch verhaltener
<b>Stehende</b>	tanzen ver-einzelt, dann mehr. Köpfe im Takt	tanzen, wippen, ein-nige "wild am hopsen"	tanzen vereinzelt, im Verlaufe mehr u. mehr	Hinten: Gehen nicht so mit, wie bei anderen Bands	Hinten: Band vom Vortag singt mit	Hinten: Wippen direkt im Takt mit	tanzen teilweise (scheinen Fans zu sein)
<b>Zwischen applaus</b>	nach erstem Solo noch verhalten, dann stark	bereits stark	Begeiste-rung nach scratching auf Drehleier	Ja, nach Solo	Bei Mouth-perc., weniger als bei anderen		Ordentlich trotz Klarinetten-Panne
<b>Pfiffe, Johlen</b>	Ja, ständig	besonders bei Saxophon Thema	Ja und "Hei-Hei-Hei"	Ja		nach Perc.-Solo, Klatsch-Animation funktioniert	hysterisch, von spärlich bekleideten Damen, kaum verständlich, nicht zu bremsen
<b>Mitklatschen</b>	Ja (Clave!)	Ja, ohne Animation durch Gruppe				Ja	"Alle Hände hoch!" ... klappt nicht
<b>Schlussappl.</b>	stark	Tosend! Bis in Umbau-pause (Novum)	Tosend! Klingt schneller ab als bei Äl Jawala	Viel	Viel	Satt, nicht so anhaltend, wie bei anderen Bands	Nach Abruptem Schluss kaum, dann doch noch
<b>Mimik</b>			Lachen über Scherz, Geige als E-Gitarre: Münder einiger stehen offen		Lachen über Witz der Band		2. Kl.-Panne: Frau hält sich Stirn, schaut skeptisch
<b>Aussagen</b>	"das war jetzt eigentlich reine Salsa-musik", "hohen U-Wert", "Gala-Band"	"Das fand ich jetzt schöner, als..."; "das hat gekocht"	"Ich schwanke zw Saxophonisten u denen hier" "Total abgefahren!" "Weißte was mir gefehlt hat? Ne Melodie"	Ironisch: "Die spricht so locker.."	"hört man Besseres in der Szene"	"Super! Die ham gerockt!"	"geben sich Mühe"
<b>Allgemeines</b>	<b>Knaller Nr.1</b> nach allen Tagen den krassesten Applaus, Tanzpaare	<b>Knaller Nr.2</b>		Parodie auf W-Festival? Andere Art von Weltmusik?		Fangruppe! Die sich beim Interview nicht zu erkennen geben will.	viele Fans, viele verlassen den Raum
<b>"Applauso meter</b>	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, **, Szenen-Applaus	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, *	k, j, p, *	k, j, p, *	k, j, p, *

k = Klatschen, p = Pfeifen, j = Johlen, \* = 1 \* (Applaus) – 3 \* (sehr viel Applaus)

Einigen Musikern fielen Unterschiede zu den Landeswettbewerben auf: das Dortmunder Domicil habe eine intimerer Atmosphäre, andere Veranstaltungsorte seien viel größer gewesen, der Wettbewerb dort stärker den Charakter eines großen Festivals gehabt.

Organisation und Ablauf wurden im Allgemeinen sowohl vom Publikum als auch von den Musikern gelobt. Die Moderation der Konzerte erschien den meisten Studierenden als unpassend. Der 20 Minuten-Modus, wurde von den meisten Musikern als problemlos betrachtet. Die Veranstaltung wurde teils als Wettbewerb empfunden, von anderen aber vor allem als Kontaktbörse und Festival.

