

## Interkulturelle bzw. transkulturelle Arbeit in Musikschulen als Musiklehren und -lernen aus Anlass von Differenzbeobachtung

Referent: Prof. Dr. Stefan Orgass

F 3, Sonntag, 22. Mai 2011

Im Referat (vgl. die beigefügte Keynote- bzw. Powerpoint-Präsentation) wurden in einem ersten Teil Überlegungen zu Grundlagen inter- bzw. transkultureller Arbeit an Musikschulen (mit Reflexionen zu den Begriffen Bedeutung, Bildung, Kultur und Integration) präsentiert, die die notwendigen Ansprüche „interkultureller Musikerziehung“ fokussierten. Vor diesem Hintergrund wurden im zweiten Teil bisherige einschlägige Praxen in Musikschulen wie auch im Jeki-Programm und in „Jugend musiziert“ thematisiert, in denen z.B. schlicht die Baglama als weiteres Instrument eingeführt wird. Mit Blick auf die im ersten Teil begründete Zielsetzung musikbezogener Differenzwahrnehmung wurden diese Praxen als defizitär eingeschätzt, zumal vor dem Hintergrund umfassender Ansätze („teaching music globally“) die Konzentration bspw. auf einen bestimmten Teil der anatolischen Musikkultur kaum zu rechtfertigen ist. Im dritten Teil wurden sowohl in musikpädagogischer als auch in ‚musikpolitischer‘ Hinsicht Konsequenzen gezogen: Die inzwischen übliche Kooperation zwischen Musikschulen und allgemeinbildenden Schulen ist mit Blick auf die Inter- bzw. Transkulturalitätsthematik dergestalt zu erweitern, dass die Ermöglichung der instrumentenbezogenen Differenzenerfahrung in Musikschulen (Bsp.: Gitarre vs. Baglama, die auf der Grundlage entsprechender, regional bedingter Bedürfnisse als Ausgangspunkt interkultureller Musikerziehung legitim erscheint) durch die Thematisierung einschlägiger musikgeschichtlicher und kultureller Kontexte im Musikunterricht des allgemeinbildenden Schulwesens ergänzt wird. Für all diese Maßnahmen sind freilich erst die Voraussetzungen zu schaffen – in der Ausbildung der Lehrenden an Musikschulen wie auch an allgemeinbildenden Schulen. Hierzu sollten an europäischen Musikhochschulen ethnologisch fundierte Schwerpunkte zu bestimmten Musikkulturen (zu Japan, China, Indien, Südamerika, Afrika, Australien und zum arabisch-türkisch-persischen Raum) mit Lehrangeboten zu den einschlägigen Instrumenten und zum Studium der jeweiligen kulturellen Kontexte eingerichtet werden.

Die nachstehenden Texte wurden in kopierter Form dem Auditorium als Anregungen zur Vertiefung zur Verfügung gestellt. Im Workshop im Anschluss an das Referat wurden allerdings Fragen zum Referat diskutiert und die in der Keynote-Präsentation aufgeführten musikalischen Beispiele (vgl. dort die Folien 36 bis 40) gesehen bzw. gehört (Youtube-Videos) und vor dem Hintergrund des Referates kommentiert.

### Texte zum Workshop

1. Robert von Zahn (Generalsekretär des Landesmusikrats NRW): Musik von Einwanderern in Nordrhein-Westfalen ([http://www.interkulturpro.de/ik\\_pdf/ik\\_zahn.pdf](http://www.interkulturpro.de/ik_pdf/ik_zahn.pdf), mit Blick auf die gleichnamige Studie des Musikjournalisten Birger Gesthuisen im Rahmen des NRW-Programms „interkultur.pro“, Düsseldorf, Oktober 2009), S. 1:

„Es ist (...) keineswegs selbstverständlich, dass ein Austausch zwischen traditionellen Musikformen Nordrhein-Westfalens und den Musikformen der Einwanderer stattfindet. Vieles existiert unerkannt nebeneinander her. Das muss auch nicht unbedingt geändert werden. Wenn die Musik der Einwanderer eine Bestimmung kultureller Identität bedeutet, sollte man dann musikstilistisch an ihr rühren? Und wie aufnahmefähig ist eigentlich unsere westliche Popmusik?“ Anmerkung hierzu im Original: „Musikstilistisch ist ja eigentlich fast jede Integration denkbar. Ob sie kulturellen Sinn ergibt, ist eine andere Frage. Ob sie sich von allein

ergibt, wenn Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen in einer Band zusammenwirken, ist eine dritte.“

Auf S. 4 heißt es a. a. O. weiter:

„Je mehr Baglama-Spieler ins Musikleben von NRW integriert sind, desto mehr entfernt sich die Musik, die sie spielen, von der Herkunftskultur. Martin Grewe hat diesen Prozess beschrieben, er führt zu einer Standardisierung der Bünde der Baglama und zur Standardisierung der Stimmung der jeweils drei gleich gestimmten Saiten.

Je mehr die Musik auf der Baglama zu einem Werk wird, das auch notiert und Repertoire-Bestandteil werden kann, desto mehr standardisiert sich zwangsläufig die Handhabung des Instruments.

