

# Üben & Musizieren

G 20441  
August  
September  
2006

4

Zeitschrift für Musikschule,  
Studium und Berufspraxis

Wie  
Musikpädagogik  
wichtig wird

Jedem Kind  
ein Instrument!

Pamphlet zur Lage  
der Musikkultur

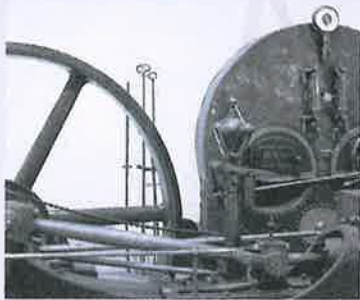
Musikmobil für  
soziale Brennpunkte



 **SCHOTT**  
www.schott-music.com

# Inhalt

Üben & Musizieren  
Heft 4 · 2006



Überall wird die Botschaft vermittelt: Spaß macht glücklich. Sind die MusikpädagogInnen des 21. Jahrhunderts rückwärts gewandt, das heißt die Maschinenstürmer von heute?  
Seite 8



Seit September 2000 fährt der Jamliner der Hamburger Musikschule durch soziale Problemviertel und lädt die Jugendlichen zum Musizieren ein.  
Seite 24

Foto: Deutsches Filminstitut Frankfurt



In unsicherer Zeit greifen wir gerne nach einem Angebot medial aufbereiteter ideologischer Versatzstücke aus der Vergangenheit, auch wenn diese sich auf die realen Verhältnisse nur sehr bedingt anwenden lassen.  
Seite 32

- 1 Editorial
- 4 Magazin
- 6 Shop



- 8 ADINA MORNELL  
**Sind wir die Maschinenstürmer von heute?**  
Instrumentalunterricht im 21. Jahrhundert
- 14 PETER RÖBKE  
**Mitten im Leben**  
In Oberösterreich sind die Musikschulen fest in der Bevölkerung und Politik verankert
- 20 MECHTHILD VON SCHOENEBECK  
**Wenn Strubbeltatz mit Mtoto Boga dem Klang der Perle lauscht...**  
Musikschule als kulturpolitisches Modell:  
Zur Arbeit der Musikschule Beckum-Warendorf
- 24 JÖRG-MARTIN WAGNER  
**Spiel und Realität**  
Der Jamliner – Hamburgs Musikmobil für soziale Brennpunkte
- 28 MANFRED GRUNENBERG  
**Jedem Kind ein Instrument!**  
Betrachtungen über die Triebkräfte eines radikalen Projekts
- 32 MICHAEL WIMMER  
**Ein schöner Traum**  
Als der Film die Musikpädagogik entdeckte –  
Kritik eines aktuellen Trends
- 38 RANKO MARKOVIĆ  
**Tocar y Luchar – Spielen und Kämpfen**  
Die venezolanische Orchesterbewegung: Renaissance der klassischen Musik oder Aufstand der Armen?
- 44 MAXIMILIAN SCHNURRER  
**Guter Ruf vor „blinden“ Ohren**  
Kleines Pamphlet zur Lage der Musikkultur





Ranko Marković

# Tocar & Luchar Spielen & Kämpfen

Die venezolanische  
Orchesterbewegung:



Foto: Frank di Polo

**Ranko Marković war von 1999 bis 2004 Direktor der Musiklehranstalten der Stadt Wien. Seit 2004 ist er künstlerisch-pädagogischer Leiter der Konservatorium Wien Privatuniversität.**

## Renaissance der klassischen Musik oder Aufstand der Armen?

Ich habe die Zukunft gesehen“, titelte die FAZ im August 2004, Simon Rattles Ausspruch bei einer wenige Wochen zuvor in Caracas stattgefundenen Pressekonferenz etwas ungenau zitierend. Sir Simon hatte dort die „Auferstehungssymphonie“ Mahlers mit dem damals noch allgemein als Junge Philharmonie Venezuela bezeichneten Orchester und einem mehrere Hunderte junge Menschen umfassenden Chor dirigiert. Das Konzert geriet zur Ekstase – nicht nur für Rattle, die 240 OrchestermusikerInnen und den Chor, sondern auch für die 2 000 zum Teil internationalen Konzertbesucher in der großen Halle des modernen, hervorragend ausgestatteten Teresa Carreño Theaters. Wer das Orchester im vergangenen Jahr in der Berliner Philharmonie erlebt hat, mag eine Vorstellung davon entwickeln, was diese Kinder und jungen Frauen und Männer aus der Karibik zu entfesseln imstande sind. Kein Wunder, dass sich Musikexperten überall die Frage nach dem „Warum“ und „Woher“, vor allem aber auch nach dem „Wie“ stellen.

