

saiten sprung

ZEITSCHRIFT DES
STUDIENGANGES MEDIEN UND MUSIK

HEIMAT

Institut für Journalistik und
Kommunikationsforschung

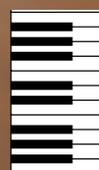
AUSGABE 8
WINTER 2013

ZUM MITNEHMEN



Nur das Beste
für Ihren Anspruch

Entdecken Sie bei uns die große Auswahl vom Junior- bis zum
Konzertklavier – auch als Mietklavier oder mit Finanzierung.



**Klavierhaus
Meyer**

Inhaber Jörg Hoffmann | Klavierbaumeister

Königstr. 9A | 30175 Hannover | Telefon 0511/34 34 73 | www.klavierhaus-meyer.de

EDITORIAL

In dieser Ausgabe setzen wir uns mit einem urdeutschen Begriff auseinander – dem Begriff der Heimat. Das Wort lässt sich nur schwer in andere Sprachen übersetzen. „Heimat – German Dream“ heißt ein Buch, in dem englische Autoren versuchen, ihren Landsleuten „Heimat“ mit Begriffen wie „homeland“ oder „roots“ nahezubringen. Die Gründe für diese sprachliche Besonderheit liegen in der Geschichte: Mehr als fünfhundert Fürstentümer und Königreiche zerteilten einst den deutschen Sprachraum in Provinzen, ohne eine Hauptstadt im Zentrum. Heimatgefühl galt also schon immer eher einer Provinz, einer bestimmten Gegend – und war damit etwas anderes als etwa der englische Patriotismus.

So schwierig wie eine Übersetzung in andere Sprachen stellt sich auch der Versuch einer Definition im Deutschen dar: Was bedeutet Heimat eigentlich? Für die „Saitensprung“-Redaktion war besonders interessant, wie sich der Topos in der Musik wiederfindet und wofür er dort in verschiedenen Kontexten eigentlich steht: So sind wir auf die Suche gegangen nach Ruhrpott-Punkbands, die über ihre Heimat singen, haben erforscht, wo verschiedene Hip-Hop-Stile beheimatet sind, haben der Bayrischen Blasmusik und ihrer Bierzelttradition nachgespürt und die Musik der Nachkriegsheimatfilme näher unter die Lupe genommen.

Machen Sie es sich gemütlich im trauten Heim und genießen Sie die Lektüre!

Vanessa Özdemir

INHALT

BOULEVARD

10 Fragen an Igor Levit	4
taktlos	4
Das „Saitensprung“-Rätsel	5
Das hört die Redaktion	5
Plattenkritik	6

SCHWERPUNKT HEIMAT

FLÖTEN HOCH!	8
<i>Eine musikalische Großfamilie im Gleichschritt</i>	
„DAS IST WIE EINE FAMILIE“	12
ICH WEISS NICHT, WAS SOLL ES BEDEUTEN	14
<i>Was ist eigentlich ein Volkslied? Auf der Suche nach einem musikalischen Genre</i>	
DAT IS DA, WO ICH WECHKOMME	16
VOLKSMUSIK 2.0	18
KUCKUCK ... WO IST DIE HEIMAT?	20
„HEIMAT IST EIN ORT, DER MIR SAGT, WER ICH BIN“	22
HEIMATLOS AUF ZEIT	24
<i>Wie Shantychöre mit ihrem Gesang an die Seefahrt erinnern</i>	
DAS SAITENSPRUNG-FOTO	26
„MAN SOLLTE NICHT VERGESSEN, WOHER MAN KOMMT“	28
<i>Cansu Akbays ist mit 21 Jahren bereits Leiterin eines Chors für klassische türkische Musik</i>	
HEIMAT KANN MAN NICHT COVERN	30
<i>Die Festzeltband „Kasplattnrocker“ spielen für Trachtenträger und partyfreudige Teenager</i>	
FÜNF SONGS	32
HEIMATSUCHE MIT HINDERNISSEN	34
HIP-HOPS HOCHBURGEN	38
SO KLINGT DEUTSCHLAND	40
LANDLUST ZWISCHEN TRÜMMERN UND STAUB	42
<i>Der deutsche Heimatfilm der Nachkriegszeit erfüllte eine therapeutische Funktion</i>	
„PLATTDEUTSCHEN REGGAE GAB ES NOCH NIE“	44
EMIGRANTENSKAPUNKKLEZMERPOLKA	45
HOHE TANNEN WEISEN DIE STERNE	47
<i>Musik aus Schlesien – verlorenes Liedgut?</i>	
WIE KLINGT DEINE HEIMAT?	49
<i>Eine Umfrage</i>	
IMPRESSUM	50

VOLLE TÖNUNG

Fußball-Hymnen ergeben nicht viel Sinn. Müssen sie aber auch nicht. Hauptsache jeder weiß, welche Farben sein auserwählter Verein trägt, denn dann ist man auch fast schon textsicher. Für Eintracht Braunschweig sind „Gelb-blau die schönsten Farben der Welt“, während die Hannoveraner sich ziemlich sicher sind: „Rot steht dir sehr viel besser als Gelb-blau.“ Das bestätigt auch vor jedem Spiel der 96-Fanchor, der dem Stadiionsänger Ossy auf diese Zeile ein ohrenbetäubendes „Blau-gelb“ zurückbrüllt. Das Verhältnis zwischen der Eintracht und „den Roten“ ist damit geklärt.

Komisch nur: Bei all dieser Identifikation über Farben wird übersehen, dass beim Erzfeind Braun-

schweig auch ein großer „roter Löwe auf der Brust“ prangt. Frechheit, wo die Landeshauptstädter diese Farbe doch für sich beansprucht haben. Wobei einem das auch wieder nicht einleuchten will, stellt sich Hannover 96 doch überraschend grün-weiß dar. Das Abzeichen ist grün-weiß, die Webseite ist grün-weiß, die Tickets grün-weiß, die Schals grün-weiß, die Fan-Poloshirts grün-weiß. Woher also das Rot? Vielleicht eine Notlösung, weil der andere Erzfeind Wolfsburg schon Grün-weiß für sich eingenommen hat? Aber warum ist Wolfsburg grün-weiß? Die Antwort findet sich natürlich in der Hymne: „Wolfsburg ist 'ne grüne Stadt, die einiges zu bieten hat.“ Blöd nur: Auch „ganz Bremen ist im grün-weißen Be-

reich.“ Gut nur: Bremen ist ein eigenes Bundesland. Wolfsburg hingegen ist „der Stolz der Niedersachsen“ und hier „die Nummer eins“, während Braunschweig „in Niedersachsen Nummer eins“ ist. Tja, das müssen die beiden in der nächsten Bundesliga-Saison unter sich klären.

Doch in einer Sache sind sich alle einig: „Du wirst niemals alleine stehen, wir werden jeden Weg zusammen gehen“ (VfL Wolfsburg), „wir gehören zusammen, unser Leben lang“ (Werder Bremen), „wir stehen immer zu dir, bis ans Ende der Welt“ (Eintracht Braunschweig), „wir sind immer bei dir, 96 HSV“.

Sarah Rott

taktlos

10 FRAGEN AN ...

Igor Levit wurde 1987 in Nizhni Nowgorod geboren und kam 1995 mit seiner Familie nach Deutschland. Mit 25 Jahren ist er als Pianist bereits eine feste Größe in der internationalen Klassikwelt. An der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover schloss er im Jahr 2009 sein Studium mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte der Musikhochschule ab. Mittlerweile spielt er auf allen wichtigen Bühnen der Welt sowie mit namhaften Orchestern. In diesem Herbst ist sein Debüt-Album mit den fünf späten Beethoven-Sonaten Op. 101, 106, 109, 110 und 111 bei Sony Classical erschienen.



IGOR LEVIT

Ich liebe Musik, weil ...

... ich sie schon immer geliebt habe und sie für mein Leben alternativlos ist.

Bei welcher Musik stellst du sofort das Radio aus?

Bei Schlager ...

Was ist deine Heimat: Russland oder Deutschland?

Für mich ist Deutschland meine Heimat.

Darf man Wagner lieben?

Selbstverständlich darf man Wagner lieben. Diese ganzen elenden Trennereien zwischen Mensch und Musik finde ich langweilig. Man darf sagen, was man denkt, solange man denkt.

Wer oder was hat dich musikalisch geprägt?

Mein gesamtes Umfeld. Vom Elternhaus bis zu den Lehrern, bis zu den Büchern und Zeitungen, die ich lese, bis zu dem Essen, das ich esse ...

Dein schönstes Live-Erlebnis ...

Das schönste Konzert – das weiß nicht. Das will ich gar nicht kategorisieren, es gibt so wahnsinnig viele tolle. Ich kann sagen, was am lustigsten war, da fallen mir zwei Erlebnisse ein. Ich habe „People United-Variationen“ von Frederic Rzewski in einem wunderbaren Zelt in der Nähe von Dresden gespielt. 500-600 Zuschauer. Ungefähr 50 Minuten vor Schluss fällt mit einem großen Karacho das Licht aus.

Draußen hat es gedonnert. Und dann war es stockfinster. Ich spielte nach Noten, weil ich mich damals einfach noch nicht getraut habe, es auswendig zu spielen. Und nun musste ich in dieser absoluten Stockfinsterheit das Stück doch auswendig zu Ende bringen. Das war herrlich! Und das zweite lustige Erlebnis war ein klingelndes Handy während eines Konzertes. Als das Handy aufgehört hatte zu klingeln, rief fünf Sekunden später eine ältere Dame aus dem Publikum mitten ins Stück hinein: „Es tut mir leid!“

Angenommen, zeitliche und räumliche Hürden wären überwindbar – wen würdest du gern einmal treffen?

Brigitte Bardot, Ernest Hemingway... Und ich hätte tatsächlich gerne den Beethoven kennengelernt.

Wärst du lieber taub oder stumm?

Weder noch, um Gottes willen, das ist schrecklich.

Wann und wo übst du am liebsten?

Überall. Am Instrument zu Hause, in der Hochschule, auf Konzertreise... Im Kopf 24 Stunden am Tag, sieben Tage in der Woche, unabhängig davon, wo ich bin oder was ich mache.

Spielst du lieber vor kleinem oder großem Publikum?

Das ist mir völlig egal. Es gibt kleinste Räume, die – wenn sie klug bestuhlt sind – eine fantastische Atmosphäre haben. Aber wenn man in einen größeren Saal kommt und sieht, da sind nur sechs Reihen gefüllt, das sieht doof aus.

Aufgezeichnet von Marlene Brüggem

DAS SAITENSPRUNG-RÄTSEL

Finden Sie die richtigen Interpreten zu den Textpassagen aus ausgewählten Heimat-Hits. Die Buchstaben auf den Feldern mit Ziffern ergeben das Lösungswort.



Wenn Sie das Lösungswort gefunden haben, schicken Sie uns einfach eine E-Mail (gunter.reus@hmtm-hannover.de). Unter den richtigen Einsendungen verlosen wir 2 x 2 Eintrittskarten für das Konzert „Phil & Chill“ mit Ben Becker am 21. März 2014 im großen Sendesaal des NDR in Hannover. Die Tickets berechtigen auch zum Besuch der Aftershowparty und zu einem Freigeränk. Mitmachen lohnt sich also! Aber bitte die Postanschrift nicht vergessen – sonst können wir die Karten nicht zuschicken.

LÖSUNGSWORT:

1 2 3 4 5 6 7

DAS HÖRT DIE REDAKTION

Bei dem Begriff „Heimat“ denkt wohl jeder Mensch an etwas anderes: Orte und Personen kommen einem in den Sinn, positive oder negative Erinnerungen, vielleicht auch einfach das Gefühl, „zu Hause“ zu sein. Die „Saitensprung“-Redakteure haben Musikstücke ausgewählt, die sie mit ihrer Vorstellung von Heimat verbinden.

Marlene Brüggem

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium

Lina Burghausen

George Gershwin: Summertime (aus „Porgy and Bess“)

Maria Delova

Pearl Jam: Nothingman

Christian Flach

Ludacris feat. Keon Bryce & Fate Wilson:

Growing Pains

Vera Fleischer

Kaoma: Lambada

Julius Füg

Bright Eyes: Four Winds

Sarah Lühm

Muff Potter: Steady Fremdkörper

Ruth Müller-Lindenberg

Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen

Vanessa Özdemir

Tarkan: Sıkıdım

Gunter Reus

The Moody Blues: Nights in White Satin

Stephanie Röder

Friska Viljor: Shotgun Sister

Sarah Rott

Amazing Grace (Traditional)

Rebekka Sambale

Krezip: I would stay

PLATTENKRITIK

Diese Seiten sind Hannovers lebendiger und vielseitiger Musikszene gewidmet. In jeder Ausgabe stellen wir aktuelle und spannende Veröffentlichungen von Bands und Künstlern aus der Region vor. Stilistische Grenzen setzen wir uns dabei nicht – ob Rock, Hip-hop oder Klassik. Unser Credo lautet: Ehrlich loben und konstruktiv kritisieren.



QUADRO NUEVO & NDR POPS ORCHESTRA

END OF THE RAINBOW

Label: GLM

Ihre Musik ist eine Reise – oft ist sie ganz langsam und getragen, bei nur allmählichem Klangwandel. Manchmal ist sie auch beschwingt mit pointiertem Tango-Rhythmus. Das Quartett Quadro Nuevo ist stilistisch schwer einzuordnen, was absolut für sie spricht. Zusammen mit dem NDR Pops Orchestra schaffen sie eine Mischung aus meditativer Weltmusik und temperamentvollem Tanzgefühl, gespickt mit improvisatorischen Jazz-Elementen. Harfe, Saxofon, Bandoneon und Bass der vier Musiker legen sich über den breiten Klangteppich des renommierten Orchesters und treten oft auch in einen Dialog mit ihm. Ein schönes Beispiel dafür ist der Beitrag „Aventure“. Komponiert hat ihn Mulo Francel, ein Musiker des Quartetts. Die Musik steigert sich von vereinzelt Gitarrentönen bis hin zu einem Höhepunkt gemeinsam mit dem Orchester. Auf der Reise dahin, der Reise in neue Klangwelten, begegnen dem Hö-

rer verspielte Flötenklänge, verwobene Harfenklänge, ganz viel Fantasie und gedachte Reise-Landschaft. Die CD ist nichts zum Nebenbeihören, denn dann klingen einige Lieder allzu ähnlich. Wer sich jedoch Zeit und Muße nimmt, um sich in jedes einzelne der 13 Musikabenteuer einzufühlen und genau hinzuhören, der entdeckt instrumentale Feinheiten und emotionale Hintergründe. Das lohnt sich. Das Album ist ein Live-Mitschnitt aus dem Großen NDR-Sendesaal in Hannover. Enrique Ugarte dirigiert das NDR Pops Orchestra.

Mehr davon: www.quadronuevo.de

Rebekka Sambale



DUO PIANOWORTE

GRIMMS MÄRCHEN

Label: Kaleidos Musikeditionen

Das duo pianoworte hat sich schon seit fast zehn Jahren der Kombination aus gesprochenem Wort und Klaviermusik verschrieben. Auf ihrer neuesten CD befassen sich Bernd-Christian Schulze am Klavier und Helmut Thiele als Erzähler mit sechs Märchen der Brüder Grimm und machen sie zu fantasievollen Klanggebilden mit einer lebendigen Sprache. Während Thiele die 200 Jahre alten Geschichten spannend in seine variantenreiche Stimme verpackt, wurden die ergänzenden Kompositionen eigens für das duo pianoworte von drei zeitgenössischen Komponisten erstellt. Und Klavier bedeutet dabei nicht nur sanfter Tastenklang. Mit Hilfe von allerlei Gegenständen kann das große Tasteninstrument auch schnarren, klatschen, surren. Das tapfere

Schneiderlein träumt in perlenden, sanften Melodielinien; wenn aber der Riese auftaucht, erklingen tiefe Töne in behäbiger Manier. Text und Musik wechseln sich ab. Dabei werden manchmal konkrete Handlungen in Klänge umgesetzt, ein anderes Mal sind es Stimmungen und Eigenschaften. Die CD ist in der Edition „KinderKlassik“ erschienen, und der Kinderchor der Comeniuschule Hannover hat die Profi-Musiker tatkräftig bei der Klangerzeugung unterstützt. Trotzdem sind die Aufnahmen mit ihrer liebevollen Detailliertheit auch für Erwachsene eine gute Gelegenheit, sich mal wieder in die Welt der Märchen hineinzuträumen.

