



Der Bundeswettbewerb Creole 2007

Dokumentation und Empfehlungen

Jana Chagalova, Irina Funk-Würden, Kai Giesen, Christian Golz,
Sarah Gosau, Alexander Hergert, Jan-Hendrik Herrmann, Elisabeth
Menke, Sarah Meyer, Anna Naue, Robert Niegl, Emi Noda, Thorsten
Odenthal, Hubert Pieper, Thomas Pieper, Ellen Rauscher, Martin
Rixen, Benjamin Senz, David Senz, Anne-Sophie Speitel, Sebastian
Sternal, Daniel Thieltges, Frieder Vogel, Annette Wiencirz
Studierende der Hochschule für Musik Köln

Talia Bachir

Doktorandin an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris)

Dr. habil. Martin Greve

Codarts Rotterdam

Prof. Michael Rappe

Musikhochschule Köln

*Es ist auch ein Scheißjob. Es ist wirklich schrecklich, das zu tun, weil ich weiß,
dass man mit der Entscheidung nie einverstanden sein wird.
Aber ok, das ist auch part of the game.*

Leo Vervelde, Juryvorsitzender

Inhalt

I Einleitung	5
II Teilnehmer	6
III Die Konzerte	16
IV Medien	22
2.1 Selbstdarstellung der Veranstaltung	22
2.2 Berichterstattung in den Medien	22
V Die Qual der Wahl	25
1 Explizite Kriterien und Subjektivität	25
2 Die Beurteilung der Musik	28
2.1 Vorgehen	28
2.2 Beispiele in Einzelbeurteilung	29
3 Die Beurteilung der Performance	39
3.1 Vorgehen	39
3.2 Einzelbeurteilungen	40
4 Einflüsse auf die Entscheidung	45
4.1 Arbeitsverfahren	45
4.1.1 Vorrunden-Jurys	45
4.1.2 Konzert-Jurys	46
4.2 Reihenfolge und Gedächtnis	47
4.3 Das Publikum	48
4.4 Gruppendynamik	49
4.5 Experten	50
5 Nicht explizite Kriterien	52
5.1 „Weltmusik“ und „Creole“	52
5.2 Quoten	59
5.3 Ziele des Wettbewerbs	59
VI Empfehlungen:	62
1 Veranstaltungsmodus	62
1.1 Wettbewerbskonzerte	62
1.2 Wettbewerbsrunden	62
1.2 Weitere Veranstaltungen	64
2 Kriterien	64
3 Empfehlungen für Musiker	65
3.1 Musik	65
3.2 Bewerbung	65
3.3 Demo-CD	66
3.4 Vorbereitung auf ein Wettbewerbskonzert	66
3.5 Auftritt	67
4 Jurys	68
4.1 Zusammensetzung	68
4.2 Koordination der Jurys	68
4.3 Arbeitsverfahren	69
5 „Weltmusik“ und „Creole“	70

6 Ziele und weitere Entwicklung.....	70
7 Weitere wissenschaftliche Begleitung.....	72
VIII Anhang.....	73
Anhang 1: Wertungen der Studierenden	73
Anhang 2: Interviews mit den Juroren	75
Leo Vervelde.....	75
Francois Bensignor.....	82
Ben Mandelson.....	86
Chiwoniso Maraire.....	90
Alexander Cheparukhin.....	93
Anhang 3: Interviews mit Musikern.....	95
Egshiglen	95
Enkh Jargal	97
Trillke Trio	99
Jacaranda Ensemble.....	100
Ahoar	101
Weitere Gruppen	102
Anhang 4: Interview mit Yann Durand (Deutsche Welle).....	105

I Einleitung

Der vorliegende Bericht entstand im Rahmen eines Seminars an der Hochschule für Musik Köln. Parallel zum Bundeswettbewerb Creole 2007 untersuchten dabei insgesamt 23 Studierende in acht Arbeitsgruppen Bedingungen und Verlauf des Bundes-Wettbewerbs Creole 2007. Drei Wochen später fand in einer zweiten Arbeitsphase die Auswertung und Diskussion der Ergebnisse statt. Die Redaktion dieses Berichtes wurde dann durch umfangreiche E-Mails begleitet.

Die Idee einer wissenschaftlichen Begleitung und eines entsprechenden Seminars war zu Beginn des Regionalwettbewerbs Creole Nordrhein-Westfalen entstanden, als die beiden späteren Seminarleiter, Michael Rappe und Martin Greve Juroren der ersten Wettbewerbsrunde waren, Martin Greve anschließend auch Juryvorsitzender der zweiten Regionalsrunde NRW.

Talia Bachir, Doktorandin an der EHESS Paris, stieß während ihrer Feldforschung über den Wettbewerb Creole hinzu. Von dem Regionalwettbewerb NRW und Bayern abgesehen, nahm sie an allen Regionalwettbewerben von Creole teil, interviewte Musiker und Veranstalter und beobachtete Konzerte und Jurysitzungen. Ihre Dissertation zum gleichen Thema wird unabhängig und selbstständig entstehen, sie war jedoch während der gesamten Seminararbeit anwesend und ihre Erfahrung sind in die Diskussion mit eingeflossen.

Die vorliegende Dokumentation konzentriert sich auf die dritte Wettbewerbsrunde, den Bundeswettbewerb, der am 17.5.-20.5.2007 in Dortmund stattfand, lediglich der Regionalwettbewerb NRW, vor allem dessen zweite Runde, wurde verschiedentlich einbezogen. Die übrigen regionalen Wettbewerbe¹ mussten aus praktischen Gründen unberücksichtigt bleiben.

¹ Nordrhein-Westfalen vom 7. bis zum 10. September 2006, Berlin und Brandenburg vom 19. bis zum 22. Oktober 2006, Niedersachsen-Bremen vom 17. bis zum 18. November 2006, Mitteldeutschland vom 18. bis zum 19. Januar 2007, Bayern vom 9. bis zum 11. Februar 2007, Baden-Württemberg vom 21. bis zum 24. Februar 2007, und Hessen vom 2. bis 3. März 2007.

II Teilnehmer

Es sind Äpfel und Birnen - aber auch Müsli und Fleisch.
Leo Vervelde, Juryvorsitzender

Insgesamt 21 Gruppen traten im Bundeswettbewerb auf, beim Regionalwettbewerb Nordrhein-Westfalen waren es 24. Aus Interviews mit Musikern geht hervor, dass viele Gruppen von den Veranstaltern direkt zur Teilnahme eingeladen worden waren. Für zwei Gruppen des Bundeswettbewerbs wurden die Bewerbungen durch die Manager ausgefüllt (Enkh Jargal und El Houssaine Kili).

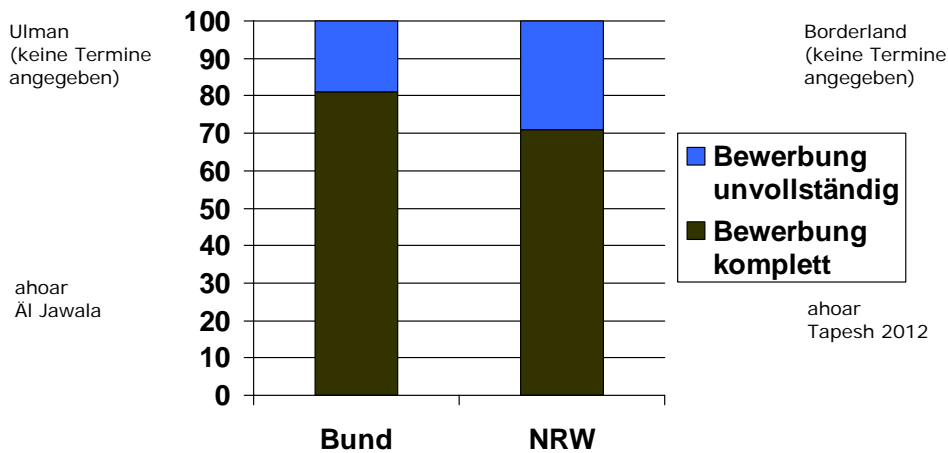
In beiden Wettbewerben wies die Besetzungsgröße eine große Bandbreite auf, der Durchschnitt war praktisch gleich:

	NRW	Bund
Kleinste Gruppe	2	3
Größte Gruppe	15	11
Häufigste Größe	4	3-4
Durchschnitt	5,13	5,24
Preisträger:	Ahoar: 4 Borderland: 4 Tapesch 2012: 7	Ahoar: 4 Ulman: 4 Äl Jawala: 5

Erforderlich für eine Bewerbung waren:

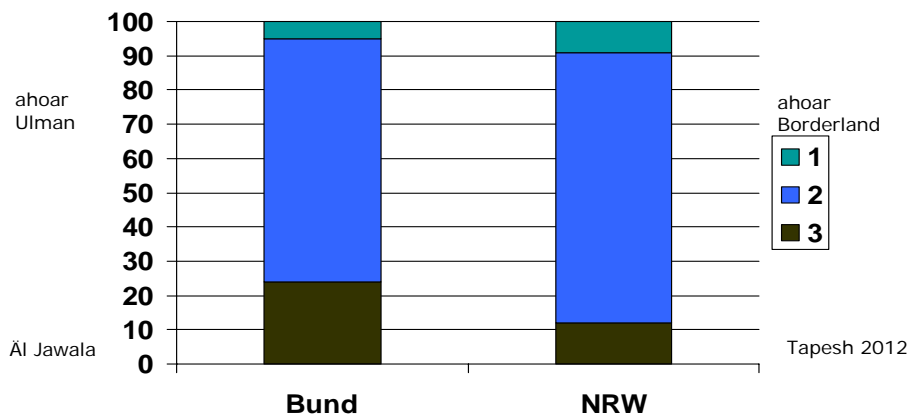
- Tonträger mit mindestens 4 Titeln, Spielzeit mindestens 15 Minuten
- aktuelle Photos
- Beschreibung der Gruppe und Liste der Musiker
- musikalisches Konzept der Gruppe
- Liste der verwendeten Instrumente
- Liste der bisherigen Bühnenauftritte
- Technical Rider

Spätestens infolge von einigen Nachforderungen seitens der Veranstalter waren die meisten vollständig.²



Nicht alle aber waren auch sorgsam und durchdacht angefertigt. Kriterien bei der Bewertung dieses Aspektes waren:

- Bewerbung handschriftlich oder gedruckt?
- Wenn handschriftlich, dann ordentlich?
- Komplette Bewerbungsmappe oder „Zettelwirtschaft“?
- Bewerbung auf Wettbewerb abgestimmt?
- Persönliches Anschreiben vorhanden?
- Zu wenig, oder zuviel des Guten?

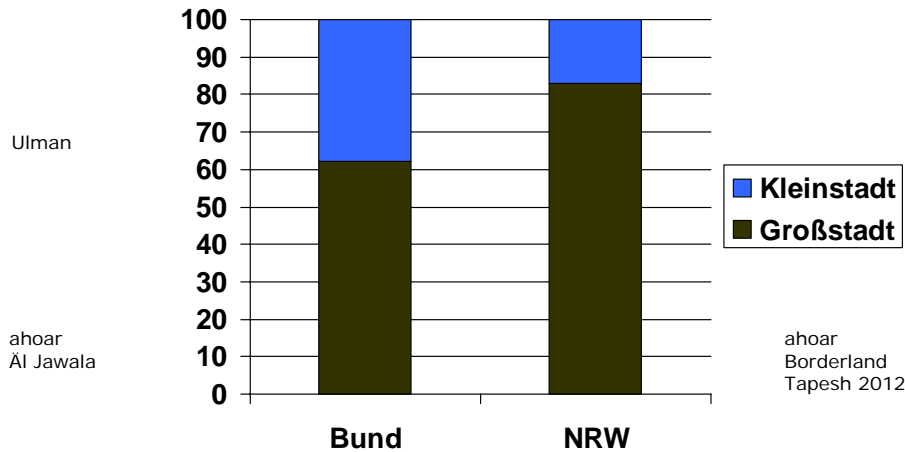


- 1: unordentliche, unvollständige Bewerbung
- 2: ordentliche, meist vollständige Bewerbung
- 3: durchdachte Bewerbung, grafisch interessant

² Im Regionalwettbewerb NRW fehlten fünf Mal die Liste der bisherigen Auftritte, vier Technical Rider, eine Demo-CD war zu kurz (9 Minuten). Im Bundeswettbewerb fehlten vier Listen bisheriger Auftritte.

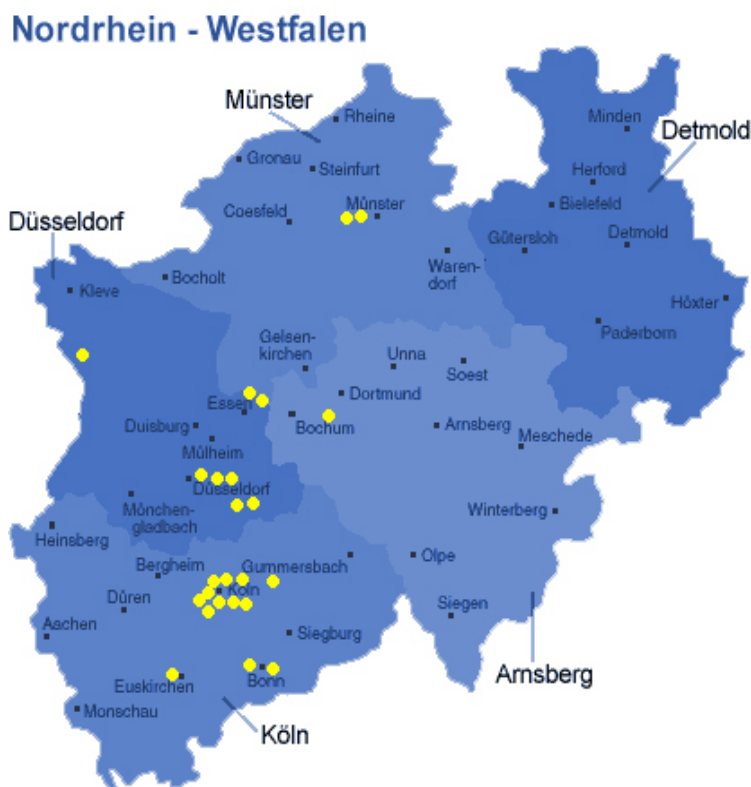
Die Angaben in den Bewerbungsmappen erlauben vergleichende Angaben über die Bewerber.

Vor allem in NRW überwogen Gruppen aus Großstädten (mindestens 100.000 Einwohner)³:



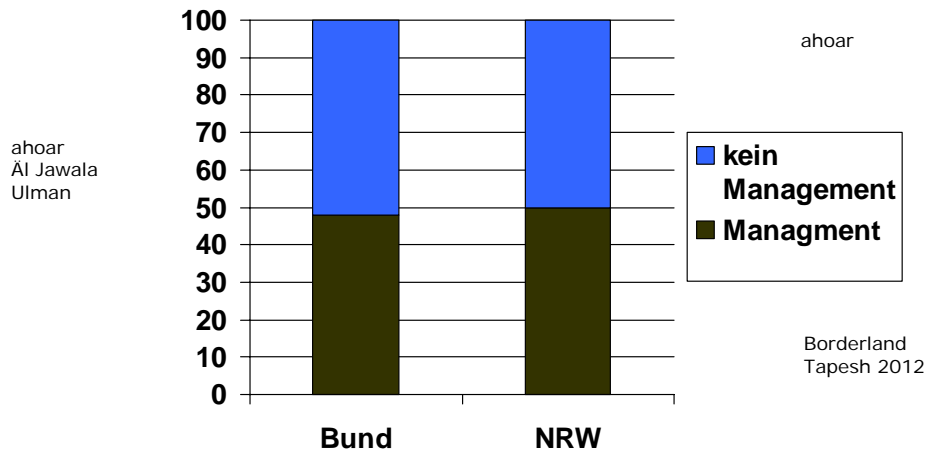
Erläuterung: Die Gruppennamen rechts und links zeigen die Situation der jeweiligen Preisträger an: Ulman stammt demnach aus einer Kleinstadt, Tapesh 2012 aus einer Großstadt.

Innerhalb NRW dominiert vor allem Köln, deutlich danach das Ruhrgebiet:

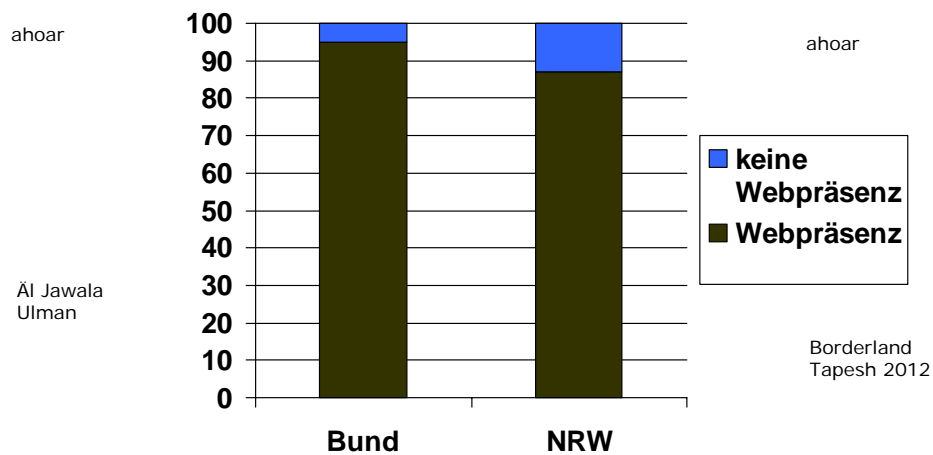


³ Die in der Bewerbung angegebene Stadt gilt nicht unbedingt für alle Gruppenteilnehmer gilt. Indigo etwa bewarb sich in Niedersachsen, obwohl zwei der drei Musiker in Berlin wohnen.

Etwa die Hälfte der Gruppen wurde von Managern vertreten⁴:



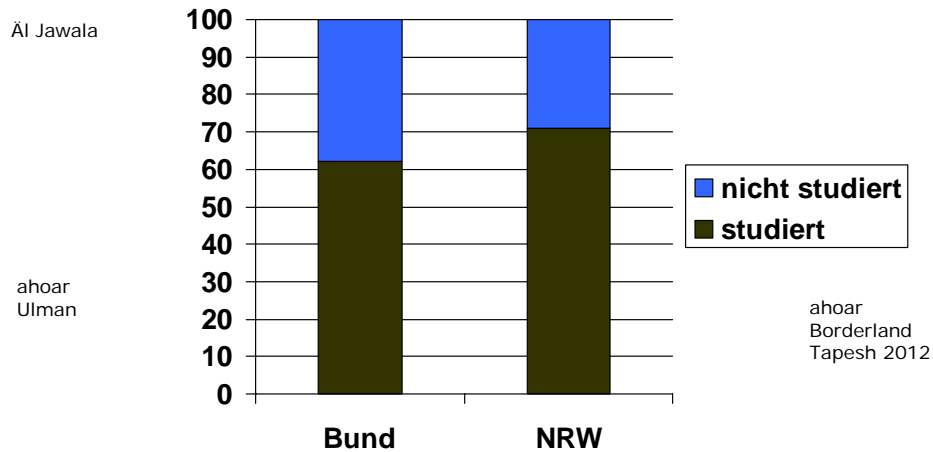
Eine eigene Homepage hatten, vor allem im Bundeswettbewerb, beinahe alle Teilnehmer. Die Steigerung gegenüber dem Regionalwettbewerb könnte ein Indiz dafür sein, dass vor allem professionelle Gruppen die letzte Runde erreichten.⁵



⁴ Alba Kultur, Veranstalterin des Bundeswettbewerbs, managt Egschiglen. Das Management music contact bewarb zwei Bewerber aus dem gleichen Bundesland bei zwei verschiedenen Trägerkreisen.

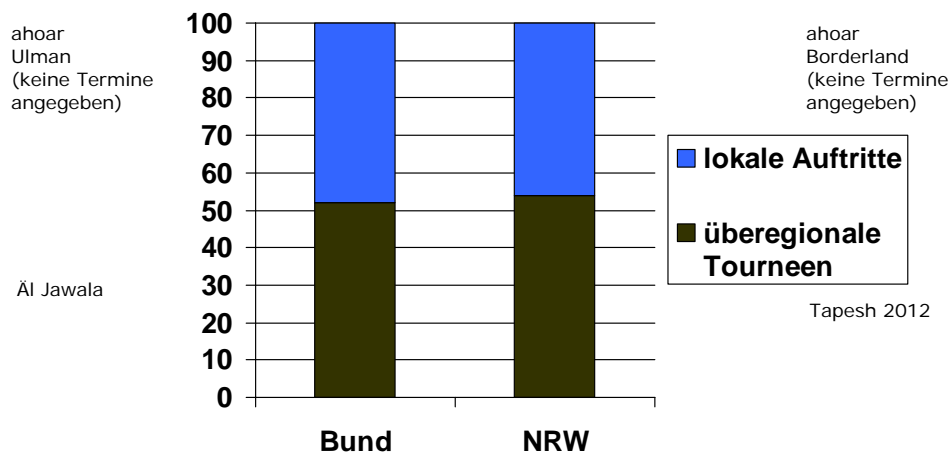
⁵ Auch Ahoar, seit kurz nach dem Wettbewerb von alba Kultur betreut, hat mittlerweile eine eigene Webpräsenz.

Bemerkenswert hoch war der Anteil der Akademiker. In NRW hatten bei beinahe $\frac{3}{4}$ aller Gruppen mindestens die Hälfte der Mitglieder Musik studiert – einschließlich der Preisträger. Im Bundeswettbewerb war der Anteil etwas geringer.