Wir stellen oft fest, dass die soziale Integration der Musiker die Distanz zu den Eigenheiten der Herkunftskultur vergrößert. Ein Phänomen, das Musikethnologen ein Gräuöl ist. Im Landesmusikrat sehen wir zunächst einmal die Repertoire-Fähigkeit als eine Bereicherung des Musiklebens in NRW und die Herausbildung von Qualitätsstandards als eine Voraussetzung, überall eine fundierte musikalische Bildung anbieten zu können.“

2. Aus der Diskussion in einer Veranstaltung mit dem Titel Der Klang der Migration in Nordrhein-Westfalen. Fünfter Theorie-Praxis-Diskurs – interkultur.pro am 30.09.2009 ([http://www.interkulturpro.de/ik\\_pdf/ik\\_tpd5.pdf](http://www.interkulturpro.de/ik_pdf/ik_tpd5.pdf), S. 7:

„Mehr Wissensvermittlung zu den unterschiedlichen Musikstilen der Kulturen forderte Birgit Ellinghaus (alba Kultur, Köln): »Musikstile sind wie verschiedene Sprachen: Aufbau, Grammatik und auch Schriftzeichen unterscheiden sich. Das gilt auch für die Musik. Wenn wir in Deutschland keine Kenntnisse über Stile fördern, kann man keinen Zusammenhang, kein Verständnis erreichen. Man muss die gesamte Kultur und ihr Musiksystem kennen, um in einen Dialog zu kommen, um zusammenzuarbeiten.« Auch Robert von Zahn sprach sich dafür aus, dass man durch das Erlernen eines Instruments neue kulturelle Perspektiven entdecken soll. »Deshalb halten wir es für vorteilhaft, wenn beim Unterricht zwei ähnliche Instrumente aus unterschiedlichen Kulturkreisen kombiniert werden, zum Beispiel Baglama und Gitarre, und dass man auch ihren jeweiligen kulturellen Hintergrund kennenlernt.« Birgit Ellinghaus ergänzte, dass es gut wäre, beim Gesangsunterricht auch den orientalischen Gesang einzubeziehen.“

3. Anlässlich eines Besuches des Unterrichts von „Jedem Kind ein Instrument“ (Klasse 1b der Grundschule Hofstede in Bochum), der gemeinsam mit dem Bildungsattaché des Generalkonsulats Essen, Yusuf Terzi, mit dem Vorsitzenden des türkischen Elternverbandes in Essen, Mehmet Kekeç, mit dem Koordinator der Geistlichen in Bochum und Umgebung, Abdulla Okuroglu und mit dem Bezirkskoordinator DITIB Moscheevereiner, Faruk Öztürk stattfand, kommentierte der Generalkonsul der Türkischen Generalkonsulats Essen, Dr. Hakan Akbulut, auch Ehrenmitglied des Beirats der Auslandsgesellschaft NRW e.V. ([http://www.bochum.de/C125708500379A31\(vwContentByKey/W28EJAL4499BOLDE?open&MCL=6Y8CFN891BOLD\)](http://www.bochum.de/C125708500379A31(vwContentByKey/W28EJAL4499BOLDE?open&MCL=6Y8CFN891BOLD))):

„Das Programm Jedem Kind ein Instrument ist unseres Erachtens deshalb so wichtig, weil es unseren Kindern früh die Möglichkeit bietet, verschiedene Kulturen kennenzulernen und weil das Programm mittels Musik die kulturelle Annäherung ermöglicht.

Unseren Kindern mannigfaltigen kulturellen Reichtum zu vermitteln, bringt langfristig Persönlichkeiten hervor, die viele Kulturen verstehen und Wert darauf legen, mit verschiedenen Kulturen zu leben.

Ich denke, dass dieses Programm einen wichtigen Beitrag dazu leisten kann, dass sich unterschiedliche Bevölkerungsgruppen in Deutschland näherkommen.“

4. Pit Budde: Kulturelle Vielfalt in der musikalischen Bildung in NRW [Referat, gehalten am 22.08.2009 in Detmold], [http://www.lmr-nrw.de/fileadmin/user\\_upload/lmr-nrw.de/downloads/Landeswettbewerb/Budde\\_Vortrag\\_Detmold.pdf](http://www.lmr-nrw.de/fileadmin/user_upload/lmr-nrw.de/downloads/Landeswettbewerb/Budde_Vortrag_Detmold.pdf), S. 4f.:

„Im Lehrplan für Musik stehen ein paar wunderbare Inhalte wie: »Es soll ein Schüler orientierter Unterricht stattfinden.« Es wird von einem »Ernstnehmen der Schülerinteressen, von einer Vielgestaltigkeit in Lerngruppen« gesprochen. Es sei notwendig die Wünsche der Lernenden in den Unterricht aufzunehmen. Es soll die musikalische Kompetenz der Lernenden erweitert werden.