Mehr davon: www.duo-pianoworte.de

Rebekka Sambale



NATASCHA BELL

UNIQUE

Label: Artist Station Records

Erstmals machte Natascha Bell 2011 in der deutschen Ausgabe der Musikcastingshow „The Voice of Germany“ auf sich aufmerksam und formte unter der Obhut der Country-Rocker „The BossHoss“ ihr Rockröhren-Image. Die feuerrote Haarmähne und eine lebensfrohe Ausstrahlung wurden dabei zu ihrem Markenzeichen. Nun veröffentlicht die gebürtige Engländerin mit der Wahlheimat Hannover ihre erste EP „Unique“. Über ein Crowdfunding-Projekt hatte die Sängerin genug Geld von Fans gesammelt, um diese erste CD zu produzieren. Auf „Unique“ finden sich sechs Titel, mit denen Natascha ihre vielseitigen Talente als Sängerin und Songwriterin unter Beweis stellt. Neben

vorherrschenden Songs aus ihrem „Fachbereich“, dem akustischen Jazz, wagt sie mit „No One“ Ausflüge in den gitarrenlastigen Rock, versucht „Something New“ in der Off-Beat-Musik. Als Teil des Schwarms neuer deutscher Popsängerinnen liefert Fräulein Bell (inzwischen auch Frontsängerin der hannoverschen Band „klämpner“) eine solide Pop-EP ab und zeigt, dass sie auch ganz ohne Castingshow-Publikum Musik machen kann, die berührt. Mehr davon: <http://www.artiststation-records.de>

Julius Füg



NIILA

ABHEUTESINDWIRNICHTMEHRALLEIN

Label: Timezone

Niila aus Hannover sind benannt nach einer Figur aus dem Roman „Populärmusik aus Vittula“ und erinnern in ihrer schramme-

lig-weinerlichen Unsicherheit an die frühen Tocotronic, die Band Voltaire oder Angelika Express. „abheutesindwirnichtmehrallein“ ist das erste Album der Band und enthält Songs, deren Titel bei anderen Bands komplette Songtexte sein könnten. „Warum willst du dich zerstören? (Deine schönen Hände haben genug gezittert)“ zum Beispiel. Wenn eine Band zu brav ist, muss sie eben an anderen Stellen punkten. Die vier Niila-Musiker haben seit ihrer Gründung 2006 einiges unternommen, um den Erfolg zu erzwingen, nahmen am Demo-Contest des „Uncle Sally's-Magazin“ teil, ließen sich von der Volkswagen Sound Foundation fördern und „supporteten“ die Sportfreunde Stiller. Inzwischen klingen sie nicht mehr nach Erfolg um jeden Preis, sondern nach angestrengtem Erwachsenwerden. Gerade die Orgel sorgt für einen soulig-reifen Grundton, während sich Bass, Gitarre und Schlagzeug bemühen, möglichst abwechslungsreich zu klingen. Deshalb wirken die Songs mal leise und mal laut, mal schrammelig und mal eingänig, mal kuschelig-sanft und mal wütend. „Das Labyrinth (In einer Welt voll Spaß und Glück)“ plätschert wie ein Element-of-Crime-Titel folkig vor sich hin, bevor der Song emotional-schep-pernd ausbricht. Sänger und Gitarrist Daniel Hirschligaukrächzt im Stile eines Robert Stadlober Sätze wie „Anna, du schreist,

du schreist, du schreist ‚Ich liebe dich‘“ und bringt den Song anschließend wieder sanft in seine Spur zurück. Auch in „Anna träumt von Hollywood (Dein Wunsch ist ein rotes Band)“ entgleitet dem Sänger jaulend die Stimme. Die Texte besingen Zwischenmenschliches und schwanken zwischen Melancholie und Kitsch. Ein bisschen mehr Konsistenz hätte „abheutesindwirnichtmehrallein“ gut getan. Darüber hinaus wirken die Songs auf dem Debütalbum der Niedersachsen aber angenehm frisch und taugen bestimmt als Soundtrack einer bierseligen spätsommerlichen Studentenparty. Mehr davon: <http://www.niila.de/>

Thomas Lingstädt

Ihr wollt eure CD im „Saitensprung“ rezensieren lassen? Dann schickt eure Platte und dazugehöriges Informationsmaterial an:

Redaktion „Saitensprung“

Institut für Journalistik und

Kommunikationsforschung (Gunter Reus)

Expo Plaza 12

30539 Hannover

Armin Werner
seit 1955

MUSIKINSTRUMENTE & MEISTERWERKSTATT

Peiner Str. 27 - 30519 Hannover - Tel.: 0511 831014
www.werner-musikinstrumente.de

Öffnungszeiten: Montag - Freitag 09.00 - 18.00 Uhr
Samstag 09.00 - 13.00 Uhr

Seit vielen Generationen bewegen wir

**HANNOVERS
MUSIKWELT**

Spezialtransporte von
Flügeln und Pianos

Seit 100 Jahren

HOFFMANN
— KLAVIERTRANSPORTE —

Aus Tradition gut!

Tollenbrink 18 · 30659 Hannover · Tel. 0511 - 64 79 876 · info@klavierhoffmann.de
www.klavierhoffmann.de



Deutscher
Schülerbund

FLÖTEN HOCH!

Eine musikalische Großfamilie im Gleichschritt

**Ein weißer Bungalow mit rotem Giebel-
dach. Neubau von 2005. Bis auf einen
grünen Schriftzug weist nichts auf das
traditionsreiche Treiben in diesem Ge-
bäude hin. „Südstädter Schützengesell-
schaft von 1898 e.V.“ verraten die großen
schnörkellosen Buchstaben an der langen
Hauswand. Seit 60 Jahren gehört dem
Verein auch ein eigener Spielmannszug
an, der jede Woche hinter diesen Mauern
probt.**

Es ist ein Mittwoch im Juni. Einer der etwas kühleren Sommerabende. Vereinzelt verschwinden Leute hinter der weiß eingefassten Glastür in den Innenraum des Bungalows. Mit Betreten des Raumes offenbart sich urplötzlich die jahrzehntelange Tradition, deren Spuren man von außen vergeblich gesucht hat. Fünf deckenhohe und fast ebenso breite Vitrinen aus dunklem Massivholz präsentieren unzählige bronzene, silberne und goldene Pokale jeglicher Größe und Form. Zeugen einer 115-jährigen Vergangenheit. Auch die vermissten Schnörkel finden sich hier im altdeutsch geschriebenen Vereinsnamen auf einer goldenen Flagge. Darunter

das hannoversche Wappen, umrahmt von einem Lorbeerkranz. Der Rest des Raumes gestaltet sich dagegen überraschend schlicht. Weiße Wände, lange Tischreihen mit gepolsterten Holzstühlen, Voile-Gardinen in Orange und auf den Fensterbänken farblich abgestimmte Plastikblumen in Tonvasen.

Kurz und bündig, aber herzlich begrüßen sich die Ankömmlinge gegenseitig. „Wie war die Arbeit?“, „Wie geht’s den Kindern?“, „Wo ist denn dein Mann heute?“ Man kennt sich. So gut, dass niemand sich verpflichtet fühlt, mit künstlichem Überschwang zu antworten. Zur heutigen Probe sind neun der über dreißig Mitglieder im Alter von 9 bis 61 Jahren gekommen. „Es sind nicht immer alle da. Viele haben Schichtdienst und können dann oft nicht“, erklärt Christoph Jamm, Vorsitzender des Vereins. Die meisten spielen Flöte. Heute sind noch zwei Trommeln, eine Pauke und Spielmannszugleiter Horst Babbel an der Lyra dabei.

Mitten in die Unterhaltungen tönt es aus seiner Richtung plötzlich: „Flöten hoch!“ Sofort verstummt alles, und die Spieler setzten

automatisch ihre Instrumente an. Auf die kurze Stille folgen helle, durchdringende, fast schon schrille Töne der Sopran-Querflöten. Schon der Klang von nur fünf Flöten füllt den Raum mit einer derartigen Lautstärke und Intensität, dass das Ergebnis bei voller Besetzung kaum vorstellbar ist. Nach zwei Takten setzen die beiden Trommeln ein. Schnarrend und bestimmt treiben sie die Flöten voran. Die Pauke gibt mit durchdringendem, tiefem Puls den Takt vor, während Horst Babbel auf seiner Lyra die Melodie unterstützt und dabei jeden Ton seiner Spieler genau prüft.

1972 hat Horst angefangen die Trommel zu spielen. Mit 18 wurde er Spielmannszugleiter. „Das Einzige, was ich nicht kann, ist Flöte“, sagt er mit einem schelmischen Lächeln im Gesicht. Was Horst auch nicht kann, ist Noten lesen, geschweige denn Noten schreiben. „Ich höre mir die Lieder an und weiß, welcher Ton im Lied welcher Ton auf der Lyra ist. Ich habe mir eine Tabelle machen lassen, mit der ich die Melodie für die anderen Instrumente umschreiben kann.“ Auf den Notenblättern der Flöten stehen also keine Linien mit leeren oder



ausgefüllten Kreisen, sondern Tabellen mit Nummern. Doch diese werden während der Probe gar nicht beachtet. „Ich kann 56 von 58 Liedern auswendig“, erklärt Bianca stolz, eine der Flötistinnen und Tochter von Uwe, dem Mann an der Pauke. Das Repertoire reicht von traditionellen deutschen Volksliedern über militärische Präsentiermärsche hin zu Schlagern wie „Komm hol das Lasso raus“ oder sogar Kinderliedern wie der Titelmelodie des „Sandmännchens“. Doch selbst den modernsten Liedern haftet in dieser Besetzung ein anachronistischer Charakter an.



Beim Spielen schlendern die Mitglieder scheinbar gedankenverloren durch den Raum. Die Finger bewegen sich routinemäßig und ohne Anstrengung über die kleinen Löcher der Flöten. Manchmal schließt jemand die Augen und ist völlig in sich vertieft, während die Musik scheinbar automatisch aus ihm herausprudelt. Zum Beispiel Alex, ein Student, der hier neben seiner Mutter Gabi steht und die gleichen Melodien aus seiner Flöte hervorbringt wie sie. Gabis zweiter Sohn spielt sonst auch mit. Oder Anja, die vor kurzem ihre Flöte verloren und jetzt eine neue vom Verein bekommen hat. Marion hat Arthrose in den Händen. Das Spielen fällt ihr nicht immer leicht, aber trotzdem kommt sie so oft her, wie es geht. „Wegen der Gemeinschaft. Wegen der Gemeinschaft“

und der Musik.“ Sigrid ist schon seit 30 Jahren dabei. Obwohl sie vor einiger Zeit weggezogen ist, verpasst sie selten eine Probe.

Uwe, Vater von Bianca, schlägt auf seiner Pauke in aller Seelenruhe und ohne eine Miene zu verziehen gleichmäßig den dröhnenden Takt. Siggi hat seine Trommel modifiziert und um ein Becken und eine Kuhglocke erweitert. Energisch wirbelt er mit den Schlagzeugstöckern auf dem Trommelfell herum, demonstriert Schleif- und Rufs Schlag. Sehr viel zaghafter lässt der 16-jährige Michael die Sticks auf seine Trommel fallen. Seit drei Jahren ist er Teil des Spielmannszugs und einer der wenigen, der nicht über Verwandtschaft, sondern eine Anzeige in der Zeitung den Weg hierher gefunden hat. „Neuzugänge kommen eigentlich immer aus den eigenen Reihen“, erklärt Christoph Jamm. „Leider geht die Entwicklung nach unten. Hannover hat drei Spielmannszüge verloren in den letzten Jahren“, ergänzt er mit etwas Wehmut in der Stimme. Vor 60 Jahren wurden aus der Schützengesellschaft heraus nicht nur der Spielmannszug, sondern auch eine Swingband sowie ein Fanfarenzug gegründet. „Nach dem Zweiten Weltkrieg war es so, dass man gemeinsam seine Freizeit verbracht hat und gemeinsam etwas auf die Beine stellen wollte“, erklärt Christoph Jamm. Heutzutage wirke sich der chronische Zeitmangel in der Gesellschaft auch auf die Vereine aus. Wenige könnten ehrenamtliche Aufgaben übernehmen, und Projekte wie die Swingband oder der Fanfarenzug müssten eingestampft oder abgekoppelt werden.

Doch auch das Heimatgefühl, das mit Institutionen wie einem Schützenverein und seinem Spielmannszug assoziiert wird, „ist

bei den Deutschen nicht mehr ganz so ausgeprägt“, stellt Christoph Jamm fest. „Wenn dann aber bei Ausmärschen Musik erklingt, wie wir sie spielen, singen die Zuschauer oft einfach mit. Der Schützenausmarsch ist in dem Moment nicht einfach ein Vorbeitrotten, sondern die Musik bezieht die Leute aktiv mit ein. Das ist natürlich dann besonders schön.“ Das sind die Momente, in denen der familiäre Zusammenhalt, der beim gemeinsamen Spielen deutlich spürbar ist, auch das Publikum bewegt. Aus diesem Grund finden sich Leute wie Bianca, Michael und Sigrid seit Jahren abends nach Arbeit, Uni oder Schule treu im Vereinsheim ein.

Zum Schluss der heutigen Probe werden noch Formalitäten für das hannoversche Schützenfest am Wochenende abgeklärt, während Sigrid ein Fotoalbum hervorkramt. Erinnerungen an 60 Jahre Spielmannszug-Geschichte: jährliche Pfingstfahrten, Rosenmontagsumzüge in Köln und der Vereinsheimbau von 2005. Mit „Oh Gott. Wie wir da aussahen“, „Nee, die sind auch nicht mehr verheiratet“ oder „Das war ’ne schöne Fahrt“ werden die teilweise vergilbten Fotos kommentiert. Alex zieht das Fazit aus den zahlreichen Lichtbildern mit den noch zahlreicheren Gesichtern: „Wir sind ein Verein. Jeder ist Mitglied der Familie. Man hasst sich, man streitet sich, aber man kann nicht ohne einander.“

Sarah Rott



„DAS IST WIE EINE FAMILIE“

Musikvereine haben in Deutschland eine lange Tradition. Oft werden sie als etwas für die ältere Generation abgetan, aber auch viele junge Leute können sich dafür begeistern. Yvonne Wirth, 23 Jahre, ist eine von ihnen. Sie spielt Querflöte beim Musikverein Kehlen im Bodenseekreis (Baden-Württemberg), der bereits seit 180 Jahren besteht.

Saitensprung: Wie kamst du dazu, im Musikverein mitzuspielen, und wie lange bist du schon dabei?

Yvonne Wirth: Seit Januar 2008, damals war ich 17. Ich wollte schon früher Querflöte spielen. Ich habe ich die einzelnen Vororchestrierstufen durchlaufen und bin dann im Musikverein gelandet.

Wann hast du angefangen, Querflöte zu spielen?

Mit neun Jahren.

Ist das Musizieren im Verein eine Familientradition für dich, die von Generation zu Generation weitergegeben wird? Oder bist du auf einem anderen Weg dazu gekommen, ein Instrument zu lernen und in einem Verein zu spielen?

In meinem engeren Familienkreis spielt niemand sonst ein Instrument. Mein Onkel und mein Cousin spielen Trompete, und eine meiner Cousinen spielt Bassklarinette. Sie sind auch in einem Musikverein, aber nicht in Kehlen, sondern in einem anderen Verein hier in der Umgebung. Meine

Mutter hat mich schon als kleines Kind zur musikalischen Früherziehung an einer Musikschule angemeldet. Danach habe ich Blockflöte gelernt, so wie fast jedes Kind. Schon damals hatte ich den Wunsch, Querflöte zu spielen, aber meine Finger waren zu klein. Deswegen wechselte ich ein halbes Jahr zur Mandoline, merkte dann aber, dass das nichts für mich ist, und bin doch auf Querflöte umgestiegen.

Engagierst du dich auch über das Musizieren hinaus im Verein?

Seit 2010 bin ich stellvertretende Jugendleiterin und Eventmanagerin, das heißt, ich organisiere vor allem Ausflüge, wie zum Oktoberfest in Bad Schussenried, eine Kanufahrt oder Wandertage. Viele zwischenmenschliche Dinge also. Und seit diesem Jahr bin ich zusätzlich noch aktive Beisitzerin in der „Vorstandschaft“. Die besteht aus dem ersten und zweiten Vorstand, dem Dirigenten, dem ersten Jugendleiter und einigen Beisitzern.

Wie ist das Vereinsleben bei euch gestaltet, und wie viele Proben und Auftritte habt ihr?

Wir haben einmal die Woche Probe, immer dienstags abends für zwei Stunden. Jährliche Veranstaltungen sind der Musikerball in der Fasnet, den wir organisieren. Dann findet im Juni das dreitägige Musikfest statt. Außerdem gibt es meistens einen Ausflug pro Jahr. Ab Ende September habe ich sogar dreimal pro Woche Probe, zwei

Gesamtproben und eine Satzprobe. Denn Ende November treten wir mit unserem Herbstkonzert auf, das eigentlich das größte Event des Jahres ist. Hierfür geht die meiste Probenarbeit drauf. Dann gibt es noch Kirchauftritte an Feiertagen, Fröhschoppen, Abendauftritte. Und dieses Jahr fahren wir über den dritten Oktober nach Langburgersdorf bei Dresden, wo wir einige Abendauftritte spielen werden.

Du hast bereits Ausflüge angesprochen. Das heißt, es gibt es unter den Vereinsmitgliedern auch viele soziale Aktivitäten? Sitzt man auch nach den Auftritten noch zusammen?

Ja, wir bleiben schon danach noch zusammen sitzen, essen oder trinken etwas und hören auch anderen Vereinen zu. Das Schöne speziell bei uns im Verein ist, dass wir auch einige wirklich ältere Mitglieder haben und alle zusammen etwas unternehmen. Mittlerweile darf man ab 16 Jahren in den Verein eintreten. Und dann sitzen die Älteren nicht etwa in der einen Ecke und die Jüngeren in der anderen, sondern eine Gemeinschaft entsteht. Das ist wie eine Familie.

Wieso wird Blasmusik oft als etwas für ältere Leute abgestempelt?

Weil viele nicht verstehen, dass man mit Blasinstrumenten auch moderne Musik machen kann. Sie denken, Blasmusik sei nur dieses Umbata-Umbata, Märsche oder Schlager. Aber wir spielen auch moder-



ne Lieder, wie zum Beispiel „A Night Like This“ von Caro Emerald oder „An Tagen wie diesen“ von den Toten Hosen. Auch so etwas kann man mit Blasmusik transportieren, ohne dass es sich komisch anhört.

Kann man Blasmusik so für jüngere Leute wirklich attraktiv machen?

Ja. Hier ist im Moment die Band Barfuß sehr angesagt. Die spielen zum Beispiel den „Böhmischen Traum“ oder „Auf der Vogelwiese“. Früher hätte man sich nicht vorstellen können, dass Jugendliche darauf abfahren. Und mittlerweile ist es so, dass alle Jugendlichen im Zelt den Text können, mitsingen und Party machen, wenn sie „Auf der Vogelwiese“ spielen. Ich glaube, da gibt es im Moment einen Wandel in der Blasmusik.

Das heißt, dass jetzt Stücke, die bisher nur für Volks- und Blasmusik vorgesehen waren, auch von Popbands übernommen werden?

Von Coverbands, ja. Zu der genannten Band gehören auch Trompete, Tuba und

Tenorhorn, sie haben also auch Blasmusikelemente. Aber sie haben eben auch Instrumente wie Gitarre und spielen Stücke der Red Hot Chilli Peppers und von Robbie Williams.

Was bedeutet Heimat für dich?

Heimat ist für mich der Bodensee. Einfach ein Ort, an dem ich mich wohl fühle, an dem meine Freunde sind, an dem meine Familie ist, an dem ich Dinge unternehmen kann und mit dem ich gewisse Momente und positive Situationen verbinde.

Verbindest du auch den Musikverein mit einem Heimatgefühl und dem Begriff Heimat?

Ja, eigentlich schon. Für mich war klar, dass ich zum Beispiel nie weggehen würde, um zu studieren, weil ich das alles einfach nicht aufgeben will. Weil es für mich, wenn ich dienstags abends in den Probenraum komme, obwohl ich nicht mit jedem einzelnen im Verein befreundet bin, wie eine große Familie ist. Etwas, das man gerne hat, das einfach Spaß macht.

Fühlst du dich mit der Musik, die ihr spielt, auf besondere Weise verbunden, und bedeutet diese Art von Musik auch Heimat für dich?

Persönlich höre ich keine Blasmusik, wenn ich zum Beispiel mit dem Auto unterwegs bin. Aber sie zu spielen und die Leute zu sehen, die sich freuen bei unseren Shows, bei denen wir uns ja auch verkleiden und singen, das ist schon schön. Und das bedeutet dann auch irgendwie Heimat für mich. Diese Art von Musik verbinde ich mit der Bodenseeregion. In Großstädten wie Stuttgart oder Berlin kennt man das nicht. Dort haben sie Philharmoniker und Ähnliches. Wenn Leute von dort dann aber hierherkommen, sind sie fasziniert von dem, was wir machen, und das finde ich schön.

Das heißt, diese Musik ist ein Teil deiner Heimat?

Genau.

Das Gespräch führte Stephanie Röder

ICH WEISS NICHT, WAS SOLL ES BEDEUTEN ...