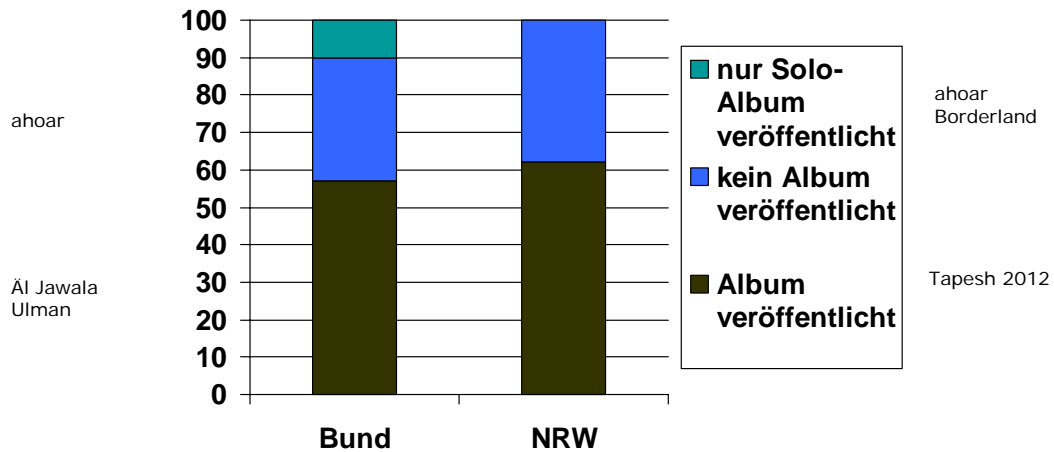
Über den Anteil von Musikern mit Migrationshintergrund lassen die Bewerbungen keine Aussagen zu. Nicht einmal die Staatsangehörigkeit wird darin erhoben, erst recht nicht die von Eltern zum Zeitpunkt vor deren Geburt.

Immerhin mehr als die Hälfte war bereits auf Tournee (in mindestens drei Bundesländern oder international):

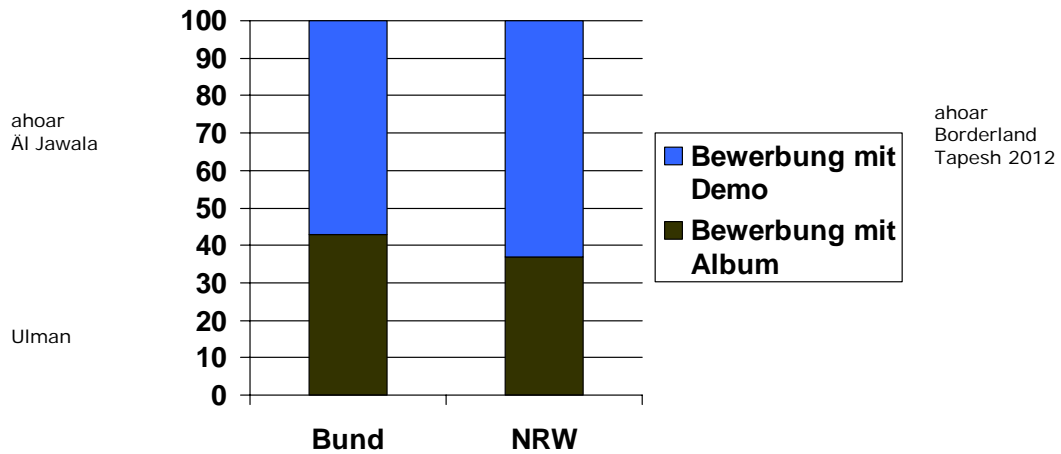


Nicht alle Gruppen erfüllten formell alle offiziellen Kriterien, bei insgesamt dreien handelte es sich, entgegen den Anforderungen, nicht um feste Gruppen (NRW: Gnawa-Atlas; Bund: El Houssaine Kili, Enkh Jargal).

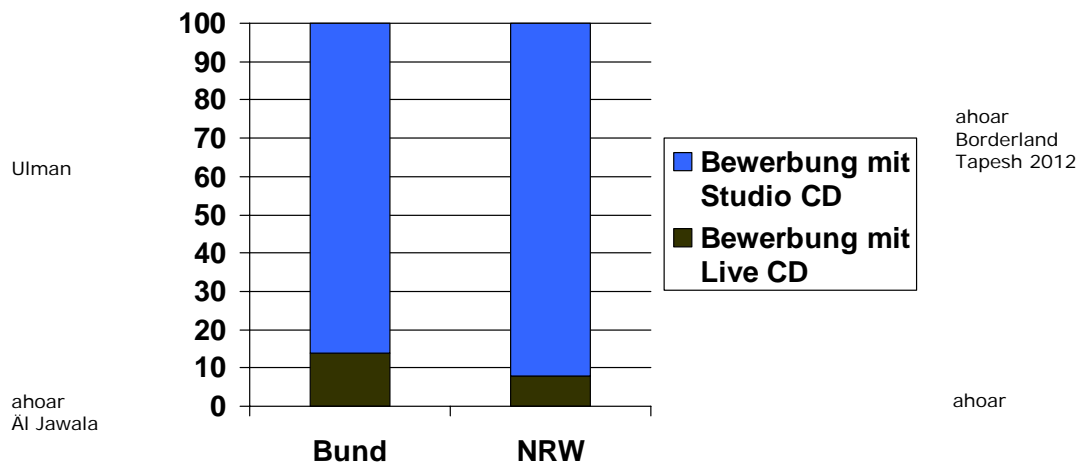
Über die Hälfte der Gruppen hatte bereits ein Album veröffentlicht.



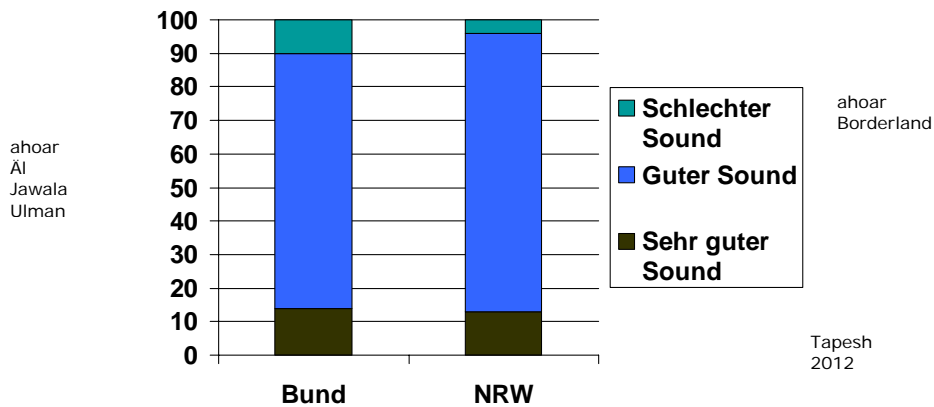
Die meisten bewarben sich allerdings mit speziellen Demo-CDs.



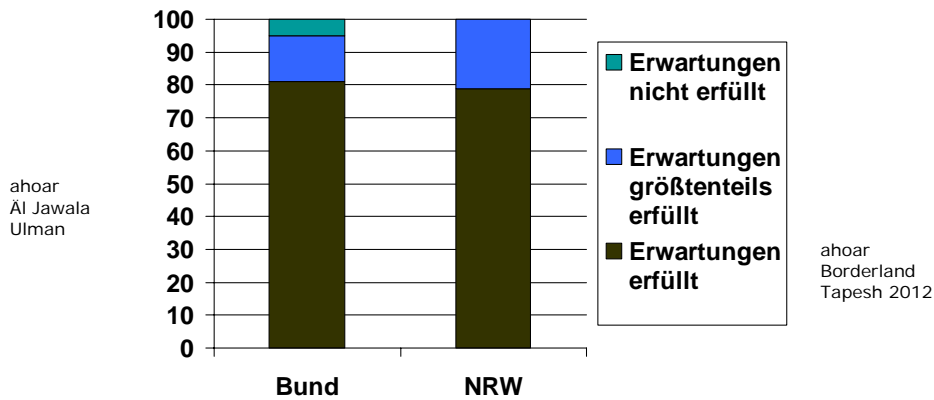
Eine Minderheit schickte Live-CDs ein.



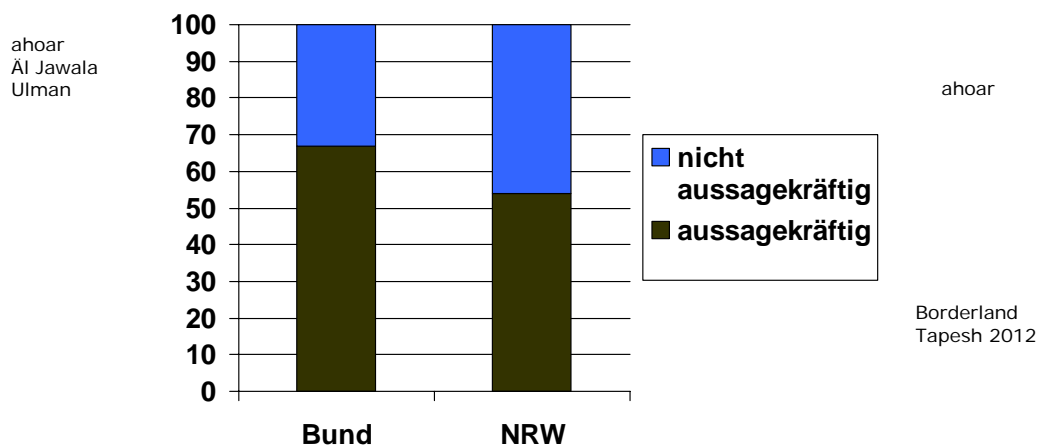
Einige CDs fielen durch entweder sehr schlechten oder aber besonders guten Sound auf:



Gemessen an der schriftlichen Selbstdarstellung erfüllten die meisten CDs die Erwartungen (beispielsweise für Los Dos Compañeros oder Indigo traf dies nicht zu):



Keine Jury hatte genug Zeit, CDs vollständig durchzuhören. Dem ersten Eindruck, in der Regel dem ersten Track, kommt daher besondere Bedeutung zu. Bei nur etwa zwei Drittel der CDs im Bundeswettbewerb waren die ersten 30 Sekunden der Demo-CDs tatsächlich aussagefähig. In diesem Sinne negatives Beispiele war etwa Jamaram.



El Houssaine Kili spielte live etwas völlig anderes, als die CD hatte vermuten lassen.⁶

Über die Motive der Bewerbung lassen die Mappen keine Aussagen zu. Einige Musiker machten in Interviews dazu Angaben:

Egshiglen:

- *Wir sind in Europa seit 1993, machen Weltmusik und traditionelle mongolische Musik, spielen bei vielen Weltmusik-Festivals. Wettbewerb ist wichtig für die Band, Creole als Verbindung von verschiedenen Stilen sehr interessant, starkes Interesse an den anderen Gruppen des Wettbewerbs.*

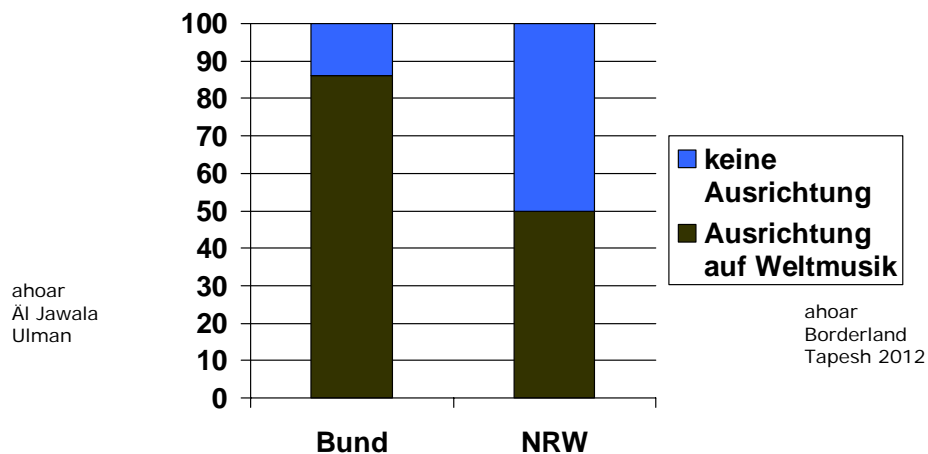
Enkh Jargal:

- *Spaß an dem Wettbewerb, wir wollen zeigen, was wir machen und was wir uns unter Weltmusik vorstellen. [...] Wir sind hier, um Kontakte zu knüpfen, Produzenten unsere CDs zu geben.*

Trillke Trio:

- *Es ist die Gelegenheit, sich in 20 Minuten zu präsentieren. Sich vorzubereiten und sich zu überlegen, welche Stücke zeigen am besten unser musikalisches Repertoire und unsere Haltung. Wir haben uns Zeit genommen „mit der Lupe über Stücke drüberzugehen“ und Feinheiten zu erarbeiten.*

Etwa die Hälfte der Gruppen aus NRW nahm in ihren Bewerbungen auf den Begriff Weltmusik Bezug, im Bundeswettbewerb stieg dieser Anteil auf über drei Viertel.

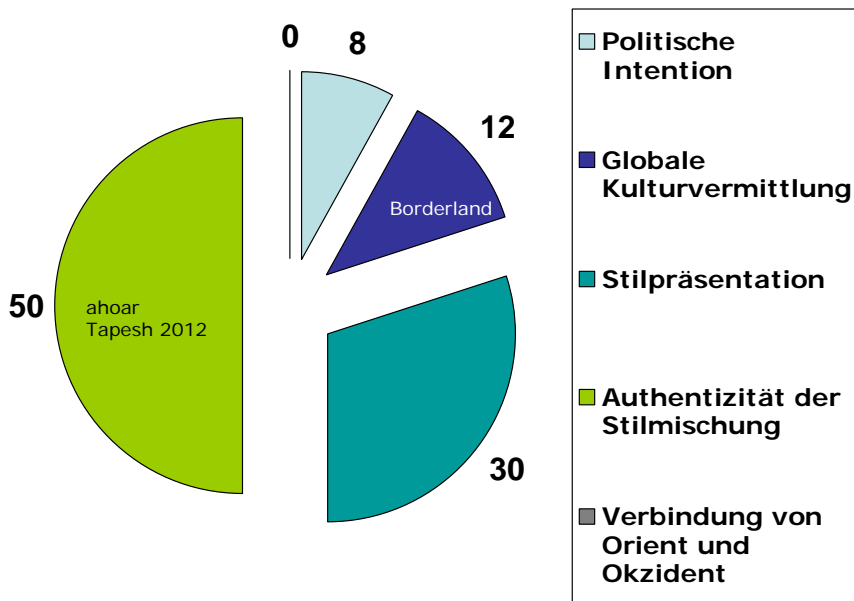


⁶ Die Gruppe Egshiglen spielte live das gleiche Repertoire wie auf der Demo CD – allerdings in veränderter Reihenfolge, was den Eindruck stark veränderte.

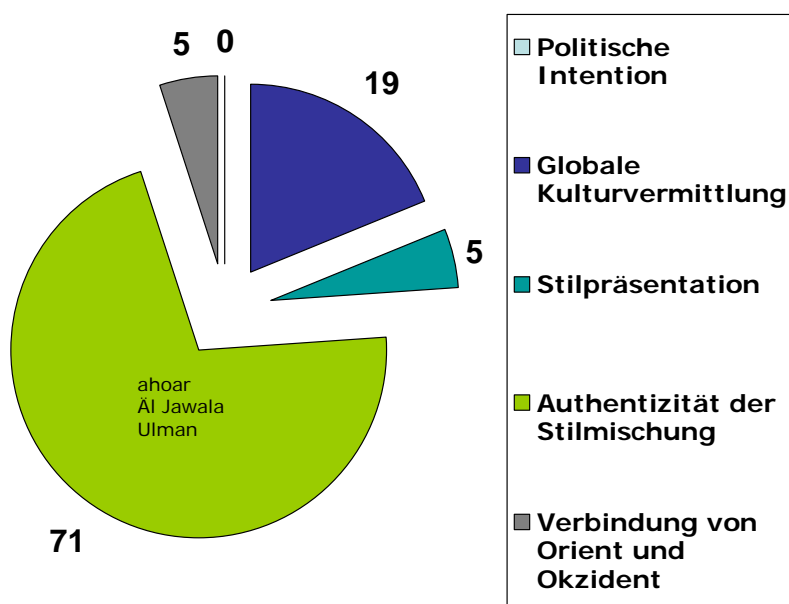
Als Ziele der Gruppen ließen sich aus den Selbstdarstellungen fünf Motive herauslesen:

- Authentizität der Stilmischung: Verwendete ethnische Musikstile sollen gut miteinander verwoben werden
- Stilpräsentation: Musiker präsentieren einen fremden, ihnen nicht eigenen ethnischen Musikstil
- Globale Kulturvermittlung: Musiker aus nicht westlichen Kulturkreisen wollen ihre musikalische Heimat vermitteln
- Verbindung von Orient und Okzident: Gezielte musikalische Vermittlung zwischen einem westlichen und einem orientalischen Musikstil
- Politische Intention: Musiker wollen auf politische und humane Probleme aufmerksam machen

NRW:

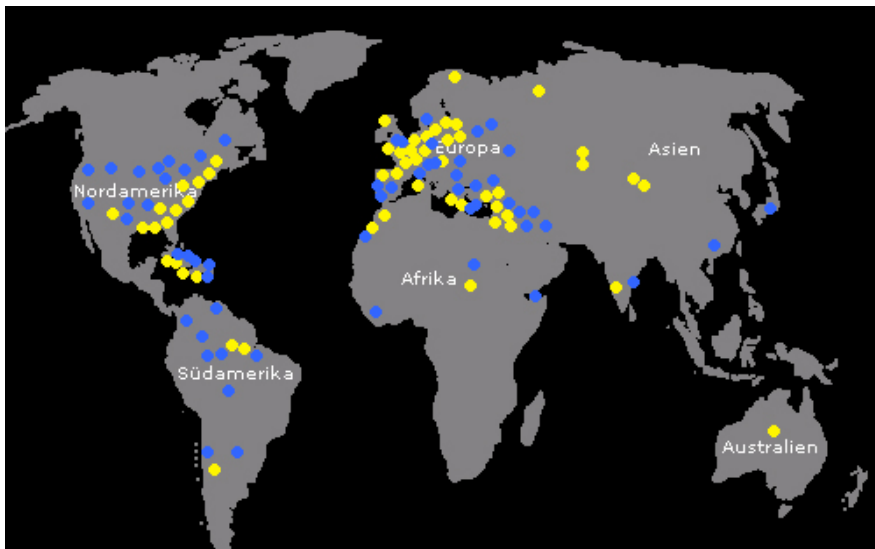


Bundeswettbewerb:



Nimmt man die beiden Motive „Verbindung Orient-Okzident“ und „Authentizität der Stilmischung“ zusammen, so bemühen sich drei Viertel aller Gruppen im Bundeswettbewerb um Stilmischungen. Musiker, die einen einzelnen Musikstil präsentieren möchten, bilden eine Minderheit.

Ernüchternd ist die Übersicht über ethnische Einflüsse. Übertragen ungefähr in eine Weltkarte (wobei Jazz als Punkt in den USA markiert ist), ergibt sich für beide Wettbewerbe eine überdeutliche Konzentration auf Europa und Nordamerika. Vor allem der Pazifische Raum, aber auch Afrika und Asien spielen – im Bundeswettbewerb - kaum eine Rolle.⁷ Stattdessen verdeutlicht die Karte das starke Übergewicht von globalen Musikstilen wie Hiphop und Jazz. Schließlich ist zu bedenken, dass vor allem viele Jazzgruppen ihrer Musik auch Elemente arabischer oder lateinamerikanischer Musik beimischen.



gelb: Musikstile der Gruppen des Bundeswettbewerbs
blau: Musikstile der Gruppen des Landeswettbewerbs NRW

⁷ In anderen Regionalwettbewerben nahmen sehr wohl etwa Gruppen mit mehr oder weniger afrikanischer Musik teil, in Berlin ungefähr ein Drittel der Teilnehmer. Viele dieser Gruppen genügten offenbar weniger den Anforderungen von interkultureller Stilmischung, auch liegt die Mode afrikanischer Musik innerhalb der Weltmusik bereits viele Jahre zurück. Die Musiker empfanden sich sicherlich eindeutig als Teil der Weltmusik. Schließlich waren auch eher unprofessionelle Gruppen darunter.

III Die Konzerte

Ausgetragen wurde der Wettbewerb in drei Konzerten. Vor diesen wurde jede Band zu einem Foto- und Video-Shooting eingeladen. Im Nachhinein erhielt jede Gruppe dann eine DVD mit der Aufzeichnung ihres 20-minütigen Auftritts sowie des Vorstellungsclips.

Eine studentische Arbeitsgruppe verfolgte den Ablauf der Konzerte sowie insbesondere die Reaktionen des Publikums. Die Studierenden versuchten dabei, die Stimmung an verschiedenen Orten aufzufangen (Konzertraum, Bar, draußen), protokolliert wurden Fülle des Konzertsaaes, Applaus, Gestik und Mimik des Publikums. Schwierig waren solche Schätzungen infolge der hohen Fluktuation des Publikums.

Das Publikum schien an den Abenden zusammengesetzt zu sein aus Stammgästen des Domicil, Weltmusik-Interessierten, Studenten und Musikern und Fans einzelner Gruppen. Letztere waren allerdings nicht immer klar als solche erkennbar. Beinahe die Hälfte des Publikums scheint in irgendeiner Weise selbst aktiv an der Veranstaltung beteiligt gewesen zu sein.

Möglicherweise war Klassik-Publikum nur gering vertreten (das Beethoven-Zitat einer Gruppe wurde kaum verstanden). Das durchschnittliche Alter lag geschätzt bei Mitte 40 bis Mitte 50. Deutlich am vollsten war der letzte (Samstag) Abend, an dem auch mehr getanzt wurde als zuvor.

Ergänzt wurden die Beobachtungen durch stichprobenartige Interviews. Es scheint, dass für die meisten Besucher der Event-Charakter im Vordergrund stand, und weniger der eines Wettbewerbes. Die Interviews veränderten übrigens bei den Interviewten mitunter deren Wahrnehmung, indem sie den Wettbewerbscharakter der Veranstaltung ins Bewusstsein rückten. Die Frage, ob eine Gruppe „creolisch“ sei, ließ viele ihre Favoriten überdenken. Insgesamt schien das Publikum vor allem den Gesamteindruck jeder Gruppe zu sehen: „Muss man das nicht so eng sehen, ob „creolisch“ oder nicht, das ist doch alles Weltmusik“. Der Publikumsgeschmack differierte teilweise stark von dem der Jury.

Die Juroren waren für das Publikum nicht als solche erkennbar, was den Wettbewerbscharakter ebenfalls in Vergessenheit geraten ließ.