Dann lese ich: »Die ästhetischen Leitideen können im Einzelnen nicht vom Lehrplan vorgegeben werden, da sie unterschiedlichen Lebenswelten entstammen und in der Lerngruppe verhandelt werden.« Diesen letzten Satz habe ich mir mehrfach durchgelesen und lass ihn mir jetzt, wenn ich ihn laut ausspreche, auf der Zunge zergehen. Hier wird ein demokratischer Musikunterricht vorgeschlagen, in den die Wünsche, Interessen und Herkunftskulturen aller Schülerinnen und Schüler einfließen und gemeinsam umgesetzt wer-

den mit einem, so verstehe ich das, moderierenden Spezialisten, der Musiklehrerin oder dem Musiklehrer! Für die Umsetzung einer kulturellen Vielfalt in der musikalischen Bildung sind also theoretisch erstmal alle Voraussetzungen gegeben.

Aber wie sieht die Wirklichkeit in den Klassen aus?

Heterogene Gruppen mit Jugendlichen, von denen die einen seit Jahren im Orchester spielen, die anderen in der Schülerband, treffen auf eine Mehrheit reiner Musikkonsumenten.

Da ist es für die Lehrerin oder den Lehrer leicht auf die Wünsche derjenigen einzugehen, die am ehesten dem eigenen Wissen, Kulturbild und Musikgeschmack entsprechen.

Und so kommen zwar noch Jazz, Rock und Pop im Unterricht vor, die Musik der Einwanderer und außer-europäische Musikkulturen allerdings so gut wie gar nicht. Der Gedanke diesen Bereich mit Blues und Spirituals abzudecken entstammt einer Realität von vor einigen Jahrzehnten.

Also ist es wiederum den Lehrerinnen und Lehrern selbst überlassen ob und wie sie eine musikalische Vielfalt in der Schule zulassen oder fördern.

Problem: bislang werden Musiklehrerinnen und Lehrer in ihrer Ausbildung nicht genug auf die veränderte Realität eines Einwanderungslandes in einer globalisierten Welt vorbereitet. Aber wie sollen sie für Vielfalt in der musikalischen Bildung sorgen, wenn sie diese Vielfalt in ihrer Ausbildung nie kennengelernt haben?"

Und auf S. 6 ist a. a. O. zu lesen:

„Die anatolische Langhalslaute Baglama ist das einzige »ethnische« Saiteninstrument, das derzeit in den Projekten »Jeki« und »**Baglama für alle**« angeboten wird. Mag das Instrument für viele noch neu sein, ist es doch seit Jahrzehnten fester Bestandteil der Musikkultur in NRW. Ich frage mich, kann denn ein Saiteninstrument, auf dem in der Regel andere als die in der westlichen Musik gängigen musikalischen Skalen und Melodien gespielt werden(,) überhaupt unterrichtet werden, wenn nicht gleichzeitig eine Sensibilisierung für [die] und zumindest ein Basiswissen der orientalische[n] Musik gelehrt wird?

Geschieht dies nicht, wird sich der Unterricht fast ausschließlich auf Kinder und Jugendliche beschränken, die den entsprechenden kulturellen Hintergrund durch ihre Herkunft besitzen, und das wäre ausgesprochen schade.“

5. Der Baglama-Virtuose Erol Parlak, der auch Baglama-Kurse für JeKi-Lehrkräfte in der Niederrheinischen Musik- und Kunstschule Duisburg angeboten hat (Frühjahr/Sommer 2010; [http://www.bochum.de/C125708500379A31\(vwContentByKey/W28EJAL4499BOLDE?open&MCL=6Y8CFN891BOLD\)](http://www.bochum.de/C125708500379A31(vwContentByKey/W28EJAL4499BOLDE?open&MCL=6Y8CFN891BOLD))), schreibt im Vorwort seiner Baglama-Schule (Parlak 2010, 17f.):

„Bevor ein Musikinstrument seine ursprünglichen Grenzen überwinden kann und zu einem weltweit bekannten Instrument wird, stehen viele Hindernisse im Weg, und es bedarf oft einer langen Entwicklung. Um diesen schwierigen Weg zu überwinden, sind bestimmte wesentliche Voraussetzungen und Fortschritte notwendig. Dazu muss in instrumentenbulicher Hinsicht die Entwicklung im wesentlichen abgeschlossen sein, es bedarf wissenschaftlicher Studien, es müssen sich Gepflogenheiten gebildet haben, wie man das Instrument spielt und unterrichtet, Lehrwerke und ein breites Repertoire von Kompositionen sind notwendig, und nicht zuletzt müssen virtuose Spieler ausgebildet werden.

Die Baglama (Saz) mit ihrer eigentümlichen Beschaffenheit, ihrem Klang, ihrer traditionellen Ausdrucksweise, ihren besonderen Spieltechniken und einem einzigartigen Repertoire wird in vielen Teilen der Welt von großen Bevölkerungsteilen gespielt und erfährt vor allem bei Amateurmusikern und Musikwissenschaftlern wachsende Aufmerksamkeit. Trotzdem hat sie bislang noch nicht genügend Fortschritte auf dem beschriebenen Weg gemacht. Für diese Situation gibt es sehr viele verschiedene Gründe, angefangen von weltweit verbreiteten populären Einstellungen, bis hin zur Musikpolitik und der Sichtweise der Intellektuellen innerhalb der Türkei. Deshalb schreitet der Entwicklungs- und Transformationsprozess des Nationalinstruments der Türkei nur langsam voran, zumal die Baglama hauptsächlich von einer zumeist traditionalistischen Bevölkerungsgruppe gespielt und am Leben gehalten wird.