WAS IST EIGENTLICH EIN VOLKSLIED? AUF DER SUCHE NACH EINEM MUSIKALISCHEN GENRE

Schon Goethe war ratlos, was die Definition des Begriffs „Volkslied“ betrifft: „Man spricht so oft den Namen Volkslieder aus und weiß nicht immer ganz deutlich, was man sich dabei denken soll.“ Michael Fischer, Leiter des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg, geht noch einen Schritt weiter und erläutert, dass der Begriff – zumindest vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet – wenig Sinn habe. Er sei allenfalls historisierend brauchbar, als Beschreibung dafür, was die Menschen im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts darunter verstanden haben.

In der Alltagssprache glaubt man zwar zu wissen, was sich hinter dem Ausdruck verbirgt. Eine konkrete Begriffserklärung zu finden, fällt dann aber doch schwer. Schließlich reichen die Assoziationen von hinterwäldlerischen Trachtenvereinen, die zünftige Blasmusik spielen, über die Liedersammlungen der Jugendmusikbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit ihrer Natur- und Heimatverklärung bis hin zum Missbrauch solcher Lieder zu propagandistischen Zwecken im „Dritten Reich“. Nicht zu vergessen die Medienspek-

takel der öffentlich-rechtlichen Sender wie der „Musikantenstadl“ oder die „Feste der Volksmusik“.

Das Lexikon „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ benennt einige Merkmale, die traditionell mit dem Volkslied in Verbindung gebracht werden: mündliche Vermittlung, weite Verbreitung im Volk, Anonymität des Autors sowie unterschiedliche Text- und Melodiefassungen desselben Liedes. Die Vorstellung von Liedern, die ihren Ursprung im ländlichen Brauchtum haben und von Generation zu Generation überliefert wurden, ist besonders verbreitet: Volksmusik als Musik des Volkes – im Gegensatz zur höfischen und kirchlichen Musik. Als Johann Gottfried Herder 1771 den Begriff „Volkslied“ prägte, griff er auf genau diese Idealvorstellung des im Volksmund weitergegebenen, von medialen Einflüssen abgeschotteten Liedguts zurück. Für Herder sind Volkslieder die „Sprache der Menge“. Er sieht in ihnen ein identitäts- und kulturstiftendes Element, spricht den Volksliedern eine Vorbildfunktion zu und erklärt sie zum Mittel der ästhetischen Erziehung des Volkes.

In den folgenden Jahrzehnten, vor allem zu Beginn des 19. Jahrhunderts, erscheinen zahlreiche Sammelbände. Am bekanntesten ist wohl „Des Knaben Wunderhorn“. Die Sammlungen enthalten neben alten, traditionellen Liedern auch zahlreiche Neukompositionen und Vertonungen von zeitgenössischen Gedichten, erklärt Michael Fischer. Dabei erfolgt eine gezielte Auswahl: Lieder mit politischen Inhalten oder provokanten Texten werden nicht abgedruckt und sind damit nicht überliefert.

Wegen dieser Zensur können die Liedersammlungen des 19. Jahrhunderts nicht als repräsentativ für die damalige Liedkultur angesehen werden. Sie sollen vielmehr eine Art volkstümliche Hochkultur konstruieren, so Nils Grosch, Professor für populäre Musik und Medien an der Universität Salzburg. Dahinter stecke die Ideologie des Bildungsbürgertums: Statt politisch aufsässiger Texte oder statt der frivolen Schlager aus den populären Operetten sollen die Menschen deutsche Volkslieder singen und sich auf Traditionen und Werte besinnen, ergänzt Fischer. Eine Idee, die vor allem in der durch Industrialisierung und

technischen Fortschritt geprägten Zeit der Jahrhundertwende großen Anklang findet, verspricht sie doch den Schutz und die Geborgenheit einer heimatlichen Idylle. Diesen Rückzug ins Ursprüngliche beschreibt Fischer als eine Antwort auf die Modernisierungskrise: „Gebildete und städtische Schichten, von den sozialen und kulturellen Zerwürfnissen ihrer Zeit angekränkt, warfen einen nostalgischen Blick auf die gute alte Zeit, auf die Idylle auf dem Lande, auf junge Landmädchen und Senner in Spinnstuben und auf Almen.“

Diese Sicht auf das Volkslied war jedoch immer ein Wunschdenken. Es handelt sich dabei um eine artifizielle Kultur, denn der von Herder geprägte Volksliedbegriff war keineswegs authentisch – im Sinne von mündlich tradiert und unabhängig von kommerziellen Interessen. Nils Grosch hebt hervor, dass es sich auch bei den Liedern, die man im 19. Jahrhundert als Volkslieder wiederentdeckte, überwiegend um Industrieprodukte handelte, die bereits im 16. Jahrhundert durch Buchdruck und Flugblätter in hoher Auflagenzahl verbreitet worden waren. Auch danach verdankten sie ihren Erfolg den Medien, wurden die Volkslieder doch vor allem durch Lieder-

sammlungen und Schulbücher weitergegeben. So hatte etwa der „Zupfgeigenhansel“, eine 1909 erschienene Volksliedsammlung, großen kommerziellen Erfolg.

Die heutige Vorstellung von Volksmusik ist vor allem durch Fernsehsendungen wie „Musikantenstadl“ geprägt. Sie zeigen schunkelnde Rentner in Dirndl und Lederhosen, die in einer alpenländischen Kulisse den Liedern von Helene Fischer, Florian Silbereisen oder den Kastelruther Spatzen lauschen. Grundlage dieser Lieder bilden Kompositionen oder Bearbeitungen traditioneller Musikstücke, die sich mit denselben Inhalten wie die Volkslieder zu Herders Zeiten beschäftigen. Besungen werden die Heimat, die Natur, die Liebe – es erfolgt also wieder ein Rückzug in die heile Welt. Durch Vermischung mit Elementen aus Schlager und Pop haben sich zahlreiche hybride Formen gebildet, die jedoch allesamt unter dem Schlagwort „Volksmusik“ zusammengefasst werden. Neben der Musik spielt in diesen Sendungen der Showfaktor eine große Rolle.

Kritiker tun sich meist schwer, diese medial vermittelte Musik als Volksmusik anzuerkennen. Michael Fischer sieht zwar auch Unterschiede zwischen dieser volkstümli-

chen Musik und den als traditionell wahrgenommenen Volksliedern, betont jedoch, dass eine prinzipielle Unterscheidung in die mündlich weitergegebene, „authentische“ Variante und die medial inszenierte Form nicht möglich sei. Es gebe kein „wirkliches Volkslied“, das authentischer sei als das, was im Fernsehen geboten werde. Eine objektive Kategorisierung des Volksliedbegriffs ist demnach nicht möglich.

„Echte Volksmusik“ – sie ist am Ende unauffindbar. Oder überall da, wo Menschen behaupten, sie gefunden zu haben.

Vera Fleischer



DAT IS DA, WO ICH WECHKOMME



**DIE PUNKSZENE IM RUHRGEBIET HÄLT
NICHT VIEL VON HEIMATGEFÜHLEN -
UND FÜHLT SICH DORT DOCH ZUHAUSE**

Montag, 11. März, gegen 23 Uhr: „Circus HalliGalli“ läuft auf ProSieben. Joko und Klaas verabschieden den Talk-Gast Lena Meyer-Landrut und moderieren die Werbung an. Alles läuft wie gewohnt, bis die Pausenband Die Kassierer in die Sendung einfällt: Drei Männer grölen „Das Schlimmste ist, wenn das Bier alle ist“, während Sänger Wolfgang „Wölfi“ Wendland splitterfaser-nackt durch das Studio läuft. Und alle fragen sich: Wer sind die? Was machen die da? Und was wollen die uns eigentlich damit sagen? Die Kassierer, 1985 in Bochum-Wattenscheid gegründet, werden inzwischen zusammen mit zwei weiteren Bands mit den wohlklingenden Namen Die Lokalmatadore

und Eisenpimmel zur sogenannten Heiligen Dreifaltigkeit des Ruhrpott-Punks gezählt und sind weit über die Grenzen des Ruhrgebiets hinaus bekannt. Auch wenn die drei Gruppen sich in Musik, Texten und Einstellungen stark unterscheiden, werden sie doch oft in einem Atemzug genannt: „Das Prollige, ‚Assige‘, wenn man so will“, so formuliert es Dennis Rebmann, „das ist das Label, auf das sie reduziert werden.“ Rebmann hat zusammen mit Philip Stratmann das Buch „Mit Schmackes! Punk im Ruhrgebiet“ geschrieben, in dem es um eine Szene geht, der man genau dieses Label aufdrückt.

Grobschlächtige Freundlichkeit, Industriekultur, FC Schalke 04, die „Asis“, die ehr-

liche Art, A40 und „Pommes Schranke“ (mit Mayo und Ketchup) – Begriffe, die man mit dem Ruhrgebiet in Verbindung bringt, und Begriffe, die zumindest teilweise auch die Punkszene im Ruhrgebiet ausmachen. „Es ist schon eine eigene Art, die es so gut nur hier gibt“, findet Rebmann. Seit Ende der 70er Jahre hat sich um die Achse Duisburg-Dortmund eine starke Subkultur entwickelt. Man findet nicht nur eine Masse von Bands, sondern auch viele Konzertlocations, Labels, Zeitschriften und Shops. Das „Ox“-Fanzine oder der Online-Bestelldienst „Impact Mail-order“, um nur zwei Beispiele zu nennen, sind überall in Deutschland bekannt. Auch zwei der größten Punkfestivals Deutsch-

lands sind hier zuhause: Das „Ruhrpott Rodeo“ und insbesondere das „Punk im Pott“-Festival, das jedes Jahr zwischen Weihnachten und Silvester in Oberhausen stattfindet, könnte man fast als Familientreffen bezeichnen. „Es ist nicht so, dass die Bands hinfahren, auftreten und direkt wieder verschwinden, die machen sich da zusammen ein richtig schönes Wochenende. Jeder kennt jeden“, meint Stratmann, „trotzdem ist man offen für Neues.“

Wenn man nach dem sucht, was Punk im Ruhrgebiet wirklich ausmacht, ist die Antwort für die beiden Autoren klar: Authentizität wird großgeschrieben. Das klischeehafte Bild vom Punk mit nietenbesetzter Lederjacke und buntem Iro sieht man, gerade bei den Musikern, eigentlich kaum. „Viele der Aktiven sehen völlig normal aus. Da kommt das nur über Musik. Und natürlich über das, was im Kopf ist; das ist ja auch letztlich Punk, und nicht, was du auf dem Kopf hast“, sagt Rebmann.

Da stellt sich die Frage: Was ist „das, was im Kopf ist“? Es gibt durchaus auch politische Bands, musikalisch meist im Hardcore angesiedelt. Aber die Vertreter des „Asi-Punks“, bei dem es inhaltlich oft genug um Saufen, Sex und andere Eskapaden geht, provozieren in feiner Regelmäßigkeit eine Diskussion, was denn nun eigentlich noch Punk und was nur noch prollig ist. Alex Schwers, Veranstalter von Ruhrpott Rodeo und Punk im Pott, hat es in einem Interview

so zusammengefasst: „Wenn man jetzt Punk als radikales Aufbegehren gegen Obrigkeiten und die Staatsmacht sieht, dann ist der Ruhrpott da falsch. Aber wenn man Punk als totales Durchhängen und ‚irgend ne Scheiße machen, wo man Bock drauf hat‘ sieht, dann ist der Ruhrpott genau das Ding!“ Trotzdem lassen sich auch dann noch von Zeit zu Zeit politische Statements in den Texten der Bands finden – allerdings im Ruhrpott-Stil und mit Augenzwinkern. Während anderswo „Nazis raus!“ skandiert wird, fragen Die Lokalmatadore im Song „Wat will der Sack da“: „Der mit dem steifen rechten Arm [...] will der die Stimmung hier versaun?“ Eine Abneigung gegen die rechte Szene und in unterschiedlichem Maße politisches Interesse ist fast allen Bands und anderen Akteuren gemein, spiegelt sich aber nicht immer in der Musik wider.

Auch von Lokal- oder Regionalpatriotismus kann nicht die Rede sein. Dies stellten Rebmann und Stratmann bei ihren Recherchen fest: „Die Leute fühlen sich hier zuhause und freuen sich, nach einer Tour wieder herzukommen. Aber in den Texten ist eigentlich nie eine Überhöhung zu sehen, man nimmt seine Heimat aufs Korn und stellt eher heraus, wie dreckig alles ist.“ Eisenpimmel (eine Band, bei der man sich bis heute streitet, ob sie eigentlich Satire machen oder ob sie wirklich so sind, wie sie sich geben) bezeichnen ihre Heimatstadt Duisburg zwar als „Mode- und Kulturhauptstadt“, aber ha-

ben auch eine passende Begründung: „Das liegt nämlich am Bahnhof hier und literweise lecker Bier.“

Nebenbei gesagt finden nicht alle den ganzen Dreck so lustig: Der bereits erwähnte Wölfi greift regionale Missstände auf und ist kommunalpolitisch aktiv. „Wölfi würde kein positiver Text über das Ruhrgebiet über die Lippen kommen“, sagt Stratmann, „auch nicht ironisch.“ Obwohl „Die Kassierer“ zu den Ikonen des Ruhrpott-Punks gezählt werden, weil bei Konzerten ein völlig nackter, übergewichtiger Sänger doch am ehesten im Gedächtnis bleibt und die Texte meist das Thema Saufen gemein haben – Begeisterung für die Region ist kaum zu entdecken.

Wie man dieses Phänomen nun auch einordnen will – die einen sehen Trunkenbolde, die nicht mehr als drei Akkorde hinbekommen, die anderen sehen eine einzigartige, familiäre Szene, die durch ihre Region geprägt ist –, man muss den Ruhrpott-Punks lassen, dass sie ehrlich mit sich, ihren Talenten und ihrer Umgebung sind. Und die ist halt irgendwie dreckig, assig, und am Ende doch ein Zuhause. Für die Band Operation Semtex ist das die „Ruhrpott Romantik“: „Wo die Trinkhallen nachts geöffnet haben, Prolls Vokuhila und Schnauzbart tragen [...]. Wo jeder den Smog der Straße liebt, der Pöbel durch die Gassen zieht: Herzlich willkommen im Ruhrgebiet!“

Sarah Lühn

Die Lokalmatadore



VOLKSMUSIK 2.0

DAS MODERNE VOLKSLIED INTEGRIERT SEIN PUBLIKUM – UND DEN SCHLAGER

Von Heino bis zu den Kastelruther Spatzen und Stefanie Hertel – der Schlager in Deutschland hat Tradition. Doch die Tradition des deutschen Volksliedes ist noch viel länger. Im Laufe der Zeit scheinen die Grenzen der beiden Genres allerdings zu verschwinden, und eine Trennung wird immer schwerer.

Edi Graf, Moderator der „Volkstümlichen Hitparade“ auf SWR4, setzt sich bei der Programmauswahl immer wieder mit diesem Definitionsproblem auseinander. Schubladendenken sei hier unangebracht, findet er, Hauptsache, das Gefühl stimme. Volksmusik müsse ein Lebensgefühl vermitteln, etwas von Gemütlichkeit und Heimat. Deshalb werde in der „Volkstümlichen Hitparade“ auch gar nicht strikt zwischen Schlager und Volksmusik unterschieden. Hier tauchen sowohl die Geschwister Hoffmann als auch Instrumentalstücke von Blaskapellen im Programm auf.

Als eines der wichtigsten Merkmale von Volksmusik sieht Graf die Verbindung verschiedener Generationen, die Volkslieder – oder eben auch Schlager – schaffen, ob im Radio oder auf Volksfesten: „Im Prinzip sind Volkslieder in unserer Zeit eben genau

die Lieder, die das ‚Volk‘, die Jungen und die Altern, miteinander verbindet. Das gibt es ja bei internationalen Liedern auch: Gasenhauer, die einfach jeder kennt, und jeder singt mit.“

Gerade unter jungen Leuten scheint oft eine eher negative Grundstimmung gegenüber Volksmusik zu herrschen. Denkt man. Denn genau dieses Bild wandelt sich momentan. Immer mehr regionale und überregionale Bands covern alte Volkslieder, integrieren moderne Elemente – und sind erfolgreich. „Plötzlich erklingen bei einer alten Polka wie ‚Auf der Vogelwiese‘ irgendwelche Zwischenrufe, die kollektiv von der kompletten Zuhörerschaft gesungen und gegrölt werden.“ Diese Zwischenrufe waren ursprünglich nicht Bestandteil dieses Liedes, sondern sind irgendwann entstanden und über Netzwerke wie YouTube verbreitet worden. Die Band Barfuss aus Bayern, eine solche Coverband, wirbt sogar genau damit: „Zwischendrin selbstverständlich immer wieder selbst umarrangierte Barfuss-Versionen bekannter Lieder wie z.B. ‚99 Luftballons‘ oder ‚1000 mal belogen‘. Alle Lieder sind selbstverständlich immer so gewählt, dass es allen gefällt. Oma/Opa – Mama/Papa – Tochter/Sohn.“

„Volkslieder des Jahres 2000Plus“ nennt Edi Graf dieses Phänomen. „Das Volk muss es mögen, das Volk muss es singen mögen, und ganz wichtig ist, dass sich diese Volkslieder mit der Zeit verändern können.“ Das moderne Volkslied integriert also sein Publikum. Es wandelt sich und passt sich der Zeit an. Ähnlich wie in der Sprache werden moderne, teilweise sogar internationale Elemente übernommen. Das Volk schafft sich seine eigenen Volkslieder, indem sie von Generation zu Generation weitergegeben werden und jede Generation Teile umwandelt oder einbaut. Also hat Volksmusik eine Zukunft. Davon ist auch Edi Graf überzeugt: „Die Volksmusik wird sich weiter verjüngen, sie wird moderner werden, sie wird nicht immer auf das Volkslied zurückgehen. Aber es wird sie geben, solange es junge Gruppen und Interpreten gibt, die diese Musik machen.“

Stephanie Röder



KUCKUCK ... WO IST DIE HEIMAT?

KLANGINSTALLATIONEN VON ERWIN STACHE ZUM THEMA „HEIMATUTOPIE“ IN DEN HERRENHÄUSER GÄRTEN

Morgens um 10 Uhr in Hannover-Herrenhausen. Es regnet. Unter bunten Schirmen versammelt sich eine Traube von Menschen vor dem Eingang der Herrenhäuser Gärten. Von Beruf: Journalisten. Ein Fernsichteam trudelt ein und macht sich bereit. Dann geht es los. Aufbruch zu einem feucht-fröhlichen Presserundgang durch den Großen Garten, in dem bei den 4. Kunstfestspielen Herrenhausen Installationen verschiedener Art präsentiert werden.