Das Publikum am ersten Abend

	<i>Marammé</i>	<i>Niniwe</i>	<i>Iki Dünya Trio</i>	<i>Egshiglen</i>	<i>Houssaine Kili</i>	<i>Hiss</i>	<i>Jamaram</i>
Saal	relativ leer (Opener)	gut gefüllt, gespannte Stille	bleibt gefüllt	füllt sich stark	gut gefüllt	gut gefüllt, einige gehen wg. der Lautstärke raus	stark gefüllt
Sitzende	gehen mit			Stehen z.T. auf	gucken neugierig, als Zupfinstr. zum Schlaginstr. verwendet		wippen mit, können wg. der Fans nicht sitzen bleiben, viele stehen auf, Laola-Welle
Stehende					unruhig, wg. Länge, Trancemusik zum sitzen		tanzen vorne
Zwischenappl.	nein	nein	nein	nach Obertonsänger u. d. "Bayern-Lied"	nein		ja
Pfiffe, Johlen	nein, aber viel dazwischen gelacht	nein	nein	"sind Mongolen, aber auch Bayern u. "Gruß-Gott aus B." Viel Gelache, Johlen, Pfeifen,	nein, aber "Salam" als Antwort auf seine Begrüßung	Lachen bei "ist klass. Weltmusik-solo"	ja
Mitklatschen	ja	nein	nein	Nein	nein	z.T.	nein
Schlussappl.	gut	Johlen, Pfiffe, längerer Applaus	gut	absoluter Favorit des Abends, Publikum pfeift, johlt	eher gemäßigt	sehr gut	sehr gut, lauter als bei Hiss
Mimik	interessiert, Unverständnis bei starken Bewegungen des Sängers	schauen neugierig bei Aufnahme des Rhythmus (Loops)	Lacher nach "Gitarristen-Gag"			manche halten sich die Ohren zu wg. plötzlich laut	z.T. Unverständnis, andere gehen nach vorne tanzen
Aussagen		"unglaublich professionell" "sollen lieber A-capella Wettbewerb" "wollen ernst genommen werden"	"die Frau hat so innig gesungen"			"fällt für mich bei Weltmusik raus, eher Entertainment"	
Allgemeines		konzertant, Publikum wie in einem klassischen Konzert	gehen ganz auf die "persönliche Schiene"	Werden oft als Favoriten genannt			Knaller; Fangruppe, die vorne zum Tanzen animieren
"Applausometer"	k ab 5. Stück p, j, *	k, p, j ab dem 1. Stück, *	k, bei letztem Stück p, j, *	k, p, j, *** Szenen-Applaus	k, p, j, ** Zwischenrufe auf Arabisch	k, p, j, *** Szenen-Applaus	k, p, j, ***, Fanclub macht Stimmung

k = Klatschen, p = Pfeifen, j = Johlen, * = 1 * (Applaus) – 3 * (sehr viel Applaus)

Das Publikum am zweiten Abend

	<i>Jacaranda</i>	<i>Enkh Jargal</i>	<i>Kashu</i>	<i>Mi Loco Tango</i>	<i>Ahoar</i>	<i>Borderland</i>	<i>Balagan Band</i>
Saal	sehr schnell gefüllt (Opener)	gut gefüllt, aber auch einige draußen an der Bar	viele im Barbereich	weiterhin einige an der Bar	nach Pause etwas leer, danach aber sehr schnell stark gefüllt	voll	anfangs sehr gefüllt, jedoch gehen viele hinaus
Sitzende		kein Mitwippen, außer am Ende	ruhig, gespannt		viele gereckte Köpfe	auch auf dem Boden	an den Seiten aufgestanden
Stehende	am Rande mitwippend		relativ unbewegt	2 Tango Tanzende	Sehr aufmerksam auch in hintersten Reihen		auch Hüpfende, viele wippen mit
Zwischenappl.	nach Soli	nein	nein	nein	nein	auch Reinrufe	nein
Pfiffe, Johlen	allmählich, immer mehr	zum Schluss ja, oft "zu späte" Reaktion des Publikums	nein	zum Schluss Pfiffe, kleiner Aufjauler	bereits vor Auftritt (Fangemeinde?)	ja, auch während der Performance	ja
Mitklatschen	nein	ja	nein	nein	nein	nein	beim letzten Stück durchgehend!!
Schlussappl.	großer Jubel	Einstimmiges Klatschen (Zugabe?!)	"huuuuh", kein intensiver Applaus	nicht aufbrausend	sehr gut	riesengroßer Applaus, Begeisterung	Hände sind beim Klatschen überm Kopf!
Mimik	geteilt: Begeisterung / Unverständnis	Zuschauer gucken öfter nach hinten		bei Musikern Unverständnis	Diskutierende Musiker, Spannung	beeindruckt	gute Stimmung
Aussagen	"fetzig, unerwartete Mischung"	"so toll", "na wenigstens haben die gut zusammengespielt"	"so innig"	"schön, aber war das Weltmusik"?	"überirdisch, im positiven Sinne abgedriftet", "fürchterlich"	"hat die Schluckauf? Hast Du was Wasser, ist n Arzt da?"	Komödie, "find ich ein bisschen heftig" "Stimmungsgruppe"
Allgemeines	oft Benennung als Favorit [ist nicht so "orchestermusikermäßig" rübergekommen]	"Tarzan, aufgesetzt"	bis 23:15 die meisten CDs verkauft		Freunde da, wirkten nicht wie "Fans"	"Knaller des Abends", danach kann nicht viel kommen; Festivalfeeling auf dem Boden	war schon zuviel als Rauschmeister
"Applausometer"	k, p **	k, p, j, *** Szenen-Applaus	k, p ** Szenen-Applaus	k, p zum Ende, j, Szenen-Applaus zum Ende, **	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, **, Szenen-Applaus

k = Klatschen, p = Pfeifen, j = Johlen, * = 1 * (Applaus) – 3 * (sehr viel Applaus)

Das Publikum am dritten Abend

	<i>Los Dos y Comp.</i>	<i>Ál Jawala</i>	<i>Ulman</i>	<i>Trülke Trio</i>	<i>Indigo</i>	<i>Nomad Sound S.</i>	<i>Tapesh 2012</i>
Saal	noch nicht voll (Opener), wird direkt getanzt	gerammelt voll		MuHoler verlassen den Saal, Gruppe geht raus "Bierchen trinken"	leerer als vor Pause	zunächst extrem voll, leert sich dann etwas	extrem voll, leert sich allerdings etwas, kaum getanzt
Sitzende		Beweg. (Nicken) Frau steht auf um besser sehen zu können	Weniger Bewegung als bei Stehenden, aber auch				Starr, Applaus auch verhaltener
Stehende	tanzen vereinzelt, dann mehr. Köpfe im Takt	tanzen, wippen, einige "wild am hopsen"	tanzen vereinzelt, im Verlaufe mehr u. mehr	Hinten: Gehen nicht so mit, wie bei anderen Bands	Hinten: Band vom Vortag singt mit	Hinten: Wippen direkt im Takt mit	tanzen teilweise (scheinen Fans zu sein)
Zwischenappl.	nach erstem Solo noch verhalten, dann stark	bereits stark	Begeisterung nach scratching auf Dreheleier	Ja, nach Solo	Bei Mouthperc., weniger als bei anderen		Ordentlich trotz Klarinetten-Panne
Pfiffe, Johlen	Ja, ständig	besonders bei Saxophon Thema	Ja und "Hei-Hei-Hei"	Ja		nach Perc.-Solo, Klatsch-Animation funktioniert	hysterisch, von spärlich bekleideten Damen, kaum verständlich, nicht zu bremsen
Mitklatschen	Ja (Clave!)	Ja, ohne Animation durch Gruppe				Ja	"Alle Hände hoch!" ... klappt nicht
Schlussappl.	stark	Tosend! Bis in Umbaupause (Novum)	Tosend! Klingt schneller ab als bei Ál Jawala	Viel	Viel	Satt, nicht so anhaltend, wie bei anderen Bands	Nach Abruptem Schluss kaum, dann doch noch
Mimik			Lachen über Scherz, Geige als E-Gitarre: Münder einiger stehen offen		Lachen über Witz der Band		2. Kl.-Panne: Frau hält sich Stirn, schaut skeptisch
Aussagen	"das war jetzt eigentlich reine Salsamusik", "hohen U-Wert", "Gala-Band"	"Das fand ich jetzt schöner, als..."; "das hat gekocht"	"Ich schwanke zw. Saxophonisten u. denen hier" "Total abgefahren!" "Weißte was mir gefehlt hat? Ne Melodie"	Ironisch: "Die spricht so locker."	"hört man Besseres in der Szene"	"Super! Die ham gerockt!"	"geben sich Mühe"
Allgemeines	Knaller Nr.1 nach allen Tagen den krassesten Applaus, Tanzpaare	Knaller Nr.2		Parodie auf W-Festival? Andere Art von Weltmusik?		Fangruppe! Die sich beim Interview nicht zu erkennen geben will.	viele Fans, viele verlassen den Raum
"Applausometer"	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, **, Szenen-Applaus	k, j, p, ***, Szenen-Applaus	k, j, p, *	k, j, p, *	k, j, p, *	k, j, p, *

k = Klatschen, p = Pfeifen, j = Johlen, * = 1 * (Applaus) – 3 * (sehr viel Applaus)

Einigen Musikern fielen Unterschiede zu den Landeswettbewerben auf: das Dortmunder Domicil habe eine intimerer Atmosphäre, andere Veranstaltungsorte seien viel größer gewesen, der Wettbewerb hätte dort stärker den Charakter eines großen Festivals gehabt.

Organisation und Ablauf wurden im Allgemeinen sowohl vom Publikum als auch von den Musikern gelobt. Die Moderation der Konzerte erschien den meisten Studierenden als unpassend. Der 20 Minuten-Modus, wurde von den meisten Musikern als problemlos betrachtet. Die Veranstaltung wurde teils als Wettbewerb empfunden, von anderen aber vor allem als Kontaktbörse und Festival.

Egshiglen:

- *Die Atmosphäre ist sehr schön, es ist interessant, anderen Gruppen zuzuhören, deren Musik zu verstehen, und ihnen Glück zu wünschen. Wettbewerbscharakter steht nicht im Vordergrund.*

Enkh Jargal

- *Das Publikum war sehr positiv. Sie wollen dem Publikum ihr Gefühl vermitteln. Gemeinsamkeit mit dem Gegenüber finden, mit Musik den Kopf freimachen. Wir brauchen nicht viel Worte, die Musik spricht für sich selbst. Sprache spricht den Kopf an und Musik den Bauch. Fröhlichkeit ist wichtig.*

Trillke Trio

- *Konkurrenzdenken ist nicht so präsent, nette Stimmung, zum Teil kennen wir auch einige andere Musiker und es herrschen insgesamt freundschaftliche Beziehungen unter allen.*

Habt ihr Verbesserungsvorschläge/ Kritik?

Egshiglen

- *Wir sind zufrieden mit dem Wettbewerb, es ist der erste Wettbewerb in dem Bereich, wir haben noch keine Probleme festgestellt, aber nach dem Wettbewerb ist eine bessere Einschätzung möglich. Für den ersten Wettbewerb ist er sehr gut organisiert, bedacht und renommiert. Leider ist die Räumlichkeit sehr klein.*

Enkh Jargal

- *Unterkunft: Untere Schiene, kein Ruhe-Pool. Räumlichkeit: Bühne unkomfortabel, kein Soundcheck gehabt, eigener Fehler, aber nicht ausgeglichen worden, konnten sich nicht hören. Andere Location! Musste Instrumente selbst hoch tragen. Man KÖNNTE das Event größer aufziehen.*

Trillke Trio

- *Organisation super, viele Ansprechpartner, Einsatz und Engagement. Im Vorfeld waren einige Sachen unklar und nicht eingespielt, klarere Ansagen wären wünschenswert, welche Infos werden wann gebraucht, klare Deadlines. Domicil klein und zurückhaltend, wenig beworben, hinter der Bühne sehr eng, kein Rückzugsraum und Räumlichkeiten für Begegnungen. Wie hat sich Creole*

neben den anderen bestehenden Dingen positioniert? Unterkunft ist super, angenehmes Hotel. Schön wäre, wenn die Unterbringung zentral wäre, dass man noch mehr Musik miteinander machen kann. Mehr Festivalcharakter wäre schön.

IV Medien

2.1 Selbstdarstellung der Veranstaltung

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

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

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

2.2 Berichterstattung in den Medien

1. Creole NRW (07. – 10.09.2006)

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

2. Creole auf Bundesebene (17. – 20.05.2007)

- Vor dem Bundesfinale erschienen vor allem Ankündigungen mit den Terminen der Konzerte und den Namen der Bands

- Dabei wurde viel aus den Presstexten übernommen
- Teils wird großer Stolz und Erwartungen der lokalen Politik zum Ausdruck gebracht: „Und deshalb geht es auch um ein Zeichen, dass Brandenburg an der Havel wieder über seine Stadt- und Landesgrenzen hinaus eine positive Bekanntheit erfährt“ (Thomas Krüger – Vorsitzender der Stadtverordnetenversammlung im BRAWO, 19.11.2006)
- Auch Artikel über einzelne Bands (u.a. Marammé, Jacaranda Ensemble, Los Dos y Compañeros)
- Versuch einer Einordnung von Weltmusik in die deutsche Musikgeschichte (Goethe-Institut am 27.03.2007
www.goethe.de/kue/mus/thm/vkm/de2146145.htm)
- Präsentation der „CD der Woche – Nomad Sound System“ bei Radio Multikulti
- Vorstellung der Jury (PROFOLK, Intermusik)
- Während einer Pressekonferenz am 03.05.2007 waren lediglich fünf Journalisten anwesend, davon vier von lokalen Zeitungen, allerdings auch ein Journalist der dpa, der dafür sorgte, dass Creole im Kultur-Ticker der dpa erwähnt wurde. Daraufhin melden sich ca. 80 Journalisten aus ganz Deutschland und forderten Informationen an
- Zwischen 20 und 25 Journalisten verschiedener Zeitungen erschienen letztendlich beim Wettbewerb.

Anwesende Journalisten während der Wettbewerbskonzerte:

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

- Nach dem Wettbewerb wurden meistens nur die Namen der Gewinner gemeldet
- Artikel über eine der Siegerbands, bei Zeitung aus deren Regionen
- Guter Überblick über den gesamten Wettbewerb – viele Gesichtspunkte werden beleuchtet (taz, 22.09.2006; WAZ, 20.05.2006)

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

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

- „Exot Weltmusik auf dem Vormarsch“ (WR 10.08.2006);
- „Exotik aus NRW“ (Freizeit-Beilage zur Tageszeitung 01.09.2006)

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

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

V Die Qual der Wahl

Eine Entscheidung wird immer arbiträr sein, sie wird nie die Wahrheit sein.

Ich meine: andere Jury, andere Gewinner.

Leo Vervelde, Juryvorsitzender

1 Explizite Kriterien und Subjektivität

Die Kriterien bei der Preisvergabe waren laut offizieller Ausschreibung:

- *musikalische Konzeption (Komposition, Arrangement, Stilsicherheit)*
- *musikalische Kreativität bzw. Originalität*
- *musikalische Qualität der Umsetzung (Virtuosität der Musiker, Ausgeglichenheit der Besetzung)*
- *Auftritts-dramaturgie, Vielschichtigkeit des Repertoires*
- *Charisma der Musiker, der Gruppe, Qualität der Performance, Erscheinungsbild*

Auf den ersten Blick wirken die fünf Kriterien relativ schwammig – insbesondere wenn man die außerordentliche musikalische Vielfalt der Bewerber bedenkt. Musikalische Kriterien sind insgesamt gegenüber solchen der Performance deutlich stärker gewichtet. Für die Beurteilung der Musik sind nur generelle Begriffe genannt (Konzeption, Kreativität, musikalische Qualität), überprüfbar oder annähernd objektiv sind sie nicht.

Angewandt auf die teilnehmenden Gruppen ergeben die offiziellen Kriterien ein überaus komplexes Geflecht. Mag eine Gruppe in ihrer musikalischen Konzeption herausragend sein, so überzeugt die nächste vielleicht durch ein starkes Charisma. Eine Hierarchie der fünf Kategorien liefert die Ausschreibung nicht.

Die Juroren des Bundeswettbewerbs richteten sich offenbar kaum nach den vorgegebenen Kriterien, sondern entwickelten individuell eigene:

Leo Vervelde:

- *Wie benutzen sie [die Gruppen] die 20 Minuten? Das war der Auftrag: sie müssen ein Programm von 20 Minuten machen. Es gibt Gruppen, die wirklich über ein Konzept für die 20 Minuten nachgedacht haben. Es gibt aber auch Gruppen, wo jemand aus der Technik sagen muss: „Hey, es wird Zeit.“ Das ist z.B. ein Kriterium, das wir benutzen. Gibt es eine dramatische Linie im Programm?*
- *Es gibt manche Gruppen, da sieht man Individuen; oder man sieht, dass eine Person diese Gruppe ist und die anderen nur Farbe. Das sind einige Kriterien, die wir benutzen.*
- *Es gibt auch noch etwas: Handwerk, wie überzeugend sind die Instrumentalisten. [...] Aber was ist Virtuosität, das ist wieder so eine Frage. [...] Für mich kann jemand auch sehr virtuos sein, wenn er nur zwei Töne spielt.*

[...] Intensität gehört auch zur Virtuosität, nicht nur, dass man mit einem Taschenjapaner berechnen kann, wie viele Noten pro Stunde er auf seinem Instrument spielen kann.

- *[Frage: Musikalischer Ausdruck?] Absolut, gehört auch dazu.*

Ben Mandelson:

- *Virtuosität ist nicht wichtig, aber Ausdrucksfähigkeit ist sehr wichtig. Es gibt viele Musiker, die haben gute Ideen aber ihre Technik ist nicht gut genug, um es auszudrücken; andere Musiker haben eine gute Technik und geben zu viele Informationen, beides muss einander angepasst sein, um Ideen zu vermitteln muss die passende Technik auch vorhanden sein. In bestimmten Arten von Musik muss man einen bestimmten Level an Technik haben, so wie Jazz oder klassische Musik, um diese Musik überhaupt spielen zu können [...].*
- *Als Jurymitglied bin ich sehr an kreativen Prozessen interessiert*
- *Ich achte darauf, wie professionell die Musiker auf der Bühne sind, wie sie sich mit dem Publikum fühlen, wie mit ihrer Musik, wie ist ihr künstlerischer Ausdruck. Ich versuche zu erkennen, ob die Musik mir etwas vermittelt.*
- *Für mich, als Jury ist die Kommunikation sehr wichtig. Wenn sie nicht kommunizieren können, dann können sie keine Geschichte erzählen und keine Botschaft vermitteln.*

Chiwoniso Maraire

- *Als Jury starten wir von einer sehr praktischen Seite: wie ist die Performance, die Kreativität, die Komplexität der Musik, die Kommunikation der Künstler untereinander.*

Alexander Cheparukhin:

- *Ich stelle mir vor, wie ein Publikum in verschiedenen Orten dieser Welt auf diese Musik reagieren wird.*

Alle Juroren betonten darüber hinaus ihre Subjektivität:

Francois Bensignor

- *(Frage: Haben Sie Bewertungskriterien wenn Sie die Bands auf der Bühne sehen, gibt es bestimmte Sachen auf die Sie achten?) Nein, überhaupt nicht.*

Ben Mandelson

- *Ich denke, jeder aus der Jury lässt sich immer von seinem eigenen Musikgeschmack beeinflussen. Sonst wären sie nicht so weit in ihrem Beruf gekommen. [...] Ich versuche beides zu sein: objektiv und subjektiv, ich höre auf meine Gefühle zur Musik.*

Alexander Cheparukhin:

- *Worauf ich achte, ist vor allem meine persönliche emotionale Reaktion: berührt es mich oder nicht, kann es mich begeistern oder nicht. Ich kann keine Punkte durchzählen, ich kann nicht theoretisch etwas durchzählen, was ich selber nicht fühle.*

In der praktischen Juryarbeit versuchten sie dann offenbar, zwischen persönlichem Empfinden und professionellem Urteil zu vermitteln.

Ben Mandelson:

- *In meiner Arbeit auf Festivals habe ich die Erfahrung gemacht, dass die Musik mir nicht immer gefällt, aber ich trotzdem entscheide, dass die Musik gut gemacht ist und in ihrer Art gut ist. Das ist immer eine Mischung bei der Entscheidung.*

Ungeachtet aller folgenden Überlegungen, wurde die Arbeit und das Verantwortungsbewusstsein der Jury im Bundeswettbewerb im Seminar insgesamt sehr positiv bewertet.

2 Die Beurteilung der Musik

2.1 Vorgehen

Eine studentische Arbeitsgruppe bemühte sich um eine rein musikalische Beurteilung. Alle Aspekte von Performance, Bühnenpräsenz, Publikumsreaktionen etc. wurden also bewusst ignoriert. Während der Konzerte war eine solche Haltung allerdings teilweise nur dadurch möglich, dass sich die Studierenden in den hinteren Teil des Konzertsaals auf den Boden setzten, sich also gewissermaßen die Augen zuhielten. Ergänzt wurde die Live-Beobachtung im Nachhinein durch Analysen der Tonaufnahmen.

Zunächst verfahren die Teilnehmer individuell verschieden, einige machten sich allgemeine Notizen und urteilten eher ganzheitlich, andere folgten einem individuellen Punktesystem. Ausgehend von einem allgemeinen Brainstorm im Seminar entwickelte die Arbeitsgruppe dann genauere Kategorien, die sich schließlich zu acht Clustern zusammenfassen ließen:

1. „Creole-Faktor“, i.e. Grad und musikalische Qualität der interkulturellen Mischung einer bestimmten Gruppe
2. Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation
3. Groove/ Feeling/ Tightness
4. Timing/ Präzision
5. Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz
6. Technisches Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken
7. [Gruppen]-Dynamik
8. Sound/ Klang

Jeder der studentischen Juroren ordnete dann jeder Kategorie einen Wert zwischen 1 (sehr schwach) und 10 (sehr stark) zu.