Wenn man bedenkt, dass das „Nationale Orchestersystem für Jugendliche und Kinder in Venezuela“ im Februar 2005 sein 30-jähriges Bestehen feierte und dass dessen Eliteorchester spätestens seit der sensationellen Deutschland-Tournee unter Giuseppe Sinopoli im Jahr 2000 den Blicken der europäischen Musikpädagogik nicht mehr verborgen ist, findet sich bis zum heutigen Tag vergleichsweise wenig an zuverlässiger Information über eine Initiative, von der Claudio Abbado lapidar meint, sie sollte sich auf die ganze Welt auswirken. Was also ist das Geheimnis des venezolanischen „Musikpädagogikwunders“, was macht seine Faszination, aber auch seine scheinbare Unnachahmlichkeit aus? Wäre es nicht an der Zeit, den durch romantische Verzückerung wie durch eurozentrische Überheblichkeit gleichermaßen getriebenen Blick zu schärfen und realistische Schlussfolgerungen aus dem diesem Phänomen zugrunde liegenden radikalen, sozialpolitisch motivierten musikpädagogischen Ansatz zu ziehen?

Ich selbst bin vier Mal in Caracas gewesen und habe das System in seinen unterschiedlichen Aspekten, seinen Gründer und Leiter, seine Protagonisten und einige der jungen Musikerinnen und Musiker näher kennen gelernt. Ich habe das Orchester nach dessen Wiener Konzerthausdebüt 2002 in das damalige Konservatorium der Stadt Wien eingeladen und das Symphonieorchester des Konservatoriums Wien eine Woche lang bei dessen Konzerttournee nach Caracas im Mai 2005 begleitet. Nach jeder Reise hatte ich wunderbare Erlebnisse und Erinnerungen, aber auch viele ungelöste Fragen im geistigen Gepäck: Nicht nur hatte ich das „System“ nach wie vor nicht wirklich durchschaut; seine Bedeutsamkeit für die eigene Praxis als Hochschulleiter und Kunstpädagoge, ja sogar für meine Identität als Interpret und Musiker schienen mir jedes Mal noch rätselhafter als zuvor.

## Die Gründung

Das in Europa konzertierende Orchester stellt die Spitze einer als „Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela“ (FESNOJIV) bezeichneten Institution dar. Dieses „Nationale Orchestersystem für Jugendliche und Kinder in Venezuela“ ist seit 27 Jahren in Form einer staatlichen Stiftung (Fundación del Estado) organisiert. Die in der venezola-

nischen Staatsbürokratie dafür zuständige Abteilung ist – und hier gilt es zum ersten Mal genau hinzuhören – das Sozialministerium! Es sind also nicht Mittel, die üblicherweise für Konzerte, Theater, Museen oder Hochschulen aufgewendet werden, sondern schlicht und ergreifend Subventionen aus dem Sozialressort, die das finanzielle Rückgrat des Systems bilden.

Das war aber nicht von Anfang an der Fall. José Antonio Abreu, über den später noch Genaueres zu lesen sein wird, datiert die Gründung des ersten Orchesters auf den 12. Februar 1975. Ob Fakt oder Legende: An der ersten Probe soll außer dem jungen Dirigenten Abreu nur eine Hand voll Jugendlicher teilgenommen haben, worauf dieser das Projekt für sich als gescheitert erklärte. Ein Junge soll den späteren Preisträger des alternativen Nobelpreises aber davon überzeugt haben, dass nicht die Masse des äußerlichen Zuspruchs, sondern die Betroffenheit des Einzelnen über die Realisierungsperspektive einer Vision entscheide.

Abreu setzte auf das stärkste Argument: auf das der existenziellen Notlage. Er trommelte in den ärmsten Wohngebieten von Caracas kleine, improvisierte Musiziergruppen zusammen und wies für soziale Sicherheit und öffentliche Wohlfahrt zuständige Staatsdiener auf die von diesen „Musikproben“ ausgehende wohltuende Wirkung auf die Lebensqualität der unterprivilegierten Kinder und deren Familien hin. Am 20. Februar 1979 wurde die nationale Stiftung gegründet, die sich trotz der für Lateinamerika typischen politischen Instabilität in Venezuela bis heute als tragfähiges Netz für eine ganz und gar nicht bürokratisch organisierte, als „System“ bezeichnete Bewegung bewährt hat.