Uns interessieren besonders die Arbeiten von Komponist und Klangkünstler Erwin Stache, der in seinen Kunstobjekten das Festivalmotto „Heimatutopie“ aufnimmt und bearbeitet. Nach anfänglichem Gedränge vor der ersten Installation wird schnell klar: Im Großen Garten ist genug Platz für alle. Der eifrige Reporterpulk verläuft sich nach einer Weile, und wir haben Zeit und Muße, Staches Kunstwerke zu betrachten und – wie ihre Beschreibung verspricht – „anzufassen und auszuprobieren“.



Fünf Kuckucksuhren sind auf den neuen alten Prunkbau der Herrenhäuser Gärten, das Schloss, ausgerichtet. Puristische Kuckucksuhren, auf Eisenstäben montiert, in etwa drei Metern Höhe. Der Wind bläst kräftig an diesem Morgen und hat noch nicht alle Regenwolken vertrieben. Dennoch steht der Künstler Erwin Stache mit stolzeschwellter Brust vor seinem Werk und erklärt den Zusammenhang zwischen Kuckucksuhren, Heimat und Utopie. Dass der Kuckuck „Utopie“ schreie, weniger

„Heimat“, dass die Kuckucksuhr – sonst als Kitsch-Objekt verschrien – hier gerade nicht diese Rolle einnehmen solle, sondern durch ihre einfache Bauweise ohne Schnörkel eher ein Klang- als ein Dekorationsobjekt darstelle. Jede der fünf Uhren spielt im Wechsel zwei verschiedene Töne, gemeinsam und gleichzeitig lässt das Uhrenorchester ein Lied entstehen, zum Beispiel die Marseillaise, die französische Nationalhymne, oder das Kinderlied „Bruder Jakob“. Beides sind Werke, die als ursprünglich und

vertraut gelten und auf diese Weise das Thema Heimat aufgreifen sollen. Zudem, so Erwin Stache, sei die Uhr selbst die Heimat des Kuckucks, die er nur durch die Öffnung der Tür verlassen könne.

Trotz der weit schallenden Klänge und der Einbindung des Publikums durch eingebaute Bewegungsmelder, die die Uhren erklingen lassen, wenn jemand das „Orchester“ passiert, wirken sie auf weiter Flur vor dem prunkvollen Herrenhäuser Schloss etwas fehl am Platze. Auch wenn gerade das vielleicht ihren Reiz ausmachen soll, wird nicht ganz klar, wie diese Gegenüberstel-

Die ursprünglich aus dem 18. Jahrhundert stammenden Kutschen für edle Herrschaften sind hier weder motorisiert noch mit Pferden bespannt, sondern so gebaut, dass man sie per Hand, wie eine Schubkarre, vor sich schieben oder hinter sich her ziehen kann. Den Kuckucksuhren in ihrem puristischen Design ähnelnd, aus weiß gestrichenem Holz, laden sie zu einer Rundfahrt ein. Bewegt man die Droschken nun vor oder zurück, erklingt aus ihnen Musik. Ein großer Tacho vorn auf dem Gefährt zeigt an, wie „schnell“ man fährt, in was für einem Tempo also die Musik erklingt – Largo, Allegro, Allegretto. Passend dazu stehen Ver-

ner Belustigung, immer wieder schieben wir sie vor und zurück, mal langsamer, mal schneller, und erfreuen uns an den klanglichen Neuentdeckungen.

Eine letzte Klanginstallation gibt es noch zu entdecken. Sie trägt den skurrilen Namen 87,3 Kilo-Ohm. Auf dem Aufgangsweg zum Schloss stehen drei von ihnen: mannshohe Klangstäbe, die zu einer Gruppe auf einem kleinen Podest versammelt sind, auf das der Klangerzeuger steigen muss, um dann inmitten der Stäbe die Hände nach ihnen auszustrecken. Je nach Größe der Berührungsfläche und Stärke des Händedrucks ändern sich der Stromfluss und damit – von einem Mikrorechner gesteuert – auch die Tonhöhen und die Geschwindigkeit der Klangfolgen. Den Passanten auf eine Bühne locken, ohne dass ihm diese Präsentationssituation bewusst ist, das ist die Intention des Künstlers. Klänge selbst erzeugen, variieren, entdecken. Abstrakte, utopische, harmonische, enharmonische Klänge. Und so hängen wir uns an die Stangen, hüpfen um sie herum, berühren sie oben und unten. Ein tolles Spielgerät für Groß und Klein, bei dem wir leider weder Heimat- noch Utopiebezug erkennen können.

Inzwischen sind die Sonnenstrahlen kräftiger geworden, dennoch weht weiter ein kalter Wind. So halten wir uns nur noch für einen Moment an den 87,3 Kilo-Ohm-Installationen auf und lauschen den von neugierigen Besuchern erzeugten Klängen. Dann schlendern wir um große Pfützen herum zum Ausgang.

Marlene Brüggen/Vera Fleischer



lung die „Heimatutopie“ verkörpert. Der Künstler scheint sich bei der Erschaffung und Platzierung des Kunstwerkes viele Gedanken gemacht zu haben, nur wirken diese wenig zusammenhängend.

Der Regen hört auf, und die Sonne kommt heraus. Gerade rechtzeitig, denn der Rundgang führt uns nun zwischen hohen Hecken hindurch zu einem kleineren, versteckten Winkel des Großen Gartens. Dort stehen aufgereiht vier Hand-Droschken.

kehrsschilder an den Wegen, die das Tempo vorgeben: 109 = Maestoso, 50 = Largo, 132 = Allegro.

Zieht man die Droschke, anstatt sie zu schieben, so erklingt auch das Musikstück rückwärts. Das ergibt dank der systematischen Komposition von Händels Fuge nicht das zu erwartende Durcheinander aus ungewohnten Tonfolgen, sondern ein anderes interessantes Werk, das in sich stimmig erscheint. Die Droschken führen zu allgemei-

„HEIMAT IST EIN ORT, DER MIR SAGT, WER ICH BIN“



EIN GESPRÄCH MIT INTENDANTIN ELISABETH SCHWEEGER ÜBER DAS MOTTO „HEIMAT UTOPIE“ DER DIESJÄHRIGEN KUNSTFESTSPIELE HERRENHAUSEN

Saitensprung: Wie sind Sie auf das Festivalthema und auf die Kombination „Heimat“ und „Utopie“ gekommen?

Elisabeth Schweeger: Ich versuche jedes Jahr einen Themenstrang zu bearbeiten. Aus diesem Thema entsteht dann das darauffolgende Thema. Letztes Jahr hatten wir „Fragiles Gleichgewicht“. Das bezog sich auf die hochproblematische Situation, in der wir im Augenblick leben. Man hat das Gefühl, dass die Systeme sich umstellen, es bewegt sich etwas. Wir wissen nicht genau, wohin es steuert, aber auf jeden Fall ist die Balance zwischen Wirtschaft und Politik und gesell-

schaftlichen Vorgängen nicht gerade ausgeglichen. Das hat sicherlich sehr viel mit dem globalisierten „Zusammenseinmüssen“ zu tun. Wir sind kein sesshaftes Volk mehr. Jeder von uns hat schon mehrere Heimaten gehabt, wandert von Ort zu Ort. So wächst die Notwendigkeit, sich zu fragen, wo sich eigentlich meine Wurzeln und meine Identität befinden. Der Begriff „Heimat“ wurde in den letzten Jahrhunderten ideologisch missbraucht. Es gilt, sich davon zu befreien und sich zu fragen: Wo sind die Wurzeln? Und ist diese Verwurzelung eine Utopie geworden? Umgekehrt: Können wir in Zeiten,

in denen wir überhaupt nicht mehr wissen, wo wir sind, überhaupt noch utopisch denken? Für mich ist ganz klar: Wenn du nicht mehr träumen kannst, und wenn du keine Vorstellung hast, wie die Welt sich verbessern könnte, wenn du eben keine Utopien hast, dann bist du tot.

Gibt es heute in der globalisierten, vernetzten Welt überhaupt noch so etwas wie Heimat?

Ich glaube, man muss eher eine geistige Ebene finden, in der man zuhause ist. Für den einen sind es die Kinder, für den an-

deren das Haus, für den Dritten ist es die Literatur oder die Kunst. „Heimat“ heißt einfach nur: Das ist ein Ort, der mir sagt, wer ich bin. Und der macht mich sicher, der macht stark. Je weniger sich das natürlich an einer materiellen Geschichte festhält, desto freier bist du.

Und was bedeutet Heimat für Sie?

Vielleicht der Zug oder das Hotel (*lacht*). Nein, meine Heimat ist die Kunst, das ist ganz klar. All das, was Künstler machen, beseelt mich. Und es sind die Menschen, die um mich herum sind, die meine Freunde sind. Und mein Kind. Das ist meine Sicherheit, sozusagen meine innere Freiheit, die nimmt mir niemand. Ich habe immer gesagt, man kann mir das Geld nehmen, aber meine Kreativität kann mir niemand nehmen. Das bin ich, das ist meine Heimat.

Gibt es ein Musikstück, das Sie mit Heimat verbinden und das in Ihnen dieses Gefühl von Heimat weckt?

Wenn ich musikalisch an Heimat denke, bin ich ganz einfach gestrickt. Dann denke ich an ein Kinderlied, das ich als Kind oft gesungen und auch meinem Sohn vorgesungen habe.

Welches denn?

Ein französisches Kinderlied. Übersetzt lautet der Text: „Mutter, die kleinen Boote auf dem Meer, ja haben die denn Beine?“ Und dann sagt die Mutter: „Aber natürlich, mein kleiner dummer Junge, denn wenn sie die nicht hätten, dann könnten sie doch nicht auf dem Wasser gehen.“ Mit diesem Lied verbinde ich eine Art Wohlbefinden, einen Schutzraum. Und ein Selbstverständnis von Welt. „Natürlich haben die Boote Beine“ – das ist eigentlich eine Utopie.

Sie schreiben in Ihrem Programmheft, dass der Begriff „Heimat“ von der politischen Vereinnahmung im 20. Jahrhundert noch nicht restlos befreit ist. Haben Sie überlegt, ob es vertretbar ist, so einen belasteten Begriff zum Festivalthema zu machen?

Es gibt immer ein paar Wörter, die kann man überhaupt nicht mehr verwenden, weil sie historisch so belastet sind, dass man

Angst hat, sie zu benutzen. Aber irgendwann muss man sich auch davon befreien. Nur weil ein paar Rechtsgruppen „Heimat“ für sich in einen schlechten Kontext setzen und daraus ein totalitäres Denksystem konstruieren, muss der Begriff an sich nicht schlecht sein. Nehmen Sie das Kuckucksuhrenorchester von Erwin Stache als Beispiel. Das ist so positioniert, dass es auf ein Gebäude schaut, das eigentlich Macht repräsentiert. Und der Kuckuck schreit, aber er schreit nicht nur „Kuckuck“, sondern er schreit die Marseillaise. Da weiß man, dass etwas brüchig ist. Die Kunst lehrt uns, zu differenzieren, Differenzen zu erkennen. Deswegen ist sie auch so wichtig.

Was bedeutet Utopie für Sie?

Wir träumen davon, wie wir unser Leben gestalten, wie die Welt aussehen könnte. Utopien sind großartige Vorstellungen von friedvollen Gesellschaften. Sie schildern, wie wir zusammen leben können, ohne uns zu zerhacken, ohne Herrschaftsverhältnisse, ohne Klassenunterschiede. Jede künstlerische Arbeit ist ein Stückchen realisierte Utopie. Oder auch enttäuschte Utopie. Aber sie ist immer eine Eröffnung von unbekannten Räumen.

Warum kann man gerade diese beiden Themen Heimat und Utopie mit dem Schwerpunkt Neuer Musik verbinden?

Wir wollen doch, dass die Welt sich weiterdreht. Ein Mozart war zu seiner Zeit auch modern, und wenn die Menschen damals Mozart nicht zugelassen hätten, dann würden wir ihn heute nicht genießen können. Wenn du dich der Moderne nicht verschreibst und sie nicht zulässt, dann wird es übermorgen keine Musik geben. Aus! Eine Stadt wie Hannover hat ein Angebot, dass vom Populären bis zur Hochkultur reicht. Das Populäre ist für den Moment, ist Tröstung und ist Genuss. Und das andere ist etwas, bei dem man mehr nachdenken muss. Das eine wie das andere darf nicht fehlen, denn es ergänzt sich.

Eröffnet sich Neue Musik jungen Leuten eher als alten?

Nein, das ist absolut gemischt. Manchmal ist es sogar bei den Jungen gar nicht so

einfach, weil leider die pädagogische Ausbildung nicht mehr sehr musisch ist. Und man braucht natürlich gewisse Hörgewohnheiten für Neue Musik. Man muss die Disposition mitbringen, offen zu sein, weil das, was neu ist, immer ungewohnt ist. Du musst dich überwinden. Dann kann es ein Hochgenuss sein.

Was entgegnen Sie Kritikern, die Ihr Programm als zu speziell oder zu innovativ bewerten?

Es ist schade, wenn sich jemand gegen Innovation sperrt. Wenn man sie komplett verhindert, dann bleibt man stehen. Je vielfältiger eine Gesellschaft aufgestellt ist, desto besser ist es. Demokratien leben von Vielfalt. Gerade die deutsche Geschichte hat gezeigt, was dabei herauskommt, wenn man so etwas wie Kunst verhindert. Unsere deutsche Geschichte hat uns gelehrt, dass wir das Fremde zulassen sollten, weil uns das ganz viele Sachen beibringt, die uns stark machen und außerdem schön sind. Ich staune über einen Johann Sebastian Bach, aber ich staune eben auch über einen José María Sánchez-Verdú.

Das Gespräch führten Marlene Brüggem und Vera Fleischer

HEIMATLOS AUF ZEIT



**WIE SHANTYCHÖRE
MIT IHREM GESANG AN
DIE SEEFAHRT ERINNERN**

Wochenlang unterwegs sein ohne ein Zuhause. Das Dach über dem Kopf ist ein wankendes Schiff und die Familie eine Matrosen-Crew. Was die Mannschaften auf Segelschiffen jahrelang erfahren haben, singen heutzutage noch die Shantychöre in ihren Liedern. Rebekka Sambale hat sich in Hannover unter „de Leineschippers“ gemischt und sie bei einer Probe begleitet.

Mittwochabend, 18.30 Uhr. Ein dreifaches „Schiff Ahoi“ für Heinz zum Geburtstag. Kräftig schallen 20 Männer- und sechs Frauenstimmen durch den Proberaum in der Gaststätte „Zum Stern“. Anschließend noch sein Wunschlied: „Rio Grande“. Das Akkordeon erklingt, an den Wänden hängen kleine Fischernetze und andere Meeresandenken. Nach zehn Minuten fühle ich mich etwas weiter weg von Hannover-Linden, aber auf jeden Fall so richtig norddeutsch. Der Shantychor „de Leineschippers“ singt sich jeden Mittwochabend in Richtung Küste, obwohl nur die wenigsten Mitglieder selbst eine Heimat auf der See kennen. „Das Wasser der Leine fließt hin zu den Meeren“ heißt es im traditionellen Begrüßungslied des Ensembles. Dabei schaut niemand mehr auf sein Textbuch, nach zwei Takten schunkelt der ganze Saal. Kein Oktoberfest-Schunkeln, sondern ein Seemanns-Schunkeln auf dem taumelnden Schiff.

Shanty-Lieder handeln von Heimweh, von der Seefahrt, von Frauen und dem Leben auf den Weltmeeren. Ursprünglich sangen die Matrosen die Texte unbegleitet bei ihrer Arbeit. Dabei gab es für unterschiedliche Tätigkeiten, zum Beispiel das Segelraffen oder das Lichten des Ankers, verschiedene Shantys. Der Rhythmus pass-

te zur jeweiligen Arbeit. Heute treffen sich Shantychöre in ganz Norddeutschland vor allem wegen dem Spaß am Singen und der Gemeinschaft im Verein. So ist das auch bei „de Leineschippers“, wie Henry Berg, zweiter Vorsitzender, erzählt. Er ist eigentlich Berliner; inzwischen ist Hannover seine Heimat geworden, was auch am Shantychor liegt. „Im Norden gehören diese Lieder dazu. Der Mittwoch ist mir heilig!“, sagt er mit Nachdruck und meint damit die zweistündige Chorprobe, die gerade in vollem Gange ist.

Vor dem Sänger, zwei Plätze weiter neben mir, liegt ein kleiner schwarzer Ordner. Über 100 Lieder sind darin abgeheftet, sogar Weihnachtslieder fürs Meer gibt es – allerdings ohne Noten oder Akkorde, nur die Texte. Gesungen wird nach Gehör und Gewohnheit, die Melodien sind eingängig. Alle Sänger und Sängerinnen sind konzentriert bei der Sache, auch wenn Chorleiter Vladimir Furmann mit seinem Akkordeon einige Stellen alleine durchspielt. Die eine oder andere Sängerhand klopft dabei lautlos mit. Die Choristen sitzen an langen Holztischen, was optisch an eine gediegene Vereins-sitzung erinnert – bis sich auf einmal alle Stimmen wieder mit Hingabe zu einem neuen Lied vereinen. Plötzlich wird es zweistimmig. „Windjammer“ handelt von der Sehnsucht auf See, der Rhythmus lässt den Körper mitschaukeln wie die Wellen auf dem Meer. Für manche im Chor ist das mehr als nur eine einfache Bewegung.

Dirk Wigger, der beim „Rio Grande“ überzeugt die Solo-Strophen gesungen hatte, sitzt jetzt an einem der Tische und erinnert sich. „Norwegen, Schweden, Japan, die Philippinen.“ Zehn Jahre lang ist er als Schiffingenieur zur See gefahren. Dar-

auf angesprochen, beginnt er zu erzählen: von harten Stürmen, bei denen das Schiff bis zu 20 Grad Schlagseite hatte, von seinen Wachdiensten an Bord und den Landgängen. „Ich habe noch einen guten Teil Seefahrtsromantik miterlebt. Heute ist es ein sehr konzentriertes und anstrengendes Leben auf dem Schiff“, sagt Wigger. „Die Liegezeiten in den Häfen werden immer kürzer.“ Auf den Shantychor ist er, wie viele seiner Mitsänger, durch eine Zeitungsanzeige aufmerksam geworden. Einige Liedtexte wecken bei ihm Erinnerungen. Auch an das Gefühl von Heimatlosigkeit und Sehnsucht auf dem Wasser. „Heimat empfindet man ganz besonders, wenn Weihnachten auf See ist. Dann habe ich schon viele auf dem Schiff weinen sehen.“ Einige seien mit diesen starken Gefühlen nicht klargekommen. Mit dieser extremen Sehnsucht, die sich in leichter Form auch noch in den Shantys spiegelt.