Kriterien	Beobachtung der musikalischen Performance								Kreativität	Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	Technisches Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	[Gruppen]-Dynamik	Sound/ Klang	Gesamtpunktzahl
	musikal. Paraphrase d. Stils	Creole Faktor	Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	Timing/ Präzision	Groove/ Feeling/ Tightness	Timing/ Präzision	Sound/ Klang	Technisches Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken						
Band/	Stil/ Stilbehandlung	Creole Faktor	Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	Timing/ Präzision	Groove/ Feeling/ Tightness	Timing/ Präzision	Sound/ Klang	Technisches Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	[Gruppen]-Dynamik	Sound/ Klang	Gesamtpunktzahl	Konst. der Musiker		
Maramba	Stilbehandlung	8	7	6	7	7	7	7	7	7	7	6		
Nouveau	jazz/ becherricht	6	9	8	8	8	8	7	9	9	9	10 117		
Iki Danga Trio	orientalisch/italienisch/berberisch	9	7	7	6	10	8	8	8	6	8	7		
Eg Schigilek	Arab./Kyprien/berberisch	9	9	9	8	10	8	8	8	8	8	10 118		
El Herraine Kili	arabisch/berberisch	8	7	7	7	8	5	6	10	7	7	7 107		
Hiri	afrikanisch/berberisch	7	8	8	8	8	9	8	8	8	8	10 112		
Lamaram	Rap/afrikanisch	5	9	10	9	8-9	8	8	8	8	8	8 102		
Incarnade Ensemble	afrikanisch	7	7	6	5	6	6	6	7	7	7	7		
Enki Targal	afrikanisch/berberisch	9	10	9	9	9	9	9	9	9	9	8 127		
Kashia	afrikanisch	6	6	5	6	6	6	6	7	7	7	7		
Mi Lacaouga	afrikanisch/berberisch	5	5	3	8	7	6	6	6	6	6	7		
Ahoar	afrikanisch/berberisch	10	10	9	10	9	10	10	9	9	9	10 135		
Borde Land	afrikanisch/berberisch	9	9	9	9	8	10	9	10	10	9	9 127		
Batouan Band	afrikanisch/berberisch	8	9	9	9	8	9	9	8	8	8	9 119		
Los Dos y Compañeros	afrikanisch/berberisch	10	9	9	9	9	9	8	9	9	9	9 126		
Al Jawala	afrikanisch/berberisch	10	10	9	9	10	9	10	9	9	9	9 132		
Ullusan	afrikanisch/berberisch	10	10	9	9	10	9	10	9	9	9	9 132		
Tribble Trio														
Judaya														
Nouveau Bandstand														
Tapere 2012														
Phonogramm														
Phonogramm														

Handschriftliche Tabelle zur Beurteilung der musikalischen Performance

Die Zuordnungen zu den einzelnen Kategorien geschahen zunächst mehr oder weniger unreflektiert und intuitiv. Einige der studentischen Juroren (ähnlich wie die offiziellen) konnten nur schwer mit festen Kategorien-Rastern umgehen, sondern urteilten eher ganzheitlich, während andere ein solches Verfahren als subjektiv und nicht überprüfbar ablehnten. Die Ergebnisse wurden meist einige Zeit nach der Veranstaltung reflektiert und ausgewertet, dabei die Gruppen miteinander verglichen, was die Aufgabe weiter erschwerte.

2.2 Beispiele in Einzelbeurteilung

2.2.1 Äl Jawala

Äl Jawala überzeugte vor allem durch ihren Sound (Perkussion, Schlagzeug, Bass, zwei Tenorsaxophone) und ihre Komposition. Darin folgen möglicherweise improvisierte Soli mit hoher Virtuosität (Zirkulationsatmung, präzise schnelle Läufe auf dem Tenorsaxophon) und differenziertem Sound („hauchig-dreckiger“ oder auch „klassisch-klar“).

In einem ihrer Stücke findet man beispielsweise etwas Ähnliches wie klassischen Themendualismus: Über einem groovend präzisen Latin-Rhythmus wird vom Saxophon ein Moll-Dreiklang elegisch sowohl melodisch als auch rhythmisch gebrochen (Thema 1). Dabei variiert der Solist die Rhythmik des Themas minimal, so dass es niemals genau wie zuvor gehört erklingt. Nachdem dieses Thema mehrfach erklingen ist, crescendiert das begleitende Saxophon zusammen mit der Rhythmusgruppe. Ein „erdiger“ Groove setzt ein und Thema 2 erklingt, dessen Rhythmik einen großen Kontrast zum ersten Thema darstellt:

Thema 1



Thema 2 [nur Rhythmus]



Einzelbeurteilungen durch verschiedene Studierende tabellarisch im Vergleich:

Äl Jawala					
	B. S.	D. T.	D.S.	J.Ch.	Gesamt
Creole-Faktor	10	7	10	10	9,25
Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	9	8	10	10	9,25
Groove/ Feeling/ Tightness	9	9	9	9	9
Timing/ Präzision	9	9	9	9	9
Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	10	9	9	9	9,25
Techn. Können/ Virtuosität/ Vielfalt der	8	8	9	9	8,5

Spieltechniken					
(Gruppen)-Dynamik	9	9	9	9	9
Sound/ Klang	9	8	10	9	9

2.2.2 Hiss

Hier fielen vor allem die Soli auf. Sie waren größtenteils improvisiert, folgten aber einem Konzept und waren sehr durchdacht. Einerseits war die Abfolge der Soli aus einer Gesamtdramaturgie des entwickelt und erzeugte Spannung (d.h. die Soli waren an einer sinnvollen Stelle gesetzt), andererseits war die motivische Arbeit und der Aufbau der Soli hervorragend. Im hier notierten Beispiel etwa wurde zunächst ein einfaches Modell gebildet, die Hauptnote mit unterer und oberer Nebennote umspielt. Das Sequenzmodell wird dann sequenziert, zuletzt werden Motive abgespalten und wiederum sequenziert. Es entstand nicht nur ein sehr virtuoses, sondern auch im Aufbau gelungenes Solo, welches sich verdichtet und in einem abwärts geführten Tremolo seinen Höhepunkt erreichte.



Hiss					
	B.S.	D.T.	D.S.	J.Ch	Gesamt
Creole-Faktor	7	5	6	3	5,25
Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	8	7	9	7	7,75
Groove/ Feeling/ Tightness	8	7	8	8	7,75
Timing/ Präzision	8	7	9	7	7,75
Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	8	7	8	4	6,75
Techn. Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	8	6	9	7	7,5
(Gruppen)-Dynamik	8	7	8	8	7,75
Sound/ Klang	8	7	9	7	7,75

In der Bewertung lagen die studentischen Juroren teilweise deutlich auseinander.

2.2.3 Ulman

Die musikalische Dramaturgie des Auftritts von Ulman war äußerst gelungen: Beginnend mit dem sich aufbauenden „quann cy mùl mouche“ leitete das Konzert nach dem ruhigeren „Popsong“ in das von verzerrten Streichern geprägte Finale. Ungewöhnlich war die Besetzung mit Drehleier (Geige), Posaune (Viola), diatonischem Akkordeon und „Ulman-Drums“. Darüber hinaus wurden diese Instrumente verfremdet: Ulman benutzten ihre Instrumente häufig auf nicht traditionelle Weise. So wurde beispielsweise die Posaune zum Subbass oder klang plötzlich nach einem Synthesizer. In „Popsong“ wird auf der Drehleier gescratcht, was durch den Vergleich mit der sonst üblichen moderner Technik äußerst grotesk wirkte. Die Streicher wurden zu verzerrten Gitarren, die einen drückenden Rocksound lieferten.

Konsequent wurden auch verschiedenste Effekte zum Verfremden oder Imitieren von Instrumenten verwendet. Häufig benutzten Ulman gitarrentypische Effekte. Ein Beispiel hierfür wäre der WahWah-Effekt auf der Violine, die ein Gitarrensolo imitiert. Dabei wurden die gitarrentypischen Spielweisen wie Bending (vor allem unisono Bend), HammerOn, PullOff, aber auch die aus der Rockmusik bekannten Skalen wie Pentatonik und Bluestonleiter benutzt oder imitiert.

Ulman zeigt nicht nur in stilistischer Hinsicht große Vielseitigkeit. Es werden unter anderem Violine und Viola virtuos gespielt und für den eigenen Ulman-Sound adaptiert. Zusätzlich wird der Sequenzer „Live“ zur Beatunterstützung benutzt. „Echte“ und „programmierte“ Drum-Sounds lassen sich kaum mehr trennen und erzeugen somit einen treibenden, aber sehr transparenten Beat.

Insgesamt spielen Ulman einen unverkennbaren eigenen Stil: Begriffe wie Folk Freestyle, world-beat, folk-jazz und ethno-groove sind sicherlich zutreffend, zeigen aber wie schwer sich der Ulman-Sound beschreiben lässt. Folk, Einflüsse aus dem Jazz, aber auch Rock/Pop und experimentelle Elemente lassen sich bei ihren Stücken finden.

quann cy mùl mouche

ulman

The image displays two staves of musical notation. The first staff is in 4/4 time and C minor, with a treble clef. It contains a melody with several notes highlighted by pink circles. The second staff, starting with a '5' above it, is in C major and shows a chromatic descending bass line, also with some notes highlighted by pink circles.

Der Notentext zeigt das Thema des ersten Songs „quann cy mùl mouche“. Man gewinnt hier einen Eindruck von der Struktur und Durchdachtheit der Ulman-Komposition. Die schwarzen Noten stellen die Melodie des Themas in vereinfachter (ohne Umspielungen) Form dar. Die untere Stimme bewegt sich chromatisch abwärts und liefert so eine interessante Durchgangsharmonik. Nach acht Takten wird das Thema dann in etwas variiert Form von der Unterstimme übernommen, nachdem es zuvor von C-Moll nach C-Dur moduliert ist.

Ulman					
	B.S.	D.T.	D.S.	J.Ch.	Gesamt
Creole-Faktor	10	10	10	10	10
Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	10	10	10	10	10
Groove/ Feeling/ Tightness	9	6	10	10	8,75
Timing/ Präzision	9	6	8	9	8
Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	10	9	10	8	9,25
Techn. Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	10	7	10	9	9
(Gruppen)-Dynamik	9	8	9	9	8,75
Sound/ Klang	10	8	10	10	9,5

2.2.4 Borderland

Positiv bewertet wurde an dieser Gruppe die Vielschichtigkeit der Kompositionen und des musikalischen Materials (Bordun, Orgelpunkt, Tonskala der Balkanischen Musik, traditioneller (volkstümlicher) ukrainischer Gesang, Freejazz-Rhythmen und Latin- Rhythmen, aber auch Vermischung mit Rock-Stilistik). Die Musik unterstreicht meist den Text, sie verarbeitet ihn klanglich-atmosphärisch, etwa in dem Amerika-Lied die Hektik in der Großstadt, oder in dem Hexenlied, wo der Wahnsinn eine Hexe und die Naivität und Unberührtheit eines ländlichen Mädchens einander gegenübergestellt werden. Die Sängerin erklärte vor den Liedern, was sie auf Ukrainisch singt, sie wollte also verstanden werden. Beeindruckend waren die unglaublich schnellen Wechsel zwischen zwei „Charakteren“ und somit auch zwischen zwei unterschiedlichen Gesangsweisen.

Borderland					
	B.S.	D.T.	D.S.	J.Ch.	Gesamt
Creole-Faktor	9	9	8	9	8,75
Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	9	9	10	10	9,5
Groove/ Feeling/ Tightness	9	9	10	9	9,25
Timing/ Präzision	9	9	9	9	9
Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	10	10	10	10	10
Techn. Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	9	8	7	9	8,25
(Gruppen)-Dynamik	9	10	10	10	9,75
Sound/ Klang	8	8	9	9	8,5

2.2.5 Niniwe

Niniwe sang relativ typische Jazz-A capella-Kompositionen mit wenigen renaissance-typischen Wendungen. Es stellte sich die Frage: Ist das Weltmusik? Rhythmische Stütze wurde live auf HD-Recorder eingespielt und geloopt. Die Sängerinnen zeichneten sich durch sehr gute Stimmen aus. Die Stimmen waren gut vermischt und sehr sauber intoniert. Insgesamt eine sehr musikalische und professionelle Gruppe.

Niniwe					
	B.S.	D.T.	D.S.	J.Ch.	Gesamt
Creole-Faktor	6	3	5	3	4,25
Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	9	8	8	8	8,25
Groove/ Feeling/ Tightness	8	8	9	8	8,25
Timing/ Präzision	8	9	10	9	9
Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	10	9	10	10	9,75
Techn. Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	9	9	9	9	9
(Gruppen)-Dynamik	9	8	8	9	8,5
Sound/ Klang	8	8	8	9	8,25

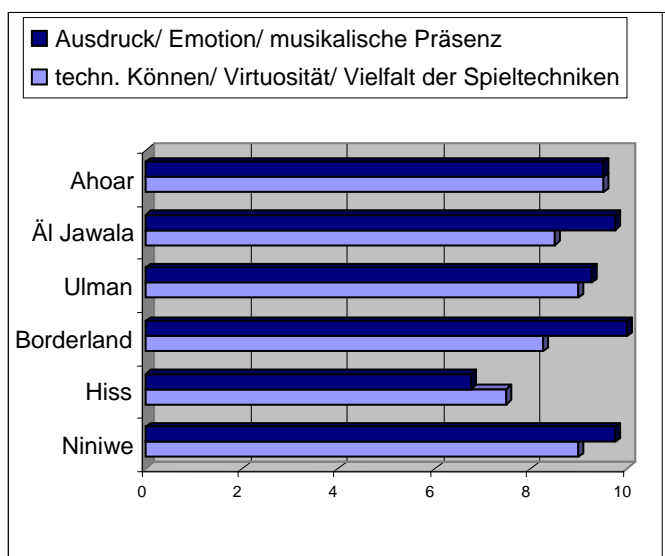
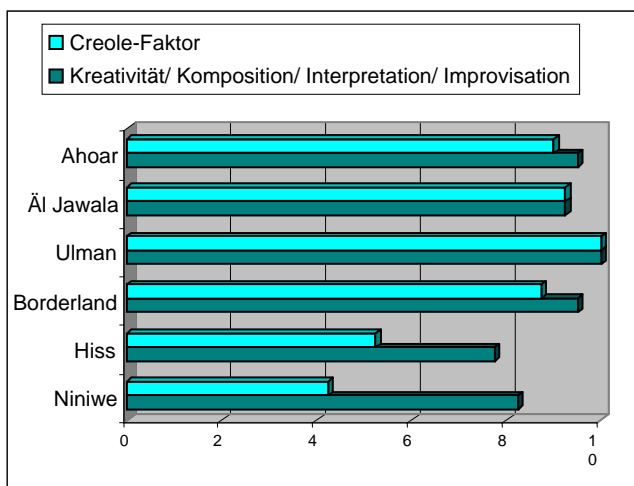
2.2.6 Ahoar

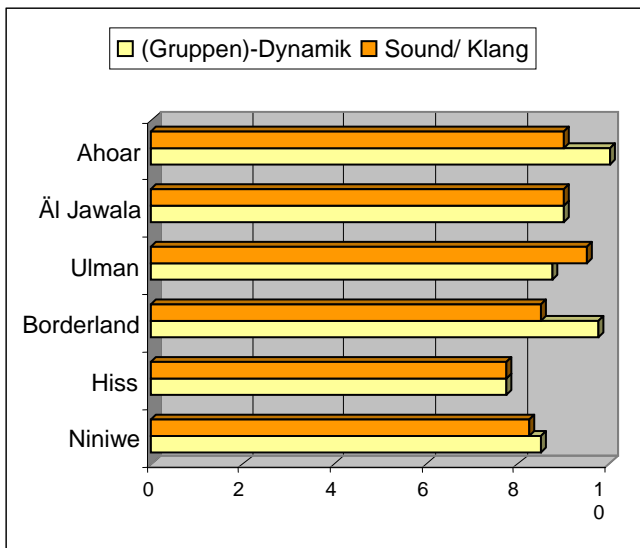
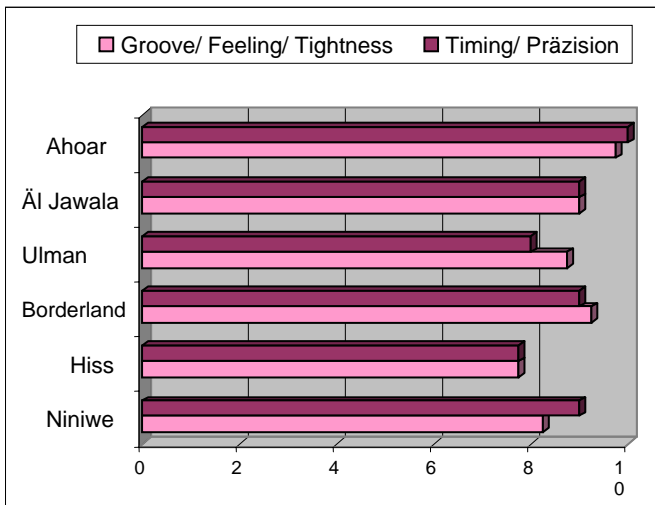
Auffällig an dieser Gruppe waren die starken Spannungsbögen. Ahoar präsentierte eine als solche unauffällige und sehr gelungene Synthese aus irakischer und abendländischer Tradition, mit sehr differenziertem Einsatz von unterschiedlichen Stilen aus Jazz und Klassik. Der Soundteppich wirkte sphärisch und transzendent. Alle Musiker waren virtuos (vierteltöniger Gesang, kunstvolle Koloraturen, imitatorische Arbeit), im Zusammenspiel zeigten sie eine hohe Gruppendynamik: Eine gewachsene Gruppe, die trotz unterschiedlichster Herkunft homogen wirkte.

Ahoar					
	B.S.	D.T.	D.S.	J.Ch.	Gesamt
Creole-Faktor	10	9	9	8	9
Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	10	10	10	8	9,5
Groove/ Feeling/ Tightness	10	9	10	10	9,75
Timing/ Präzision	10	10	10	10	10
Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	10	9	10	9	9,5
Techn. Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	10	9	10	9	9,5
[Gruppen]-Dynamik	10	10	10	10	10
Sound/ Klang	10	9	9	8	9

Das Punktesystem ermöglicht im nächsten Schritt dann einen direkten Vergleich der Gruppen bei einzelnen Aspekten, die Gesamtwerte entstanden durch den Durchschnitt aller Einzelbewertungen:

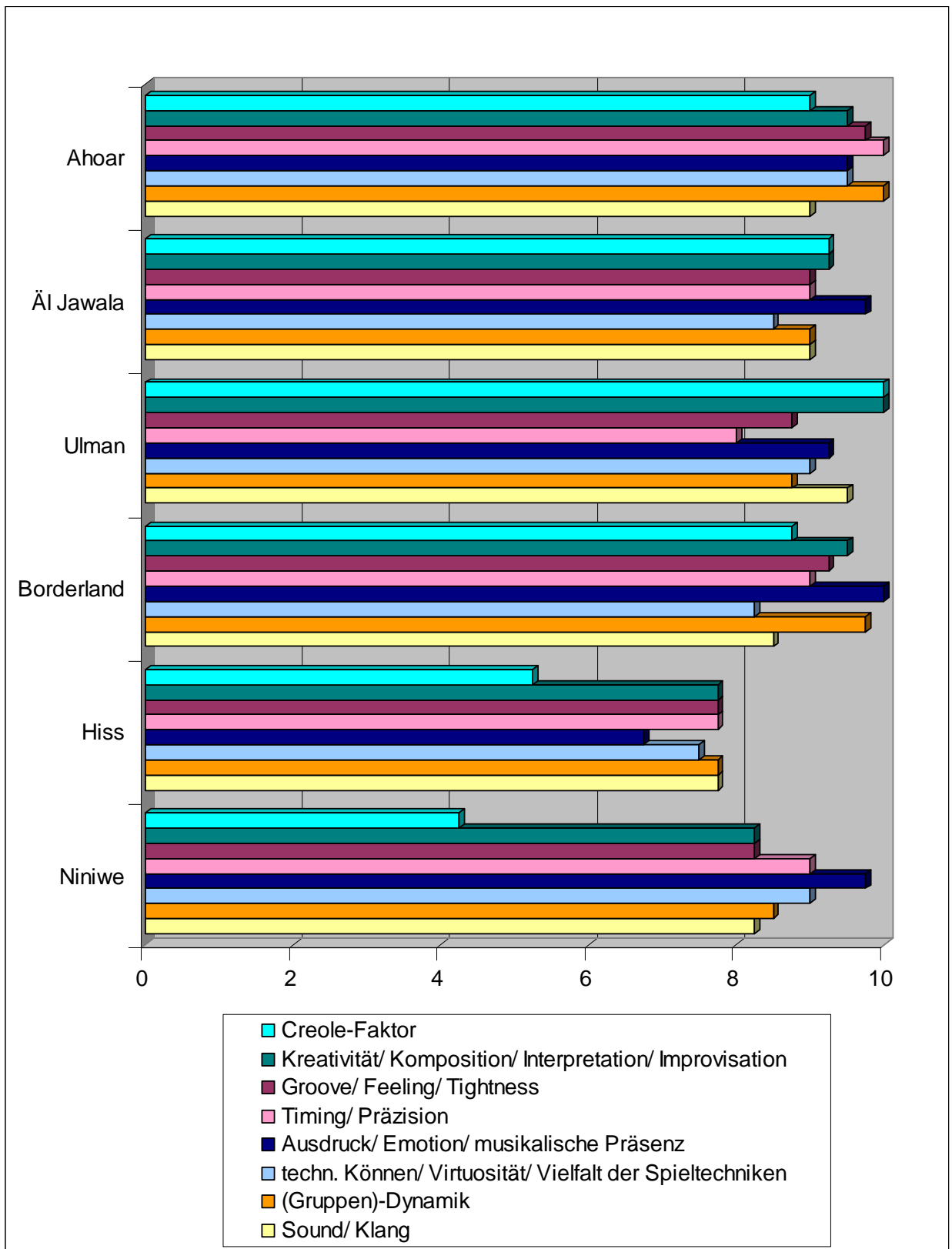
Insgesamt sahen die Ergebnisse der sechs Beispielgruppen im Diagramm und tabellarisch folgendermaßen aus.





	Niniwe	Hiss	Borderland	Ulman	Äl Jawala	Ahoar
Creole-Faktor	4,25	5,25	8,75	10	9,25	9
Kreativität/ Komposition/ Interpretation/ Improvisation	8,25	7,75	9,5	10	9,25	9,5
Groove/ Feeling/ Tightness	8,25	7,75	9,25	8,75	9	9,75
Timing/ Präzision	9	7,75	9	8	9	10
Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz	9,75	6,75	10	9,25	9,75	9,5
Techn. Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken	9	7,5	8,25	9	8,5	9,5
[Gruppen]- Dynamik	8,5	7,75	9,75	8,75	9	10
Sound/ Klang	8,25	7,75	8,5	9,5	9	9

Vor allem die Graphik zeigt deutlich, dass nur solche Gruppen Chancen auf eine hohe Bewertung hatten, die in allen Kategorien überzeugten. Ausfälle in einzelnen Aspekten – etwa Niniwe oder Hiss beim „Creole-Faktor“ – lassen sich im harten Wettbewerb nicht mehr ausgleichen.