Hier gilt es wieder inne zu halten: Weder ist FESNOJIV eine von privaten Sponsoren abhängige Einrichtung noch handelt es sich dabei um eine durch komplizierte Kompetenzen gelähmte öffentliche Dienststelle. Das Unternehmen firmiert als im öffentlichen Auftrag stehender, eigenständiger Rechtskörper.

## Die Fakten

In der wenigen verfügbaren Literatur zu FESNOJIV werden zum Teil divergierende Zahlen zum derzeitigen Volumen der Unternehmung angegeben. In einer Jubiläumsfestschrift findet sich so etwas wie eine „offizielle Statistik“ aus dem Jahr

2004. Demnach betrieb FESNOJIV damals über ganz Venezuela verteilt 96 musikpädagogische Zentren, worin sieben Instrumentenbauwerkstätten und vier Spezialeinrichtungen für Menschen mit Behinderungen enthalten sind. In diesen Zentren, die sich auch gerne als *núcleos* (Kerne, Herzstücke) bezeichnen, musizieren an sechs Tagen in der Woche 142 909 Kinder, Jugendliche und Erwachsene (32 843 dieser Teilnehmerinnen und Teilnehmer lebten 2004 in der Region Caracas) in 210 Orchestern und Ensembles. Darunter sind auch 35 Chöre zu finden – auch auf die Bedeutung des Gesangs wird noch hinzuweisen sein. Zur Orientierung: Die Gesamtbevölkerung Venezuelas beträgt derzeit 26 Millionen Menschen, in der Hauptstadt Caracas leben offiziell vier Millionen. Einschließlich der illegalen Armenviertel werden es in der Metropole aber wohl fast doppelt so viele sein.

Caroline Vongries gibt in ihrem eingangs erwähnten FAZ-Artikel die Zahl der Lehrkräfte mit 15 000 an. Das scheint mir unrichtig zu sein – FESNOJIV selbst gibt nämlich nur 1288 an –, könnte aber aus einer fantasievollen Interpretation der pyramidisch aufgebauten Methodik, auf die noch eingegangen werden wird, resultieren. Leider fehlen zuverlässige Budgetdaten. Caroline Vongries behauptet in *Das Orchester* 2/05, die jährliche Staatssubvention betrage 4,5 Millionen Euro, doch sagt das noch nichts über die tatsächliche Größenordnung des Gesamtbudgets aus. Manches an FESNOJIV ist eben geheimnisvoll – wie etwa die Frage, wie es Abreu gelungen ist, von einem internationalen Bankenkonsortium angeblich 30 Millionen Dollar für die Errichtung eines riesigen Zentralgebäudes samt modernstem Opernhaus in Caracas zu bekommen. Da die internationalen Dozenten, die in großer Zahl vor allem aus Deutschland eingeflogen werden, durchaus angemessen bezahlt werden, liegt die Vermutung nahe, dass die Bewegung auch finanziell fit ist.

Die Zahl der in der Administration Tätigen wird mit 273 angegeben. Nach meinem Rundgang durch die Büroetage der FESNOJIV-Zentrale im 21. Stock eines sagenhaft hässlichen Wolkenkratzers im Zentrum von Caracas halte ich das wiederum für eine Untertreibung: Vermutlich sind hier nur die Profis, nicht aber die zahllosen Ehrenamtlichen gemeint, ohne die ein visionäres Konzept keinen Erfolg haben könnte. Das Management

ist insgesamt effizient und unkompliziert: Erledigt wird, was ansteht, Corporate Identity ist auch bei dieser großen Zahl von Beteiligten selbstverständlich. Ja – und die Strukturen sind hierarchisch. Denn an der Spitze steht – seit 30 Jahren – einer!