Egshiglen:

- *Die Atmosphäre ist sehr schön, es ist interessant, anderen Gruppen zuzuhören, deren Musik zu verstehen, und ihnen Glück zu wünschen. Wettbewerbscharakter steht nicht im Vordergrund.*

Enkh Jargal

- *Das Publikum war sehr positiv. Sie wollen dem Publikum ihr Gefühl vermitteln. Gemeinsamkeit mit dem Gegenüber finden, mit Musik den Kopf freimachen, nicht viel Worte, die Musik spricht für sich selbst. Sprache spricht den Kopf an und Musik den Bauch. Fröhlichkeit ist wichtig.*

Trillke Trio

- *Konkurrenzenken ist nicht so präsent, nette Stimmung, zum Teil kennen wir auch einige andere Musiker und es herrschen insgesamt freundschaftliche Beziehungen unter allen.*

### **Habt ihr Verbesserungsvorschläge/ Kritik ?**

Egshiglen

- *Wir sind zufrieden mit dem Wettbewerb, es ist der erste Wettbewerb in dem Bereich, wir haben noch keine Probleme festgestellt, aber nach dem Wettbewerb ist eine bessere Einschätzung möglich. Für den ersten Wettbewerb ist er sehr gut organisiert, bedacht und renommiert. Leider ist die Räumlichkeit sehr klein.*

Enkh Jargal

- *Unterkunft: Untere Schiene, kein Ruhe-Pool. Räumlichkeit: Bühne unkomfortabel, kein Soundcheck gehabt, eigener Fehler, aber nicht ausgeglichen worden, konnten sich nicht hören. Andere Location! Musste Instrumente selbst hoch tragen. Man KÖNNTE das Event größer aufziehen.*

Trillke Trio

- *Organisation super, viele Ansprechpartner, Einsatz und Engagement. Im Vorfeld waren einige Sachen unklar und nicht eingespielt, klarere Ansagen wären wünschenswert, welche Infos werden wann gebraucht, klare Deadlines. Domicil klein und zurückhaltend, wenig beworben, hinter der Bühne sehr eng, kein Rückzugsraum und Räumlichkeiten für Begegnungen. Wie hat sich Creole neben den anderen bestehenden Dingen positioniert? Unterkunft ist super, angenehmes Hotel. Schön wäre, wenn die Unterbringung zentral wäre, dass man noch mehr Musik miteinander machen kann. Mehr Festivalcharakter wäre schön.*

## 8.2 Qu'est ce que la *Weltmusik* selon vous ? Réponses des jurés, musiciens et spectateurs (Creole Bundeswettbewerb 2007, Dortmund)

*Ces extraits d'entretiens sont tirés du rapport d'expertise de la Musikhochschule de Cologne (Bachir/Greve/Rappe et al., section 5.1 „Weltmusik“ und „Creole“, p. 52-59) où ils sont censés illustrer « l'incertitude et l'insatisfaction générale qui entoure la notion de Weltmusik ». Si l'on s'attache au détail, il apparaît que la plupart de ces citations ne peuvent cependant pas être prises comme des témoignages d'insatisfaction. Certains spectateurs ont une idée assez précise de ce qu'est la Weltmusik, même si ce n'est pas la même (« une liaison de plusieurs styles » ; des « sons naturels, originels » ; des « musiciens de différentes origines », etc.) et certains trouvent que « l'ouverture » de la catégorie est plutôt un atout.*

Interviews mit Juroren, Musikern und Menschen aus dem Publikum sowie die mediale Berichterstattung zeigen eine breite Unsicherheit und Unzufriedenheit über den Begriff Weltmusik:

Francois Bensignor:

*Für mich ist der Begriff „Weltmusik“, ich habe soviel darüber geschrieben, es ist Nonsens. Es ist eine bestimmte Schublade, dieser Begriff ist für das Marketing erfunden worden, es hat nichts mit Ästhetik zu tun. Hier sind so viele verschiedene Musikästhetiken zu sehen, viele verschiedene Zusammenstellungen... Es ist leichter zu sagen: es ist keine Klassik, das ist kein Jazz, kein Blues, kein Rock, kein Chanson... es kommt von überall, das ist „Weltmusik“. Weltmusik ist immer die Musik von jemand anderem.*