Nach der Pause ist die Stimmung in der Chorprobe noch besser. „Wir lagen vor Madagaskar...“. Bei viel Humor und guter Laune fällt die ein oder andere freche Bemerkung. Die Nebenmänner am Tisch lachen. Mittlerweile ist es 20.05 Uhr und ich singe „Bei Windstärke vier“ mit. Es braucht schon etwas Mut, um als Frau bei so vielen lauten Männerstimmen einfach einzusteigen. Aber schnell bin ich drin, auch wenn ich das Lied nicht kenne und ja auch keine Noten habe. Aber eigentlich ist es egal, wenn ich mit einem Ton danebenliege. Es geht um den Spaß an der Sache. Und darum, einmal das Gefühl nachzuvollziehen: von der Lust auf Freiheit, Endlosigkeit und einer kleinen Spur Sehnsucht nach der Heimat.

Rebekka Sambale

TONABNEHMER







„MAN SOLLTE NICHT VERGESSEN, WOHER MAN KOMMT“

**CANSU AKBAYS IST MIT 21 JAHREN
BEREITS LEITERIN EINES CHORS FÜR
KLASSISCHE TÜRKISCHE MUSIK**

Mit neun Jahren schlug Cansu Akbays' Mutter ihr vor, ein Instrument zu lernen. Also lernte das Kind Geige. Und verliebte sich in die Musik. Fünf Jahre lang nahm sie Unterricht, sang nebenbei noch in einem Chor. Das Besondere daran: Gesungen wurde nur klassische türkische Musik. Und das mitten in Mannheim. Bald schon spielte sie in diesem Chor zusätzlich noch ihr Instrument.

2011 kam Cansu nach Hannover, um „Soziale Arbeit“ zu studieren. Ab und zu wurde sie noch zu Konzerten nach Mannheim gerufen, aber ab und zu war ihr nicht genug. Deshalb begab sie sich auf die Suche nach einem neuen Chor, hier in Hannover. Und fand die Initiative Dostlar. Zum Glück, wie sie heute sagt. Wie der Zufall so spielt, hatte die Gruppe, eine Woche bevor Cansu zum ersten Mal zur Probe kam, ihren Leiter verloren. Weil sie elf Jahre Chorerfahrung mitbrachte, fragten die anderen Mitglieder Cansu direkt, ob sie nicht Interesse an dem Posten hätte – obwohl sie jünger als die meisten Mitglieder war.

In der ersten Probe nach der Sommerpause Ende September steht Cansu nun also mit ihrer Geige vor acht Frauen und vier Männern. Zwei davon spielen ebenfalls Geige, einer Kanun (eine Kastenzither) und einer Def (eine Rahmentrommel). Vor den Sängern und Sängerinnen liegen Mappen mit Noten neben Gläsern mit schwarzem Tee. Keine der Frauen trägt ein Kopftuch.

Viele Finger klopfen im Rhythmus der Lieder auf den Tisch, Füße wippen. Die Stimmung ist allgemein sehr positiv und vertraut – obwohl es die erste Probe in dieser Konstellation ist.

Zwei Wochen später ist der Probenraum schon voller. Zwölf Sängerinnen und zwei Sänger werden zusätzlich zu den anderen Instrumenten von einer Kemençe (einer gestrichenen Kastenhalslaute) und einer Dümbelek (einer einfelligen Bechertrommel) begleitet. Später wird außerdem noch eine Ney, eine Längsflöte aus Bambus, dazukommen. Auch Cansu hat für diese Probe das Instrument gewechselt: Sie spielt dieses Mal eine Ud, im deutschen als Laute bekannt. Das Spielen hierauf hat sie sich mit 15 Jahren selbst beigebracht, inzwischen gibt sie sogar Unterricht.

Gesungen wird über Liebe und Städte, alles auf Türkisch oder Arabisch. Das Erbe ihrer „Ururgroßeltern“ nennt Cansu dieses Liedgut. Ihre Mutter kam mit zwölf Jahren nach Deutschland, ihr Vater schon mit sieben. Obwohl Cansu selbst in Deutschland geboren und aufgewachsen ist, fühlt sie sich stark mit der türkischen Kultur verbunden. Ihre Familie redet zuhause nur türkisch, und vor allem ihrer Mutter ist es wichtig, die heimische Kultur auch in Deutschland weiterzupraktizieren. Diese Überzeugung teilt auch Cansu. Sie will die Wurzeln ihrer Familie nicht vergessen.

Doch nicht nur die Kultur war für Cansu ein Grund, den Posten der Chorleitung zu übernehmen. In erster Linie will sie Musik machen. Und über diese Musik haben sich hier Leute zusammengefunden, die nicht mehr nur gemeinsam musizieren, sondern die Freunde geworden sind. Nach der Probe bleiben alle noch eine Weile, unterhalten sich, lachen, trinken Tee. Man merkt, dass hier Menschen zusammensitzen, die durch etwas verbunden werden, das sie in diesem Raum miteinander teilen können. Ein kulturelles Erbe, das in Deutschland nicht viele verstehen. Ein kulturelles Erbe, das sie durch Musik ausleben können. Und das sie durch gelegentliche Auftritte sowohl an ihre Landsleute als auch an Deutsche vermitteln wollen. An Letztere, um sie an eine fremde Kultur heranzuführen, an Erstere, um ihnen eine Abwechslung vom Alltag zu bieten und eine Erinnerung an ihre Heimat. Vor allem junge Leute sollen angesprochen und zur Musik inspiriert werden.

Fast 20 Mitglieder zwischen 10 und 70 Jahren hat der Chor. Einmal pro Woche wird geprobt, als Vorbereitung für zwei Auftritte im Jahr. Aber man bekommt hier das Gefühl, dass es nicht wirklich um die Auftritte geht, sondern dass die Proben selbst schon fast genug sind.

Stephanie Röder



HEIMAT KANN MAN NICHT COVERN



DIE FESTZELTBAND „KASPLATTNROCKER“ SPIELEN FÜR TRACHTENTRÄGER UND PARTYFREUDIGE TEENAGER

Festzeltmusik ist Heimatmusik. Besonders im Bundesland Bayern. Hier bestimmen von Frühjahr bis Herbst unzählige Volksfeste, Kirchweihen und Bürgerfeste die Wochenenden und geben Anlass zu feiern. Dabei unabdingbar ist die Festzeltmusik, die als Stimmungsmacher den Betrieb am Laufen hält. Traditionell wurden auf den Hochfesten seit Jahrhunderten Volkslieder und Blasmusik gespielt. Aber Musik und Zuhörer haben sich weiterentwickelt. Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts haben Coverbands die Freiheit, ein Programm mit Hits der Rock- und Popmusik zusammenzustellen, um die Festzeltbesucher in Stimmung zu bringen.



Dieser ehrenvollen Aufgabe haben sich auch die Mitglieder der niederbayerischen Festzeltband Kasplattrockner angenommen. Heute Abend spielen sie in Freyung, einer beschaulichen Kleinstadt im Bayrischen Wald nahe der tschechischen Grenze. In einem fußballfeldgroßen Festzelt bereiten die Techniker bereits die Bühne vor. Dabei werden im besten bayrischen Tonfall Neuigkeiten ausgetauscht und Witze gemacht. Es herrscht eine familiäre Atmosphäre, die in der Bandgeschichte begründet ist: 1999 gründen vier befreundete Musiker aus dem niederbayerischen Sankt Engelmar die Kasplattrockner. Der Bandname spielt auf die eigene Heimat an: Die „Kasplatte“ ist ein un-

tergeordneter Berg im Bayrischen Wald, der sich in unmittelbarer Nähe zur Heimatstadt Sankt Engelmar befindet. Zugleich soll man mit dem Namen natürlich die beliebte Volksfestmahlzeit assoziieren.

Die sechs Musiker haben sich im Laufe ihres vierzehnjährigen Bestehens von einer klassischen Stimmungsband zu einer professionellen Festzeltband mit einem unerschöpflichen Repertoire von Coversongs entwickelt. Eigene Arrangements der Songs und Medleys bilden einen Stil, der die Kasplattrockner von anderen Gruppen abheben soll. Während bei dem Gedanken an Festzeltbands meist das Bild von grauhaarigen Altrockern dominiert, fällt außerdem auf, wie jung die Musiker sind: Weil sie schon früh anfangen, an ihrem Traum von der eigenen Band zu arbeiten, sind sie heute gerade einmal Mitte zwanzig.

Mittlerweile befinden sich einige hundert Zuschauer auf den typischen orangefarbenen Bierbänken – in den vorderen Reihen die Jugendlichen der Stadt, teilweise auf den Bänken tanzend, und weiter hinten die schunkelnden Eltern und Pensionäre. Über 80 Mal im Jahr stehen Sängerin Bianca und die fünf jungen Musiker zusammen auf der Bühne eines geschmückten Festzeltes. Immer erwartet sie eine Menge feierwütiger Trachtenträger und partyfreudiger Teenager. Ein solcher Abend dauert für die Kasplattrockner in der Regel von 19 bis 24 Uhr. Um einen Spannungsbogen für diese fünf Stunden aufzubauen, müssen sie ihr Programm so zusammenstellen, dass die verschiedenen Altersgruppen entsprechend der Uhrzeit bei Laune gehalten werden, erklärt Bandleader Tobias in einer ruhigen Minute vor dem Auftritt. Die Kasplattrockner präsentieren also zunächst traditionelle Musik und Volksmusik-Klassiker nach dem Geschmack der älteren Besucher. Weil das junge Partyvolk länger bleibt, werden die Abende zum Ende hin dann chart- und hitlastiger – wobei die Setlist regelmäßig um aktuelle Hits erweitert wird.

Als Coverband hat man folglich viele musikalische Heimaten. Für Frontmann Tobias ist der Heimatbegriff mit seiner geographischen Herkunft verbunden: dem Bayrischen

Wald mit dessen Menschen und Mentalität. Um den Zusammenhalt, die Freundschaft und das Heimatgefühl der Band bei jedem Auftritt mit auf die Bühne zu bringen, kombinieren die Kasplattrockner ein modernes Outfit mit der niederbayrischen Tradition der Lederhosen. Die Songs aus dem Repertoire der Kasplattrockner kommen jedoch vorrangig aus den USA. Nachdem sich die Kasplattrockner im bayrischen Raum einen Namen in der Festzeltszene erspielt hatten und bereits im Kosovo aufgetreten waren, wurden sie vergangenes Jahr erstmals auch in die Heimat ihrer Songs eingeladen. In Tulsa/Oklahoma durften sie auf dem größten Oktoberfest Nordamerikas auftreten. Dort trafen die Kasplattrockner auf Bands, deren Mitglieder aus Norddeutschland stammen und bayrische Musik aufführen. Coverbands bayrischer Musik sozusagen. Doch für die Kasplattrockner ist das kein Grund, sich über „falsche Heimat“ zu beschweren – man ist sich einig, dass es grundsätzlich schön ist, wenn die Musik gefällt und verbreitet wird.

Die Kasplattrockner sind und bleiben zunächst aber ein Nebenprojekt. Alle Musiker absolvieren ein Studium oder eine Ausbildung. Für Bassist Fabio stellt die Band neben seinem Masterstudium der Musikwissenschaft den perfekten Nebenjob dar. Musik, Spaß und Geld fänden ungezwungen zueinander. Außerdem lerne man immer neue bayrische Städte und Provinzen kennen. Angst vor der Zukunft haben die sechs trotzdem. Bald naht das Ende ihrer Ausbildung, und sie müssen planen, wie es mit der Band weitergeht. Klar ist, dass die gemeinsame Zeit so lange wie möglich ausgelebt werden soll. Die Kasplattrockner und das Festzelt gehören zusammen.

Heute in Freyung, nach fünfstündiger Show, rauchen sie zusammen noch eine Zigarette und besprechen schon das nächste Konzert. Dort will eine weitere feierlustige Menschenmenge unterhalten, wollen Bierbänke zum Schwanken gebracht und die Hits der Rockgeschichte verbreitet werden. Und wenn man die sechs Musiker beobachtet, leuchtet ein: Diese Art von Heimat kann man nicht covern.

Julius Füg

FÜNF SONGS

LAUTES STADTGEFLÜSTER

Ein Song über die eigene Stadt ist für Musiker wie der Sprung von der Bühne ins Publikum – jeder sollte es zumindest einmal gemacht haben. Denn mit so einem Stadtlid kann man nicht nur der Welt zeigen, wo man herkommt, man hat gleichzeitig ein Lied, das bei einem Konzert in der Heimatstadt mit Sicherheit gut ankommt. Auf jeden Fall bietet das Thema „Stadt“ zahlreiche kreative Möglichkeiten, wie die nachfolgenden fünf Beispiele auf unterschiedliche Weise zeigen.



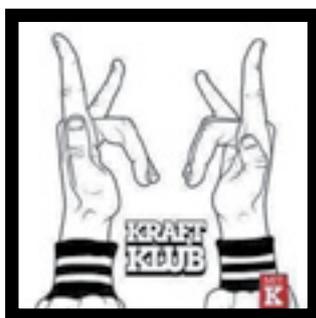
JAY-Z FEAT. ALICIA KEYS

EMPIRE STATE OF MIND

2009

Ein Song über New York? Diese Idee hatten vorher schon zahlreiche andere Musiker, darunter Frank Sinatra, U2 und John Lennon. Trotzdem haben es Jay-Z und Alicia Keys geschafft, mit „Empire State of Mind“ New York 2009 eine neue Hymne zu geben. Die Rap-Ballade ist nicht nur schön anzuhören, sie liefert auch textlich interessante Inhalte: Angefangen beim Titel, der entweder als Anspielung auf das Empire State Building, das Wahrzeichen von New York, oder als „New Yorker Denkweise“ verstanden werden kann, denn „The Empire State“ ist der Spitzname des Bundesstaates New York. In seinen Strophen erzählt Jay-Z allerhand Anekdoten über die Stadt, die niemals schläft. Zunächst rappt er über das New York, das jeder kennt – über die Freiheitsstatue, den Time Square,

die Baseballmannschaft New York Knicks und das Basketballteam von New Jersey, die Nets. Er bezieht sich aber auch auf die musikalischen Geschichte der Stadt: auf Afrika Bambaataa, der in den siebziger Jahren in Brooklyn den Hip-Hop „erfand“, sowie auf bedeutende Rapper wie Biggie Smalls und Special Ed, die wie Jay-Z und Alicia Keys aus New York stammen. Neben den schönen Seiten werden auch negative Aspekte wie Drogenhandel und Prostitution angesprochen, sowie die enttäuschten Träume von jungen Menschen, die ihr Glück in New York suchen, es aber nicht immer finden.



KRAFTKLUB

KARL-MARX-STADT

2012

Wie man auf herrlich ironische Art und Weise ein Bild von seiner Heimatstadt

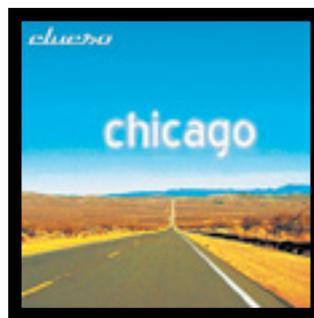
zeichnet, zeigen Kraftklub mit ihrem Stück „Karl-Marx-Stadt“ über Chemnitz. Rapper Bernd Bass bedient sich jeder Menge Vorurteile über Ostdeutschland („Ich cruise Banane essend im Trabant um den Karl-Marx-Kopf“) und leiht sich für den Refrain die Melodie von Becks „Loser“ aus. Weiterhin meckert er über die schlechten Zustände und sein miserables Leben in Chemnitz und bedient damit wunderbar das Klischee des „Jammerossis“. Gleichzeitig greifen Kraftklub aber auch aktuelle Probleme des Ostens auf: „Ich bin nicht mal cool in einer Stadt, die voll mit Nazis ist, Rentnern und Hools (Hooligans).“ Indem der Frontmann – wie schon 1993 Beck – im Refrain offenbart, dass er ein Verlierer sei und sich selbst zusätzlich als „Original Ostler“ bezeichnet, beweisen uns Kraftklub aber letztendlich, dass sie stolz darauf sind, aus Chemnitz zu kommen.



PETER FOX
SCHWARZ ZU BLAU
2008

Dieses Lied ist keine klassische Liebeserklärung an eine Stadt, in diesem Fall an das „Dicke B oben an der Spree“. Im Gegenteil: In „Schwarz zu blau“ zieht Peter Fox nach einer durchzechten Nacht durch die Straßen Berlins, und ihm begegnen die negativen Seiten seiner Heimatstadt. Junkies, Gewalt und der Dreck der Stadt laden nicht gerade dazu ein, wieder einmal nach Berlin zu fahren. „Schwarz zu blau“ beschreibt genau jene Zeit, in der die Nacht in den Tag übergeht. In Berlin ist die Party für die einen erst vorbei, wenn für die anderen, die arbeitende Bevölkerung, die Frühschicht beginnt. Wir treffen dabei auf Tarek und Sam, auf Straßengang, auf Obdachlose und „Szeneschnösel“. Peter Fox reflektiert das frühmorgendliche Treiben auf den Straßen Berlins ohne Wertung, als stummer Beobachter nimmt er es lediglich wahr und zieht daran vorbei. Nur im Refrain bezieht er Stellung und beschreibt Berlin als „so schön schrecklich“ und dass ihn die Nächte dort „auffressen“ würden. Es finden sich zwischen all dem Elend der Stadt nur vereinzelte Lichtblicke, wie die Backwarenverkäuferin Fatima oder der

heulende Hooligan. Am Ende seiner Momentaufnahme erkennt Peter Fox, dass er die Hauptstadt trotz all ihrer Probleme schätzt – vielleicht auch gerade deswegen.



CLUESO
CHICAGO
2006

Die Stadt Chicago spielt in Cluesos Song eigentlich nur eine untergeordnete Rolle. Sie ließe sich leicht durch eine beliebige andere Stadt ersetzen, denn sie steht für die Traumwelt eines drogenabhängigen Mädchens, in die es in seinem Rausch immer wieder flüchtet. Diese Traumwelt wird dabei mehr und mehr zur Realität, wenn die junge Frau anderen Menschen erzählt, sie sei wirklich dort gewesen. Die Utopie „Chicago“ ist für sie mit der Sehnsucht verbunden, ihr altes Leben hinter sich zu lassen und noch einmal von vorn anzufangen. Dass sie am Ende nur die Nachricht hinterlässt, sie sei jetzt dort und komme nicht mehr wieder, kann auf verschiedene Weise interpretiert werden: Entweder hat sie es tatsächlich geschafft, aus ihrem Drogenalltag auszubrechen, und sich auf den Weg nach Chicago gemacht, oder – was wahrscheinlicher ist – die Nachricht ist eine Art Abschiedsbrief, denn sie hat

sich eine Überdosis gespritzt und befindet sich damit für immer in ihrer Illusion.