(...)

Zukünftig wird sich die Baglama auch an akademischen Institutionen etablieren, und durch wissenschaftliche Arbeiten, Lehrwerke, ein breiteres Repertoire und virtuose Interpreten auch in intellektueller Hinsicht den Stellenwert erhalten, der ihr zusteht. Und mit Unterstützung einer neuen Musikpolitik wird sie sich sicherlich in der Welt noch weiter verbreiten.

(...)

Es wäre eine große Freude für mich, wenn ich mit dieser Veröffentlichung einen kleinen Beitrag zur Entwicklung der Baglama leisten könnte und dazu, sie zu einem Weltinstrument zu machen.“

6. In seinem Geleitwort zu Parlak 2010 schreibt Max Peter Baumann (a. a. O., 9-12):

„(...) Die interkulturelle Bedeutung der Baglama-Schule zeigt sich nicht nur allein in der produktiven Zusammenarbeit zwischen türkischem Musiker und Musikwissenschaftler, deutschem Verlag und türkischer Druckerei, sondern auch in der dreisprachigen Ausgabe des Unterrichtswerks in Türkisch, Deutsch und Englisch. Das Unterrichtswerk soll sich in seiner Methodik des Lehrens und Lernens nicht nur an Adressaten von Baglama-Spezialisten, sondern auch an Baglama-Liebhaber verschiedener Kulturtraditionen richten. Längst ist die Baglama auch ein Instrument im neuen Kontext der World Music geworden, zugleich greift Erol Parlak mit dieser Idee nicht nur auf urbane, sondern im Speziellen auch auf wieder entdeckte und wieder belebte Fingerspieltechniken der Nomaden aus der Region der Südwest-Türkei, der Teke-Region, zurück. Er erweitert diese Traditionen immer auch im Blick auf das potentiell Neue einer global orientierten Spielpraxis und Spieltechnik. In der selbstreflexiven Bewegung vom Lokalen zum Globalen und wieder zurück gelingt es Erol Parlak, das musikdialogische Moment von Tradition, Innovation und Transkulturation einzufangen und diese über alle Grenzen hinweg neu zu gestalten. Nicht das Perpetuieren des Althergebrachten steht im Vordergrund, sondern das kreative Weiterentwickeln des Vorgefundenen und die inspirative Weiterführung im Ausloten der vielfältigen Möglichkeiten an der Schnittstelle von Überlieferung, Erneuerung und globaler Aufmerksamkeit. (...) Wie zahlreiche national und regional konnotierte Musikinstrumente erfuhr auch die Baglama eine zunehmende De-Territorialisierung im Gefolge von Migration und Globalisierung. Die vor wenigen Jahren noch eher »türkisch-national« verstandene Langhalslaute wurde inzwischen zu einem Icon eines neuen transkulturell orientierten Musikinstruments. Seine ästhetischen Mittel haben sich zunehmend innerhalb eines erweiterten Kultur- und Musikbegriffs verortet, eines Kulturbegriffs, der insbesondere auch neue Ausbildungszentren außerhalb der Türkei etablieren ließ, verbunden mit einem neuen, ethnisch konnotierten Instrumentalunterricht.“

Das Baglama-Lehrbuch von Erol Parlak unterstützt unter diesem Gesichtspunkt nicht nur die Bemühungen des Kultursekretariats Wuppertal mit seinem Projekt *Baglama für alle!/Herkesse Baglama!*, sondern auch jene musikpädagogischen Bemühungen, die um ein Verstehen der Menschen aus anderen Kulturen und zwischen verschiedenen Welten werben. Weder türkische noch deutsche Kinder, so der Tenor, sollten zum vornherein einseitig nur auf Baglama- oder Klavier- oder Geigen-Unterricht fixiert werden, sondern die Optionen eines pluralen Instrumentalunterrichts in der Wahl offen halten. (...) Insgesamt bleibt allerdings das große Anliegen noch bestehen, dass Baglama-Lehrerinnen und -Lehrer mit musikpädagogischen Eignungen an Musikhochschulen ausgebildet werden können, um auf diese Weise längerfristig auch Meisterklassen für Baglama zu ermöglichen. Wer allerdings in Deutschland, wo an die 2,6 Millionen Einwohner bereits auch schon in dritter Generation mit türkischem Migrationshintergrund leben, Baglama studieren möchte, muss entweder noch in die Türkei gehen oder zumindest in die Niederlande, wo für weniger als 200000 Türken im Fachbereich für türkische Musik am Konservatorium von Rotterdam das Instrumentalfach Baglama bereits eingerichtet wurde und regen Zuspruch findet. Zu hoffen ist, dass die deutschen Musikhochschulen nachziehen werden. An einem umfassenden Lehrwerk wird es hierzu in Zukunft mit Parlaks neuem Lehrbuch nicht fehlen. Diese Baglama-Schule schließt eine Lücke: pädagogisch, interkulturell, ästhetisch, professionell, theoretisch und praktisch. Mit Spannung wird man auf den zweiten Band des Unterrichtswerks warten.“