(Frage: Bedeutet für Sie Weltmusik eine Mischung verschiedener Kulturen oder das Nebeneinander verschiedener Musikrichtungen?) *Ja, wenn Sie in den Staaten sind, dann finden Sie Edith Piaf unter „Weltmusik“. In New York sah ich alle französischen Chansonsänger in der Abteilung für „Weltmusik“, so ist „Weltmusik“ immer die Musik von jemand anderem.*

(Frage: Interessant ist, dass alle sagen: Der Begriff „Weltmusik“ ist Nonsens, aber es gibt überall Festivals für „Weltmusik“?) *Das ist ein guter Marketing-Begriff, denn da weiß man, dass man viel unterschiedliche Musik hören kann, von Klassik bis indischen Raga, arabische Musik oder folkloristische Musik [...] es ist nur ein Begriff. Die Musik der so genannten „Dritten Welt“, die die westlichen Staaten bis in die 80-er Jahre nicht kannten, all diese Musik existiert unter einer Bezeichnung.*

Ben Mandelson

(Frage: Was ist für Sie „Worldmusic“?) *Keine Ahnung. Dieser Begriff existiert bereits 20 Jahre, es ist ein Begriff für die Öffentlichkeit, damit die Musik ein Konzept bekommt. [...] Es gibt keine klare Definition, diese Musik erklärt sich selber. Wenn Sie 15 Menschen fragen, was ist Weltmusik, dann erhalten Sie verschiedene Antworten und das alles ist Weltmusik; sie, die diese Musik spielen wissen was es ist ..., sie kennen sich in diesem Genre mehr oder weniger aus und sie denken, das ist Weltmusik.*

Chiwoniso Maraire:

*Weltmusik ist alle Musik, der einzige Grund ist die Bezeichnung, die entwickelt wurde von Musikunternehmen. [...] Ich denke, Weltmusik ist das, was es ist, es ist Musik der Welt, es ist eine ernste Diskussion um einen genauen Terminus zu finden, welcher die verschiedenen Musikrichtungen respektiert, es sieht immer noch eher nach Ost und West aus, wie Orangen und Bananen.*

Alexander Cheparukhin:



*Natürlich gibt es verschiedene musikalische Stile und Unterscheidungen, aber Weltmusik ist nur eine kommerzielle Nische, die bestimmt in welches Regal diese Musik kommt. Wie ich es verstehe, gebraucht man weltweit den Begriff Weltmusik für die Musik, die in irgendeiner Weise die ethnischen Traditionen einer Musik verwendet und meistens werden diese in einem moderneren Zustand verwendet, es muss nicht immer Rock sein oder elektronische Musik, denn das ist eine Tradition, die nicht im Museumszustand aufbewahrt wird, sondern sich immer wieder erneuert. Es kann eine Art Zusammenarbeit verschiedener Stile sein, es kann aber auch reine folkloristische Musik sein, keine besondere Vermischung der Musikstile. [...] Weltmusik kann reine russische oder türkische Musik sein, es muss auch nicht eine besondere Vermischung von Musikstilen sein. Ich denke das ist eine sehr demokratische Definition, die alles erlaubt, angefangen von ziemlich traditioneller ethnischer Musik, die so interessant auf der Bühne aufgeführt wird. [...] Das ist die eine Seite, aber es kann auch eine ziemlich moderne Musik sein, wie Techno, aber vielleicht mit irgendwelchen traditionellen Elementen.*

Leo Vervelde:

*Weltmusik ist Teilnehmen an, ist Unterteilwerden von; nicht mehr diese Distanz, nicht mehr diese typisch westliche, ich würde fast sagen Arroganz, dass alles an unseren Begriffen davon, was die Wahrheit ist, gespiegelt wird. Die große Gefahr mit dem Begriff „Weltmusik“ ist, dass alles Weltmusik ist. Für uns ist Weltmusik die offene Teilnahme, eigentlich die Wanderung von einer Kunstform, einer Musikform, von einem geographischen Teil der Welt zu einem anderen Teil der Welt.*