## Der Maestro

Tatsächlich scheint FESNOJIV vor allem das Werk eines Menschen zu sein: José Antonio Abreu. Er wurde am 7. Mai 1939 im venezolanischen Bundesland Trujillo geboren und lebt seit 1957 mehr oder weniger ständig in Caracas. Er studierte dort Komposition, Klavier, Orgel und Cembalo mit einem formellen Studienabschluss im Jahr 1964. Parallel studierte er Rechtswissenschaft und Volkswirtschaft und promovierte 1961 an der University of Pennsylvania im Bereich der Ökonomie. Es folgten Dirigierstudien bei Gonzalo Castellanos-Yumar, die Mitbegründung des Orquesta Sinfónica Simón Bolívar 1975 sowie die folgenschwere Gründung der Urzelle des Nationalen Jugendsymphonieorchesters im selben Jahr. Offenbar bilden Realpolitik und Kunst für Abreu niemals unüberbrückbare Gegensätze: So arbeitete er unter anderem als Universitätslehrer für Volkswirtschaft und wurde Parlamentsabgeordneter, von 1988 bis 1993 war er sogar Staatsminister für Kultur.

Heute ist der Maestro in Venezuela eine absolute Kultfigur. Seine schier grenzenlose Autorität wirkt in Kombination mit seiner schmächtigen Gestalt, seinem zurückhaltenden Auftreten und der leisen, leicht krächzenden Stimme umso stärker. Bei aller gebotenen Bescheidenheit weiß Abreu um die Wichtigkeit und Kraft von Insignien. Er ist Träger diverser Ehrendoktorate und Auszeichnungen, wobei unter Letzteren der Status eines Friedensbotschafters der UNESCO (seit 1998) und der eines Preisträgers des alternativen Nobelpreises (Right Livelihood Award 2001) nicht nur ehrenhaft, sondern auch nützlich ist.

In der Person Abreus sind Theorie und Praxis, Verstand und Herz, Struktur und Improvisation, System und Bewegung in verblüffender Wechselwirkung verknüpft. Abreu ist demütig, aber auch mächtig: Viele wichtige Positionen bei FESNOJIV werden von engen Familienmitgliedern, ehemaligen Schülern und besten persönlichen Freunden Abreus bekleidet; nichts entgeht seiner Aufmerksamkeit, ohne





**Coro de manos blancos: Taubstumme singen mit den Händen in Montalban, einem Vorort von Caracas**

ihn wird nichts entschieden, nur wenige Schüler und Mitarbeiter entfernen sich zeitlebens vom System.

## Die Erfolge

Obwohl FESNOJIV der staatlichen Einordnung nach ein Sozialprojekt darstellt, definieren sich die Erfolge des Systems doch vor allem auch durch Preise, Akklamationen und die weit über die Landesgrenzen reichende Bewunderung seines künstlerischen Profils. 1993/94 wurde der Bewegung etwa der Internationale Musikpreis der UNESCO verliehen, nach einigen kürzeren Gastspielen im Ausland tourte eine orchestrale Abordnung 1998 erstmals durch Europa. Der internationale Durchbruch gelang mit der Deutschland-Tournee unter dem Dirigat von Giuseppe Sinopoli im Jahr 2000. 2002 spielte dann das Spitzenorchester unter Gustavo Dudamel erstmals auch in Wien, wo der Große Konzerthausaal ob der über-

schwänglichen Begeisterung des nicht gerade leicht zu beeindruckenden örtlichen Publikums beinahe in die Luft geflogen wäre. 2005 die vorderhand letzte, abermals bejubelte Deutschland-Tournee. Im kommenden Herbst soll es Konzerte unter anderem mit Claudio Abbado in Italien geben, eine Debut-CD soll von der Deutschen Grammophon bereits produziert worden sein und auf einen marktstrategisch günstigen Erscheinungzeitpunkt warten. Zwischenzeitlich finden in Venezuela laufend Konzerte wie das bereits erwähnte mit Simon Rattle und anderen weltberühmten Stardirigenten und Solistinnen statt. Claudio Abbado verbringt immer mehr Zeit in Caracas, bei meinem jüngsten Besuch zeigte man mir stolz die kleine Stadtvilla, die man für den Meister jederzeit bereithielte. Doch wer zählt die unzähligen menschlichen Triumphe auf, die vielen Siege über Armut, Arbeitslosigkeit, Ausgrenzung, Aggression oder gar körperliche