MAX HERRE FEAT. JOY DENALANE
1STE LIEBE
2004

Dieses Lied ist definitiv eine klassische Liebeserklärung an eine Stadt. Max Herre personifiziert seine Heimatstadt Stuttgart und präsentiert sie als seine erste Freundin und erste große Liebe, an der er immer noch hängt. Da er sie direkt anspricht, empfindet man das Ganze wie einen Liebesbrief. Herre erzählt davon, wie sie zusammen aufgewachsen sind, was sie gemeinsam erlebt haben und was er an Stuttgart schätzt („Ich mag deinen Anblick und dass du viele Sprachen sprichst“). Er thematisiert die Höhen und Tiefen dieser langjährigen „Beziehung“ mit seiner „Süßen aus dem Süden mit dem Dialekt“. Dabei greift Herre typische Probleme einer Beziehung zwischen Mann und Frau auf, zum Beispiel, dass er Stuttgart mit einer anderen Stadt „betrogen“ hat, weil er mehrmals umgezogen ist. Im Refrain antwortet Stuttgart durch die Stimme von Joy Denalane und heißt den Rapper trotzdem wieder willkommen zuhause.

Christian Flach

HEIMATSUCHE MIT HINDERNISSEN



**MUSIKER NICHTDEUTSCHER HERKUNFT
HABEN ES IN DEUTSCHEN KULTURORCHESTERN
NICHT IMMER LEICHT**

Aus allen Ländern der Welt kommen junge Musiker zum Studium nach Deutschland. Danach steht für viele fest, dass sie ihre Laufbahn in einem der deutschen Kulturorchester fortsetzen wollen. Doch wie einfach ist es für diese Musiker nichtdeutscher Herkunft, hier ihre Heimat zu finden und eine Stelle in einem Orchester zu „gewinnen“? „Saitensprung“ beleuchtet den langen Weg zur Festanstellung.

Bogdan Dragus ist 38 Jahre alt. Seit mehr als zwei Jahrzehnten lebt er in Deutschland. Nach der Kindheit in Rumänien zieht er im Alter von 16 Jahren nach Hannover. Dort nimmt er ein intensives Geigenstudium auf, das ihm so in seiner Heimat nicht hätte geboten werden können. Direkt nach seinem Abschluss gewinnt er das Probespiel für die Konzertmeisterstelle eines kleineren Orchesters; 2003 nimmt er den Platz als Erster Geiger der NDR-Radiophilharmonie ein, den er bis heute besetzt.

Zwei Probespiele – zwei Stellen! Der Traum eines jeden Orchestermusikers. Denn sehr gute Musiker gibt es heute wie Sand am Meer, von Fachkräftemangel kann

in diesem Bereich nicht die Rede sein. Viele müssen deshalb einen Marathon an Bewerbungen, Vorspielen, aufsteigenden Hoffnungen und großen Enttäuschungen bewältigen, bis sie ein Probespiel für sich entscheiden können.

Dragus jedoch kann den direkten Weg ins Orchesterleben einschlagen. Anfangs ist er noch nicht im Besitz der deutschen Staatsangehörigkeit und verfügt auch noch über keine Arbeitserlaubnis. Das Orchester möchte ihn trotzdem, und so folgt dem Einstieg ins Orchesterleben auch bald seine Einbürgerung. Dieser Werdegang ist ein Paradebeispiel für eine erfolgreiche Karriere trotz ausländischen Hintergrunds. Es zeigt, wie leicht alle Bedenken bei der Wahl eines ausländischen Musikers hinfällig werden können, wenn seine musikalischen Fähigkeiten überzeugen.

„Nicht die Herkunft des Bewerbers ist entscheidend, sondern allein die Qualität seiner Darbietung“, dieser Meinung ist auch Bogdan Dragus. Dass es bei vielen Orchestern gang und gäbe ist, Probespiele zumindest teilweise hinter einem Vorhang abzuhalten – der Bewerber bleibt für das

wertende Orchester unsichtbar, macht diese optimistische Einschätzung möglich. So hat nur der persönliche Höreindruck Einfluss auf das Urteil.

Dragus hat an einer deutschen Hochschule studiert. Hat ein Musiker womöglich mit dieser Art der Ausbildung in deutschen Kulturorchestern größere Chancen als die Bewerber aus der klassischen russischen oder asiatischen Schule? Oder beruht die verbreitete Ansicht, Musiker nichtdeutscher Herkunft hätten es schwer, bei Probespielen zu überzeugen, nur auf Gerüchten?

Wie die Zusammenarbeit in der multikulturellen Gemeinschaft Orchester funktioniert, ist für Außenstehende nur sehr schwer zu beurteilen. Und noch schwerer ist es Einblick zu erhalten, welche Rolle kulturelle Unterschiede, Andersartigkeit der Ausbildung oder Vorurteile gegen ausländische Kollegen bei der Besetzung einer Stelle spielen. Gibt es diese Vorurteile überhaupt?

Drei bayerische Orchester, in denen viele der führenden Positionen bei den Streichern mit osteuropäischen Musikern besetzt waren, hat Alexandra Mächtel 2007 im Rahmen



Bogdan Dragus

einer wissenschaftlichen Studie untersucht. Das Urteil der deutschen Musiker über die osteuropäischen Kollegen fiel nicht sonderlich schmeichelhaft aus. Kritik wurde über die russische Schule geäußert, die durch ihren Drill und knallhartes Training eher Solisten als Orchestermusiker hervorbringe. Die Konzertmeister der drei Orchester, die allesamt osteuropäischer Herkunft waren, fühlten sich von ihren Kollegen oft angegriffen. Viele Musiker wünschten sich, auf der Hochschule besser auf die Zusammenarbeit mit ausländischen Kollegen vorbereitet worden zu sein, denn oftmals führten kommunikative Schwierigkeiten zu Sticheleien oder sogar zu Mobbing. Die meisten deutschen Musiker waren der Ansicht, dass eine kulturell stark heterogene Gruppe ein hohes Konfliktpotenzial berge. Dass solch eine spannungsgeladene Arbeitsatmosphäre die Auswahl von neuen Kollegen beeinflusst, ist nicht auszuschließen, schließlich suchen die Orchestermitglieder bei den Probespielen nach Mitspielern, mit denen sie über Jahre oder sogar ein Arbeitsleben lang auskommen müssen. Und das scheint in vielen Fällen nicht einfach zu sein.

Eine ähnliche Erfahrung machte auch ein junger, aus Turkmenien stammender Violinist, der seinen Namen nicht gedruckt lesen möchte. Er lebt seit vier Jahren in Deutschland und hat seit vergangener Spielzeit eine unbefristete Stelle an einem kleinen Theaterorchester in Bayern. Doch der Weg dorthin war nicht immer einfach. Auf das Studium an einem armenischen Konservatorium folgt eine fünf Jahre dauernde Tätigkeit beim renommierten Armenischen Nationalorchester. Und trotzdem will er nach Deutschland, weil er den „mu-



sikalischen Geist“ hier liebt und wie viele seiner Landsleute von einem Leben in Mitteleuropa träumt. So verlässt er 2009 seine Familie, um in München eine Solomeisterklasse zu absolvieren. Die anschließende Suche nach einer Stelle gestaltet sich nicht nur wegen der finanziellen Schwierigkeiten und Problemen mit der Aufenthaltserlaubnis mühsam.

Nach vielen Bewerbungen und einigen Probespielen gelingt es ihm, einen Platz auf Zeit in einem Münchner Orchester zu gewinnen. Doch die Hoffnung auf eine feste

Stelle zerschlägt sich bald, denn von den Kollegen angenommen fühlt er sich nicht. Die in der Studie beschriebenen Sticheleien bekommt er hautnah zu spüren: Sprüche über seine angeblich arrogante Art, abfällige Kommentare über sein Auftreten, jedoch keine handfeste Kritik. Dem jungen Turkmenier fehlt es auch an Sprachkenntnissen, um sich mit den Kollegen zu verständigen, und natürlich fehlt ihm die musikalische Basis der deutschen Schule. Nach mehreren Jahren in Deutschland weiß er nun, dass seine russische Spielweise die Schwierigkeiten zwischen ihm und den Kollegen mit

verursachte. Was in seiner Ausbildung gewünscht und gefordert wurde, beispielsweise ein vibrato-reicher Mozart (wie er auch im Nachkriegsdeutschland üblich war), war hier plötzlich obsolet. Kenntnisse über künstlerische und interpretatorische Vereinbarungen wurden vorausgesetzt, weniger kommuniziert. Unser Violinist ist auch heute noch davon überzeugt, dass er sich genauso dem deutschen Stil hätte anpassen können, hätten die Kollegen ihm nur die Chance dazu gegeben. Sein Vertrag wurde am Ende der Probezeit nicht verlängert, was ihn dann aber kaum überraschte.

Im Wintersemester 2010/11 waren laut Statistik des Deutschen Musikrates an deutschen Musikhochschulen in den Fächern Instrumental- und Orchestermusik

über 50 Prozent der eingeschriebenen Studierenden ausländischer Herkunft. Dieser Zahl zeigt, dass sich viele junge Musiker aus dem Ausland für ein Studium hierzulande entscheiden. Ob dies explizit dazu dient, sich auf das Arbeitsleben in Deutschland einzustellen, bleibt unklar. Doch der frühe Einstieg in die länderspezifische musikalische Landschaft lohnt sich sicherlich in vielerlei Weise: Der Musiker lernt die deutsche Sprache, knüpft Kontakte, lebt sich in der oft fremden Kultur ein und macht sich mit kulturspezifischen Ansichten der zukünftigen Kollegen vertraut. Wie das Beispiel Bogdan Dragus zeigt, kann dies den Weg zu einem begehrten Arbeitsplatz erleichtern.

Marlene Brüggem/Maria Delova





Kolchose/Stuttgart

anderen Städten. Ihre Single „Fremd im eigenen Land“ (1992) trug zu einer breiten Wahrnehmung der Hip-Hop-Kultur in Deutschland bei und wurde auch als Alternative zum „Spaß-Rap“ der Fantastischen Vier gesehen. Denn „Fremd im eigenen Land“ gab jungen Deutschen mit Migrationshintergrund eine Stimme und thematisierte deren Identitätsprobleme. Beeinflusst vom amerikanischen Conscious-Rap (der politisch und sozialkritisch motiviert ist) gelten Advanced Chemistry als erste deutsche Hip-Hop-Gruppe dieses Sub-Genres.

HIP-HOPS HOCHBURGEN

**FÜNF DEUTSCHE GROSSSTÄDTE
SIND ZUR „HEIMAT“
UNTERSCHIEDLICHER RAP-STILE
GEWORDEN. EIN ÜBERBLICK**

Anfang der neunziger Jahre kam es in Deutschland zu einem Medienhype um „Deutshrap“. Auch vom plötzlichen kommerziellen Erfolg der Fantastischen Vier beflügelt, wuchs das Publikum für deutschsprachigen Hip-Hop im eigenen Land. Immer mehr Menschen wurden auf diese neue Bewegung aufmerksam. Durch das große Interesse stieg auch die Zahl derer, die selbst aktiv wurden. So kam es, dass sich in vielen Groß- und Kleinstädten zunehmend Gruppen formierten, die eine eigene, lokale Szene bildeten. Aufgrund dieser Entwicklung verschwand die Reisekultur, die für die frühere Szene („Alte Schule“ oder auch „Old school“ genannt) so kennzeichnend war. Musste man vorher am Wochenende noch von Stadt zu Stadt reisen, um Gleichgesinnte zu treffen oder Hip-Hop-Konzerte

(Jams) zu besuchen, so gab es diese nun in der eigenen oder der nächstgrößeren Stadt. Aus unterschiedlichen Strömungen heraus entstanden in ganz verschiedenen Städten unterschiedliche Rap-Stile.

HEIDELBERG

Die Gruppe Advanced Chemistry aus Heidelberg hat Pionierarbeit für den deutschen Hip-Hop geleistet. Deren Mitglieder Toni-L, Linguist, Gee-One, DJ Mike MD und Torch gehören der ersten Generation der Hip-Hopper in Deutschland und damit der „Old school“ an, da sie bereits in den achtziger Jahren am Aufbau und der Entwicklung der deutschen Hip-Hop-Szene beteiligt waren. Sie organisierten unter anderem Jams und knüpften Kontakte zu

STUTTGART

Für die Entwicklung der Hip-Hop-Szene in Stuttgart ist vor allem der musikalisch-politische Zusammenschluss Kolchose von Bedeutung, dem neben Bands (zu Beginn Freundeskreis mit Max Herre, Massive Töne und Die Krähen) auch Graffiti-Künstler und Breakdancer angehörten. Gegründet 1992, stand die Kolchose für hochwertige und gesellschaftskritische Reime. Ab 1996 sorgten die Fantastischen Vier, die ebenfalls aus Stuttgart stammen, mit ihrem Label Four Music für einen Aufschwung der Stuttgarter Szene, da sie unbekannte Künstler wie Afrob und Freundeskreis unter Vertrag nahmen und deren Musik so der breiten Masse zugänglich machten. Aus Stuttgart kommt außerdem das Album „Kopfnicker“ (1996) von den Massiven Tönen, das als Meilenstein in der Geschichte des Hip-Hops in Deutschland gilt. Darauf zeigen die Massiven Töne und weitere Mitglieder der Kolchose, wie authentischer Rap aus der „Mutterstadt“ klingt.

HAMBURG

Zwar gilt Hamburg als produktivste Stadt für Rap-Musik in den neunziger Jahren, aber viele Künstler, für die Hamburg berühmt wurde, kommen nicht aus dieser Stadt: Wichtige Gruppen wie Der Tobi und das Bo (später Fünf Sterne Deluxe), Ferris MC, Fischmob, Fettes Brot oder Dendemann sind alle nicht unmittelbar in Hamburg aufgewachsen. Hamburg war und ist schlicht Anziehungspunkt für ganz Norddeutschland. Hier gab es mit Buback und

Yo Mama früh Labels, die Hip-Hop-Musik veröffentlichten und vertreiben konnten. Die Hanseaten rappten lockerer als der Rest der Nation, sie bauten Sprachwitz und Ironie in ihre Texte ein. Der Spaß an Wortspielen und Reimen war ihnen wichtiger als ernste Themen, man rappte einfach lieber über scheinbar belanglose Dinge. Mit ihrer Musik wollten die Hamburger vor allem unterhalten. Weitere Bands, die wirklich aus Hamburg stammen und diesen Hamburger Stil mitprägten, sind Absolute Beginner, Dynamite Deluxe und Doppelkopf.

FRANKFURT

Genervt von politisch orientierten und ironisch-lustigen Inhalten, die zu Beginn der neunziger Jahre die Wahrnehmung der Hip-Hop-Kultur in Deutschland beherrschten, gründeten Moses Pelham und sein Freund Thomas Hoffmann 1993 das Rödelheim Hartreim Projekt (Rödelheim ist ein Stadtteil von Frankfurt). Ihre Musik sollte härter, rauer und aggressiver klingen sowie die Gang-Mentalität ihrer Heimatstadt transportieren. Zu düsteren, langsamen und schweren Beats rappte Moses P. in Straßenslang und ruppiger Wortwahl. Dabei griff er real existierende Gegner verbal an. Dies war für die damalige Zeit in Deutschland revolutionär. Durch diese neue Form der Raps, die sich sowohl textlich als auch musikalisch deutlich von der Musik aus Hamburg oder Stuttgart abhob, gilt Moses P. mit dem Rödelheim Hartreim Projekt als einer der ersten deutschen Gangsta-Rapper,



der kommerziell erfolgreich war. Im Kern des Gangsta-Rap geht es darum, aus dem (eigenen) Leben eines Gangsters zu erzählen. In Deutschland wird für den Begriff des Gangsta-Rap häufig die Bezeichnung Straßenrap synonym verwendet. Ein weiterer wichtiger Vertreter dieses Genres ist der Rapper Azad aus Frankfurt, der gegen Ende der neunziger Jahre dem deutschen Gangsta-Rap den Weg ebnete.

BERLIN

Die Hauptstadt war in den Neunzigern musikalisch eine Insel – man genügte sich selbst, Impulse aus dem Westen Deutschlands wurden nur selten aufgenommen,

und Vorbilder der Alten Schule (wie Torch) wurden schon gar nicht akzeptiert. Man orientierte sich stattdessen an den Amerikanern. Inspiriert von deren Battle-Kultur war diese Art von Rap in Berlin lange Zeit vorherrschend und galt dort mehr als im Rest der Nation. Beim Battle-Rap wird ein Grundgedanke der Hip-Hop-Kultur aufgegriffen, einen realen oder fiktiven Gegner zu diffamieren und gleichzeitig die eigenen Fähigkeiten übertrieben darzustellen. Dafür benutzen Rapper ausgeklügelte Reime, besondere Rap-Techniken, Gewaltmetaphern und Beleidigungen, die oft sexuell konnotiert sind. In Berlin waren es vor allem pornografische Texte, die den Rest der Nation schockten und gleichzeitig einen expliziten und unkommerziellen Gegenentwurf zum „braven Mittelstandsrap“ aus Stuttgart und Hamburg darstellten. Allen voran ist hier der Rapper Kool Savas zu nennen, dessen Musik nach eigener Aussage alles verkörperte, was Bands wie Fettes Brot oder die Massiven Töne nicht waren: rebellisch, unangepasst und asozial, aber gleichzeitig auf eine eigene Art und Weise innovativ. Auch wenn Berlin erst zwischen Mitte und Ende der neunziger Jahre mit Künstlern wie Kool Savas, Taktloss, M.O.R. und Die Sekte auf sich aufmerksam machte, so ist es heute immer noch Deutschlands Hauptstadt für Battle-Rap.



SO KLINGT **DEUTSCHLAND**



Singen, Tanzen, Klatschen – und alle machen mit. Nein, wir befinden uns nicht auf einem Popkonzert, sondern im „Singenden Holunder“ in Köln. Hier werden jeden Sonntagabend aus vollem Halse kölsche Lieder geschmettert. Mittendrin der Neuseeländer Hayden Chisholm. Die Kneipe ist eine Station von vielen, die der junge Saxophonist in dem Film „Sound of Heimat“ durchwandert. In dem Dokumentarfilm begibt er sich auf die Suche nach den Klängen der deutschen Volksmusik, abseits von Musikantenstadl und Schlagerhitparaden. Hayden begegnen inspirierende Menschen, die mit ungewohnter Begeisterung ihre persönliche Heimatmusik mit ihm teilen – sei es Jodeln, Rappen, Antistadl, Chorgesang oder „Die Gedanken sind frei“, durch ein Megafon gesungen. Buch und Regie zu dieser einzigartigen Reise durch unsere verborgene Musikkultur stammen von Jan Tengeler und Arne Birkenstock.

Saitensprung: Deutschland ist heute eher als Anti-Volksliednation bekannt. Wollten Sie dem mit dem Film entgegenwirken?

