

# Wir wurden alle stumm gemacht

Ein Interview mit Vladimir Jurowski

CARL PARMA

**Ein Gespräch über die Coronakrise, neue Konzertformate und musikalische Vermittlungsarbeit.**

**Carl Parma:** Auf der Homepage des Rundfunk-sinfonieorchesters Berlin findet sich folgendes Zitat von Ihnen: „Das gesellschaftliche Miteinander definiert sich gerade neu. Und die Musik muss ihren Platz in dieser Gesellschaft neu finden.“ Was kann das in Zeiten der Pandemie-Krise bedeuten?

**Vladimir Jurowski:** Hintergrund des Zitats ist die Vorstellung des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jh. als sich die Kunst langsam von dem Diktat der Kirche löste und sich zu einer gesellschaftlichen, wenn auch nicht seelischen Substitution, einer Art Kunstreligion entwickelte. Auch wenn die Kunst niemanden automatisch zum besseren Menschen macht, hat sie es immer vermocht – gerade auch in Zeiten großer Krisen – einen Sinn und Gemeinschaft zu stiften. Schostakowitschs „Leningrader“ Sinfonie wäre dafür ein treffendes Beispiel.

Das eigentlich Erschreckende am Beginn der Corona-Pandemie war die Unmöglichkeit einer künstlerischen Aussage. Wir wurden alle stumm gemacht. Und nur mit dem Wunder der modernen Internetkommunikation haben wir uns in den ersten Monaten über Wasser halten können. Jetzt und in der Post-Corona-Gesellschaft müssen wir uns neu erfinden, ohne das aufzugeben, wofür wir immer schon standen, nämlich die



Vladimir Jurowski ist Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB).

Tradition abendländischen Musizierens, eine Tradition, die über Jahrhunderte aufgebaut wurde. Zerstören kann man sie ganz leicht, aber sie wieder aufzubauen könnte genauso schwierig sein, wie die Kultur der Etrusker auferstehen zu lassen.

**CP:** Wie viel Unterstützung und Akzeptanz sehen Sie dabei in Politik und Gesellschaft?

**VJ:** Die Politik hat ja zu Beginn recht zügig reagiert, indem den freischaffenden MusikerInnen eine Art „erste Hilfe“ geboten wurde, was in Berlin weitgehend geklappt hat. In München dagegen, wo ich gerade geprobt habe, dreht sich alles um die Wirtschaft und den Fußball, die Kunst rangiert ganz hinten. Ich sehe das mit großer Sorge. So übernimmt in England beispielsweise der Staat praktisch überhaupt keine Verantwor-

tung für Kunst und Musik. Die Traditionsorchester und -chöre werden fast ausschließlich privat betrieben, und sind auf ihre Konzerteinnahmen angewiesen. In Zeiten von Corona müssen sich die hochqualifizierten Musiker mit Kleinstentschädigungen irgendwie über Wasser halten. Ich sehe daher für die Zukunft als einzige Möglichkeit, dass der Staat für die Kulturpflege auch dort Verantwortung übernimmt.

**CP:** Das setzt aber gesellschaftliche Akzeptanz voraus. Wie lässt sich die noch weiter erhöhen und was können die Musiker dafür tun?

**VJ:** Statt lamentierend auf unseren Instrumentenkästen zu sitzen, müssen wir uns gesellschaftlich „nützlich“ machen: sei es auf virtuellen Plattformen oder in Outreach-Formaten –

[www.musik-und-bildung.de](http://www.musik-und-bildung.de)

▶ Beitrag als PDF-Datei

Musizieren in Schulen, Altenheimen und Krankenhäusern. Kürzlich habe in einem Altenheim am E-Piano mit einigen Orchestermitgliedern gespielt – die Menschen waren sehr berührt. Wir müssen also auch eine Art „aufsuchender Kultur“ praktizieren, dort hingehen, wo die Menschen sind, die nicht ohnehin schon bereits kommen. Das ist ein ziemlicher Spagat: einerseits unser treues Stammpublikum halten, aber auch ein zukünftiges Publikum bedienen. Letztere erreichen wir natürlich eher weniger über die angestammten Konzertrituale. Da denke ich an die frühe sowjetische Erfahrung: als die Arbeiter und Bauern erstmals in die Konzerte und Opernhäuser gingen, war das für sie wie auf einem anderen Stern. Es bedurfte also spezieller Angebote, um sie an die Kultur heranzuführen: z.B. Fabrikkonzerte zur Mittagsstunde mit großen Komponisten und Interpreten. Ähnliches haben Abbado und Nono ja auch im Italien der 1970er Jahre versucht.