oder geistige Behinderung? Was immer auch in diesem Artikel unterschwellig an Skepsis oder gar Kritik durchscheinen mag: Unbestrittenes Faktum ist, dass FESNOJIV für tausende junge Venezolaner neue Tore zum Leben geöffnet hat. Darüber wird zwar offenbar nicht Buch geführt, doch gibt es zwischenzeitlich einiges Filmmaterial, welches berührende persönliche Stellungnahmen von Kindern und Erwachsenen dokumentiert. Im Herbst wird das österreichische Fernsehen unter dem Titel *Ums Leben spielen* erstmals eine Dokumentation ausstrahlen, die der ORF im Frühjahr unter Mitwirkung von Studierenden und Lehrenden der Konservatorium Wien Privatuniversität in Venezuela gedreht hat. Hier wird erstmals auch intensiv der Frage nachgegangen, welche Wirkungen die FESNOJIV-Erfahrung auf junge europäische Musikerinnen und Musiker haben kann. Denn Abreu definiert Erfolg immer auch aus der Wirkung, aus den Folgen heraus.

Seine Ambition umfasst zweifellos die Durchdringung von Gesellschaft und Staat mit den Idealen eines Orchesters: Gemeinschaft, Solidarität, Einordnung, Disziplin, Fleiß, Konzentration – und das alles im Dienste eines großen, ja riesenhaften Klangs, des Klangs der nationalen venezolanischen Bewegung. Die Vision eines zentralen Konservatoriums für Lateinamerika gehört ebenso zu seinen Lieblingsthemen wie die Gründung eines Jugendorchesters mit Musikerinnen und Musikern aus allen lateinamerikanischen Ländern. Wohlgermerkt: Abreus Träume haben meistens eine reale Perspektive, denn das neue Zentralgebäude mit seinen 50 Orchesterprobensälen mit perfekter Raumakustik, dem sensationell ausgestatteten Musiktheater, unzähligen Übungsräumen und einer Bibliothek soll noch in diesem Jahr eröffnet werden!

## Der Unterricht

Doch vorerst zurück zu den Anfängen. In Venezuela stand wie in allen Kolonialländern seit der Eroberung durch die Europäer ein gewisses Maß an Ausbildungsstrukturen für klassische Musik zur Verfügung. Auch wenn dieses Genre generell einer kleinen, privilegierten gesellschaftlichen Gruppe vorbehalten blieb, kann das Land auf eine lange musikpädagogische Tradition zurückblicken, der ja auch José Antonio Abreu seine musikalische Ausbildung verdankt. Es ist anzunehmen, dass sich der Unterricht in den herkömmlichen Konservatorien methodisch an europäischen Mustern orientierte: also Tonleitern, Solfeggio, Üben zu Hause und vor allem instrumentaler Einzelunterricht. Auch heute finden sich in Caracas Konservatorien und Musikschulen dieser Art. Bei meinem jüngsten Besuch wies man mich auf eine fein herausgeputzte Musikschule im Nobelviertel La Castellana hin. Das Gebäude erinnerte mich atmosphärisch an die städtische Musikschule in Wien-Döbling, eine Einrichtung, in der österreichische Bildungsbürger ihre Kinder gut aufgehoben wissen. Nur dass in Caracas ein hoher Stacheldraht die Kinder reicher Leute vor der realen Entführungsgefahr schützen muss.

Stacheldraht umgibt allerdings auch das FESNOJIV-*núcleo* in Montalban, einem Vorort am anderen Ende der Stadt. Nur funktioniert dort der Unterricht völlig anders. Von Anfang an ist das Musizieren in großen Gruppen, in Ensembles und Or-

chestern die Regel. Zunächst freilich wird gesungen und getrommelt, doch schon bald bekommt jedes Kind ein Orchesterinstrument und kaum sind einige wenige Tonhöhen in der Verfügungsgewalt des neuen Musikers, wird er schon in die Gruppe integriert und lernt damit die Musik von Anfang an aus der Position des Orchestermitglieds kennen. Das Singen erinnert übrigens daran, dass die Orchesterbewegung ein Pendant, ja eine Vorgängerin hat: die Chorbewegung, für die heute vor allem die hervorragende

sozusagen in einem lehrpraktischen Labor auf: Der Orchesterleiter steht an der Spitze, Instrumentalisten helfen den Kindern auf die Saiten und an die Mundstücke und sehr schnell findet sich ein Jugendlicher ohne es zu merken in der Rolle des Tutors für seine jüngere Orchesterkollegin. Eine Methodik ist für diese Art von Unterrichtsaufbau meines Wissens nicht niedergeschrieben worden – dafür gibt es eine Unmenge von (fotokopiertem) Notenmaterial und seit Neuestem auch viel Gelegenheit für das Hören von



### Kinderorchester in Montalban

Maria Guinand steht, eine charismatische Frau mit schneeweißem Haar, die sich derzeit auf eine weitere Zusammenarbeit mit Peter Sellars – diesmal in Wien – vorbereitet. Das Verhältnis zwischen Abreu und Guinand ist von gegenseitiger Wertschätzung getragen – dem genauen Beobachter bleiben aber feine Symptome von Konkurrenzdenken nicht verborgen.