*Es gibt total verschiedene Ideen über Weltmusik, was das sein könnte. [...] Und was ich hier ganz viel sehe, nennt man auch „Weltmusik“, aber in unserer Terminologie würden wir es eigentlich „cross-over“ nennen. Das ist eigentlich immer so, Weltmusik ist eigentlich immer cross-over.*

*(Frage: Weltmusik muss aber nicht automatisch „cross-over“ bedeuten?) Nicht unbedingt, aber es muss im praktischen Sinn „wandernde Musik“ sein. Es kann beides sein. [...] Und deswegen bin ich nicht total einverstanden damit, wie sie es hier verstehen. Für mich ist es nicht nur so, wie „Creole“ es sieht.*

*Was ich hier bei „Creole“ vermisse, ist der Begriff von wandernder Musik, dass es auch pure Tradition sein kann. Hier ist es nur ein Teil des Begriffs, nämlich „cross-overs“.*

Yann Durand, Journalist:

*Allerdings habe ich schon sehr oft mit verschiedenen Künstlern über den Begriff Weltmusik gesprochen und viele lehnen natürlich diesen Begriff ab. [...] Ich finde auch, dass es kein besonders gut gewählter Begriff ist.*

*Das Problem von Weltmusik ist, dass Sachen, die etwas aus dem Mainstream fallen, unter Weltmusik verkauft werden. Zum Beispiel ist Niniwe, die ein Stück aus Afrika, ein Stück aus Deutschland, ein Stück aus der Bretagne und ein Stück aus England gesungen haben, für mich keine Weltmusik.*

Egshiglen:

*(Frage: Was ist Weltmusik?) [lacht] Pop ist Pop, Klassik ist Klassik, Rock ist Rock, Jazz ist Jazz und Weltmusik ist das, was übrig bleibt. Klassische Musik kann man aber auch wie Weltmusik spielen.*

Enkh Jargal:

*Nicht Tango, nicht Jazz, nicht einzuordnen. Man nimmt ein Stück aus einer Kultur und verbindet es mit etwas anderem, z.B. tragisches Stück, poppiger Groove und mongolischer Text. Auf die Verbindung verschiedener Elemente kommt es an. Viele Gruppen auf dem Wettbewerb*

*machen keine Weltmusik. Weltmusik ist eine bestimmte Form, verschiedene Kulturen zusammen auszudrücken. Aus Wurzeln neues pflanzen, wachsen lassen. Weltmusik muss keinen außereuropäischen Aspekt haben.*

Trillke Trio:

*In UK ist auch französischer Pop Weltmusik, in Indien gibt es Weltmusik gar nicht, in Deutschland gibt es diesen „Kategorienwust“. Weltmusik ist in traditioneller Musik verwurzelt. Interessant wird es, wenn es Gruppen gelingt etwas Neues daraus zu schaffen. In den Plattenläden gilt auch indische und afrikanische Musik als Weltmusik.*

Ahoar:

*Im Irak ist europäische Klassik Weltmusik.*

Publikum: Mann, Mitte 40, arbeitet in der „Werkstatt für Kulturen“, Berlin:

*(Haben Sie schon einen Favoriten für sich entdeckt?) Gestern hat mir Egschiglen am Besten gefallen, die letzte Band (Jamaram) ist nicht das, was ich unter Weltmusik verstehen würde. Die beiden nach der Pause heute waren sehr gut (Ahoar + Borderland). Ich finde bei Weltmusik müsste es eine neue Verbindung von Musikstilen sein. Das fand ich bei dem 2ten Stück von Egschiglen sehr gut (ich meine das wäre das Stück, das nach einem Streichquartett von Vivaldi klang). Bei Enkh Jargal (das ist die Gruppe die den „4 Platz“ bekommen hat) fand ich die Mischung auch sehr gut.*

*(Was verstehen Sie unter Weltmusik?) Die meiste Weltmusik ist gar keine, sondern nur „Musik von anderswo“. Der Begriff Weltmusik ist erst einmal sehr offen, zumeist ist es außereuropäische, traditionelle Musik.*