7. Hande Saglam (2009, 340) definiert „transculturation“ (und bestimmt damit gleichzeitig einen bestimmten Begriff von Integration):

„Immigration is a transculturation process and transculturation does not only mean the modification and development of the minority culture through new environments, possibilities and infrastructure in a dominant culture, but also the modification and development of the dominant culture through this new capital.“

Ins Deutsche übertragen:

Immigration ist ein Transkulturationsprozess und Transkulturation bedeutet nicht nur die Veränderung und Entwicklung der Minderheitenkultur durch neue Umgebungen, Möglichkeiten und Infrastruktur in der Mehrheitskultur, sondern auch die Veränderung und Entwicklung der Mehrheitskultur durch dieses neue Kapital.

8. Artikel in der Neuen Ruhr-Zeitung (NRZ) vom 18.05.2011: *Der Anfang als Mosaik. Fotoausstellung im Rathaus erinnert an Unterzeichnung des deutsch-türkischen Anwerbeabkommens, hier aus dem letzten Teil mit dem Titel Integration über Musik:*

„Hediye Özkabir (40) erkennt in jedem einzelnen der Bilder ihren Vater wieder, der 1970 nach Essen ging, um hier zu arbeiten. Zwei Jahre wollte er ursprünglich bleiben. Es wurden elf, in denen aus dem Elektriker ein Lehrer, aus dem fremden Deutschland eine neue Heimat wurde. »1981 kamen meine Mutter und ich deshalb nach.«

Mittlerweile lebe ihr Vater wieder in der Türkei, mit ihrem Sohn Achmet fahre sie den Opa manchmal besuchen, sagt Hediye Özkabir. Der Neunjährige lässt sich mit Oberbürgermeister Paß fotografieren. »So entstehen neue Zeugnisse unseres Zusammenlebens«, kommentiert Generalkonsul Hakan Akbulut. »In 50 Jahren stehen wir wieder hier und schauen darauf zurück, wie unser Zusammenleben begonnen hat.« Damit das erfolgreich bleibe, fordert er Unterstützung aus Ankara ein: »Die türkische Regierung muss Projekte schaffen, die das Zusammenleben vorantreiben.«

Für Achmet geht das am besten über die Musik: »Seit drei Jahren, fünf Monaten und 17 Tagen spiele ich Klavier.« Er wird in der »S-Klasse«, der Spitzenförderung der Folkwangschule, unterrichtet, ist dort das einzige Kind mit türkischen Wurzeln. Achmet geht mit neuen Jahren bereits zum Burggymnasium. Sieht so erfolgreiche Integration aus? Mutter Hediye findet das zu kurz gefasst: »Achmet liebt einfach die Musik. Und Musik ist doch die Sprache der Welt.«

Beim Empfang überreichte Generalkonsul Akbulut dem Oberbürgermeister eine Kopie des 1961 geschlossenen deutsch-türkischen Abkommens. Künftig wird es im Stadtarchiv liegen.“

9. Aus: Brigitte Ulitschka: *Baglama für Jeki-Kinder. Jedem Kind ein Instrument*, Hattingen, 14.04.2011, (<http://www.derwesten.de/staedte/hattingen/Baglama-fuer-Jeki-Kinder-id4544811.html>):

„Die weichen Klänge der Baglama dringen bis vor die Tür des Unterrichtsraumes. Lehrerin Berkem Ipek spielt sich schon mal warm. Macht die Finger locker, ehe ihre Schüler kommen. Was sonst an Schulen abläuft, wird beim Jeki-Unterricht für das türkische Saiteninstrument in der Musikschule zusammen gezogen.

Um auch dieses Instrument in die Palette aufnehmen zu können, kommen Schüler aus drei Grundschulen zusammen, um Baglama spielen zu lernen. »Heute bekommst du Einzelunterricht«, lacht die 20-jährige Musiklehrerin. Kerem Hatipoglu ist der Einzige, der zur Bredenscheider Straße 10 kommt. Normalerweise besteht die Gruppe aus sechs Kindern. Zwei sind umgezogen, eines ist abgesprungen und zwei haben sich krank gemeldet. So dass der achtjährige Zweitklässler der Erik-Nölting-Grundschule die volle Aufmerksamkeit seiner Lehrerin bekommt, statt sie mit Kindern auch von anderen Schulen teilen zu müssen.

Im ersten Schuljahr hatte Kerem viele Instrumente durchprobiert. Sein Herz schlug für die Langhalslaute. Was Vater Mücahit Htipoglu, der selbst kein Instrument spielt, »mit Freude« sieht. Die Familie hat die Wahl nicht beeinflusst. Der Sohn hätte genauso gern auch Geige lernen können. Als die erwachsenen Töchter – die jüngere macht jetzt Abitur – im Alter des Bruders waren, gab es Jeki noch nicht. Der Vater ist jedenfalls begeistert vom Jeki-Unterricht an den Grundschulen. Zum Üben zu Hause muss er Kerem nicht antreiben, das macht der Schüler freiwillig.