Die meisten der derzeit in den *núcleos* Lehrenden sind ehemalige Schülerinnen und Schüler des Systems. Sie wachsen

Aufnahmen: mp3 findet man auch bei FESNOJIV, gehört werden völlig unproblematisch die verschiedensten Musikarten.

Ja – die Literaturlauswahl! Vielerorts lese ich, FESNOJIV wäre der Jungbrunnen der „klassischen Musik“. Wenn diese Kinder und Jugendlichen musizieren, habe ich aber nicht das Gefühl, der Wiederbelebung einer historischen Kunstform beizuwohnen. Sie spielen einfach, greifen nach den Tönen, die ihnen ihre Lehrerinnen und Lehrer aufgelegt haben (ohne

sie immer auch wirklich lesen zu können), und lassen sich vom Strom der Klänge und Gefühle davontragen. Ich habe auch Performances von ethnischer sowie pop- und salsaartiger Musik gehört: Diese wird ebenso selbstverständlich mit voller Leidenschaft erlebbar gemacht wie die seit Jahrzehnten zum festen Repertoire gehörende Streicherserenade von Tschairowsky.

Ganz nebenbei: Mit der Musikschule in La Castellana kooperiert das System nicht. Und Pianisten hat es auch noch keine hervorgebracht.

## In Bewegung

Der nächste Meilenstein in der Geschichte steht also bevor: die Eröffnung des neuen Zentralgebäudes im Zentrum von Caracas, 15 Minuten Fußweg vom Teatro Carreño entfernt. Das riesige, an einen großen öffentlichen Park (Caracas hat davon einige zu bieten!) angrenzende Baugelände gehört der Stiftung, die Planung und Bauaufsicht wird von Abreu und dem engsten Mitarbeiterkreis durchgeführt. Nicht auszudenken, welchen Auftrieb dieses Gebäude für die Bewegung bringen wird: Treffpunkt, Schmelztiegel und Labor vor allem lateinamerikanischen, aber auch weltweiten Jugendorchesterspiels! Hier wird auch Abreus künstlerische Ambition sichtbar: Ein hochmodernes Opernhaus ist das Herzstück des Gebäudekomplexes, und spätestens hier wird klar, dass sich FESNOJIV in der Zukunft verstärkt auch als Zentrum künstlerischer Exzellenz sieht. Die Hoffnungen ruhen auf Gustavo Dudamel, der im Herbst an der Mailänder Scala mit *Don Giovanni* sein Operndebut geben wird. Abreu diskutierte viele Monate lang eine von ihm gewünschte Gesamtauführung der Werke Mozarts – einschließlich der Opern – durch sämtliche Ensembles in ganz Venezuela. Vielleicht wird auch diese Vision eines Tages Wirklichkeit?

Die Bewegung agiert inzwischen weltweit: Beste Verbindungen bestehen vor allem nach Deutschland zu den Berliner Philharmonikern, dem Beethovenhaus Bonn und der Jeunesses Musicales. In Österreich ist die Konservatorium Wien Privatuniversität eine aktive Partnerin und mit dem New England Conservatory in Boston wurde neulich gar ein Kooperationsvertrag unterzeichnet. Das System durchdringt auch zunehmend andere karibische Länder: Seit Jahren besteht etwa auch in Kolumbien eine Jugendorchester-

bewegung. Nachahmungsversuche werden aus Südafrika gemeldet und in Venezuela selbst wird ständig expandiert.

Einmalig ist die Idee, sozial benachteiligte Jugendliche durch und mit Musik in ihrer Identität zu stärken, nicht. So betreibt die internationale Jeunesses Musicales beispielsweise in Mozambique das Projekt „Music Crossroads“. Was FESNOJIV aber unterscheidet, ist die Realisierung einer künstlerischen Qualität, die schon heute nicht mehr nur als Ergebnis von naiver Begeisterung und karibischem Rhythmusgefühl marginalisiert werden kann. Denn dass zumindest die Spitzenorchester den Ensembles jeder europäischen Musikhochschule künstlerisch ebenbürtig sind, steht völlig außer Zweifel.