**CP:** Inwiefern können denn Programmgestaltung und neue Spielorte dabei helfen?

**VJ:** In den letzten Jahren haben wir es beim RSB geschafft, durch abwechslungsreiche und ungewöhnliche Programme auch das nicht-philharmonische Publikum anzulocken und es ist uns treu geblieben. Wir haben das Setting aufgebrochen und versucht in direkteren Kontakt zu kommen: nicht mehr in der quasi-religiösen Aufstellung mit den auf der Bühne erhabenen thronenden Musikern und dem die Musik empfangenden Publikum. Sondern mit kurzen Stückeinführungen und Kommentierungen oder unmittelbaren Begegnungen von Sängern und Publikum wie in der Produktion des Brahms-Requiem durch den Rundfunkchor Berlin. Wir müssen auch mal raus aus den heiligen Konzerttempeln gehen, ungewöhnliche Spielorte wie Fabrikhallen, Busdepots o. ä. aufsuchen und dort die Musik ganz anders rezipieren.

**CP:** Eine immer bedeutendere Rolle kommt dabei der Musikvermittlung/Education zu, die ja mit Simon Rattles Amstantritt bei den Berliner Philharmonikern nach Deutschland schwappte. Welche Aufgabe sehen sie dort?

**VJ:** In meinen englischen Jahren habe ich sehr viel von der angelsächsischen Vermittlungsarbeit gelernt und der Ansatz von Rattle Anfang der

2000er Jahre war extrem erfrischend. Dennoch müssen wir dies auf deutsche Verhältnisse übertragen.

Ich denke, es gehört zu unseren gesellschaftlichen Pflichten, insbesondere da der Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen stark marginalisiert wurde und die kommunalen Musikschulen es finanziell auch nicht leicht haben. Deshalb ist es eine ganz große Verantwortung der Sinfonieorchester und Opernhäuser diese Lücke zu füllen: neben Familienkonzerten, Tagen der Offenen Tür, öffentlichen Generalproben mit Schülern. Warum können die nicht auch mal in einer Schulaula stattfinden?

**CP:** Wie sollten Vermittlungskonzerte gestaltet werden?

**VJ:** Man kann aus fast jedem Programm einen Teil herauschälen, der sich besonders als Einstieg eignet. Beim Orchestra of the Age of Enlightenment in London haben wir das Format „Night Shift“ entwickelt: Im Anschluss an einen Konzertabend haben wir einzelne Stücke noch einmal gespielt und mit einem Moderator besprochen. Hier kamen sehr viele junge Menschen, sie durften sogar ihr Bier mitnehmen und rumgehen, nur stören durften sie nicht. Oder in einem ehemaligen Lockschuppen, wo wir Beethovens 7. Sinfonie nach Art eines Rockkonzertes präsentiert haben, mit Projektionen etc.. Dieses junge, mit klassischer Musik kaum vertraute Publikum war extrem angetan und aufgeschlossen, was sich auch in anschließenden informellen Gesprächen nach der Veranstaltung zeigte. Und da gibt es eine Menge Überschneidungen zwischen U- und E-Musik. Im kommenden Jahr werde ich so etwas in einem Konzert mit Björk in der Berliner Waldbühne ausprobieren.

**CP:** Letztlich ist es ja die Frage, wie wir das Hören und Erleben von Musik befördern können. Was braucht es, um ein „guter Hörer“ zu werden? Ist das eigene Musizieren und Theoriekenntnis eine notwendige Voraussetzung dabei?

**VJ:** Nicht unbedingt. Aber eine gewisse Allgemeinbildung braucht man schon, um ein Lied von Schubert oder eine Mozart-Oper wirklich zu verstehen. Man muss aber kein aktiver Musiker sein und nicht unbedingt musiktheoretische Vorkenntnisse mitbringen, aber man sollte gewillt sein, sich auf ein Stück vorzubereiten, so wie

Vladimir Jurowski, \*1972 in Moskau, studierte Dirigieren in Berlin und Dresden. 2001–2013 war er Leiter des Glyndebourne Festivals, seit 2007 ist er Chefdirigent des London Philharmonic Orchestra. Außerdem Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Künstlerischer Leiter des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters Russlands. Seit 2017 ist er Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Ab Herbst 2021 wird er die Stelle als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper übernehmen.