Bei Jeki (Jedem Kind ein Instrument) werden Kinder, die das möchten, an ihrer Grundschule unterrichtet. Wenn sie sich nicht gerade einen Exoten wie die Baglama ausgesucht haben, so dass eine Gruppe aus mehreren Schulen gebildet werden muss. Mit dem Start der i-Dötzchen rücken jedes Jahr neue Musikschüler nach. Nach der vierten Klasse scheiden sie aus. (...)

### Weiterführende Links

[http://www.lmr-nrw.de/fileadmin/user\\_upload/lmr-nrw.de/downloads/kulturelle\\_vielfalt/Interkultur\\_Landtag\\_2009-05.pdf](http://www.lmr-nrw.de/fileadmin/user_upload/lmr-nrw.de/downloads/kulturelle_vielfalt/Interkultur_Landtag_2009-05.pdf);

(mit *Diskussionsbeiträgen von Stefan Orgass*);

[http://www.interkulturpro.de/ik\\_pdf/ikp\\_Kernerergebnisse\\_Studie\\_Migranten.pdf](http://www.interkulturpro.de/ik_pdf/ikp_Kernerergebnisse_Studie_Migranten.pdf);

[http://www.landesmusikrat-berlin.de/fileadmin/projekte/jumu/Jumu-Land/LW/Ausschreibungen/Zusatz-Ausschreibung\\_2011.pdf](http://www.landesmusikrat-berlin.de/fileadmin/projekte/jumu/Jumu-Land/LW/Ausschreibungen/Zusatz-Ausschreibung_2011.pdf);

<http://interkulturelle-musikerziehung.de/>

## Literatur

- Akdemir, Hayrettin: *Die neue türkische Musik dargestellt an Volksliedbearbeitungen für mehrstimmigen Chor*, Berlin 1991
- Bäßler, Hans: *Wie drückt sich kulturelle Identität in der Musik aus?* In: Isolde Malmberg/Constanze Wimmer (Hg.), *Communicating Diversity: Musik lehren und lernen in Europa. Festschrift für Franz Niermann (Form Musikpädagogik, Band 79, hg. von Rudolf-Dieter Kraemer)*, Augsburg 2007, 72-82
- Baumann, Max Peter (Hg.): *Musik der Türken in Deutschland*, Kassel 1985
- Bhagwati, Sandeep: *Indische Musik als globale Alternative zur westlichen Musik*, in: *welt@musik* 2004, 21-31
- Breitfeld, Claudia: *Türkische und arabische Musik*, in: Kruse (Hg.) 2003, 47-57
- Bugari, Andrea: *Work4change* (Handout NDK Interkulturelles Projektmanagement), ikf Luzern, 2006
- Campbell, Patricia Shehan: *Teaching Music Globally. Experiencing Music, Expressing Culture and Thinking Musically*, Oxford/New York (Oxford University Press Inc.) 2004
- Clausen, Bernd: „Vielfalt“ in musikbezogenen Diskursen, in: José A. Rodriguez-Quiles y García/Birgit Jank (Hg.), *Perspektiven einer Interkulturellen Musikpädagogik (Potsdamer Schriftenreihe zur Musikpädagogik, Band 2, hg. von Birgit Jank)*, Potsdam 2009, 124-134
- ders./Ursula Hemetek/Eva Sæther/European Music Council (eds.): *Music in Motion. Diversity and Dialogue in Europe. Study in the frame of the „ExTra! Exchange Traditions project“*, Bielefeld 2009
- Eco, Umberto: *Die Grenzen der Interpretation*. Aus dem Italienischen von Günter Memmert, München 1995 (1992; italienische Originalausgabe: *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1990)
- Fischer, Regula/Furrer-Küttel: *Multi-, Inter- und Transkulturalität*, o. J. (<http://www.transkulturelles-portal.com/index.php/2/23>)
- Gogolin, Ingrid: „Integration“ – deutsche Erfahrungen und Beispiele von anderswo, in: Hamburger/Badawia/Hummrich (Hg.) 2005, 279-294
- Greve, Martin: *Die Europäisierung orientalischer Kunstmusik in der Türkei (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVI: Musikwissenschaft, Band 142)*, Frankfurt am Main u. a. 1995
- ders.: *Alla Turca. Musik aus der Türkei in Berlin (Miteinander leben in Berlin. Die Ausländerbeauftragte des Senats, Hg.)*, Berlin 1997
- ders.: *Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland*, Stuttgart/Weimar 2003
- ders.: *Music in the European-Turkish Diaspora*, in: Clausen/Hemetek/Sæther/European Music Council (eds.) 2009, 115-132
- Grunenberg, Manfred: „Jedem Kind ein Instrument“ – Ein Zukunftsmodell für Musikschulen? In: Knubben/Schneidewind (Hg.) 2007, 115-127
- Hamburger, Franz/Badawia, Tarek/Hummrich, Merle (Hg.): *Migration und Bildung. Über das Verhältnis von Anerkennung und Zumutung in der Einwanderungsgesellschaft (Schule und Gesellschaft, Band 35, hg. von Franz Hamburger, Wolfgang Metzler und Klaus-Jürgen Tillmann)*, Wiesbaden 2005
- Hendrich, Béatrice: „Im Monat Muharrem weint meine Laute!“ – Die alevitische Langhalslaute als Medium der Erinnerung, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.) unter Mitarbeit von Hanne Birk u. a.: *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität (Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung, hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, Band 1)*, Berlin/New York 2004, 159-176
- Hormel, Ulrike/Scherr, Albert: *Migration als gesellschaftliche Lernprovokation – Programmatische Konturen einer offensiven Bildung für eine Einwanderungsgesellschaft*, in: Hamburger/Badawia/Hummrich (Hg.) 2005, 295-310
- Imort, Peter: *Kooperationen allgemein bildender Schulen und öffentlicher Musikschulen: Stand und Perspektiven aus musikdidaktischer Sicht*, in: Knubben/Schneidewind (Hg.) 2007, 99-114
- Klebe, Dorit: Zum „Crossover“ in der HipHop-Musik türkischer Migrantenjugendlicher in Deutschland – auf der Suche nach ihren Wurzeln, in: Kruse (Hg.) 2003, 32-46
- dies.: *Music in the Immigrant Communities from Turkey in Germany. Aspects of Formal and Informal Transmission*, in: Clausen/Hemetek/Sæther/European Music Council (eds.) 2009, 299-326