Arne Birkenstock: Ja, sicherlich. Ich bin kein Freund oder Vertreter nationalistischer Tendenzen, aber klar ist, dass wir uns unserer Wurzeln berauben und darüber auch traurig sind. Das meint auch Hayden, wenn er sagt, dass dieselben Menschen, die am Fuße der Anden ganz gerührt sitzen, wenn da zum tausendsten Mal einer „El condor pasa“ in seine Flöte bläst, Pickel kriegen, wenn man sie auf die Melodien ihrer Heimat anspricht. Jeder, der mal im Ausland unterwegs war und Menschen erlebt hat, die selbstverständlich, fröhlich und auch melancholisch, aber sinnlich mit ihren Liedern umgehen, kriegt da eine gewisse Sehnsucht und spürt, dass ihm etwas fehlt.

Mit Hayden Chisholm haben Sie sich für einen Protagonisten entschieden, der nicht aus Deutschland kommt. War das Absicht, um neutral an das Thema heranzugehen zu können?

Neutral würde ich es nicht nennen, denn neutral bedeutet auch langweilig, unbeteiligt. Eher um ohne Schere im Kopf, ohne Vorbehalte an die Sachen heranzugehen, einfach als Musiker. Hayden hat Musik studiert, da wird man darauf trainiert, möglichst komplex und virtuos zu sein, und er hat sich nach dem Studium immer auf die Suche nach dem Einfachen in der Musik gemacht. Es lag für ihn also nahe zu sagen: „Ja, in Deutschland bin ich musikalisch auch sozialisiert worden, ich habe hier meine Karriere als Jazzmusiker gestartet. Da ist es völlig klar, dass ich auch mal gucke: Was gibt's da eigentlich in Deutschland an musikalischen Wurzeln, an Melodien, an Rhythmen, an Texten?“ Das aber ohne diese Schere im Kopf, sondern einfach unbefangen. Unbefangen ist mir lieber als neutral.

Sie haben viele Menschen getroffen, die ihre Form von Volks- oder Heimatmusik stolz präsentieren. Was konnten Sie daraus lernen?

Als wir anfangen zu recherchieren, konnte man sofort sehen, dass diese Leute, die Volksmusik machen (die gute Volksmusik machen und nicht so einen volkstümlichen Blödsinn, wie wir es aus dem Fernsehen kennen), in der ersten Reaktion immer sehr vorsichtig sind, weil sie es schon oft erlebt haben, dass Medien mit dem Ziel auf sie zukommen, sie zu veräppeln. Sobald sie gemerkt haben, dass wir uns wirklich ernsthaft mit diesem Thema auseinandersetzen wollen und neugierig sind, waren sie total begeistert. Geholfen hat uns auch, dass wir selber Musiker sind, dass wir nach dem ersten Drehtag eigentlich immer, ob im Bauch eines Schiffes in Flensburg, auf der Alpe im Allgäu oder in der Kneipe hier in Köln, noch zusammen gesessen, getrunken und musiziert haben.

Der Film hat viele positive Kritiken bekommen. Was hat Sie persönlich am meisten gefreut?

Wir haben ja am Anfang des Films diese Szene, wo Gregor Mayer, der Leiter des Gewandhaus-Chores, das Publikum zum Mitsingen auffordert. Ich habe vorher gesagt: In Köln wird das auf jeden Fall funktionieren, aber ob es in anderen Städten klappt,

weiß ich nicht. Später habe ich mir sagen lassen, dass es in Potsdam, in Bielefeld, in allen möglichen Orten funktioniert hat. Da haben sich zum Teil richtige Gesangskreise aus diesem Film entwickelt. Die Leute waren angeregt, Musik zu machen oder mindestens zu sagen: Ich guck mich mal um, was es hier eigentlich so gibt. Wenn ich mir das zu Gemüte führe, diese Reaktionen, dann kann ich sagen, das Ziel ist erreicht. Wir haben die Leute offenbar zum Lachen, zum Weinen und zum Singen gebracht. Was will man mehr mit einem Film?

Wie hat sich durch den Film Ihr eigenes Verständnis von Heimat und Heimatmusik verändert?

Das war teilweise eine Entdeckungsreise in ein unbekanntes Land, also die Vielfalt an Musik, an Menschen, an Sprachen, Dialekten, an Speisen und Getränken mit und ohne Alkohol, an Landschaften. Unser Wunsch war, dass es für den Zuschauer auch annähernd so ist.

Wird es ein Nachfolgeprojekt geben?

Das Thema wird mich sicherlich weiter beschäftigen. Ich denke gerade über Europa als Heimat nach. Was ist eigentlich Europa?

Wie kann man weiter dazu beitragen, die eigene Musikkultur zu entdecken?

Man muss dem ganzen Raum geben, sich die Dinge mal anhören und angucken. In Köln haben wir als Transmissionriemen den Karneval. Das ist ähnlich wie mit der Volksmusikszene. Was man in Hannover an Karneval kennt, ist diese Plastiksoße aus dem Fernsehen, aber dahinter gibt es einen riesigen Kosmos an kleinen und witzigen Bands, interessanten Texten, aktuellen Liedern über das Leben in der Großstadt Köln und groovigen Rhythmen, so wie es eben Leute gibt, die diesen Antistadl machen. Bamberger Boxgalopp, Kellerkommando, La Brass Banda und wie sie alle heißen. Ich glaube, der mediale Plastikvorhang Musikantenstadl, der vor allem hängt, was irgendwie mit dem Begriff Volksmusik assoziiert werden kann, hat uns die Sicht versperrt. Den sollten wir mal beiseiteziehen.

Das Gespräch führte Sarah Rott

LANDLUST ZWISCHEN

TRÜMMERN
UND
STAUB



**DER DEUTSCHE
HEIMATFILM DER
NACHKRIEGSZEIT
ERFÜLLTE EINE
THERAPEUTISCHE
FUNKTION**

Eine wilde Wiese erstreckt sich weitläufig am Fuße des Berges. Wie Zimtstaub legt sich der blühende Klee über die saftig grünen Halme. Mächtige Tannen gruppieren sich wie Zinnsoldaten in unregelmäßigen Abständen und ragen in den strahlend blauen Himmel. In der Ferne ein Fachwerkhäus. Ein junges Liebespaar streift Arm in Arm durch den Klee, die Frau in eine vornehme Tracht gehüllt, in der rechten Hand einen Strauß wilder Blumen, der Mann legt schützend seinen Arm um ihre Hüfte ...

So oder so ähnlich präsentierte sich der Heimatfilm nach dem Zweiten Weltkrieg. Aus heutiger Sicht hängt dem Genre das Image des „Kitschigen“ an – allzu perfekt und idyllisch erscheint die von Celluloidrollen abgespulte Welt. Unter Filmkritikern und -wissenschaftlern hat der Heimatfilm ohnehin keinen Ruf zu verlieren – ihnen galt er von jeher als ästhetisch minderwertig und inhaltlich völlig anspruchslos. Doch man muss das Genre vor seinem konkreten historischen Hintergrund sehen, um nachvollziehen zu können, warum der Heimatfilm mit seiner Realitätsferne und seiner dramaturgischen Schlichtheit in den fünfziger und sechziger Jahren eine solche Anziehungskraft auf die Menschen ausüben konnte.

Kulturell ist der Heimatfilm als Antwort auf die schweren äußeren Zerstörungen und das Unrecht des Nationalsozialismus zu sehen, der Begriffe wie Heimat und Tradition missbraucht und für sich instrumentalisiert hatte. Es ist der Versuch eines idyllischen Gegenentwurfs zum verwüsteten Nachkriegsdeutschland mit seinen unzähligen Toten, zerrütteten Familien, zerstörten Städten und seinen Schuldgefühlen. Die Sehnsucht nach einer intakten Welt, nach einer beschaulichen Heimat war groß – und genau dies präsentierte der Heimatfilm. Für die Dauer eines Kinobesuchs konnten die Menschen in diese Filmwelt eintauchen. Der Heimatfilm besaß damit eine eskapistische, ja therapeutische Funktion für den traumatisierten Zuschauer im Nachkriegsdeutschland.

Als filmische Vorläufer gelten die Berg- und Volksfilme der frühen Zwanzigerjahre. Sie weisen bereits eindeutige Merkmale des Heimatfilms auf. Jedoch stand hier die Be-

gegnung mit und die Bewältigung der Natur im Mittelpunkt, während der Mensch des Nachkriegs-Heimatfilms die Natur bereits erobert und touristisch erschlossen hatte. Zu den bekanntesten Vertretern des Genres Bergfilm gehört der 1929 gedrehte Stummfilm „Die weiße Hölle von Piz Palü“ von Arnold Fanck, der durch seine spektakulären Landschaftsaufnahmen, die erstmalig nicht im Studio, sondern unter extremen Bedingungen in den Alpen gefilmt wurden, beeindruckte. Die Beliebtheit des Bergfilms beim Kinopublikum resultierte nicht zuletzt aus den beeindruckenden Landschaftsaufnahmen. Da es für viele Menschen nicht möglich war, zu reisen und andere Landschaften und Städte selbst kennenzulernen, kam dem Bergfilm die Funktion zu, den Menschen die Welt der Alpen vorzuführen. Die Musik verstärkte noch den Eindruck, den diese Landschaft auf den Zuschauer machte. Auch durch die Volksfilme der Weimarer Republik wurden bereits in den Zwanzigerjahren erste Topoi der späteren Heimatfilme, wie der des romantischen Erinnerungsortes Heidelberg, des Schwarzwalds oder des Rheinlands, begründet.

Wie ein Blick in diverse Wörterbücher zeigt, ist eine präzise Definition des Begriffes Heimatfilm recht schwierig. Dennoch lässt sich ein wesentliches Merkmal festhalten, das bereits seine filmischen Vorläufer vorwegnehmen: der typisch ländliche Handlungsort. Vornehmlich die Berge Österreichs, Bayerns oder der Schweiz sowie gelegentlich auch die Lüneburger Heide, der Schwarzwald, der Bodensee, aber auch die norwegischen Wälder oder die ungarische Puszta. Heimat wird hier stets mit dem beschaulichen, romantisch-idyllischen Leben auf dem Land assoziiert.

Auch die Filmmusik ist so konzipiert, dass sie beim Rezipienten entsprechende Assoziationen mit dem Landleben weckt, wodurch die Bilder in ihrer Wirkung unterstützt werden. Die musikalische Umsetzung ist dabei ganz unterschiedlich. So ist die Musik zum Film „Und ewig singen die Wälder“ sowie seiner Fortsetzung „Das Erbe von Björndal“ aus den Jahren 1959/60 gewissermaßen als sinfonische Dichtung angelegt und nimmt damit die Form eines Orchesterwerks an. Der Komponist Rolf Wilhelm schuf Töne – eingespielt

von den Wiener Symphonikern –, die in erster Linie die landschaftliche Kulisse Norwegens sowie Ereignisse in der Natur beschreiben. In 58 kurzen Szenen zeichnet Wilhelm so die Geschichte um den norwegischen Großbauern Dag und seine Söhne musikalisch nach.

Jede dieser Szenen greift auf spezifisches musikalisches Material zurück, das beim Zuhörer bestimmte Assoziationen und Gefühle erwecken soll. Tonmalerisch orchestrierte Motive beschreiben Ereignisse wie eine Schlittenfahrt, das Fällen von Bäumen, den Kampf mit dem Bären oder Naturphänomene wie Fluss oder Wasserfall. So wird beispielsweise das Umstürzen der Bäume durch chromatische Abwärtsläufe zweier Bläsergruppen begleitet, die sich, zwar synchron, aber im Tritonus-Abstand in den oberen Registern bewegen. Darüber hinaus tauchen auch einige typisch nordische Volkstänze wie Halling oder Springar auf. Die besinnlich-melancholische Hauptmelodie zieht sich indessen wie in einer Wagner-Oper leitmotivisch durch die beiden Filme. Sie tritt immer wieder in neuen Varianten auf, mal in Dur, mal in Moll, in verschiedener Orchestrierung und Geschwindigkeit.

In „Ich denke oft an Piroschka“ von 1955 hingegen erinnert ungarische Folklore an die romantische Idylle der Puszta – eines steppenähnlichen Landschaftsraums in Ungarn – und untermalt damit die Geschichte des jungen Austauschstudenten Andreas, der sich in die fröhliche Piroschka, die Tochter seiner ungarischen Gastfamilie, verliebt. Volkstänze wie Csárdás zeichnen das Bild temperamentvoller, lebensfroher Menschen, die sich mit ihrer Heimat vor allem über die Musik identifizieren.

Ob sinfonisch, folkloristisch oder andersartig angelegt, eines lässt sich festhalten: Auch die Filmmusik spiegelt stets einen ganz bestimmten Heimatbegriff wider – das idyllische Landleben. Doch seit der Blütezeit des Heimatfilms hat sich ein klarer Wandel im Begriffsverständnis vollzogen, weshalb auch den Kompositionen von damals das Image des „Kitschigen“ anhaftet.

Vanessa Özdemir



„PLATTDEUTSCHEN REGGAE GAB ES NOCH NIE“

Rap und Hip-Hop, Liebeslieder und Rocksongs auf Plattdeutsch? Ja, das gibt es: seit 2011 beim Bandcontest „Plattsounds“, veranstaltet von der Oldenburgischen Landschaft und den Niedersächsischen Landschaftsverbänden. Dabei treten Amateurmusiker zwischen 15 und 30 Jahren aus dem ganzen Bundesland mit ihren selbstgeschriebenen Liedern an. Der Musikstil ist variabel, Hauptsache der Text ist plattdeutsch. Organisator Stefan Meyer erklärt diese ungewöhnliche Idee und das Heimatgefühl in der Musik.

Saitensprung: Herr Meyer, gibt Plattdeutsch jungen Menschen heutzutage ein Gefühl von Heimat, oder ist diese alte Sprache ihnen eher fremd?

Stefan Meyer: Plattdeutsch ist identitätsstiftend. Das Problem ist nur: Die jüngere Generation spricht diese Sprache nicht mehr selbst. Dadurch erscheint sie manchmal fremd. Trotzdem verbinden viele – auch junge – Leute Plattdeutsch als Kulturerbe mit ihrer Heimat. Das sieht man an den Themen der Songs bei „Plattsounds“. Beim ersten Wettbewerb im Jahr 2011 hatten wir ein Punk-Lied über Ostfriesland. Es handel-

te davon, wie einer mit dem Fahrrad durch die ostfriesische Landschaft fährt. So werden Region, Heimat und Sprache verbunden.

Die Teilnehmer bei „Plattsounds“ können auch Lieder auf Hochdeutsch einreichen. Aber dann fehlt der Bezug zur plattdeutschen Sprache doch völlig?

Die Teilnehmer können ihr Lied in jeder beliebigen Sprache einreichen. Wichtig ist nur, dass es keine Coverversion, sondern eine Eigenkomposition ist. Wir Veranstalter übersetzen dann den Text für die Musiker. Anschließend sprechen wir den Text ein, und

dann beginnt die Band zu üben. Erst einmal ist das reines Auswendiglernen. Manchmal wünschen sich die Musiker aber schon einen bestimmten Bezug zur Region. Ein Rapper aus Oldenburg wollte seinen Songtext zum Beispiel in Oldenburger Platt haben. Durch dieses Angebot möchten wir die Hemmschwelle möglichst niedrig halten, so dass es zuerst einmal heißt: „Ich lasse mich auf das Experiment ein.“ Der nächste Schritt danach wäre der Spracherwerb. Wir reden mit den Teilnehmern immer viel platt. Der ein oder andere fängt dann auf einmal auch damit an. Wer jung ist und plattdeutsche Musik macht, hat momentan gute Chancen, groß rauszukommen.

Ist Plattdeutsch denn eine musikalische Sprache?

Ja, das ist es und ist es auch schon immer gewesen, insbesondere im folkloristischen

und Kinderliederbereich. Man denke nur an „Lütt Anna Susanna“ oder „Dat du mien Leevsten büst“. Plattdeutsch kann man mit verschiedenen Musikrichtungen verbinden – wie bei „Plattsounds“. Und das Konzept gibt uns Recht. Am Anfang war der Wettbewerb sehr metal-lastig. In diesem Jahr hat sich zum ersten Mal ein Musiker mit einem Reggae beworben. Plattdeutsch gehörte schon immer mit Musik zusammen. Es funktioniert in ganz verschiedenen Kontexten und ist nicht nur mit dem Heimatverein um die Ecke verbunden.

Was motiviert die jungen Menschen, Musik auf Plattdeutsch zu machen?

Einerseits ist das einfach die Lust am Experiment. Wie bei anderen Wettbewerben auch loben wir Preise aus. Die ersten drei Sieger erhalten ein Preisgeld. Außerdem kooperieren wir mit der „LAG Rock“, die

den Wettbewerb „Local Heroes“ in Hannover veranstaltet. Der Gewinner des ersten Preises bei uns ist dort automatisch im Semifinale und bekommt außerdem ein professionelles Bandcoaching. Viele Musiker wollen auch bewusst eine Ausdifferenzierung von Lebensstilen präsentieren. Die Bands möchten einen besonderen Status haben – etwas, das andere nicht machen, ein Alleinstellungsmerkmal. Und plattdeutschen Reggae gab es einfach noch nie.

Weitere Informationen zum Wettbewerb im Internet unter www.plattsounds.de

Das Gespräch führte Rebekka Sambale

EMIGRANTENSKAPUNKKLEZMERPOLKA

DIE BAND ROTFRONT SPIELT IN DER WAHLHEIMAT BERLIN MIT OST-KLISCHEES UND LÄSST DABEI KULTURELLE TIEFE VERMISSEN – EINE KLEINE STILKRITIK

Alles fing vor zehn Jahren im Kaffee Burger in Berlin an. Dort bildete sich schon in den 90ern ein bunte Szene, in der sich Zugewanderte aus den ehemaligen Ostblockländern tummelten. Berühmtheit erlangte das Kaffee Burger, das kultureller Treffpunkt und Club zugleich war, durch Wladimir Kaminer. Der russische Schriftsteller und Radiomoderator veranstaltete dort gemeinsam mit Yuriy Gruzhy die legendären Russendiskopartys. Yuriy wiederum lernte im Burger den Ungarn Simon Wahorn kennen, der in seiner Heimat schon als Bassist tätig gewesen war und nun auch einen ers-

ten musikalischen Versuch in Deutschland starten wollte.

Nachdem sie eine Reihe von Musikern der verschiedensten Herkunft um sich geschart hatten, veröffentlichte die frisch gegründete Band RotFront 2003 ihre Single „The Robots“ auf dem Sampler „Russendisko Hits“. Seitdem hat sich die Besetzung immer wieder verändert; heute besteht RotFront aus der Bulgarin Katya Tasheva (Gesang), dem aus Tasmanien stammenden Saxophonisten Dan Freemann sowie den deutschen Musikern Mad Millan

(Rap-Gesang), Anke Lucks (Posaune), Max Hacker (Klarinette) und Jan Pfennig (Drums).