© Matthias Kreuziger

man in ein neues Land reist und davor einen Reiseführer konsultiert oder etwas von der Sprache lernt. Das kann über Konzerteinführungen oder Recherche im Netz passieren.

Die wichtigste Eigenschaft scheint mir aber eine gewisse Sensibilität zu sein, um sich der Gefühlswelt öffnen zu können. Und das zweite ist die Konzentrationsfähigkeit. Wie also können wir unser klassisches Erbe der „Generation Videoclip“ mitteilen? Vielleicht mit lakonischen und gestischen Stücken von Poulenc, Prokofiev oder Honegger beginnen, die sehr unmittelbar zu rezipieren sind. Vieles lässt sich auch über die Klangfarben des Orchesters erreichen, zumal wenn man in Proben z.B. mitten im Orchester sitzt. So ein Erlebnis vergisst man nie. ■

Hans-Joachim Rieß

## DIE ÖFFENTLICHE MUSIKSCHULE IN DEUTSCHLAND IM BEGRÜNDUNGSZUSAMMENHANG KULTURELLER BILDUNG

Eine Ideengeschichtliche Untersuchung vom Ende des 19. Jh. bis zur Gegenwart



Bosse Verlag 2019  
Buch, gebunden, 39,95 Euro

„Wir müssen lernen, in Fesseln zu tanzen“, schrieb Leo Kestenberg an seine Schülerin und spätere Sekretärin Hana Shmueli. Dieses Lebensmotto, kann für uns aber auch zum Anlass genommen werden, zurückzublicken zu den Wurzeln aus denen sich die Strukturen der heutigen öffentlichen Musikschule entwickelt haben. Wie sind die Visionen der Gründerväter und Vordenker darin eingegangen? Wie spiegeln sich die Fesseln, in denen wir heute zu Leben glauben, in den verschiedenen Gründungsphasen wider? Welche Fesseln haben wir hier längst überwunden, welche Visionen sind aber womöglich auf der langen Reise auch verloren gegangen?

In der vorliegenden Schrift wird dem Leser zunächst eine theoretische Rahmung zur Kulturellen Bildung vorgelegt (S. 37), die dann anhand ihrer Vorgeschichte weiter aufgeschlüsselt werden soll. Die Ausführungen zu reformpädagogischen Bewegungen (S. 70), zur Jugendmusikbewegung (S. 100), zur musischen Erziehung und Bildung (S. 121) spannen dabei einen weiten Bogen, der

nicht zwischen schulischer und außerschulischer Bildung trennt. Es ist kennzeichnend für diese Schrift, dass sich auch die anschließenden Ausführungen zur Volksmusikschule (z. B. die Kritik Hermann Kretzschmars)

und Reformbestrebungen Leo Kestenbergs nie isoliert der Musikschule zuwenden, sondern immer auch aus der Perspektive der allgemeinbildenden Schule betrachtet werden. Damit scheint hier ein Gesamtkontext musikalischer Bildung auf, bei dessen praktischer Umsetzung wir uns bis heute bemühen müssen.

All diese historischen Überlegungen münden schließlich in eine Auseinandersetzung mit den Strukturplänen der öffentlichen VdM-Musikschulen, in denen sich auch der Autor selbst fest verortet sieht (S. 13). Es sind letztlich die grundlegenden Fragen nach dem „Wo komme ich her, wo gehe ich hin?“, die den Autor treiben und ihn zur Reise in die Vergangenheit veranlassen. Die insgesamt sehr deskriptive Darstellung, die sich vornehmlich anhand formaler Rahmungen (wie etwa der Schulgesetze, Denkschriften, Lehr- und Strukturpläne) an der historischen Darstellung abarbeitet und diese in den Kontext einer Geschichte der musikalischen Bildung stellt, wie sie Karl Heinrich Ehrenforth und Wilfried Gruhn bereits hinlänglich vorgelegt haben, sollte nun zum Ausgangspunkt auch wissenschaftlicher For-

schungen werden, die sich aus solch einer Erläuterungsperspektive der ideengeschichtlichen Untersuchung mit all ihren normativen Setzungen lösen und sich mit der konkreten Situation in den Schulen selbst auseinandersetzen. Dem geeigneten Leser scheinen nicht nur diese Fragen nach solch einer empirischen Wesensschau immer wieder auf – mit Kestenberg richtet sich sein Blick dabei nach vorn: Haben wir heute inzwischen gelernt, in Fesseln zu tanzen? Hat der einzelne Lehrer vielleicht gar das Tanzen verlernt, weil er sich im Schoß der institutionellen Rahmungen seine Fesseln gar nicht mehr spürt? Wie sieht der Tanz einer Musikschule „als Subventionsgegenstand öffentlicher Finanzhaushalte“ (S. 13), im Wirkungszusammenhang der Kooperationen mit allgemeinbildenden Schulen (S. 349ff.), zwischen musikalischer Breitenarbeit und Spitzenförderung heute aus? Wie lässt sich die gegenwärtige Situation in den Kontext der „definitorischen Grundlagen der kulturellen Bildung“ (S. 37) stellen?