Problematisch blieb am Ende die relative Gewichtung der Kategorien.

Insgesamt erreichten im Vergleich aller Teilnehmergruppen folgende vier Gruppen die höchsten Gesamtwerte:

1. Ahoar: 78,25
2. Ulman: 73,25
3. Borderland: 73,0
4. AI Jawala: 72,75

Es fällt auf, dass diese Bewertung der Arbeitsgruppe, die der offiziellen Jury sowie die aller Studierenden insgesamt (siehe Anhang 1) dicht beieinander liegen.

3 Die Beurteilung der Performance

3.1 Vorgehen

Eine andere studentische Arbeitsgruppe beurteilte die Gruppen ausschließlich nach ihrer Performance, also soweit wie möglich, unabhängig von der erklingenden Musik. Auch diese Betrachtungsweise war in der Konzert-Realität nur sehr schwer durchführbar, die Musik beeinflusst immer die optische Wahrnehmung. Auch die erforderliche distanzierte Beobachtungshaltung war schwierig, eine Live-Performance zieht den Beobachter schnell hinein.

Zunächst verständigte sich die Gruppe auf folgende Kategorien:

- Herrscht eine persönliche Beziehung zwischen den Liedern und den Bandmitgliedern?
- Einbeziehung des Publikums: Macht es Sinn? Wie wird es einbezogen? Macht das Publikum mit? Ist die Gruppe generell publikumsnah?
- Bühnenpräsenz der Bandmitglieder (u.a. auch Gesichtsausdruck): Sind alle gleichberechtigt oder ist es eine One-Man-Show? Ist es generell ein Konzert oder eher eine Show
- Interaktion zwischen den Bandmitgliedern
- Wie sehr konzentrieren sich die Musiker auf sich selbst?
- Bühnenauf- und -abgang
- Ist die Kleidung der Musik untergeordnet oder spielt sie überhaupt eine Rolle?
- Beobachten, ob dramaturgisch ein roter Faden gespannt wird (z.B. Höhepunkt gegen Ende des Auftritts)
- Positionierung auf der Bühne: Eng beieinander, hinten oder vorne, alle zusammen oder eher verteilt, Aufstellungswechsel während des Auftritts etc.
- Choreographie
- Wurde das Programm auf den Wettbewerb abgestimmt?
- Verschiedene Sprachen
- Ansagegestaltung.

Weitere Kriterien traten später bei der Beurteilung auf: inwiefern ist die Performance dem Raum angepasst? Stützt die Performanz die Musik oder stört sie, ist sie zu präsent? Insgesamt waren die Performances der Gruppen äußerst unterschiedlich und auch ihre Bewertungen erfolgten in der Praxis nach völlig unterschiedlichen (als der genannten) Kriterien. Mitunter zogen Details die Aufmerksamkeit auf sich (etwa bei Indigo, wo ein Drumcomputer ständig zu verrutschen drohte oder bei Nomad Soundsystem, wo der allzu häufige Griff in den Schritt abstoßend wirkte).

Eine Notenvergabe – ähnlich wie bei der Beurteilung der Musik ausschließlich nach der Performance erschien der Studierenden-Gruppe nicht sinnvoll. Die folgenden Beobachtungen sind in die Empfehlungen für Musiker eingegangen (Kapitel VI 3, insbesondere 3.5)

Insgesamt scheint die Performance bei der Gesamtbeurteilung eine untergeordnete Rolle zu spielen.

3.2. Einzelbeurteilungen

Marammé

- sympathische, leicht hektische Ansagen
- sitzen im Halbkreis, sind gleichberechtigt
- ironisch, witzige Inhalte
- Frontmann
- individuelles Erscheinungsbild

Niniwe

- individuelle, aber dennoch aufeinander abgestimmte Kleidung
- Ensemble steht in einer Reihe am vorderen Bühnenrand; jedes Mitglied ist dem Publikum komplett zugewandt
- hohe Bühnenpräsenz
- die Aufstellung wird ab und zu gewechselt, ansonsten herrscht wenig Bewegung auf der Bühne
- jede Sängerin singt mal die Melodie, leitet das Ensemble
- verschiedensprachige Texte
- Ansprachen zu den Stücken (das Publikum wird informiert)

Iki Dünya

- starker Einbezug des Publikums bei „şinanay“
- Sängerin sitzt auf Barhocker
- wirkte unsicher
- Trommel nur als Eyecatcher?
- persönlicher Bezug zu den Stücken
- Ansagen/ Geschichten zu den Stücken

Egshiglen

- traditionelle Kleidung, exotische Instrumente, die "Hingucker" waren
- Frau in der Mitte, ansonsten relativ symmetrischer Aufbau auf der Bühne, Bühne gefüllt!
- sympathische Ansagen in gebrochenem Deutsch (konstantes Lächeln)
- Tanz des "Indianers" wirkte nicht wirklich authentisch, da nicht zur Musik passend und Zusammenhang zwischen Musik und Tanz nicht deutlich wurde

El Houssaine Kili

- Kommunikation mit dem Publikum fehl geschlagen
- multifunktionale Instrumente
- in sich und die Musik versunken
- weiter Abstand der Musiker voneinander
- Zeit überzogen

Hiss

- viel Bewegung
- klare Ansagen
- Selbstironie
- selbstsicher, professionell
- Spielfreude
- derbe Texte

Jamaram

- Animation des Publikums
- viele rote T-Shirts, einheitlicher Kleidungsstil
- Choreographie
- Sänger nutzt Bühne voll aus
- immer in Bewegung
- eigener Fanclub
- Schlagzeuger vorn

Jacaranda Ensemble

- die Instrumente sind schon auf der Bühne aufgebaut, die symmetrisch angeordneten Alphörner haben eine starke optische Wirkung, man erwartet etwas Neues, das Bühnenbild wirkt geschlossen
- wegen großem Aufwand an Instrumentenaufbau wahrscheinlich auch „opener“ des Abends; jeder Platz auf der Bühne wird gebraucht
- Musiker kommen zwar schnell, aber dennoch ziemlich ernst auf die Bühne, einheitliche Kleidung, passend zum Musikstil
- die Solis werden demonstrativ (äußerlich dramaturgisch durch sportliche Gesten) „unterstützt“; nicht alle Bandmitglieder sind daher gleich präsent heterogene Bühnenpräsenz
- Solist wird jedes Mal komplett in den Mittelpunkt gestellt, da die anderen Musiker auf die Seite treten
- keine Begrüßung, Ansprache oder sonstige Zuwendung zum Publikum
- Licht aus bei Schlussakkord (Absprache mit der Lichttechnik)

Enkh Jargal

- beginnt als Solo, zunächst nur 2 Personen auf der Bühne
- Percussionist sehr zentral, fällt alleine schon wegen seiner Position auf der Bühne heraus, auch optisch wegen langen Haaren, einziger stehender (zu Beginn)
- Percussionist beginnt mit einer One-Man-Show
- dritter Musiker kommt erst nach dem zweiten Lied auf die Bühne, fällt etwas heraus, da er nicht traditionell gekleidet ist sondern "normal" im Gegensatz zu den anderen beiden, die ein sehr individuelles Erscheinungsbild haben, dazu kommt eine Position zu weit am rechten (vom Publikum) Bühnenrand
- Performance der Band zeigte in den 20 Minuten eine große Entwicklung, da zunächst sehr ernsthaft, später wurden Witze gemacht und die Band kommunizierte untereinander immer häufiger (erst distanziert, dann publikumsnah), Abschlussgag

Kaschu

- introvertiert, kein Kontakt zum Publikum
- Ansagen/ Erklärungen zu den Stücken
- Pianist spielt nach Noten
- Aufstellung stimmig
- keine Bewegungen
- blaues Licht

Mi Loco Tango

- Kleidung: rot-schwarze Kombination
- direkte Ansprache der Jury in verschiedenen Sprachen
- spielen nach Noten
- gemeinsame Verbeugung

Ahoar

- einheitliche Kleidung
- stellen die Besetzung vor
- feinfühlig Performance
- entspannt
- nonverbale Kommunikation untereinander
- Professionell/ Spielfreude

Borderland

- One-Woman-Show
- auffälliges Kleid
- Geschichten werden erzählt (zur Musik)
- Schauspiel, Energie, Ekstase
- Indian Harmonium
- Zeit überzogen
- Abwenden vom Publikum nach dem Stück

Balagan Band

- die Gruppe besaß ein Verkleidungsmotto (Schiffsbesatzung) mit Galionsfigur, Matrose, Steuermann, Kapitän etc.
- viel choreographierte Bewegung auf der Bühne; jeder spielt mal Solo d.h. jeder ist mindestens ein Mal im Zentrum der Aufmerksamkeit;
- erotische Ausstrahlung
- Bewegungen sind auf Musik abgestimmt, organisiertes Chaos
- gesamte Gruppe läuft durchs Publikum; jedes Bandmitglied besitzt eine hohe Bühnenpräsenz; man hat den Eindruck, jeder von ihnen hat Spaß an der Sache

Los Dos y Compañeros

- sommerliche Kleidung
- Tanzschritte ziehen sich durch den Auftritt
- gewaltige Bühnenpräsenz durch hohe Anzahl der Musiker
- große Spielfreude
- Solo-Battle der Percussionisten
- Aufforderung zum Tanzen

Äl Jawala

- spielen sich zu
- Vorstellen der Stücke frei
- wirken selbstsicher
- symmetrische Stellung der Bläser
- lässige Kleidung
- stehen weit hinten auf der Bühne
- blicken Solisten an

Ulman

- keine einheitliche Kleidung (etwas Hippie mäßig, Schlaghosen, bunte Oberteile)
- „ostig“, „die netten Jungs von nebenan“
- sympathische, kurze, nicht aufgesetzte? Ansagen vom Trommler (Witze)
- eigener Tanzstil oder Imitation, vor allem durch den Posaunist, dadurch ein sehr authentischer Eindruck
- Licht war an Musik angeglichen (angeblich nicht von der Band initiiert), stehen im Dunkeln, in einer Reihe
- Hintergrundbilder
- exotische Instrumente (Schlagzeug)

Trillke Trio

- sehr bunte Kleidung, im Stile von einfachen Arbeitern auf dem Land
- viel Bewegung auf der Bühne
- Ansage, dass Cellobogen von anderer Band ausgeliehen wurde
- es herrscht kollegiale Atmosphäre hinter der Bühne, kein dominanter Frontmann
- Ansagen werden schauspielerisch untermalt und mit Akkordeon unterlegt
- multikulturell
- musikalische Akzente werden körperlich verstärkt
- Musiker wechseln die Positionen
- das Cello wird bei lauterer Stellen auch mal als Gitarre benutzt

Indigo

- introvertiert
- witzige Ansagen, stimmt während dessen die Trommeln
- traditionelle Kleidung
- Podeste auf der Bühne mit Teppich
- schlechte Animation des Publikums

Nomad Sound System

- zur Musik wurde sich viel bewegt, unterschiedliche Bewegungsmuster (stehend)
- unklares Vor- bzw. Mitklatschen als Versuch, das Publikum anzuheizen
- bunte, artifiziell wirkende Instrumente, buntes Erscheinungsbild insgesamt, da keine einheitliche Kleidung (Auftreten in Straßenklamotten)
- fassten sich ständig in den Schritt
- Rückkopplungen
- Spielfreude
- überzeugt von sich selbst
- symmetrischer Aufbau der Tische

Tapesh 2012

- orange Overalls, weiße Anzüge
- politische Video-Präsentation im Hintergrund
- Lichteffekte
- politische Ansagen
- Nutzung der kompletten Bühne

Diese Einzelbeobachtungen zeigen vor allem, wie unterschiedlich die Performances ausfielen und wie vage die Bewertung dieser Kategorie bleiben muss.

4 Einflüsse auf die Entscheidung

4.1 Arbeitsverfahren

4.1.1 Vorrunden-Jurys

Während des Seminars versuchten Studierende die Arbeitsbedingungen der Vorrunden-Jurys nach zu erleben. Verteilt auf fünf Jurys sollten die Studierenden aus einem Sample von 20 Bewerbern von Creole NRW drei als Teilnehmer einer zweiten Runde auswählen, dazu einen Nachrücker. Acht der 20 waren tatsächlich in der zweiten Runde aufgetreten, wobei die Auswahlquote der tatsächlichen ersten Runde (24 von ca. 120 Bewerbern) deutlich härter war.

Die Arbeitsbedingungen entsprachen weitgehend denen der tatsächlichen Vorrunden-Jury (an der die Dozenten Rappe und Greve, wie erwähnt, teilgenommen hatten). Ohne Vorgaben entwickelten die fünf Jurys selbständig vollkommen unterschiedliche Arbeitsverfahren:

Gruppe I sichtetet zunächst das Bewerbungsmaterial, hörte in die CDs hinein, wobei sie jeder Gruppe dieselbe Zeit einräumten. Cover-Versionen wurden schnell aussortiert, wichtiges Kriterium war eine mögliche Live-Umsetzung der eingesandten CDs. Die Bewertung wurde erst am Schluss der Sitzung für alle Bewerber durchgeführt.

Gruppe II begann ebenfalls damit, alle Mappen durchzusehen und zu hören, sortierte dabei allerdings vor. Wichtiges Kriterium war stilistische Vielfalt. Es entstand eine Vorauswahl von sieben Bewerbern, aus der in einer zweiten Runde die endgültigen Sieger ausgewählt wurden.

Auch **Gruppe III** nahm eine Vorauswahl von sieben Gruppen vor. Während der ersten Runde vergab sie Schlagwörter und Noten, während der Diskussion wurde unter anderem mit der Frage besprochen, was ‚Weltmusik‘ sei, die polnische Chansonsängerin Margaux etwa wurde als hier nicht zugehörig aussortiert.

Gruppe IV verteilte die Bewerbungsmappen auf die vier Gruppenmitglieder, die sie zunächst individuell leise lasen und anschließend den Anderen vorstellten. Erst dabei wurde dann auch Musik gehört. Infolge dieses Verfahrens trat unter anderem das Kriterium auf: Kann man Hören, was beschrieben/behauptet wird. Daneben wurde geprüft, ob es sich um Weltmusik bzw. um eine zeitgemäße Mischung verschiedener Musikkulturen handelt.

Gruppe V entwickelte nach einem ersten Querlesen der Bewerbungen gemeinsame Bewertungskriterien (Interessant, stilistische Mischung, Live-Umsetzung, Qualität der Aufnahme). Die einzelnen Punkte wurden mit Noten von 1-5 bewertet, dabei fortlaufend Favoriten vorausgewählt.

Die **tatsächliche Vorjury** von NRW hatte eine Mappe nach der anderen gemeinsam durchgesehen und –gehört und die Bewerber in drei grobe Kategorien (Kandidat – Vielleicht – Ausgeschlossen) vorsortiert. Im Verlauf der Arbeit wandelten sich die drei Stapel dann in ein Kontinuum. Zwischendurch wurde vor allem der Kandidaten-Stapel gelegentlich neu überprüft, und immer wieder auch einzelne frühere Bewerbungen aus anderen Stapeln als Vergleich herangezogen. Gegen Ende war klar, dass für die „Vielleicht“-Gruppe ohnehin kein Platz mehr war, da schon die Anzahl der „Kandidaten“ die Zahl der tatsächlich zu vergebenden Plätze überstieg. Dennoch

wurden diese Vielleicht-Gruppe noch einmal überprüft und dann endgültig aussortiert. Am schwierigsten war dann die endgültige Auswahl innerhalb der Kandidaten-Gruppe. Bei dieser letzten Phase wurde neben musikalischen Kriterien auch über die Gesamtverteilung diskutiert, i.e. über Regional- und Stil-Quoten.

Das Experiment und der Vergleich mit der tatsächlichen Jury lässt die Vielfalt möglicher Arbeitsverfahren erahnen und wirft die Frage auf, inwieweit das praktische Vorgehen die Entscheidungen beeinflusst. Die fünf studentischen Gruppen jedenfalls kamen zu vollkommen unterschiedlichen Ergebnissen (siehe Anhang 1), bei denen nur einzelne Mehrfachnennungen auffielen (Chupacabras, Bantu, Global Tourist) Auch mit den tatsächlich Ausgewählten stimmte keine überein.

4.1.2 Konzert-Jurys

Die meisten Juroren – die offiziellen wie die studentischen – machten sich während der Konzerte mehr oder weniger unsystematische und informelle Notizen.

Francois Bensignor:

- *Während der Konzerte konzentriere ich mich auf das Geschehen auf der Bühne und mache mir Notizen während der Performance. Wenn ich dem Konzert zuhöre, bin ich immer sehr subjektiv, später wenn wir mit den Kollegen darüber sprechen, da kann ich sehr objektiv sein, dann analysiere ich was ich gesehen habe. [...]*
Die Unterlagen und die CDs haben wir anderthalb Monate vorher bekommen, ich habe zu Hause alles gelesen und die CDs gehört und dann alles auf Seite gelegt. Und hier höre und sehe ich zu, was auf der Bühne passiert und, wenn ich den Namen der Band sehe, erinnere ich mich, hoffe mich zu erinnern, an das was ich gelesen und gehört habe, und hier versuche ich die Eindrücke auf mich wirken zu lassen. Und während der Konzerte konzentriere ich mich auf das Geschehen auf der Bühne und mache mir Notizen während der Performance, wie ich als Journalist es immer mache. Ich bin daran gewöhnt, während der Konzerte etwas aufzuschreiben.

Ben Mandelson:

- *Gewöhnlich mache ich mir Notizen, ich möchte einen Eindruck gewinnen, ein Gefühl für die Musik bekommen. Ich habe keine Liste, die ich durchgehe, ich versuche ein Gefühl zu bekommen von dem, was sie mir sagen möchten. [...] Ich mache in meinen Notizen nur Stichpunkte, ganz einfach, das hilft mir, mich später zu erinnern. Ich gehe keine Liste durch und vergebe keine Punkte; auf anderen Wettbewerben, wenn die ganze Jury das macht, dann kann ich das auch machen. Wenn man 50 oder 60 Bands in einer sehr kurzen Zeit hört, dann kann so eine Liste hilfreich sein, aber wir treffen uns nach vier und dann drei Bands und beraten.*

Chiwoniso Maraire:

- *Wir alle machen uns Notizen, es sind so viele Eindrücke in dieser kurzen Zeit, dass es leicht wäre, etwas zu vergessen.*

Einige der offiziellen Juroren blieben während der Konzerte überwiegend auf dem Balkon, andere wechselten wiederholt den Standort und mischten sich auch unter Publikum.

Francois Bensignor

Ich sitze nur oben... Ich bevorzuge es nur einen Beobachtungspunkt zu haben, denn sonst könnten die Eindrücke unterschiedlich sein... Und zum Schreiben ist es für mich auch besser zu sitzen.

Chiwoniso Maraire:

- *Ich war oben in der Galerie, ich habe zugehört, aber es ist auch toll unten im Raum zu sein, da kann ich besser mitbekommen, wie das Publikum sich fühlt und weil es zwei verschiedene Klanglevels gibt unten und oben. So versuchte ich vorgestern, bei jeder Band auch mal nach unten zu gehen, gestern nicht, denn ich bin etwas erkältet.*

4.2 Reihenfolge und Gedächtnis

Ein grundlegendes Problem bei allen größeren Musikwettbewerben ist die Begrenztheit des menschlichen Gedächtnis'. In manchen Vor-Jurys mussten bis zu 120 Bewerber miteinander verglichen werden, eine solche Vielzahl im Gedächtnis zu behalten, ist schlechterdings unmöglich. Hinzu kommt, dass im Verlauf hochkonzentrierter Jury-Arbeit das Ohr zwangsläufig ermüdet und auch die allgemeine Aufmerksamkeit immer mehr nachlässt. Das Gleiche gilt für die Bewertungen von Wettbewerbskonzerten.

Chiwoniso Maraire

- *Es sind so viele Eindrücke in dieser kurzen Zeit, dass es leicht wäre etwas zu vergessen oder etwas beeinflusst das Gedächtnis, wir alle machen uns Notizen.*

Erfrischende Pausen jedoch – vor allem Unterbrechungen für eine Nacht – lassen zuvor gehörte Gruppen im Gedächtnis verblassen, später gehörte könnten damit bessere Chancen haben. Je größer die Zahl der zu vergleichenden Gruppen ist, desto mehr wächst überdies die Gefahr des Zynismus: Man glaubt alles schon gehört zu haben und entscheidet vorschnell.

Bei einem weiteren Versuch mit einer fiktiven Vorrunden-Jury, ähnlich dem oben geschilderten (durchgeführt von Martin Greve im SS 2006 mit Studierenden der Musikwissenschaft an der Universität Basel), wurden Bewerber, die früh beurteilt wurden, tendenziell positiver eingestuft, als solche, die erst nach bereits längerem Durchhören an die Reihe kamen.

Diese studentische Jury (und ähnlich die studentischen Jurys aus Köln) versuchten nämlich schon frühzeitig, die Auswahlquote ungefähr einzuhalten – auch dann, wenn eigentlich noch kein geeigneter Bewerber aufgetreten war und die Jury noch keinen Überblick über die Gesamtqualität aller Bewerber hatte.

Hinzu kam, dass Gruppen, die zu Beginn der Arbeit – mit noch frischen Ohren - gehört wurden, besser im Gedächtnis blieben, als solche, die erst nach Stunden voller heterogenster Höreindrücke an die Reihe kam.

Es besteht also die Möglichkeit, dass bei Vorrunden gerade die (zufälligerweise) früh beurteilten Gruppen im Vorteil sind. Im Seminar mit den Kölner Studierenden jedoch bestätigte sich diese Bevorzugung jedoch kaum.

4.3 Das Publikum

Livekonzerte werden maßgeblich vom Publikum und seiner Reaktion auf die Performance mitbestimmt: Bei gutem Feedback sind Musiker motivierter und spielen besser. Überdies dürfte eine enthusiastische Stimmung, hohe Konzentration und heftiger Applaus eine Jury auch direkt in ihrem Urteil beeinflussen.