In ihren Liedern geht es viel um Wodka und Party, aber auch um Heimat, Herkunft, ethnische Zugehörigkeit. Einzelne Songs greifen thematisch auf russisches Kulturgut zurück – so wenn Yuriy in „Zhiguli“ auf Russisch den Text eines Gedichtes röhrt, der aus dem Genre des „Blatnij Folkor“ stammt. Das bedeutet im Russischen so viel wie Gefängnisfolklore. Der Wechselgesang zwischen einer Mutter, die auf ihren Sohn



wartet, und dem jungen Mann, der nach seiner Zeit im Gefängnis gebrochen heimkehrt, wird musikalisch unschuldig „östlich“ präsentiert, mit Bläsern, Akkordeon und folkloristischem russischem Gesang. Gesungen wird in anderen Nummern aber auch auf Ungarisch (Simon Wahorn), Ukrainisch (Yuriy Gruzhy) oder Deutsch. In englischer Sprache kommt der Song „Red Mercedes“ daher. Hier hört man eine (dank Mary Hopkins' Coverversion „Those were the Days“ auch dem deutschen Ohr gut bekannte) Melodie, die ursprünglich dem russischen Volkslied „Entlang der langen Straße“ entstammt. „The world is going mad. That makes me feel so bad. It's getting worse. I'm checking out today“, lautet Yuriys resigniertes Urteil über die globalisierte Welt, das musikalisch an den Soundtrack eines kommunistischen Filmes erinnert: Man hört melancholische Bläseriffs, klagende „Naj naj naj...“-Gesänge über einem fast schon lähmenden Reggaebeat.

In manchen Nummern steigert sich der Reggae zu einem reißerischen, partytaugli-

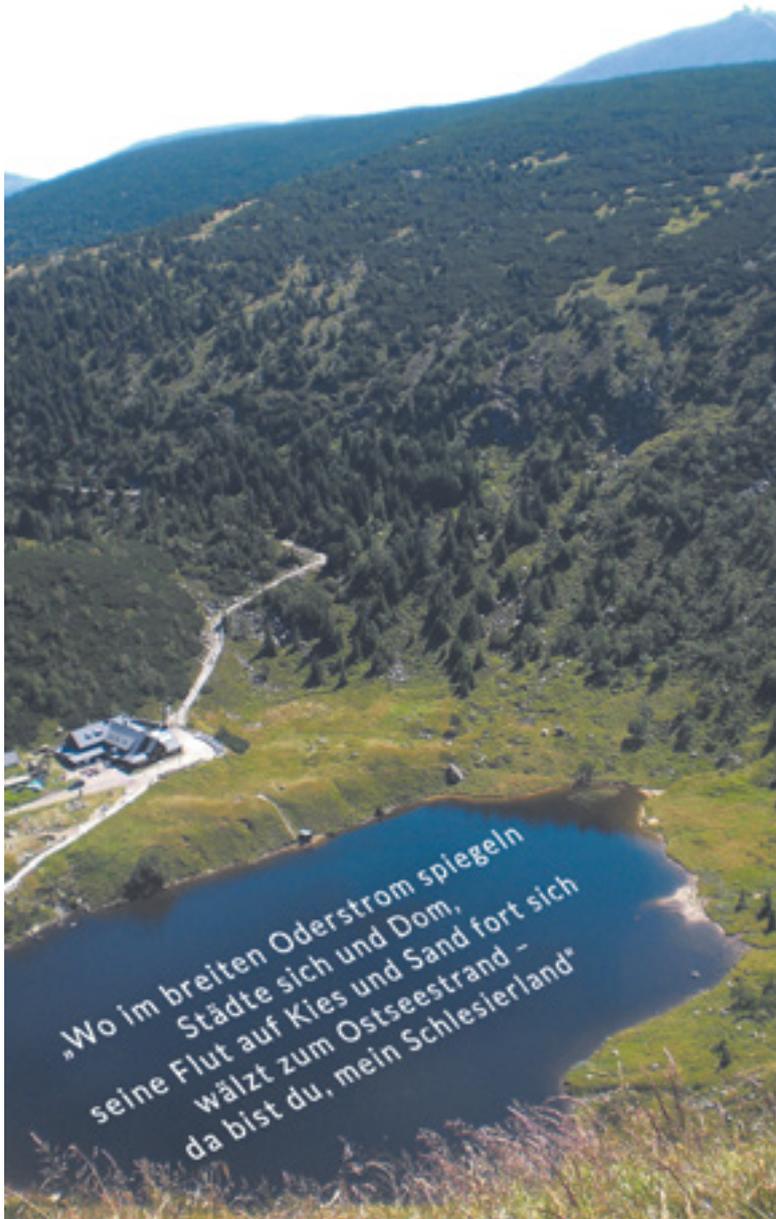
chen Skabeat, wie in B-Style, das gleichermaßen eine Ode an Berlins Partyszene wie ein Liebesbekenntnis an die wohl einzige verbleibende Heimat Berlin ist. Wie in vielen anderen Nummern trifft hier Rap auf klezmerartige Klarinettensoli, lösen sich orientalisch anmutende Klänge mit folkloristischen Gesangelementen ab.

Es ist aber eben keine authentische östliche Folklore, die hier zu hören ist, sondern eher ein auf das westliche Publikum zugeschnittener Soundmix, der alle Richtungen der osteuropäischen Musik aufnimmt, die das deutsche Ohr damit verbindet. Der Klezmer, der hier zu hören ist, kann den Ansprüchen jüdischer Musik nicht genügen; er ist eher eine Replik auf das, was das Publikum für Klezmer hält. Das gilt auch für den volkstümlichen Gesang, dem die Vielschichtigkeit und Authentizität echter Folklore fehlt. Statt den Hörer in die Weite des Ostens zu entführen, wecken die Klänge in ihm Assoziationen von verrauchten Zimmern in Plattenbauten oder ziehen ihn in die Tiefen feuchtfrohlicher Partys in engen

Clubs. Beides kennt mal wohl aus Berlin. Die osteuropäischen Referenzen scheinen eher vagen Erinnerungen zu entspringen, die in der Wahlheimat neu entdeckt werden.

Auch das Zitieren und Interpretieren verbreiteter Popsongs und -melodien ist, unabhängig von deren geographischer Herkunft, ein prägendes Element der Musik von RotFront – sei es Deichkinds „Remmidemmi“, „No Sleep Till Brooklyn“ der Beastie Boys (das natürlich zu einer Ode an Berlin umformuliert wird) oder auch die „James Bond“-Filmreihe, deren Inhalte und Musik in dem Song „James Bondski“ variiert werden. Trotzdem wirkt das Spiel mit oft vergangenheitsbezogenen Ost-Klischees und aktuellen Popkulturreferenzen sehr berechnend. Die Band orientiert sich an dem landläufig bekannten und inzwischen etwas abgegriffenen Bild der weltoffenen, vielfältig beeinflussten Berliner Musikszene, lässt jedoch kulturelle Tiefe vermissen.

Maria Delova/Sarah Lühn



HOHE TANNEN WEISEN DIE STERNE

MUSIK AUS SCHLESISIEN - VERLORENES LIEDGUT?

Auch fast 70 Jahre nach Kriegsende ist das Thema Schlesien für viele Menschen noch ein rotes Tuch: Zu sensibel sind die historischen Zusammenhänge, zu groß die politischen Empfindlichkeiten. Dennoch haben sich, in den Alten Bundesländern bereits um 1950, in den Neuen erst nach der Wende, zahlreiche Vereine gebildet, die sich der Bewahrung schlesischer Kultur verschreiben. Wichtig ist dabei auch die Weitergabe und Ausübung eigener Musiktraditionen.

Neben geistlichen Instrumental- und Vokalwerken und Komponisten wie Carl Ditters von Dittersdorf oder Victor und Friedrich Hollaender verfügte Schlesien über fleißige Liedersammler, die eine Vielzahl an Sammelbänden mit schlesischen Volks-

und Heimatliedern hervorbrachten. Doch was macht die schlesische Volksliedkultur aus? Bernward Speer, Vorsitzender des Arbeitskreises schlesische Musik e.V., erklärt: „Wenn ich in schlesischen Liederbüchern nachsehe, finde ich häufig Lieder, die auch in anderen Landschaften gesungen werden.“ Siedler und Reisende aus ganz Deutschland und Osteuropa brachten über die Jahrhunderte ihre eigenen Lieder mit. Ein ständiger kultureller Austausch sorgte dafür, dass die Musik sich abwandelte und eine eigene Liedkultur entstand.

Speer zufolge kann man schlesische Lieder in erster Linie am Text, durch einen örtlichen Bezug oder Dialekt, erkennen. Thematisch seien besonders Liebeslieder, Ehestandslieder, Wiegenlieder und Roman-

zen beliebt. In der geistlichen Musik treffe man verstärkt auf Weihnachts- sowie Heiligen- und Wallfahrtslieder. „Das schlesische Volkslied als solches gibt es nicht“, sagt Speer „aber es gibt viele sehr schöne Volkslieder aus Schlesien.“

Musikalisch führt Speer einige Besonderheiten auf, die in einem Großteil der schlesischen Lieder auftauchen. „Die Skala ist oft reduziert, gelegentlich auf vier bis sechs Töne. Der Tonraum einer Terz und die dritte Stufe der Skala als wichtiger Strukturton von Melodien sind markante Eigenheiten.“ Als wohl bekanntestes Beispiel für eine „gehende“, in Terzen pendelnde Melodie führt Speer „Ein Vogel wollte Hochzeit machen“ auf – ein Lied, das hierzulande wohl jedes Kindergartenkind singen kann, jedoch

kaum jemand mit Schlesien in Verbindung bringen dürfte. Aber auch Sekundschriffe und Tonwiederholungen kämen häufig vor, erklärt der Experte. Auf größere Tonsprünge werde dagegen verzichtet. Der Einfluss der slawischen Nachbarschaft lasse sich vor allem an den punktierten Rhythmen sowie kürzeren Notenwerten auf der ersten Taktzählzeit erahnen. Hier herrschen beispielsweise Dreiertakt, aber auch der Polka-Rhythmus vor. „Man muss sich jedoch bewusst machen, dass die heute bekannten Lieder nicht in jeder Hinsicht die typischsten sind“, sagt Bernward Speer. Schließlich hätten die bekannten Liedsammler für ihre Bücher in erster Linie eingängige, leicht

den ehemaligen Pfarrer Heinz Lischke gegründet, der heute in Zerbst/Anhalt lebt. Die Mitglieder treffen sich dreimal jährlich zu Gottesdiensten, Vorträgen oder Weihnachtsfeiern, ein Folklore-Chor interpretiert dazu Lieder mit Heimatbezug. Auch in der Gruppe wird gesungen: So gehört das Lied „Kehr ich einst zur Heimat wieder“ zum festen Bestandteil der Treffen. Lischke selbst stammt aus Breslau, zog als Jugendlischer in den Krieg und erlebte die darauffolgenden fünf Jahre in russischer Kriegsgefangenschaft. Hier fand er zu Gott und verarbeitete das Erlebte in Tagebucheinträgen und Gedichten, die er nach der Wiedervereinigung unter dem Pseudonym Henryk Silesius

mehr da sein. In den ehemaligen deutschsprachigen Gebieten in Schlesien wurde die deutschsprachige Kultur als Reaktion auf die Verbrechen der NS-Zeit ebenfalls vollkommen unterdrückt. Um die Kulturschätze zu bewahren, bedarf es daher einer interessierten jüngeren Generation. Das betrifft vor allem weniger bekannte Musikstücke in schlesischer Mundart, die, so Bernward Speer, „bald niemand mehr singen können“ wird.

Marlies Henkel wurde die Wichtigkeit ihrer eigenen Geschichte erst im Erwachsenenalter voll bewusst. Die heute 70-Jährige flüchtete im Alter von zwei Jahren gemeinsam mit ihrer Familie mit dem letzten Zug nach Mitteldeutschland. Zwar wurde über das Geschehene aufgrund der politischen Situation in der DDR nur hinter der Hand gesprochen, doch Sprache, Literatur, Essen und Musik aus der Heimat fanden Einzug in den Alltag. „Das Singen schlesischer Lieder füllt einen großen Raum in meiner Jugenderinnerung“, erzählt Henkel. „Wenn die Tanten ‚aus dem Westen‘ zu Besuch kamen, sang man jeden Abend, mehrstimmig – rauf und runter.“ Für sie spielt Musik eine wichtige Rolle, um die Verbindung zur Heimat zu bewahren.



singbare und schnell verständliche Lieder ausgewählt oder aber die Musik im Nachhinein stark vereinfacht.

Der ehrenamtlich agierende Arbeitskreis schlesische Musik e.V. sammelt Musikstücke und Lieder schlesischer Herkunft, organisiert Konzerte und pflegt ein Netzwerk von Musikinteressierten. Doch auch in den lokalen Schlesiervereinen wird die heimatische Liedtradition am Leben gehalten. So spielt das aktive Musizieren beispielsweise bei den Treffen der „Gemeinschaft evangelischer Schlesier in Anhalt“ eine wichtige Rolle. Der Verband wurde vor 20 Jahren durch

veröffentlichte. „Erst nach 1989 konnte ich, auch zu Hause, die schlesische Kultur ausleben und wieder mit schulischem Dialekt sprechen“, berichtet Lischke. Erst dann war auch an eine Zusammenkunft der Schlesier in den Neuen Bundesländern zu denken.

Heimatvereine wie der von Lischke sind es, die nachhaltig versuchen, die Kultur vor dem Vergessen zu bewahren – eine Kultur, die für viele junge Menschen nur noch in Geschichtsbüchern existiert. Die Zeitzeugen, die Schlesien als Heimat (und damit verbunden auch die Vertreibung) erlebt haben, werden immer älter und bald nicht

Ob im familiären Kreis oder im Verein – das Singen schlesischer Lieder ist eine von vielen Möglichkeiten, einer verlorenen Heimat oder – für Außenstehende – einem Ort, der nie mehr so sein wird wie zuvor, nahe zu sein. Auch wenn der Kreis von Menschen mit familiären Wurzeln in Schlesien kleiner wird, befürchtet Bernward Speer kein Aussterben schlesischer Volkslieder. „Im ‚Evangelischen Gesangbuch‘ stehen noch heute annähernd 60 Kirchenlieder schlesischer Autoren.“ Dazu kämen eine Reihe weltlicher Lieder, die durch Liederbücher bekannt wurden. Neben „Ein Vogel wollte Hochzeit machen“ zählten dazu beispielsweise „Die Gedanken sind frei“ und „Alle Vögel sind schon da“. Speer: „Ich setze darauf, dass das schlesische Volkslied durch Drucke und Tonträger schon so weit Allgemeingut ist, dass es nicht untergehen wird. Irgendwann wird das Interesse auch wieder steigen.“

Lina Burghausen

WIE KLINGT DEINE HEIMAT?

Eigentlich hat ihn jeder, aber nicht alle können ihn auf Anhieb beim Namen nennen. Wer ihn kennt, kann sich glücklich schätzen, denn man hat eine persönliche Beziehung zu ihm. Die Rede ist nicht vom besten Freund oder der besten Freundin, sondern vom Heimatsong: einem Lied, das uns mit unserer Herkunft verbindet – sei es mit einer Stadt, einem Land oder einfach einem Ort, der für uns „Zuhause“ bedeutet. „Saitensprung“ war in Hannover unterwegs und hat Passanten gefragt, welches Lied für sie nach ihrer Heimat klingt.



JAY (33)

Herkunft: Philadelphia, USA
Heimatsong:
Marvin Gaye - What's going on

„Mit dem Lied bin ich aufgewachsen. Wenn ich es höre, erinnert es mich immer an meine Heimat Philadelphia. Dort gab es ja auch den Philly Soul [Stilrichtung der Soulmusik, d. Red.], mit dem bin ich groß geworden.“



ICKERT (60)

Herkunft: Russland
Heimatsong:
Oh Tannenbaum

„ ‚Oh Tannenbaum‘ haben wir an Weihnachten immer gemeinsam heimlich gesungen, und an diesem Tag war die ganze Familie zusammen.“



NARJES (26)

Herkunft: Hannover
Heimatsong:
Nena - 99 Luftballons

„Wenn ich das Lied höre, dann denke ich immer an Deutschland. Für mich ist das Lied einfach typisch deutsch.“



SIMON (26)

Herkunft: Hannover

Heimatsong:

Joe Cocker - *With a little help from my friends*

„Das klingt nach Heimat, nach siebziger Jahre und Freiheit.“



SINA (17)

Herkunft: Flensburg

Heimatsong:

Klaus & Klaus - *An der Nordseeküste*

„In dem Lied geht es um das Meer und um den Strand, und das erinnert mich an meine Heimat.“



MARLENA (23)

Herkunft: Hannover

Heimatsong:

Ben Howard - *Black Flies*

„Es ist ein gemütlicher Song, den man schön nebenbei hören kann und der so dahinplätschert.“

Aufgezeichnet von Christian Flach

IMPRESSUM

Herausgeber: Studiengang Medien und Musik • Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung Hannover

Redaktion: Marlene Brüggen, Lina Burghausen, Maria Delova, Christian Flach, Vera Fleischer, Julius Füg, Sarah Lühn, Vanessa Özdemir, Stephanie Röder, Sarah Rott, Rebekka Sambale

Layout: Katharina Bock

Kontakt: gunter.reus@hmtm-hannover.de

Vi.S.d.P.: Prof. Dr. Gunter Reus, Prof. Dr. Ruth Müller-Lindenberg

Herstellung: Michael Heiland, Lister Damm 5-7, 30163 Hannover

BILDNACHWEIS

Titel, S. 5, 19, 26-27: Katharina Bock
 S. 4: Felix Broede
 S. 8-10: Sarah Rott
 S. 9: YouTube:
<http://tinyurl.com/omcbupo>
 Stephanie Röder
 S. 13: Carus Verlag/
 Christoph Mett
 S. 14: naturfotografen-forum.de
 Pressefoto
 S. 16: Marlene Brüggen
 S. 17: Helge Krueckeberg
 S. 20:
 S. 21:

S. 22:
 S. 24:

S. 28-29:
 S. 30-31, 34, 36-37:
 S. 35:
 S.38-39
 S. 44:
 S. 46
 S.47-48
 S. 49-50:

Alexander Paul Englert
 Rebekka Sambale/
 Katharina Bock
 Nora Laurie Lammers
 Julius Füg
 Monika Rittershaus
 Pressefotos
 Lena Oehmsen
 Pressefotos
 privat
 Christian Flach

Hammer, nur für mich.

- 1,5 % Zinsen pro Jahr auf das Konto-Guthaben bis max. 2.500 Euro*
- gratis BankCard ec
- kostenloser Kontostand per SMS

* Stand: November 2013

Jetzt Beratungstermin vereinbaren!
Kostenlose Hotline:
0800 3018000
Weitere Informationen unter:
www.sparda-h.de

SpardaYoung⁺

Das kostenlose Girokonto für junge Leute.

Die WohlfühlBank!

www.sparda-h.de

Sparda-Bank

freundlich & fair