Wer sich aus seiner eigenen Unterrichtspraxis heraus diesen Fragen stellen möchte, wer in den eigenen oder in den ihm auferlegten Fesseln tanzen oder diese Fesseln gar lösen möchte, dem sei dieses Buch als Lektüre empfohlen: Solch ein Blick zurück führt uns zu den Wurzeln all unseres Tuns und öffnet uns für die zentrale Frage, „welche Aufgabe die öffentliche Musikschule zukünftig wie verwirklichen kann und soll“ (S. 13).

Jürgen Oberschmidt

Eckart Vogel

## VOM STUNDENSTÜCK ZUM VORSPIELSTÜCK

Klassenmusizieren für alle

Fidula Verlag 2019  
Buch inkl. 2 CDs 29,90 Euro



Die Kreativität von Eckart Vogel ist unerschöpflich: In jeder Musik & Bildung erscheint ein Stundenstück von ihm, bereits fünf Bände mit Klassenmusizierstücken sind erschienen und nun legt er das sechste vor: Eine Sammlung von 50 Stücken, die ihrem Titel entsprechend sortiert sind: Vom Stundenstück zum Vorspielstück.

Es sind 30 kurze Stücke zum Einüben und Spielen innerhalb einer Schulstunde sowie 20 längere Stücke, die sich für Aufführungen im schuli-

schen Rahmen eignen. Alle Stücke sind – soviel schon vorweg – praktikabel und klingen gut. Im Buch befinden sich zusätzlich zwei CDs, auf denen die Stücke als Klangmuster zu hören sind.

An verschiedenen Details zeigt sich, dass der Autor ein erfahrener Pädagoge ist und genau weiß, worauf es in der Praxis ankommt. So ist bei jedem Stück nicht nur eine Klassenstufe ausgewiesen, sondern eine Untergliederung in „Melodie“ und „Arrangement“, denn manche Stücke werden erst durch das Arrangement schwierig. Oder anders gesagt: Die Basisversion des Stücks kann oft schon in unteren Klassen realisiert werden. Ebenfalls praxisrelevant ist die Notationsweise. Die meisten Stücke kommen in ihrer Basis

mit zwei Notenseiten aus, die einfacheren Stücke sogar mit nur einer Seite. Spezielle Stimmen oder Soli werden nicht in der Partitur, sondern in gesonderten Akkoladen notiert. Auf diese Weise bleibt die Partitur übersichtlich. Ein weiteres Indiz für die Praxistauglichkeit ist die zusätzliche Darstellung von Gitarrenstimmen in Tabulatur-schreibweise. Der Vorteil liegt darin, dass die Tabulatur auch die Gitarrensaiten und die zu greifenden Bünde anzeigt. Auch für die Ukulele gibt es Griffbilder und Tabulaturen.

Abgerundet wird das Werk durch viele „Bonus-Materialien“ wie z. B. Tutorials und Hilfen für fachfremd Unterrichtende, spezielle Tipps und Anregungen für erfahrene Lehrkräfte, QR-Codes für besondere Spieltechniken, Übungen zum Einschwingen in verschiedene Rhythmen, didaktische Überlegungen, Etüden für das beidhändige

Spiel, praktische Tipps zum Einsatz zahlreicher Instrumente u.v.m. Der einzige kleine Wermutstropfen an diesem Werk ist die CD. Sie erfüllt ihren Zweck als Klangmuster für den ersten Eindruck, Freude am Hören stellt sich jedoch nicht

ein, denn es handelt sich um reine Midi-Einspielungen. Eine Produktion mit Live-Instrumenten hätte allerdings bei 50 Stücken den Kostenrahmen gesprengt und schließlich geht es hier nicht ums Hören, sondern um das Musizieren.

Fazit: Mit diesem Werk stellt sich im Handumdrehen Freude am Musizieren ein. Bleibt zu hoffen, dass Klassenmusizieren bald wieder vollumfänglich möglich ist.