Francois Bensignor:

- (Frage: Inwieweit gehen Sie auf die Reaktion des Publikums ein?) *Das ist sehr wichtig, denn ich fühle mich auch als ein Teil des Publikums, wenn mir etwas gefällt, dann klatsche ich und lache.*

Ben Mandelson

- *Ja, die Reaktion des Publikums ist wichtig, aber es muss eine Balance sein, wenn eine Band eine gute Performance macht, dann wird das Publikum immer gut reagieren [...] und für die Jury ist es ein Zeichen, wie die Menschen die Musik aufnehmen.*

Alexander Cheparukhin:

- *Das Publikum wirkt schon auf mich und ich finde es gut zu sehen, wie das Publikum manchmal ziemlich stürmisch auf irgend etwas reagiert, aber ich bin nicht immer mit dem Publikum einer Meinung. Im Ganzen ist zu merken, dass das Publikum sehr empfindsam ist, auch für Kleinigkeiten gibt es manchmal sehr viel Begeisterung.*

Chiwoniso Maraire

- *Das zuhörende Publikum? Wir benutzen das als Startpunkt und dann gehen wir weiter.*

Während der drei Konzertabende nun war die Größe, Zusammensetzung und vor allem die Stimmung im Publikum äußerst ungleich (siehe oben Kapitel III). So profitierte Al Jawala und Ulman beispielsweise von der guten Stimmung, für die zunächst Los Dos y Compañeros gesorgt hatte.

Auch direkte Vergleiche mit zuvor gehörten Gruppen können den Eindruck beeinflussen. So war es für die Sängerin der Balagan Band direkt nach dem Auftritt der expressiven Mariana Sadovska schwer, sich zu profilieren. Umgekehrt erschien der Gesamtklang von Egschiglen nach drei kleinen Besetzungen (Marammé, Niniwe, Ik1 Dünya) besonders beeindruckend.

In einem Gedankenexperiment sollten die Studierenden für jeweils eine frei zu wählende Gruppe einen Platz im Wettbewerbsprogramm bestimmen, der sie in diesem Sinne besonders bevorzugt. Es fand sich jedoch keine tatsächlich überzeugende Position. Während vielfach die Einschätzung herrschte, es sei ungünstig, als erste Gruppe eines Abends zu spielen, hatte Ahoar ja gerade von dieser Position aus den Regionalwettbewerb NRW gewonnen. Umgekehrt hatte die Position als Abschluss des besonders vollen dritten Samstagabends den Gruppen Nomad Soundsystems und Tapes 2012 nichts genützt.

Eine bewusste Beeinflussung der Jurys durch die Veranstalter unterstellte keiner der Studierenden. Ohnehin wären derlei Manipulationen durch den Umstand erschwert worden, dass kaum jemand die Teilnehmer im Vorfeld so genau einschätzen konnte. Dem Vernehmen nach waren die Veranstalter vom musikalischen Charakter mehrerer Gruppen selbst vollkommen überrascht. Nach Angaben der Veranstalterin hatte diese im Vorfeld lediglich versucht, atmosphärische Blöcke zusammen zu stellen und allzu starke Kontraste abzumildern. Im Seminar wurde dies allgemein als gelungen angesehen.

4.4 Gruppendynamik

In den größeren Konzertpausen sowie am Ende jeden Abends versammelten sich die Juroren in einem separaten Raum und es begannen komplizierte Diskussionen.

Leo Vervelde

- *Wir fangen so an: nach den ersten vier Gruppen kommen wir zusammen, und jeder sagt – ohne weiteren Kommentar –, ob er eine Nummer eins, einen Preisgewinner gesehen hat oder nicht. Und das sagt jeder, zack, zack, zack, zack, zack, ohne Kommentar. Und dann bitte ich jeden, einen Kommentar zu liefern. Und dann fängt die Diskussion an.*

Der Verlauf dieser Diskussionen und damit des eigentlichen Entscheidungsprozesses, beispielsweise die Frage, ob Mehrheitsentscheidungen oder aber Einstimmigkeit nötig sind, war von den Veranstaltern in keiner Weise geregelt worden.

Diskussionen innerhalb der Jurys, vor allem bei sehr heterogen besetzten, dürften in diesem Sinne komplexe, wissenschaftlich kaum untersuchbare, Dynamiken entwickeln, die sicherlich starken Einfluss auf die Entscheidungsbildung haben. In der Praxis waren die Jurys immer wieder dazu gezwungen, Kompromisse zu entwickeln.

Leo Vervelde:

- *Wir diskutieren dauernd. Und es kann auch sein, dass wir zu Kompromissen kommen müssen.*

Chiwoniso Maraire:

- *Wir sind fünf Juroren, und jeder hat eine andere Meinung, wie auch jede Jury anders ist und es ist schön zu sehen, dass wir immer ein Kompromiss finden, obwohl jeder von uns aus einem anderen Hintergrund kommt.*

Im Bundeswettbewerb kannten die Juroren einander zuvor nicht persönlich und hatten keine Erfahrung mit persönlichen Geschmäckern und dem Diskussionsverhalten der Anderen. Vor allem zu Beginn der Arbeit sind die Jurys daher zwangsläufig stark mit sich selbst beschäftigt.

Chiwoniso Maraire:

- *Das Wichtigste hier ist auf einander zu hören und die andere Meinung zu respektieren. Beim einander Zuhören fällt manchmal auf, oh ja das ist wahr [...]. Wir unterrichten einander, durch das Zuhören und durch Darlegung unserer eigener Ideen.*

Leo Vervelde:

- *Musikalischer Ausdruck bedeutet für mich als Holländer, als Tangomusiker manchmal etwas anderes, als für unser Jurymitglied aus Moskau oder Simbabwe.*

Von entscheidender Bedeutung dürfte die Rolle des Jury-Vorsitzenden sein, der/die besonders dominierend oder aber zurückhaltend-moderierend sein kann. Aber auch die persönliche Haltung der anderen Mitglieder wirkt sich direkt auf die die Suche nach Kompromissen aus. Und wiederum dürfte sich die Reihenfolge der Konzertdarbietungen auswirken: In der Jury lässt erfahrungsgemäß die Bereitschaft zu Diskussionen mit der Zeit nach. Am Ende könnte nicht die Fachkompetenz von Juroren den Ausschlag geben, sondern ihre körperliche Zähigkeit.

4.5 Experten

Einen Sonderfall innerhalb der Gruppendynamik von Jurys stellen Situationen dar, in denen eine/r der Juroren besondere Erkenntnisse und Erfahrungen für einen bestimmten Musikstil oder ein bestimmtes Instrument besitzt. Anstelle fünf (bzw. in Vorrunden drei) gleichwertiger Juroren, nimmt ein solcher Experte damit vorübergehend eine besonders herausgehobene Position ein. Im Verlauf der Jury-Arbeit wechselt diese Position mehrfach, wobei immer wieder auch einzelne Gruppen auch ohne besondere Experten beurteilt werden.

Aufgrund der Interviews sowie eigener Erfahrung ist zu vermuten, dass solche Experten die „eigene“ Musik deutlich schärfer beurteilen, als ihnen weniger bekannte. Auch kleinere Fehler und Schwächen werden schnell als solche erkannt, und bestimmen die Einschätzung – wohingegen unbekannte Musikformen eher nach dem Gesamteindruck und einer emotionalen Reaktion beurteilt werden.

Es ergibt sich die ausgesprochen unbefriedigende Situation, dass Gruppen, zu deren Musik sich kein Experte in der Jury befindet, bessere Chancen haben. Bewerber könnten also motiviert werden, möglichst entlegene Instrumente zu spielen und möglichst unbekannte Musikstile. Ein echter Qualitätsvergleich findet so nur bedingt statt.

Die Vorstellung der Veranstalter, Jurys aus „Weltmusik“-Fachleuten zu bilden, die alle Musikstile gleichermaßen kennen und beurteilen können, scheint sich kaum erfüllt zu haben – und dürften auch utopisch bleiben. In der Praxis scheinen immer wieder einzelne Experten die Diskussionen vorübergehend bestimmt zu haben.

Fatal könnte im Einzelfall überdies die Tatsache sein, dass die „Nicht-Experten“ unter den Juroren nicht einmal das vorgebliche Expertentum ihrer Kollegen einschätzen können. So kompetent dieser sich selbst auch immer einschätzen mag, möglicherweise sind seine/ihre Erfahrungen im konkreten Fall eben doch begrenzt. Vor allem aber: Neben seinem Fachwissen hat der/die Experte/in eben immer auch einen persönlichen Geschmack und eine individuelle ästhetische Position. Auch die Grenzen zwischen Fachwissen und persönlichen Vorlieben jedoch sind für die Mitjuroren meist nicht erkennbar.

Die Jury des Bundeswettbewerbs scheint sich dieses Problems mehr oder weniger bewusst gewesen zu sein.

Leo Vervelde:

- *Natürlich hat jeder von uns seinen eigenen Bereich, aber das ist deutlich, das wissen wir auch. Es darf klar sein, wenn es um Tango geht, dann bin... Aber zuerst sage ich nichts.*

Ben Mandelson:

- *Ich denke, jeder von uns ist ein Experte auf einem Gebiet und weiß etwas besser Bescheid als die Anderen, ob diese Musik gut gemacht ist oder nicht. Und dieses Wissen wird hineingebracht, und das ist wirklich hilfreich für uns [...]. Und ich denke, dass jeder in der Jury vor dem Expertenwissen des Anderen Respekt hat.*

Insgesamt bleibt der Einfluss dieses Faktors intransparent und für Publikum wie Musiker praktisch unkalkulierbar.

Umgekehrt ist die Frage höchst bedenkenswert, wie eine sinnvolle Beurteilung von Musikformen geschehen könne, die ein Juror eben kaum kennt. Angesichts der beinahe unendlichen musikalischen Vielfalt potentieller Creole-Bewerberstile nämlich dürfte dies der Normalfall sein. Technische Schwierigkeiten sind dann nur schwer einzuschätzen, und Stilgefühl erst recht nicht. Ins Gewicht fallen vor allem der ästhetische Gesamteindruck - nach europäischen oder „weltmusikalischen“ Maßstäben - was immer das sein mag.

5 Nicht explizite Kriterien

Vermutlich in allen Jurys des Wettbewerbs reichten die expliziten Kriterien nicht aus, um eindeutig und zumindest Jury intern unumstritten genau drei Preisträger zu bestimmen. In ihrer Not wichen die Jurys daher immer wieder auf weitere Kriterien aus, die sie in Diskussionen selbstständig entwickelten. Diese nicht-expliziten Kriterien gaben offenbar letztlich stets den Ausschlag. Die expliziten Kriterien bestimmten wohl lediglich die Vorauswahl.

5.1 „Weltmusik“ und „Creole“

Vor allem bei den Vor-Jurys, aber auch während der zweiten Runden scheinen zahlreiche Bewerber mit der Begründung ausgeschlossen worden zu sein, sie würden keine „Weltmusik“ bieten, respektive seien nicht „creolisch“ genug. Tatsächlich sind die Grenzen beider Begriffe äußerst schwammig und werden in der Ausschreibung nicht definiert sondern lediglich indirekt und vage umschrieben.

Laut offizieller Ausschreibung war der Kreis der Teilnehmer folgendermaßen definiert:

Teilnehmer

Der Wettbewerb richtet sich altersunabhängig ausschließlich an Musikgruppen/ Bands, die in einer klar definierten Besetzung auftreten. Die Musiker sollen als (semi-) professionelle Musiker arbeiten und müssen über entsprechende Konzerterfahrungen verfügen.

Als Zulassungskriterien für creole – Preis für Weltmusik gelten:

- *dass die Musiker der sich bewerbenden Gruppen überwiegend ihren Wohnsitz in [dem jeweiligen Bundesland] haben*
- *dass die Musik der Bewerber im weiten Bereich populärer Musik angesiedelt ist*
- *dass sich die Bewerber eindeutig erkennbar und benennbar mit einer oder mit verschiedenen regionalen oder ethnischen Musikkulturen auseinandersetzen.*

Ausschlusskriterien

Von der Teilnahme an creole - Preis für Weltmusik sind ausgeschlossen:

- *die Preisträger der unmittelbar vorangegangenen regionalen creole - Preis für Weltmusik und die*
- *Preisträger aller vorangegangenen nationalen Wettbewerbe,*
- *Solisten, Big Bands und Chöre, Ensembles, die sich eindeutig und ausschließlich der klassischen Musik im Sinne der europäischen und außereuropäischen E-Musik zuordnen*
- *Ensembles, die im Stil westlicher populärer Musik oder zeitgenössischer E-Musik ohne Verbindung zu den Besonderheiten [spezifische Instrumente, Rhythmen, Klangbilder, Stimm- und Instrumentaltechniken] regionaler bzw. ethnischer Musikkulturen arbeiten.*

Aus der Ausschreibung lässt sich also in etwa folgendes Verständnis von Weltmusik herauslesen:

Musik aus dem weiten Bereich populärer Musik, die sich eindeutig erkennbar und benennbar mit einer oder mit verschiedenen regionalen oder ethnischen Musikkulturen auseinandersetzt.

Die zahlreichen theoretischen Probleme dieser Definition sollen hier nicht erörtert werden, und auch die praktischen nur andeutungsweise: so hätten beispielsweise indische oder arabische Kunstmusik von vornherein ausgeschlossen werden müssen, polnische Chansons hingegen nicht. Dass aber Musik mit starken Jazz-, Lounge- oder Punkanteilen als zu weltmusikfern ausgeschlossen werden könnte, hätten Musiker der Ausschreibung jedenfalls nicht entnehmen können. „Klassische“ europäische Musiker wurden überdies eher abgeschreckt.

Nochmals komplizierter wurde dieser Aspekt jedoch durch die gleichzeitige Verwendung des Begriffes Creole im Titel. Das Verständnis von „Creole“ nämlich wurde in der Ausschreibung selbst überhaupt nicht thematisiert, sondern lediglich in einem Einführungstext (der überdies während der Laufzeit des Wettbewerbs stark verändert wurde). Die letzte Fassung spricht von Musiksprachen, die „ *kreativ miteinander vermischt*“ würden.

Interviews mit Juroren, Musikern und Menschen aus dem Publikum sowie die mediale Berichterstattung zeigen eine breite Unsicherheit mit dem und Unzufriedenheit über den Begriff Weltmusik:

Francois Bensignor:

- *Für mich ist der Begriff „Weltmusik“, ich habe soviel darüber geschrieben, es ist Nonsense. Es ist eine bestimmte Schublade, dieser Begriff ist für das Marketing erfunden worden, es hat nichts mit Ästhetik zu tun. Hier sind so viele verschiedene Musikästhetiken zu sehen, viele verschiedene Zusammenstellungen, man kann verschiedene Musikrichtungen erkennen... Es ist leichter zu sagen: es ist keine Klassik, das ist kein Jazz, kein Blues, kein Rock, kein Chanson... es kommt von überall, das ist „Weltmusik“... Weltmusik ist immer die Musik von jemand anderem.*
- (Frage: Bedeutet für Sie Weltmusik eine Mischung verschiedener Kulturen oder das Nebeneinander verschiedener Musikrichtungen?) *Ja, wenn Sie in den Staaten sind, dann finden Sie Edith Piaf unter „Weltmusik“. In New York sah ich alle französischen Chansonsänger in der Abteilung für „Weltmusik“, so ist „Weltmusik“ immer die Musik von jemand anderem.*
- (Frage: Interessant ist, dass alle sagen: Der Begriff „Weltmusik“ ist Nonsense, aber es gibt überall Festivals für „Weltmusik“?) *Das ist ein guter Marketing-Begriff, denn da weiß man, dass man viel unterschiedliche Musik hören kann, von Klassik bis indischen Raga, arabische Musik oder folkloristische Musik [...] es ist nur ein Begriff. Die Musik der so genannten „Dritten Welt“, die die westlichen Staaten bis in die 80-er Jahre nicht kannten, all diese Musik existiert unter einer Bezeichnung.*

Ben Mandelson

- (Frage: Was ist für Sie „Worldmusic“?) *Keine Ahnung. Dieser Begriff existiert bereits 20 Jahre, es ist ein Begriff für die Öffentlichkeit, damit die Musik ein Konzept bekommt. [...] Es gibt keine klare Definition, diese Musik erklärt sich selber. Wenn Sie 15 Menschen fragen, was ist Weltmusik, dann erhalten Sie verschiedene Antworten und das alles ist Weltmusik; sie, die diese Musik spielen wissen was es ist ..., sie kennen sich in diesem Genre mehr oder weniger aus und sie denken, das ist Weltmusik.*

Chiwoniso Maraire:

- *Weltmusik ist alle Musik, der einzige Grund ist die Bezeichnung, die entwickelt wurde von Musikunternehmen. [...] Ich denke, Weltmusik ist das, was es ist, es ist Musik der Welt, es ist eine ernste Diskussion um einen genauen Terminus zu finden, welcher die verschiedenen Musikrichtungen respektiert, es sieht immer noch eher nach Ost und West aus, wie Orangen und Bananen.*

Alexander Cheparukhin:

- *Natürlich gibt es verschiedene musikalische Stile und Unterscheidungen, aber Weltmusik ist nur eine kommerzielle Nische, die bestimmt in welches Regal diese Musik kommt. Wie ich es verstehe, gebraucht man weltweit den Begriff Weltmusik für die Musik, die in irgendeiner Weise die ethnischen Traditionen einer Musik verwendet und meistens werden diese in einem moderneren Zustand verwendet, es muss nicht immer Rock sein oder elektronische Musik, denn das ist eine Tradition, die nicht im Museumszustand aufbewahrt wird, sondern sich immer wieder erneuert. Es kann eine Art Zusammenarbeit verschiedener Stile sein, es kann aber auch reine folkloristische Musik sein, keine besondere Vermischung der Musikstile. [...] Weltmusik kann reine russische oder türkische Musik sein, es muss auch nicht eine besondere Vermischung von Musikstilen sein. Ich denke das ist eine sehr demokratische Definition, die alles erlaubt, angefangen von ziemlich traditioneller ethnischer Musik, die so interessant auf der Bühne aufgeführt wird. [...] Das ist die eine Seite, aber es kann auch eine ziemlich moderne Musik sein, wie Techno, aber vielleicht mit irgendwelchen traditionellen Elementen.*

Leo Vervelde:

- *Weltmusik ist Teilnehmen an, ist Unterteilwerden von; nicht mehr diese Distanz, nicht mehr diese typisch westliche, ich würde fast sagen: Arroganz, dass alles an unseren Begriffen davon, was die Wahrheit ist, gespiegelt wird. Die große Gefahr mit dem Begriff „Weltmusik“ ist, dass alles Weltmusik ist. Für uns ist Weltmusik die offene Teilnahme, eigentlich die Wanderung von einer Kunstform, einer Musikform, von einem geographischen Teil der Welt zu einem anderen Teil der Welt.*
- *Es gibt total verschiedene Ideen über Weltmusik, was das sein könnte. [...] Und was ich hier ganz viel sehe, nennt man auch „Weltmusik“, aber in unserer Terminologie würden wir es eigentlich „cross-over“ nennen. Das ist eigentlich immer so, Weltmusik ist eigentlich immer cross-over.*
- (Frage: Weltmusik muss aber nicht automatisch „cross-over“ bedeuten?) *Nicht unbedingt, aber es muss im praktischen Sinn „wandernde Musik“ sein. Es kann*

beides sein. [...] Und deswegen bin ich nicht total einverstanden damit, wie sie es hier verstehen. Für mich ist es nicht nur so, wie "Creole" es sieht.

- *Was ich hier bei "Creole" vermisse, ist der Begriff von wandernder Musik, dass es auch pure Tradition sein kann. Hier ist es nur ein Teil des Begriffs, nämlich "cross-overs".*

Ein Journalist

Yann Durand:

- *Allerdings habe ich schon sehr oft mit verschiedenen Künstlern über den Begriff Weltmusik gesprochen und viele lehnen natürlich diesen Begriff ab. [...] Ich finde auch, dass es kein besonders gut gewählter Begriff ist.*
- *Das Problem von Weltmusik ist, dass Sachen, die etwas aus dem Mainstream fallen, unter Weltmusik verkauft werden. Zu, Beispiel ist Niniwe, die ein Stück aus Afrika, ein Stück aus Deutschland, ein Stück aus der Bretagne und ein Stück aus England gesungen haben, für mich keine Weltmusik.*

Musiker

Egshiglen:

- *(Frage: Was ist Weltmusik?) [lacht] Pop ist Pop, Klassik ist Klassik, Rock ist Rock, Jazz ist Jazz und Weltmusik ist das, was übrig bleibt. Klassische Musik kann man aber auch wie Weltmusik spielen.*

Enkh Jargal:

- *Nicht Tango, nicht Jazz, nicht einzuordnen. Man nimmt ein Stück aus einer Kultur und verbindet es mit etwas anderem, z.B. tragisches Stück, poppiger Groove und mongolischer Text. Auf die Verbindung verschiedener Elemente kommt es an. Viele Gruppen auf dem Wettbewerb machen keine Weltmusik. Weltmusik ist eine bestimmte Form, verschiedene Kulturen zusammen auszudrücken. Aus Wurzeln Neues pflanzen, wachsen lassen. Weltmusik muss keinen außereuropäischen Aspekt haben.*

Trillke Trio:

- *In UK ist auch französischer Pop Weltmusik, in Indien gibt es Weltmusik gar nicht, in Deutschland gibt es diesen „Kategorienwust“. Weltmusik ist in traditioneller Musik verwurzelt. Interessant wird es, wenn es Gruppen gelingt etwas Neues daraus zu schaffen. In den Plattenläden gilt auch indische und afrikanische Musik als Weltmusik.*

Ahoar:

- *Im Irak ist europäische Klassik Weltmusik.*

Stimmen aus dem Publikum

Publikum: Mann, Mitte 40, arbeitet in der „Werkstatt für Kulturen“, Berlin:

- (Frage: Haben Sie schon einen Favoriten für sich entdeckt?) *Gestern hat mir Egschiglen am Besten gefallen, die letzte Band (Jamaram) ist nicht das, was ich unter Weltmusik verstehen würde. Die beiden nach der Pause heute waren sehr gut (Ahoar + Borderland). Ich finde bei Weltmusik müsste es eine neue Verbindung von Musikstilen sein. Das fand ich bei dem 2ten Stück von Egschiglen sehr gut (ich meine das wäre das Stück, das nach einem Streichquartett von Vivaldi klang). Bei Enkh Jargal (das ist die Gruppe die den „4 Platz“ bekommen hat) fand ich die Mischung auch sehr gut.*
- (Frage: Was verstehen Sie unter Weltmusik?) *Die meiste Weltmusik ist gar keine, sondern nur „Musik von anderswo“. Der Begriff Weltmusik ist erst einmal sehr offen, zumeist ist es außereuropäische, traditionelle Musik.*
- *Ich war bei der Hessen-Ausscheidung gewesen und ich hatte den Eindruck, dass eine der drei Gruppen gar keine Weltmusik ist und die anderen zwei hätten im NRW Wettbewerb überhaupt keine Chance gehabt.*

Publikum: Männlich, Mitarbeiter im Domicil:

- (Frage: Was verbinden Sie mit Weltmusik?) *Die Frage „was ist Weltmusik?“, ist es vielleicht doch eher das, was man wo anders nicht einordnen kann? Für alles gibt es eine Schublade, bei Weltmusik ist das schon schwierig. [...] Wie eng muss man einen solchen Begriff fassen? Wenn er zu eng ist, fallen ganz viele Bands heute raus, weil sie schon in andere Schubladen reinpassen.*

Publikum: Weiblich, Mitte 40

- (Frage: Was ist Ihr bisheriger Favorit?) *Ganz klar Niniwe!* (Frage: Was ist an Niniwe „creolisch“, ist das Weltmusik?) *Erstmal sind das professionelle Musiker, die haben eine sehr saubere Art von Konzert abgegeben. Na ja, wenn man jetzt unter dem Begriff „creolisch“ sucht. [...] Da muss sich irgendetwas neu zusammenkreieren. Also der „Neuheitswert“ wäre wichtig.*
- (Frage: Wie sah das gestern, am ersten Abend mit dem Begriff „Weltmusik“ aus?) *Ja, gestern war künstlerisch oft ein gutes Niveau, aber ich wusste oft nicht, wo sich da was verbunden hat. Heute auch, die letzten vor der Pause (Mi Loco Tango), das war doch eigentlich nur „Piazzolla-Musik“*
- *Ich glaube der Begriff „Weltmusik“ ist halt nicht genau definiert. Es müssen eigentlich Musiker aus verschiedenen Ländern sein. [...] Eigentlich kann man Niniwe dann nicht mehr da drunter fassen, aber man darf das auch nicht so eng sehen, Musik richtet sich nicht nach Kategorien. Es gibt immer einen Kern und Gruppen, die sich darum gruppieren.*

Publikum: Weiblich und Männlich, Ende 30

- (Frage: Was verbinden Sie mit Weltmusik?) *Wir hören Zuhause ganz viel Weltmusik und uns interessiert hier vor allem deutsche Weltmusik, also die Frage, was Deutsche, Ausländer, Migranten, Menschen, die hier leben, für Weltmusik machen.*
- (Frage: Würden Sie Bands ausschließen von dem Wettbewerb?) *Bei Jamaram, der letzten Gruppe von gestern hab ich mich echt gefragt, was das soll, find ich schwierig, war einfach nicht mein Fall. Bei Hiss lag der Schwerpunkt einfach*

auf Entertainment, ich kann mir die in verschiedenen Zusammenhängen super gut vorstellen, bei 'nem Open-Air Konzert, große Massen unterhalten, mir fehlte da die Innerlichkeit.