*Ich war bei der Hessen-Ausscheidung gewesen und ich hatte den Eindruck, dass eine der drei Gruppen gar keine Weltmusik ist und die anderen zwei hätten im NRW Wettbewerb überhaupt keine Chance gehabt.*

Publikum: Männlich, Mitarbeiter im Domicil:

*(Was verbinden Sie mit Weltmusik?) Die Frage „was ist Weltmusik?“, ist es vielleicht doch eher das, was man wo anders nicht einordnen kann? Für alles gibt es eine Schublade, bei Weltmusik ist das schon schwierig. [...] Wie eng muss man einen solchen Begriff fassen? Wenn er zu eng ist, fallen ganz viele Bands heute raus, weil sie schon in andere Schubladen reinpassen.*

Publikum: Weiblich, Mitte 40

*(Was ist Ihr bisheriger Favorit?) Ganz klar Niniwe! (Was ist an Niniwe „creolisch“, ist das Weltmusik?) Erstmal sind das professionelle Musiker, die haben eine sehr saubere Art von Konzert abgegeben. Na ja, wenn man jetzt unter dem Begriff „creolisch“ sucht. [...] Da muss sich irgendetwas neu zusammenkreieren. Also der „Neuheitswert“ wäre wichtig.*

*(Wie sah das gestern, am ersten Abend mit dem Begriff „Weltmusik“ aus?) Ja, gestern war künstlerisch oft ein gutes Niveau, aber ich wusste oft nicht, wo sich da was verbunden hat. Heute auch, die letzten vor der Pause (Mi Loco Tango), das war doch eigentlich nur „Piazzolla-Musik“*

*Ich glaube der Begriff „Weltmusik“ ist halt nicht genau definiert. Es müssen eigentlich Musiker aus verschiedenen Ländern sein. [...] Eigentlich kann man Niniwe dann nicht mehr da drunter fassen, aber man darf das auch nicht so eng sehen, Musik richtet sich nicht nach Kategorien. Es gibt immer einen Kern und Gruppen, die sich darum gruppieren.*

Publikum: Weiblich und Männlich, Ende 30

(Was verbinden Sie mit Weltmusik?) *Wir hören Zuhause ganz viel Weltmusik und uns interessiert hier vor allem deutsche Weltmusik, also die Frage, was Deutsche, Ausländer, Migranten, Menschen, die hier leben, für Weltmusik machen.*

(Würden Sie Bands ausschließen von dem Wettbewerb?) *Bei Jamaram, der letzten Gruppe von gestern hab ich mich echt gefragt, was das soll, find ich schwierig, war einfach nicht mein Fall. Bei Hiss lag der Schwerpunkt einfach auf Entertainment, ich kann mir die in verschiedenen Zusammenhängen super gut vorstellen, bei 'nem Open-Air Konzert, große Massen unterhalten, mir fehlte da die Innerlichkeit.*

(Also Weltmusik sollte innerlich sein?) *Ja.*

(Wer ist denn Ihr bisheriger Favorit?) *Egschiglen, Kashu, letztere sind ein gutes Beispiel für diese Innerlichkeit, des „Miteinander-Musizierens“, sehr intensiv, auch dieses „Kulturen-Überbrücken“, wirklich neue, spannende Klänge.*

Publikum: Weiblich, Ende 40:

(Haben Sie sonst mit Weltmusik zu tun? Und was ist für Sie Weltmusik?) *Ich höre immer Funkhaus Europa. Also Weltmusik, das ist erstmal Musik der Welt. Dass z.B. die Mongolen ein bayrisches Lied gesungen haben, fand ich ganz toll. Wenn verschiedene Nationalitäten mit ihren Instrumenten Musik machen. Also die mit den Alphörnern (Jacaranda Ensemble) das war für mich auch Weltmusik.*

Publikum: Weiblich und Männlich, Mitte 40:

(Was ist für Sie Weltmusik?) *Musik aus unterschiedlichen Weltteilen, die die Menschen, die sie kreieren halt hier in Deutschland besonders leben. Also das Lebensgefühl in die Musik übertragen. Weltmusik so, dass schon die kulturelle Welt durchkommt, aber im Lebensgefühl, nicht in Volksmusik. Das Lebensgefühl kann so auch von anderen Kulturen verstanden werden, weil es Musik ist und keine Wörter.*

Publikum: Weiblich, Mitte 40:

(Was für Klänge verbinden Sie mit Weltmusik?) *Sehr natürliche, ursprüngliche Klänge.*  
(Gibt es Gruppen die für Sie nicht unter den Begriff Weltmusik fallen?) *Ich kenne es aus Hamm, da ist jeden Monat Weltmusik in einer Lutherkirche, das ist ein bisschen anders, erstmal ohne Schlagzeug, hier ist es doch manchmal sehr in eine rockige Richtung. Bei uns ist es viel mehr die Musik der Einheimischen, dass heißt aus einem afrikanischen oder indischen Dorf mit den entsprechenden Instrumenten. Ich habe hier auch andere Klänge erwartet.*

Publikum: Männlich, Ende 20:

(Was ist für Sie Weltmusik?) *Ich verbinde damit eine Mischung aus verschiedenen Musikrichtungen, also Jazz. Polka, Punk...*

Verschiedene Definitionen von „Weltmusik“ in der Presse, meist als Fremdzitate:

„Weltmusik, wie die Folklore aus den unterschiedlichen Ländern irgendwann vor langer Zeit genannt wurde, ist inzwischen ein weiter Begriff geworden, hat sich geändert.“ (Ruhr Nachrichten, 23.08.2006)

„In Dortmund wird die 2000-Euro-Creole für gute Weltmusik verliehen. Was immer Weltmusik auch sein mag. (...) Die Jury habe sich nur darauf einigen können, dass ‚ethnische oder regionale Wurzeln deutlich erkennbar sein müssen‘, so Greve.“ (taz, 23.08.2006)

Birgit Ellinghaus sagt, „(...) Weltmusik bedeute nicht Folklore, sondern den Mix aus traditionellen und zeitgenössischen Formen.“ (WAZ, 17.03.2006)

Auf dem Creole NRW-Flyer findet sich die Definition: „Weltmusik sind heute gelebte Mischformen wie Barcelona Mestizo, nordafrikanischer Rai, kongolesischer Soukous oder

kolumbianischer Cumbia-Schlager, Revivals von Musik der Wende zum 20. Jahrhundert wie Son, Tango, Klezmermusik, zeitgenössische außereuropäische Klassik wie indische Ragas oder arabische Makams, Musik religiöser Rituale von pakistanische, Qawwali und marokkanischer Gnawa bis hin zur Mischung mit Klängen aus der Popkultur.“

Während der Finalrunde scheinen solche Überlegungen in der Jury eine untergeordnete Rolle gespielt zu haben.

Ben Mandelson:

*Unter den Juroren haben wir beschlossen anzunehmen, dass alles hier Weltmusik ist, weil sie zum Wettbewerb gekommen sind. Und es ist nicht unsere Aufgabe zu sagen, es ist keine Weltmusik, denn sie sind so weit durch das System gekommen. Bei manchen Bands würde ich sagen, es ist eher jazzartig, oder ich sehe sie eher in einem Jazzclub, oder es ist eher klassisch. Aber wir haben beschlossen zu akzeptieren, dass das alles hier Weltmusik ist, sonst würde es unsere Diskussion noch komplizierter machen*

Leo Vervelde:

*Die Musik muss gut klingen, Crossovers haben nur dann Zweck, wenn aus A und B C wird.*

Insgesamt blieb beispielsweise die Frage, ob rein „traditionelle“ „ethnische“ Musik mit dem Konzept von Creole überhaupt zu verbinden ist, dem persönlichen Empfinden der verschiedenen Juries überlassen, die in dieser Hinsicht offenbar sehr unterschiedlich urteilten.