*Friedrich Neumann*

## Achtung neu: Zusätzliche Online-Fortbildungsangebote des BMU



Weitere Informationen und Anmeldung:  
[www.bmu-musik.de](http://www.bmu-musik.de)

### BMU Baden-Württemberg

- ▶ Alle Jahre wieder – es weihnachtet sehr!  
Termin: 11.11.20  
Ref.: Spengler, Carle / Ort: Heilbronn  
weiterer Termin in Weinstadt: 18.11.20

### BMU Berlin

- ▶ Hippiges und Peppiges  
Termin: 2.–3.10.20  
Ref.: Fehlauer  
weiterer Termin in Cottbus: 14.11.20
- ▶ Musikpädagogische Tage im FEZ  
Termin: 28.–29.10.20
- ▶ Tänze, nicht nur zum Tanzen  
Termin: 14.11.20  
Ref.: Wallroth

### BMU Hamburg

- ▶ Virtueller Corona-Stammtisch  
Termin: 27.8.20, 18.00–19.00 Uhr  
Ref.: Allwardt / Ort: Zoom-Konferenz
- ▶ Praxistag Bandcoaching  
Termin: 19.9.20,  
Ref.: Hassenstein, Allwardt / Ort: 22457 HH

### BMU Niedersachsen

- ▶ Popchor von A-Z  
Termin: 30.10.–1.11.20  
Ref.: Ansohn / Ort: Vechta
- ▶ Humorvoll, kreativ und selbstbewusst Musik unterrichten  
Termin: 14.11.20  
Ref.: Grohé / Ort: Braunschweig

### Online-Fortbildungsreihe des BMU-BV

Weitere Informationen und Anmeldung:  
[www.bmu-musik.de](http://www.bmu-musik.de)

- ▶ Sha – SAM! Arrangieren für Sopran, Alt, Männerstimmen  
Termin: 4.9.20, 16.00 Uhr  
Ref.: Oswald
- ▶ Musizieren in virtuellen Ensembles  
Termin: 9.9.20, 18.00 Uhr  
Ref.: R. & F. Sochaczewsky
- ▶ Bläserklassenunterricht trotz Corona?! – Ein Bericht aus der Praxis  
Termin: 11.9.20, 16.00 Uhr  
Ref.: Köhn & Kohl
- ▶ Flipped Classroom im Musikunterricht – Fernunterricht für zu Hause und in Präsenzklassen  
Termin: 16.9.20, 18.00 Uhr  
Ref.: Huhn
- ▶ Rhetorik und Körpersprache  
Termin: 18.9.20, 16.00 Uhr  
Ref.: Schneider-Binkl
- ▶ Musikunterricht quo vadis? Bildungspolitische Diskussion zur Situation des Musikunterrichts an allgemeinbildenden Schulen  
Termin: 23.9.20, 17.00 Uhr  
Leitung: Oberschmidt, Pabst-Krueger
- ▶ Den Resonanzdraht in Schwingung versetzen

- Anregungen und Gedankenaustausch zu einem resonanzaffinen Musikunterricht  
Termin: 30.9.20, 18.00 Uhr  
Ref.: Oberschmidt
- ▶ Reihe Junges Forum Musikunterricht: Gelungene Unterrichtsstunden  
Termin: 2.10.20, 16.00 Uhr  
Moderation: Ernst
- ▶ Musik-Apps, Dinge und Musikunterricht – didaktische Reflektionen und Praxisbeispiele  
Termin: 7.10.20, 18.00 Uhr  
Ref.: Ahner
- ▶ Reihe Junges Forum Musikunterricht: Arbeitskreis der JFM-Beauftragten in den Landesverbänden  
Termin: 9.10.20, 16.00 Uhr
- ▶ Musik bewegt, auch mit Abstandsregeln!  
Termin: 14.10.20, 18.00 Uhr  
Ref.: Stange
- ▶ Arbeitskreis Musik in der Grundschule  
Termin: 16.10.20, 16.00 Uhr  
Leitung: Biegholdt
- ▶ Resonanz am Zug! Knisternde Unterrichtsimpulse transdisziplinärer Kunstvermittlung  
Termin: 21.10.20, 18.00 Uhr  
Ref.: Schillmöller
- ▶ Score it! Musikworkbook 5 / 6 (in Kooperation mit Schott Music)  
Termin: 28.10.20, 18.00 Uhr  
Ref.: Oswald, Wickel