- (Frage: Also Weltmusik sollte innerlich sein?) *Ja.*
- (Frage: Wer ist denn Ihr bisheriger Favorit?) *Egshiglen, Kashu, letztere sind ein gutes Beispiel für diese Innerlichkeit, des „Miteinander-Musizierens“, sehr intensiv, auch dieses „Kulturen-Überbrücken“, wirklich neue, spannende Klänge.*

Publikum: Weiblich, Ende 40:

- (Frage: Haben Sie sonst mit Weltmusik zu tun? Und was ist für Sie Weltmusik?) *Ich höre immer Funkhaus Europa. Also Weltmusik, das ist erstmal Musik der Welt. Dass z.B. die Mongolen ein bayrisches Lied gesungen haben, fand ich ganz toll. Wenn verschiedene Nationalitäten mit ihren Instrumenten Musik machen. Also die mit den Alphörnern (Jacaranda Ensemble) das war für mich auch Weltmusik.*

Publikum: Weiblich und Männlich, Mitte 40:

- (Frage: Was ist für Sie Weltmusik?) *Musik aus unterschiedlichen Weltteilen, die die Menschen, die sie kreieren halt hier in Deutschland besonders leben. Also das Lebensgefühl in die Musik übertragen. Weltmusik so, dass schon die kulturelle Welt durchkommt, aber im Lebensgefühl, nicht in Volksmusik. Das Lebensgefühl kann so auch von anderen Kulturen verstanden werden, weil es Musik ist und keine Wörter.*

Publikum: Weiblich, Mitte 40:

- (Frage: Was für Klänge verbinden Sie mit Weltmusik?) *Sehr natürliche, ursprüngliche Klänge.*
- (Frage: Gibt es Gruppen die für Sie nicht unter den Begriff Weltmusik fallen?) *Ich kenne es aus Hamm, da ist jeden Monat Weltmusik in einer Lutherkirche, das ist ein bisschen anders, erstmal ohne Schlagzeug, hier ist es doch manchmal sehr in eine rockige Richtung. Bei uns ist es viel mehr die Musik der Einheimischen, dass heißt aus einem afrikanischen oder indischen Dorf mit den entsprechenden Instrumenten. Ich habe hier auch andere Klänge erwartet.*

Publikum: Männlich, Ende 20:

- (Frage: Was ist für Sie Weltmusik?) *Ich verbinde damit eine Mischung aus verschiedenen Musikrichtungen, also Jazz. Polka, Punk...*

Presse

Verschiedene Definitionen von „Weltmusik“ in der Presse, meist als Fremdzitate:

- „Weltmusik, wie die Folklore aus den unterschiedlichen Ländern irgendwann vor langer Zeit genannt wurde, ist inzwischen ein weiter Begriff geworden, hat sich geändert.“ (Ruhr Nachrichten, 23.08.2006)
- „In Dortmund wird die 2000-Euro-Creole für gute Weltmusik verliehen. Was immer Weltmusik auch sein mag. (...) Die Jury habe sich nur darauf einigen

können, dass, ethnische oder regionale Wurzeln deutlich erkennbar sein müssen', so Greve.“ (taz. 23.08.2006)

- Birgit Ellinghaus sagt, „(...) Weltmusik bedeute nicht Folklore, sondern den Mix aus traditionellen und zeitgenössischen Formen.“ (WAZ, 17.03.2006)
- Auf dem Creole NRW-Flyer findet sich die Definition: „Weltmusik sind heute gelebte Mischformen wie Barcelona Mestizo, nordafrikanischer Rai, kongolesischer Soukous oder kolumbianischer Cumbia-Schlager, Revivals von Musik der Wende zum 20. Jahrhundert wie Son, Tango, Klezmermusik, zeitgenössische außereuropäische Klassik wie indische Ragas oder arabische Makams, Musik religiöser Rituale von pakistanische, Qawwali und marokkanischer Gnawa bis hin zur Mischung mit Klängen aus der Popkultur.“

Während der Finalrunde scheinen solche Überlegungen in der Jury eine untergeordnete Rolle gespielt zu haben.

Ben Mandelson:

- *Unter den Juroren haben wir beschlossen anzunehmen, dass alles hier Weltmusik ist, weil sie zum Wettbewerb gekommen sind. Und es ist nicht unsere Aufgabe zu sagen, es ist keine Weltmusik, denn sie sind so weit durch das System gekommen. Bei manchen Bands würde ich sagen, es ist eher jazzartig, oder ich sehe sie eher in einem Jazzclub, oder es ist eher klassisch. Aber wir haben beschlossen zu akzeptieren, dass das alles hier Weltmusik ist, sonst würde es unsere Diskussion noch komplizierter machen*

Leo Vervelde:

- *Die Musik muss gut klingen, Crossovers haben nur dann Zweck, wenn aus A und B C wird.*

Insgesamt blieb beispielsweise die Frage, ob rein „traditionelle“ „ethnische“ Musik mit dem Konzept von Creole überhaupt zu verbinden ist, dem persönlichen Empfinden der verschiedenen Jurys überlassen, die in dieser Hinsicht offenbar sehr unterschiedlich urteilten.

5.2 Quoten

Leo Vervelde

- *Nein, wir müssen ja drei Gewinner benennen und wir wollen nicht, dass es drei gleichartige Performances sind.*

Vor allem in der Schlussphase der Entscheidungsfindung neigten die meisten Jurys (dem Vernehmen nach die meisten offiziellen, wie auch die studentischen Versuchs-Jurys) zur Berücksichtigung von Quoten, auch wenn diese niemals explizit gemacht wurden. In den schriftlichen Vorgaben des Wettbewerbs waren keinerlei Quoten vorgegeben, entsprechend vielfältig konnten diese Quoten ausfallen:

- Kulturquoten, z.B. Nicht mehr als ein Preisträger mit lateinamerikanischer Musik, mindestens eine osteuropäische Gruppe.
- Stilquoten, z.B. Mindestens ein Preisträger aus dem Bereich tanzbare Populärmusik, nicht mehr als einer mit betonten Jazz-Anteilen.
- Frauenquote: Nicht nur reine Männergruppen
- Migrantquote: Nicht – aber vielleicht möglichst auch? - nur „rein deutsche“ Gruppen, wenn möglich auch die größeren Migrant-Communities berücksichtigen
- Regionalquote: Preisträger aus möglichst verschiedenen innerdeutschen Regionen, jedenfalls nicht alle aus dem gleichen, mindestens eine ostdeutsche Gruppe o.ä.

5.3 Ziele des Wettbewerbs

In der Ausschreibung waren keine allgemeinen Ziele des Wettbewerbs festgelegt worden. Lediglich in den verschiedenen Selbstdarstellungen von Creole finden sich Hinweise darauf:

Birgit Ellinghaus im Vorwort des Booklets von „Creole NRW“:

- *Es galt also einen musikalischen Schatz zu heben!*

Das „creole Team 2007“ im Vorwort des Booklet zum Bundeswettbewerb:

- *Und wir waren neugierig, ob in den Metropolen des Landes, in denen immerhin fast ein Viertel der Bevölkerung einen Migrationshintergrund hat, ebenso wie in den ländlichen Regionen klangvolle Verbindungen zwischen lokalen Musikstilen verschiedener Kulturen einerseits und westlichem Pop, Rock, Jazz, elektronischer und Neuer Musik andererseits entstanden sind.*

Auch die Medien spekulierten:

Ruhr Nachrichten, 23.08.2006:

- *Das Festival, das mit ‚creole‘ wohl die Einwanderung ansprechen will...*

Ruhr Nachrichten, 17.03.2006

- *Ansonsten hat es die Weltmusik-Szene mit einer kontinuierlichen Förderung nicht einfach. Der Wettbewerb will dazu beitragen, dass sich das ändert. Er will auf die spannenden Verbindungen zwischen traditionellen Musikstilen verschiedener Kulturen mit Popmusik, Jazz, Electronic oder Neuer Musik hinweisen.*

Jazz Echo, Online, 01.08.2006

- *Jazzpreise kennt man inzwischen genügend. Auszeichnungen für ungewöhnliche Projekte in der Sparte Weltmusik sind allerdings immer noch rar. Daher preschte das Land Nordrhein-Westfalen nach vorne und lobte einen Award mit dem schillernden Namen ‚creole‘ NRW‘ aus.*

WR, 23.08.2006

- *Und auch zu Dortmund mit seinem wachsenden Migrationshintergrund passe das Weltmusik-Festival, findet Claudia Kokoschka vom fördernden Kulturbüro.*

Musikmagazin „Folker!“, September 2006

- *„So erfreulich der Aufbau der Creole-Strukturen ist, so ungeklärt ist noch das Verhältnis zum Deutschen Weltmusikpreis RUTH (...). Formal lassen sich die Preise natürlich gut unterscheiden. (...) Creole dagegen ist ein Wettbewerb, bei dem die Künstler selbst entscheiden, ob sie teilnehmen oder nicht. (...) Insofern ist Creole als Wettbewerb vor allem eine Chance für Newcomer, sich einen Namen zu machen.“*

Betont wird zum einen die Suche nach Neuem, zum anderen ein sozialpolitischer Aspekt: Die Einflüsse durch Migranten. Die längerfristige Perspektive aber, die über die einmalige Entdeckung hinausreicht, wurde nicht klargestellt. Den einzelnen Juroren waren daher individuelle kulturpolitische Ziele freigestellt: Nachwuchswettbewerb, Suche nach „neuer“ Weltmusik, Bewahrung von „traditioneller“ Musik etc.

Auch die Jury des Bundeswettbewerbs scheint sich in diesem Sinne auf eine eigene Vision verständigt zu haben, die die Bewertungen stark beeinflusst haben dürfte: Gekürt wurde demnach ein zeitgemäßer musikalischer Repräsentant Deutschlands gegenüber dem In- und Ausland.

Leo Vervelde:

- *Aber wir fühlen diese Verantwortung sehr, dass wir ein Signal für die nächste Creole geben. Ich bin sicher, dass es bis zum letzten Punkt und Komma analysiert wird, das ist logisch, das würde ich auch machen.*

Ben Mandelson:

- *Keines der Jurymitglieder ist aus Deutschland, es ist für jeden eine andere Situation, jeder sieht es von seiner Seite. Wir versuchen zu sehen, wie es in Deutschland funktioniert, in welchem Zusammenhang passiert etwas. Eine Band kann etwas „Normales“ in Südafrika sein, aber in Deutschland ist es etwas Besonderes. Es ist eine schwierige Situation, aber es ist auch sehr mutig, fünf Juroren aus fünf verschiedenen Ländern zu haben [...]. In Frankreich hätte man*

nie einen Wettbewerb ohne französische Juroren, es wäre vollkommen unmöglich. Ich bin seit vielen Jahren als Juror tätig [...], aber wir müssen die Situation in Deutschland berücksichtigen, vielleicht ist es gut, dass kein Deutscher in der Jury ist, denn es ist „Worldmusic“ und es ist gut, wenn jemand von außerhalb dabei ist [...].

Alexander Cheparukhin:

- *Andererseits stelle ich es mir vor, wie ein Publikum an verschiedenen Orten dieser Welt auf diese Musik reagieren wird; wie wird eine Band rüberkommen auf einem Festival in Moskau oder Rio oder London. Das heißt, dadurch dass die Organisation des Wettbewerbs nur internationale Juroren eingeladen hat, soll herausgestellt werden, welche Band es auf dem internationalen Markt schaffen kann.*

Wie einleuchtend solche Überlegungen auch immer seien mögen, in den Ausschreibungstexten des Wettbewerbs findet sich nicht der geringste Hinweis darauf. Weder die teilnehmenden Musiker noch das Publikum konnten daher damit rechnen, dass diese Aspekte bei der Preisvergabe irgendeine Rolle spielen würden. Nicht einmal im Nachhinein wurden sie transparent gemacht.

VI Empfehlungen:

1 Veranstaltungsmodus

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

1.1 Wettbewerbskonzerte

- Ablauf und Organisation der Wettbewerbskonzerte wurden insgesamt von fast allen Beteiligten als gelungen betrachtet.
- Auch die Idee, für die Gruppen Videoclips anzufertigen hat sich bewährt.
- Wünschenswert wäre – selbstverständlich – künftig ein Wachstum: Größere Säle, mehr Publikum, mehr Medien.
- Der etwas unklare Misch-Charakter zwischen Festival und Wettbewerb hat sich ebenfalls bewährt. Man könnte allenfalls darüber nachdenken, die Jury für das Publikum sichtbarer zu machen, den Wettbewerbsaspekt also leicht zu stärken. Die Gruppe Ulman schlug vor, künftig allen Musikern die Übernachtung über die gesamte Wettbewerbszeit zu ermöglichen, um die Kommunikation zwischen den Gruppen zu verbessern.

1.2 Wettbewerbsrunden

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

Leo Vervelde:

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

Für einen Ausgleich wären grundsätzlich vier Wege denkbar.

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

- Norddeutschland (Hamburg, Bremen, Schleswig-Holstein, Niedersachsen)
- Ostdeutschland (Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen-Anhalt, Brandenburg, Berlin, Sachsen, Thüringen)
- Westdeutschland (Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Saarland)
- Süddeutschland (Bayern, Baden-Württemberg, Hessen)

Regionen solcher Größe ließen sich auch besser mit Nachbarländern vergleichen:

Leo Vervelde:

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

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

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

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

2) Zum Anderen könnte aber auch der bisherige Modus verändert werden, wonach die Anzahl der Endrunden-Teilnehmer pro Region von vornherein feststeht. Stattdessen könnten die Regional-Jurys jeweils nur solche Gruppen in den Bundeswettbewerb delegieren, die ihrer Ansicht nach tatsächlich Spitzenniveau haben. Notwendig hierfür wäre eine enge Abstimmung der Jurys und explizite Kriterien (s.u.).

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

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

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

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

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

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

1.2 Weitere Veranstaltungen

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

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

2 Kriterien

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

Als Kriterienkatalog schlagen wir vor:

- Kreativität bei Komposition, Interpretation bzw. in der Improvisation
- Groove/ Feeling/ Tightness
- Timing/ Präzision
- Ausdruck/ Emotion/ musikalische Präsenz
- Technisches Können/ Virtuosität/ Vielfalt der Spieltechniken
- Gruppen-Dynamik, Zusammenspiel
- Sound/ Klang

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

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

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

3 Empfehlungen für Musiker

3.1 Musik

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

1. Entscheidend ist, dass die Gruppe in jeder Hinsicht gut aufeinander eingespielt ist, dabei zählen Rhythmik, Timing ebenso wie Gefühl. Auch der Gesamtklang, die Balance zwischen allen beteiligten Musikern, muss stimmen – unabhängig von den PA-Bedingungen. Alle Musiker sollten möglichst ausgewogen mitwirken.
2. Wichtig sind gute, kreative, ausgereifte und individuelle Stücke. Eigene Kompositionen oder zumindest eigene Arrangements verbessern die Chancen.
3. Emotion und musikalische Präsenz: Die Musik muss „etwas zu sagen haben“. Mut zu persönlichem und intensivem Ausdruck lohnt sich!
4. Spieltechnische Mängel auch nur bei einem einzelnen Mitspieler verschlechtern unweigerlich die Gesamtbewertung.
5. Creole-Faktor: Eine Verbindung mindestens zweier verschiedener musikalischer Welten. Wichtig ist hierbei, dass die Gruppe die verschiedenen Stile nicht einfach additiv nebeneinander stellt, sondern sie möglichst kunst- und gefühlvoll miteinander verschmelzt. Im Idealfall sind die „ursprünglichen“ Musikstile nicht mehr zu unterscheiden und ein gänzlich eigener, neuartiger Musikstil ist entstanden. Zu achten ist auf möglichst große musikalische Vielfalt.

3.2 Bewerbung

1. Geforderte Informationen vollständig einschicken.
2. Das Material sollte auf den Wettbewerb zugeschnitten sein. (Kurzes Anschreiben)
3. Grafisch durchdachtes Material bleibt der Jury immer mehr im Gedächtnis als ordentlich ausgefülltes, aber wirkungsloses Material.
4. Auszufüllende Unterlagen nach Möglichkeit mittels PC oder mit einer sauberen Handschrift ausfüllen.
5. Keine dicken Presse- oder Fotomappen einreichen! Zusätzliche Fotos, Presseartikel etc. nur beilegen, wenn es die Bewerbung unmittelbar unterstützt, z.B. Teilnahme an Weltmusikfestival.
6. Frühzeitig an den Auftritt denken, Lichtplan als Bestandteil des Technical Rider.
7. Die Unterlagen sollten so kurz und so überzeugend wie möglich sein.

3.3 Demo-CD

1. Aufnahmequalität sollte den derzeitigen Standards entsprechen.
2. Auf gleiche Pegel der Songs achten.
3. Vor allem der erste Track muss in jeder Hinsicht stimmen! Es kann sinnvoll sein, wenn die ersten 30 Sekunden des ersten Tracks möglichst viele Facetten der Gruppe darstellen.
4. Evtl. können Anspieltipps benannt werden – keine Jury hat genug Zeit, eine ganze CD (oder gar mehrere) vollständig durchzuhören.
5. Livemitschnitte sind gut, wenn sie qualitativ gut sind. Dabei aber auf zu lange Applauszeiten verzichten.

3.4 Vorbereitung auf ein Wettbewerbskonzert

1. Die vorgegebenen 20 Minuten sollte unbedingt eine eigene Dramaturgie haben – und genau eingehalten werden. Keinesfalls einfach nur irgendwelche Stücke herunterspielen.
2. Das erste Stücke sollte Aufmerksamkeit wecken – durch Power oder leise Konzentration. Auf keinen Fall in einen Auftritt hineinstolpern.
3. Auch der Verlauf danach sollte durchdacht werden. 20 Minuten sind kurz – und können doch sehr abwechslungsreich sein.
4. Ein guter Abschluss verstärkt den Eindruck. Rechnet nicht mit Zugaben, die sind nicht zugelassen. Nach dem letzten Stück ist sofort Schluss.
5. Hilfreich ist es, sich bei den Veranstaltern genau über die Bühne (Größe, Form) zu informieren, die Arbeitsbedingungen, den Backstage-Bereich, den Saal, die erwartete Publikumsgröße, sowie über Technik und Licht. Es schadet auch keinesfalls, eigene Wünsche zu äußern – sofern sie realistisch und nicht zu kapriziös sind. Die Bühnen-Performance sollte der Größe des Saales und den räumlichen Verhältnissen angepasst sein.
6. Die Anreise sollte gut geplant werden: Was muss mit, in welchem Zustand etc. Die eigene Technik muss sicher beherrscht werden! Für extreme Notfälle mag man sogar vorab über Ersatzmusiker nachdenken.
7. Bitte unbedingt genau an alle vertraglichen Absprachen halten!
8. Bei einem organisatorisch derart aufwändigem Wettbewerbskonzert kann immer etwas schief laufen: Nerven behalten und flexibel sein!
9. Gut vorbereitet auf den Soundcheck sein, elektronische Geräte (Computer, Sampler, Sequenzer etc.) vorab checken. Während des – meist nur kurzen – Soundcheck unbedingt diszipliniert bleiben: 1. FOH, 2. Monitoring. Der Soundcheck muss von einem/r in der Gruppe geleitet sein, ein klarer Ansprechpartner ist hilfreich.
10. Gedanken über die Kleidung und Bühnenpräsenz machen: Musiker sind öffentliche Personen. Auch die Position jedes einzelnen Musikers sowie Bewegungen auf der Bühne können (ungefähr) eingeübt werden.
11. Medienarbeit: Es kann nie schaden, persönlich Kontakte zu Journalisten zu nutzen und so die Medienarbeit der Veranstalter zu ergänzen. Vor allem regionale Medien aus dem Umfeld der Gruppe könnten spätestens beim Bundeswettbewerb interessiert sein.