## Die Zukunft

Die Studierenden und Lehrenden des Konservatoriums Wien glaubten mir nicht, als ich sie im Vorfeld der im Mai 2005 durchgeführten Konzertreise davor warnte, die künstlerische Herausforderung zu unterschätzen. Unser Orchesterleiter Georg Mark hatte die venezolanische Jugendphilharmonie in Wien gehört und wusste, wie deren Leistungsfähigkeit im Vergleich mit unserem Ensemble, das zwischen 2003 und 2005 immerhin von Yakov Kreizberg, Daniel Barenboim und Bobby McFerrin dirigiert worden war, einzuschätzen ist. Er setzte viele Proben an und arbeitete hart – trotz mancher typisch wienerischen Randbemerkung aus dem philharmonisch durchsetzten Lehrkörper: „Wozu so viel Proben, wir fahren doch nur nach Venezuela.“

Der Kulturschock folgte unerbittlich, wie die folgende Passage aus dem Reisebericht eines jungen Wiener Trompetenstudenten illustriert: „Was erwartet man als geografisch durchschnittlich gebildeter Student von Venezuela? Sandstrände? Schöne Frauen? Erdöl? ... Ich fand heraus, dass anscheinend alle Blechbläser dieser Erde gleich sind: starke Vorliebe für Bier, nicht jugendfreie Witze etc. ... So! Und dann dachte ich mir: Was soll das – ‚Musikhauptstadt Wien‘. Sollte es nicht besser ‚Caracas‘ heißen? Gespielt wurde *Fanfare for the Common Man*, *Feierlicher Einzug der Ritter des Johanniter Ordens* etc. – Stücke, für die jeder Blechbläser sterben würde. Die vier Posaunisten, die alle unterschiedlicher Hautfarbe und Rasse waren, mit vier zum Teil kom-

plett verbrauchten und verbeulten Instrumenten, legten einen mit gemeinsamer Klangvorstellung gespielten *pianissimo*-Einsatz am Beginn des *Feierlichen Einzugs* hin, dass man den Eindruck bekam, nur einen einzigen zu hören.“

Ich hatte vor wenigen Wochen Gelegenheit, mit drei Stimmführern des nun Simon Bolivar Youth Symphony of Venezuela genannten Orchesters das g-Moll-Klavierquartett von Mozart einzustudieren. Nach dem ersten Durchspielen fiel mir auf, dass sich die Streicher beinahe ängstlich mit ihren Notenpulten aneinander festhielten. Ich hatte das Gefühl, als konzertierender Solist einem imaginären Sinfonieorchester gegenüberzusitzen. Mein Vorschlag, die Pulte auseinander zu rücken und sich als ein Ensemble von vier Solisten zu begreifen, in dem nicht nur die Stimme der ersten Geige zu dominieren hätte, führte zu einer verblüffenden Veränderung des Klangbilds und entlockte dem neugierig herbeigeeilten José Antonio Abreu die Bemerkung: „What an interesting manoeuvre to separate the music stands!“ In den wenigen Tagen bis zum Konzert hatten wir beinahe jeder thematischen Gestalt des Stücks Namen und dazugehörige Klang-Charaktere aus den großen Opern Mozarts zugeordnet. Meine kaum 20 Jahre alten Mitspieler hielten Tamino, Sarastro, Don Giovanni und Figaro in Ohren und Händen, obwohl sie nicht über eine formelle hochschulische Ausbildung verfügten.

Mozart wird auch in Zukunft denen gehören, die seine Botschaft mit Begeisterung zu ergreifen und zum Klingen zu bringen in der Lage sind. Es gibt keine Veranlassung zur Annahme, die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Kulturkreis oder zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht berechtige zum Besitzanspruch an irgendeine Art von Musik – schon gar nicht an die „klassische“. Wagen wir es, die Studierenden unserer Hochschulen mit Flugtickets nach Caracas auszustatten, anstatt sie auf Marketingseminare und Selbstmanagementkurse zu schicken? Die venezolanische Orchesterbewegung braucht jedenfalls keine Bewunderer, sondern kritische Partner. Denn die Kunst ist ein ebenso globales Phänomen, wie es die soziale und geistige Armut ist. Dafür dürfen wir spielen, dagegen müssen wir kämpfen.