- Knubben, Thomas/Schneidewind (Hg.): *Zukunft für Musikschulen. Herausforderungen und Perspektiven der Zukunftssicherung öffentlicher Musikschulen*, Bielefeld 2007
- Kruse, Matthias (Hg.): *Interkultureller Musikunterricht (Musikpraxis in der Schule, Band 7, hg. von Siegmund Helms und Reinhard Schneider)*, Kassel 2003
- ders.: *Zu Zielen, Chancen und Grenzen interkulturellen Musiklernens*, in: ders. (Hg.) 2003, 7-16
- Layes, Gabriel: *Interkulturelles Lernen und Akkulturation*, in: Alexander Thomas/Eva-Ulrike Kinast/Sylvia Schroll-Machl (Hg.), *Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation, Band 1: Grundlagen und Praxisfelder, 2.*, überarbeitete Auflage 2005 (2003), 126-137
- Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997 (1995)
- Mecheril, Paul: *Pädagogik der Anerkennung. Eine programmatische Kritik*, in: Hamburger/Badawia/Hummrich (Hg.) 2005, 311-328
- Merkt, Irmgard: *Das Eigene und das Fremde – Zur Entwicklung interkultureller Musikpädagogik*, in: Reinhard C. Böhle (Hg.), *Möglichkeiten der Interkulturellen Ästhetischen Erziehung in Theorie und Praxis. Beiträge vom 1. Symposium zur Interkulturellen Ästhetischen Erziehung an der Hochschule der Künste Berlin*, Frankfurt am Main 1998 (1993), 141-151
- dies.: *Multikulti und Musikpädagogik. Eine Bestandsaufnahme am Beispiel der Musik der Türkei*, in: *welt@musik* 2004, 328-336
- Minden, Pieter: *Türkischer Instrumentalunterricht an einer Musikschule in Westberlin*, in: Baumann (Hg.) 1985, 112-119
- Ogur, Erkan: *[Rezension] zu Parlak 2010*, in: Parlak 2010, 164
- Orgass, Stefan: *Anderen Anderes anders: Musik in (ihren) kommunikativen Kontexten. Sechs Thesen und eine Skizze zu einer Unterrichtsreihe*, in: *Musik & Bildung. Praxis Musikunterricht*, 29. (88.) Jahrgang, Heft 5 - September/Oktober 1997, 39-45
- ders.: *Musikalische Bildung in europäischer Perspektive. Entwurf einer Kommunikativen Musikdidaktik (FolkwangStudien, hg. von dems. und Horst Weber, Band 6)*, Hildesheim u. a. 2007
- ders.: *Interkulturelle Interaktion. Auseinandersetzung mit fremdkultureller Musik aus systemtheoretischer und musikpädagogischer Sicht*, in: *Diskussion Musikpädagogik* 40, 2008, 27-36
- ders.: *Musikbezogenes Unterscheiden. Überlegungen zu einer interaktionalen Theorie musikalischer Bedeutung und nicht-musikalischer Bedeutsamkeit*, in: ZGMTH (Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie) Heft 2, 2011 (im Druck)
- ders.: *Bedeutungstheoretische und musikdidaktische Überlegungen zu abduktiven Strukturen interkulturellen Musiklernens*, in: Andreas Jacob/Gordon Kampe (Hg.), *Kulturelles Handeln im transkulturellen Raum*, Hildesheim u. a. 2011 (im Druck)
- Ostertag, Margit: *Kommunikative Pädagogik und multikulturelle Gesellschaft. Eine Studie zur systematischen Begründung Interkultureller Pädagogik durch kommunikative Bildungstheorie*, Opladen 2001
- Ott, Thomas: *„Musikunterricht mit Immigranten – wie mögen Musikpädagogik und -didaktik damit fertig werden!“* In: ders./Jürgen Vogt (Hg.), *Unterricht in Musik – Rückblick und aktuelle Aspekte. Symposium der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik zum 90. Geburtstag von Heinz Anholz*, Berlin 2008, 6-15
- Parlak, Erol: *Baglama (Saz) Schule. Eine systematische Anleitung für die Fingerspieltechnik (Selpe)*, Band 1, Wilhelmshaven 2010 (dreisprachig: türkisch/deutsch/englisch)
- Rault, Lucie: *Vom Klang der Welt. Vom Echo der Vorfahren zu den Musikinstrumenten der Neuzeit*, München 2000
- Reck, David: *Musik der Welt*, Hamburg 1991
- Reinhard, Kurt: *Türkische Musik (Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, Neue Folge 4, Musikethnologische Abteilung (ehemals Phonogramm-Archiv) 1*, Berlin 1962
- Reinhard, Kurt und Ursula: *Musik der Türkei. Band 1: Die Kunstmusik; Band 2: Die Volksmusik* (Internationales Institut für vergleichende Musikstudien Berlin, hg. von Ivan Vidor, zugleich: *Taschenbücher zur Musikwissenschaft*, hg. von Richard Schaal, Band 95), Wilhelmshaven 1984
- Rüsen, Jörn: *Theoretische Zugänge zum interkulturellen Vergleich historischen Denkens*, in: ders./Michael Gottlob/Achim Mittag (Hg.), *Die Vielfalt der Kulturen (Erinnerung, Geschichte, Identität, Band 4)*, Frankfurt am Main 1998, 37-73

- Ruhnke, Mary/Wegner, Ulrich: *Die Langhalslaute „Saz“ bei der türkischen Bevölkerung in Berlin-West*, in: Baumann (Hg.) 1985, 24-43
- Saglam, Hande: *Transmission of Music in the Immigrant Communities form Turkey in Vienna, Austria*, in: Clausen/Hemetek/Sæther/European Music Council (eds.) 2009, 327-343
- Schaller, Klaus: *Pädagogik der Kommunikation. Annäherungen – Erprobungen*, Sankt Augustin 1987
- Schatt, Peter W.: *Exotik in der Musik des 20. Jahrhunderts. Historisch-systematische Untersuchungen zur Metamorphose einer ästhetischen Fiktion (Berliner Musikwissenschaftliche Arbeiten, hg. von Carl Dahlhaus und Rudolf Stephan, Band 27)*, München und Salzburg 1986 (zugl.: Berlin, Techn. Univ., Diss., 1986)
- Schippers, Huib: *Attitudes, Approaches, and Actions. Learning and Teaching the Musics of Minorities in Europe*, in: Clausen/Hemetek/Sæther/European Music Council (eds.) 2009, 287-296
- ders.: *Facing the Music: Shaping Music Education from a Gobal Perspective*, Oxford/New York (Oxford University Press Inc.) 2010
- Schmidt, Juliane/Gerland, Volker: *Der Weg ist das Ziel. Oder ist das Ziel im Weg? Musikschulen als Zentren gesellschaftlicher Musikalisierung*, in: Knubben/Scheidewind (Hg.) 2007, 129-144
- Signell, Karl L.: *MAKAM. Modal practice in turkish art music (Asian Music Publications, Fredric Lieberman, Ed., Series D – Monographs – Number 4. School of Music, University of Washington, Seattle, Washington 98195)*, Washington 1977
- Spencer-Brown, George, *Laws of Form. The New Edition of this Classic with the First-Ever Proof of Riemann's Hypothesis*, Leipzig 2009 (englische Erstausgabe: *Laws of Form*, London 1969)
- Stroh, Wolfgang Martin: *eine welt musik lehre. Forschungsprojekt 1999-2004* (zum Text der Projektvorstellung 1999 beim AMPF), <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/eineweltmusiklehre/index.html>
- Vogt, Jürgen: *Gerechtigkeit und Musikunterricht – eine Skizze*, in: *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik (ZfKM)*, hg. von dems. in Verbindung mit Martina Krause u. a., 2009 (<http://www.zfkm.org/09-vogt.pdf>)
- ders.: *Merkmale abendländischer und arabischer Musik*, [http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/musikwelt/pdf/blatt\\_5\\_musikinstrumente.pdf](http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/musikwelt/pdf/blatt_5_musikinstrumente.pdf)
- Wade, Bonnie C.: *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture* (with 2 CDs). Second Edition, New York/Oxford (Oxford University Press Inc., 2009 ('2004)
- welt@musik – Musik interkulturell. Schlaglichter. Aufbruch – Umbruch, Zeiten – Räume. Modelle. Nähe – Ferne*, hg. vom Institut für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt (*Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt*, Band 44), Mainz u. a. 2004 (abgekürzt: *welt@musik* 2004)
- Wimmer, Andreas: *Kultur als Prozess. Zur Dynamik des Aushandelns von Bedeutungen*, Wiesbaden 2005