3.5 Auftritt

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

1. Auch beim Auftritt selbst gilt: Gut vorbereitet sein – aber immer flexibel bleiben! Erst in letzter Minute werdet ihr wissen, in welcher Stimmung das Publikum zu Beginn eures Auftritts ist.
2. Die Performance sollte sich unbedingt nach dem Charakter der Musik richten. Leise Klänge erfordern auch optisch ruhige Konzentration, heftige Beats dagegen Bewegung. Die Performance beeinflusst die Musik – und umgekehrt: Übertriebene Show kann von der Musik ablenken und erzeugt bei den meisten Juroren (unbewusste) Ablehnung. Gutes Aussehen, auch sorgsames Styling schadet aber nie! Folkloristische Kleidung kann aber aufgesetzt wirken. Bewegung auf der Bühne schafft Abwechslung. Immer sollte klar erkennbar sein, wer gerade ein Solo spielt oder singt!
3. Kommunikation innerhalb der Gruppe ist äußerst wichtig für die Außenwirkung: Blickkontakte, je nach Art der Musik auch kleine oder deutliche Zeichen. Unbedingt immer einander gut zuhören!
4. Ansagen machen immer einen guten Eindruck, müssen aber nicht zu lang sein. Wichtig ist: klar, freundlich und mit Kontakt zum Publikum. Auch hier sollte alles zur Musik passen. Gags schaden nicht, dürfen aber nie von der Musik ablenken. Alle Musiker namentlich vorstellen.
5. Bei Ansagen und ggf. Liedertexten ist zu bedenken, dass die Juroren nicht unbedingt Deutsch verstehen! Ist der Text wichtig, sollte man sich darüber besser bei den Veranstaltern erkundigen und notfalls (ergänzend) Englisch sprechen.
6. Bei eventuellen technischen Problemen: ruhig und flexibel bleiben.
7. Gute Einschätzung bei einer eigenen Fan-Gemeinde: bitte nicht übertrieben agieren lassen, das fällt nur auf und wirkt peinlich.
8. Gute Einschätzung der eigenen technischen Möglichkeiten: sich nicht musikalisch überfordern.

4 Jurys

4.1 Zusammensetzung

- Mindestens zwei von fünf, in den Vor-Jurys eine oder zwei von drei Juroren sollten Frauen sein.
- Musikstilistisches Expertentum möglichst breit streuen, also nicht drei Latin-Spezialisten in einer Jury. Auch Juroren mit speziellen Kompetenzen im Bereich Popmusik, Klassik und Jazz könnten in der Jury vertreten sein. Fachliche Vielfalt ist wichtiger als eine Zusammensetzung aus möglichst verschiedenen Branchen (Kritiker, Journalisten, Musiker etc.).
- Mindestens einige Juroren auf Landesebene sollten nicht aus dem jeweiligen Bundesland kommen. Keine allzu engen Bekannten.

4.2 Koordination der Jurys

Um die Entscheidungen der verschiedenen Jurys stärker zu vereinheitlichen – also weniger zufällig – zu gestalten wären drei Wege denkbar:

- Erstens könnte personelle Kontinuität der Jurys angestrebt werden, also etwa die Vorsitzenden der Regional-Jurys auch im Bundeswettbewerb vertreten sein, oder einzelne Juroren in verschiedenen Regionen hintereinander mitwirken.
- Zweitens könnte ein Vorabtreffen der Jury-Vorsitzenden aller kommenden Regionalwettbewerbe und des Bundeswettbewerbs helfen, sich auf ein einheitlicheres Vorgehen zu verständigen. Auch das Bewusstsein der möglichen Einflüsse auf Entscheidungen ließe sich dabei stärken.
- Drittens könnten die Veranstalter - ähnlich wie bei Jugend Musiziert - klare schriftliche Richtlinien für künftige Juroren verfassen, in denen Ziele des Wettbewerbs, Kriterien und Arbeitsverfahren der Jurys festgelegt werden.
- Zumindes die vielfältigen Einflussfaktoren sollten den Juroren vorher bewusst gemacht werden: Die Reihenfolge, ihr Gedächtnis, Publikumsreaktionen. Sie sollten angehalten werden, sich davon möglichst wenig beeinflussen zu lassen.

4.3 Arbeitsverfahren

Zur Frage Punktesystem versus ganzheitliche Beurteilung konnte das Seminar zu keiner einheitlichen Empfehlung gelangen. Es scheint eher eine Charakterfrage zu sein, wie Juroren hier vorgehen. Generell dürften beide Verfahrensweisen zu ähnlichen bis gleichen Ergebnissen zu führen. In der Realität werden erfahrene Musikhörer vermutlich eher diffus urteilen, ohne einzelne Kriterienlisten. Je prominenter und erfahrener die Juroren sind, desto geringer dürfte ihre Bereitschaft sein, sich irgendwelche theoretischen Raster vorschreiben zu lassen.

- Juroren brauchen für ihre Arbeit zumindest provisorische Schreibgelegenheiten, also eine Unterlage und Licht.
- Um den Einfluss der Reihenfolge zu verringern, wäre es hilfreich, wenn die Jury Videoaufzeichnungen zur Verfügung hätte, zumindest kurze Ausschnitte, um bei der abschließenden Beratung noch einmal alle Gruppen Revue passieren zu lassen.
- Aus ähnlichen Gründen wäre es – zumindest für den Wettbewerb an sich – fairer, die Bekanntgabe der Preisträger nicht am letzten Konzertabend, sondern erst am folgenden Tag anzusetzen. Die Jury könnte auch ihre letzten Eindrücke noch einmal überschlafen und alle Teilnehmer mit gleicher innerer und zeitlicher Distanz beurteilen. Auch eine Videoaufnahme wäre bis zum nächsten Nachmittag, wenn die entscheidende letzte Jury-Sitzung stattfände, sicherlich problemlos zu besorgen. Gegen dieses Verfahren spricht freilich der besondere dramatische Effekt, den die abschließende Preisvergabe dem letzten Abend verleiht.
- „Experten“ einer bestimmten Musikrichtung, eines Instrumentes sollten sich bei entsprechenden Diskussionen zunächst zurückhalten, damit die Anderen die Möglichkeit haben, sich ein eigenes Bild zu machen.
- Die Vorsitzenden sollten als starke Moderatoren die Diskussion und das Entscheidungsverfahren leiten, in Zweifelsfällen entscheidet ihre Stimme.
- Denkbar wäre es, die abschließende Beratungszeit zeitlich – wenn auch großzügig – zu begrenzen. Eine klare Deadline fördert den Pragmatismus und verhindert, dass körperliche und geistige Kondition am Ende den Ausschlag gibt.

5 „Weltmusik“ und „Creole“

Angesichts der allgemeinen Unsicherheit und Unzufriedenheit, aber auch angesichts der Teilnehmer plädieren wir dafür, den Begriff „Weltmusik“ aus dem Wettbewerb (Titel, Ankündigung, Selbstdarstellung) vollständig zu streichen.

Als Formeln für den Wettbewerb creole 2008 wurden im Seminar vorgeschlagen:

- Preis für Musik – innovativ, experimentell, interkulturell
- Preis für Interkulturelle Musik
- Preis für Nomadische Klänge aus Deutschland
- Preis für Innovative Musik in Zeiten der Globalisierung

Keine dieser Vorschläge konnte jedoch alle Studierenden überzeugen.

Anstelle der bisherigen unklaren Ausschreibung schlagen wir vor, künftig solche Gruppen zuzulassen, die zumindest zwei Musikwelten (regionale, ethnische, stilistische etc.) miteinander verbinden. Musiker reiner Traditionen – welcher auch immer – wären also ausgeschlossen. Musikwelten werden dabei nicht als per se getrennte Einheiten verstanden, sondern eher als ein Kontinuum. Sie können näher oder weiter voneinander entfernt liegen: Je schwieriger und innovativer die musikalische Mischung ist und je besser sie musikalisch gelingt, umso höher wird die Bewertung der Jury ausfallen.

Ein Vorteil einer solchen Ausschreibung wäre, dass man „klassische Musiker“ nicht mehr explizit ausschließen – und somit vergraulen – müsste: Sofern auch sie irgendetwas innovativ mischen, wären auch sie nun explizit willkommen.

6 Ziele und weitere Entwicklung

Für berechenbarere Bewertungen ebenso wie für die Medienarbeit wäre eine klare Zielformulierung hilfreich.

Hierbei ist die langfristige Entwicklung zu bedenken: In den Selbstdarstellungen von Creole wurde, wie erwähnt (siehe Kapitel V 5.5.3), das Ziel angegeben, Neues zu entdecken. Dies aber ist lediglich für eine einmalige Veranstaltung sinnvoll. Sobald nämlich in diesem Sinne ausreichend „Neues“ entdeckt ist – und das dürfte im Grunde bereits nach Abschluss der ersten Bundesrunde der Fall sein –, hat der Wettbewerb seinen Sinn erfüllt und könnte eingestellt werden. Macht man dennoch weiter, so läuft die Veranstaltung Gefahr, langweilig zu werden.

Ein weiteres Problem könnte eine wachsende Bekanntheit des Bundeswettbewerbes mit sich bringen: Möglicherweise wird es künftig schwieriger werden, Teilnehmer anzuziehen, die sich realistisch lediglich auf Regionalebene Chancen ausrechnen.

Hier (und vielleicht weniger auf Bundesebene) könnte man daher – nach Möglichkeit – über eine Erhöhung der Preisgelder nachdenken.

Es mag sinnvoll sein, für jede Wettbewerbs-Runde unterschiedliche Ziele festzulegen:

Erste Runde:

- Die besten Gruppen der gegenwärtigen Szene einer bestimmten Region zusammenstellen. Begleitend könnten möglichst aufwendige Publikationen über diese aktuelle Regionalszene informieren, sodass selbst solche Gruppe davon profitieren, die nicht für die zweite Runde ausgewählt werden. Der Berliner Wettbewerb „Musica Vitale“ hat dies in seinen ersten Jahren bereits erprobt. Gemessen werden die Bewerber dann nur aneinander: Gruppen anderer Regionen spielen als Vergleichsmaßstab keine Rolle. Quoten sollen bewusst, aber in Maßen berücksichtigt werden. Ziel ist die Vorbereitung eines Festivals, nämlich die:

Zweite Runde:

- Im Verlauf von Konzert-Festivals werden diejenigen Gruppen ausgewählt, die im Wettbewerb live mit den bundesweit besten Gruppen bestehen können. Keinerlei Quoten dürfen hier berücksichtigt werden, nur die wirklich guten kommen weiter. Vergleichsmaßstab ist die bundesweite Musikszene.

Dritte Runde:

- In einem eindeutigen und harten Wettbewerb werden Bewerber ausgewählt, die im internationalen Wettbewerb live bestehen können. Die Zahl der Gruppen ist begrenzt, nur höchstes Niveau sollte mitwirken dürfen. Vergleichsmaßstab ist dann die europaweite Musikszene. Angesichts der politischen Bedeutung dürfte die Berücksichtigung von Quoten realistisch kaum zu vermeiden sein, sollte aber möglichst gering bleiben. Oberster Maßstab ist künstlerische Qualität.

Durch diese Staffelung könnten sowohl neue, noch unbekannte Gruppen als auch Spitzenprofis an einer Teilnahme interessiert sein.

Um den Wettbewerb auch für die Zukunft flexibel und lebendig zu erhalten, wäre es denkbar, Creole zu jeweils wechselnden Themen auszuschreiben, beispielsweise:

- Stimme
- Solisten
- Jazz
- Electronics
- Chöre
- Orchester
- Saiteninstrumente

Auch auf bislang noch nicht erkennbare Entwicklungen könnte somit später flexibel reagiert werden.

7 Weitere wissenschaftliche Begleitung

Solange die Dissertation von Talia Bachir nicht abgeschlossen ist, bleibt letztlich unklar ob und ggf. welche Forschungsdesiderate noch zu bearbeiten bleiben.

Die Entscheidungsbildung bei Jurys dürfte noch lange nicht erschöpfend erforscht sein, wünschenswert wären hier Vergleiche mit anderen Musikwettbewerben, etwa mit „Jugend Musiziert“, mit professionellen Klavierwettbewerben oder solchen im Bereich Pop.

Interessant wäre daneben die Phase der Anwerbung von Musikgruppen für die Regionalwettbewerbe: Welche Musikszene und Communities sind wie weit erschlossen, vernetzt und woran genau interessiert. Es steht zu vermuten, dass die einzelnen regionalen Veranstalter hier sehr unterschiedlich vorgehen und entsprechend unterschiedliche Musiker erreichen werden. Einige Musiker sprachen von einem regelrechten Druck, sich zu bewerben – obwohl (nach ihrem Eindruck) den Veranstaltern hätte klar sein müssen, dass sie eigentlich keine Chance auf einen Preis hatten.

Insbesondere die noch zu geringe Beteiligung von Migrantengruppen sollte dabei untersucht werden.

Der gesamte Wettbewerb bietet durch seine ausführlichen Bewerbungsmappen die Chance, einen breiten Querschnitt durch die Weltmusik-Szene in Deutschland zu bekommen. Eine komplette Auswertung aller Bewerbermappen – also insbesondere aus den Regionalwettbewerben – wäre daher überaus interessant.

VIII Anhang

Anhang 1: Wertungen der Studierenden

Studierende und Dozenten bewerteten zunächst an jedem Abend zwei Favoriten. Am Ende des letzten Abends gab jeder darüber hinaus seine persönlichen drei Preisträger an.

Programm	Favoriten des Abends	Gesamtwertung Studierende
Do. 17.5.		1. Borderland (15)
Marammé (MD)	1. Egschiglen (20)	2. Ahoar (13)
Niniwe (MD)	2. Hiss (9)	3. Ulman (11)
İki Dünya (N&B)	3. Marammé (6)	4. ÄI Jawala (9)
Egschiglen (B)	4. El Houssaine Kili (5)	5. Egschiglen (5)
El Houssaine Kili (H)	4. Niniwe (5)	6. Enkh Jargal (4)
Hiss (BW)	5. Jamaram (4)	6. Hiss (4)
Jamaram (B)	6. İki Dünya (1)	7. Indigo (1)
Fr. 18.5.		7. İki Dünya (1)
Jacaranda (B&B)	1. Ahoar (14)	7. Tapesch 2012 (1)
Enkh Jargal (BW)	2. Borderland (13)	
Kashu (H)	3. Balagan (4)	
Mi Loco Tango (H)	4. Enkh Jargal (7)	
Ahoar (NRW)	5. Jacaranda (2)	
Borderland (NRW)		
Balagan (B&B)		
Sa. 19.5.		
Los Dos y Compañeros (B)	1. ÄI Jawala (17)	
ÄI Jawala (BW)	2. Ulman (16)	
Ulman (MD)	3. Los Dos y Compañeros (6)	
TrillkeTrio (N&B)	4. Indigo(3)	
Indigo (N&B)	5. Tapesch 2012 (1)	
Nomad Soundsystem (B&B)		
Tapesch 2012 (NRW)		

B = Bayern; B&B = Brandenburg & Berlin; BW = Baden-Württemberg; H = Hessen; MD = Mitteldeutschland; N&B = Niedersachsen & Bremen; NRW = Nordrheinwestfalen

Preisträger (Jury-Wertung):

Ahoar, Ulman, ÄI Jawala

Publikumspreis:

ÄI Jawala

Bewerbungen bei den fünf studentischen Vor-Jurys, angelehnt an die creole Vorjury NRW (siehe oben V 4.1)

1		2		3		4		5	
1	Resonator	1	Tutschek & Turnbull	1	Yussuf	1	Adesa	1	Schäl Sick Brass Band
2	Margaux und die Banditen	2	Global Tourists	2	Latin Sampling	2	Agnes Erkens	2	Tutschek & Turnbull
3	Ensemble DraJ	3	Ensemble Noisten	3	Global Tourists	3	Nefes In Motion	3	Chupacabras
4	Agnes Erkens	4	Resonator	4	Transorient Orchestra	4	Schäl Sick Brass Band	4	Adesa
5	Adesa	5	Macondito	5	Macondito	5	Bantu	5	Banda Metafisica
6	Chupacabras	6	Schäl Sick Brass Band	6	Nefes In Motion	6	Macondito	6	Margaux und die Banditen
7	Banda Metafisica	7	Agnes Erkens	7	Mehadad Hedagati	7	Ensemble DraJ	7	Ensemble Noisten
8	Bantu	8	Mehadad Hedagati	8	Canu	8	Ensemble Noisten	8	Resonator
9	Nefes In Motion	9	Ensemble DraJ	9	Bantu	9	Ethno Band	9	Agnes Erkens
10	Transorient Orchestra	10	Banda Metafisica	10	Schäl Sick Brass Band	10	Latin Sampling	10	Nefes In Motion
11	Latin Sampling	11	Nefes In Motion	11	Chupacabras	11	Transorient Orchestra	11	Yussuf
12	Canu	12	Yussuf	12	Ensemble DraJ	12	Margaux und die Banditen	12	Global Tourists
13	Mehadad Hedagati	13	Ethno Band	13	Resonator	13	Yussuf	13	Bantu
14	Ethno Band	14	Adesa	14	Banda Metafisica	14	Resonator	14	Canu
15	Ensemble Noisten	15	Canu	15	Tutschek & Turnbull	15	Global Tourists	15	Latin Sampling
16	Macondito	16	Latin Sampling	16	Ethno Band	16	Chupacabras	16	Mehadad Hedagati
17	Global Tourists	17	Transorient Orchestra	17	Margaux und die Banditen	17	Mehadad Hedagati	17	Transorient Orchestra
18	Tutschek & Turnbull	18	Margaux und die Banditen	18	Ensemble Noisten	18	Canu	18	Ensemble DraJ
19	Yussuf	19	Chupacabras	19	Adesa	19	Tutschek & Turnbull	19	Ethno Band
20	Schäl Sick Brass Band	20	Bantu	20	Agnes Erkens	20	Banda Metafisica	20	Macondito

Fett markiert sind die Gruppen, die tatsächlich für die zweite Runde Creole in NRW ausgewählt wurden.

Platzierungen der studentischen Jurys:

Gruppe 1: 1. Adesa 2. Schäl Sick 3. Chupacabras 4. Margaux	Gruppe 2: 1. Bantu 2. Global Tourist 3. Transorient O. 4. Chupacabras	Gruppe 3: 1. Global Tourist 2. Turnbull 3. Transorient O. 4. Chupacabras	Gruppe 4: 1. Bantu 2. Ensemble DraJ 3. Resonator 4. Schäl Sick Brass	Gruppe 5: 1. Ensemble Noisten 2. Chupacabras 3. Transorient O. 4. Yussuf
---	--	---	---	---

Anhang 2: Interviews mit den Juroren

Die folgenden Interviews fanden während des Bundeswettbewerbs „Creole“ am 19. Mai 2007 in Dortmund statt.

Leo Vervelde

(Rotterdam/Niederlande), Jury-Vorsitzender

Was ist für Sie persönlich „Weltmusik? Was verstehen Sie darunter?

Das ist ein sehr schwerer Begriff, weil eigentlich jeder etwas anderes darunter versteht. Zuerst muss ich sagen, der Begriff „Weltmusik“ ist der der am wenigsten schlimmste „wrong term“, denn traditionell gibt es „Ethnomusikologie“, aber das ist ein typisch westlicher Begriff. Um es einfach zu sagen: Ethnomusikologen gehen mit einem tape recorder nach Schwarzafrika, registrieren und erklären es in westlichen Begriffen. Weltmusik deutet auf Partizipation. Weltmusik ist teilnehmen an, ist Unterteil werden von; nicht mehr diese Distanz, nicht mehr diese typisch westliche, ich würde fast sagen, Arroganz, dass alles an unseren Begriffen davon, was die Wahrheit ist, gespiegelt wird. Die große Gefahr mit dem Begriff „Weltmusik“ ist, dass alles Weltmusik ist. Und andererseits, glaube ich, ist darin, unserer Meinung nach, die Wahrheit. Für uns ist „Weltmusik“ die offene Teilnahme, eigentlich die Wanderung von einer Kunstform, einer Musikform von einem geographischen Teil der Welt zu einem anderen Teil der Welt. Und das sieht man hier auch. Es gibt total verschiedene Ideen über Weltmusik, was das sein könnte. Wir haben in Rotterdam angefangen und daraus machen wir die Fachgruppe mit definierten Traditionen. Und was ich hier ganz viel sehe, nennt man auch „Weltmusik“, aber in unserer Terminologie würden wir es eigentlich „cross-over“ nennen. Das ist eigentlich immer so, Weltmusik ist eigentlich immer *Crossover*. Die Jazzakademie bei uns heißt auch „World-Jazz-Akademie“. Weil auch im Jazz die Weltmusik eine immer stärkere Komponente wird. Aber auch in der Klassischen Musik ist es jetzt soweit, dass es nicht mehr um diesen elitären Gedanken geht. Die Gefahr gab es auch in der Jazzmusik, weil Bebop so akademisch wurde, Freejazz. Man sieht dort jetzt auch eine Bewegung, dass es viel mehr auf der Suche ist, auch zu mehr Kommunikation, sie suchen auch wieder ein Publikum, wollen beim Leben anknüpfen, dass es keine Museumsmusik wird. Ja, also die Frage „Was ist Weltmusik?“, wegen dieser Idee, dass sie praktiziert wird, ist der Begriff „Weltmusik“ die am wenigsten schlimmste Lösung der Frage. Also nicht „Ethnomusikologie“, nicht „non-western-music“, weil es auch in Europa in Zukunft viele Möglichkeiten geben wird, diese Musik zu inkorporieren. Also für uns das Wichtigste an „Weltmusik“ ist Teilnahme.

Weltmusik muss aber nicht automatisch „Crossover“ bedeuten?

Nicht unbedingt, aber es muss im praktischen Sinn „wandernde Musik“ sein. Es kann beides sein.

Aber nach der Definition wäre dann auch Klassische Musik Weltmusik.

Genau. Ich gebe euch mal ein Beispiel: Noch nicht so lange her, da hat Sting im Concertgebouw ein Konzert mit Musik von John Dowland gemacht, Musik des 16.

Jahrhundert. Und da war ein Artikel in einer sehr wichtigen Zeitung, bei dem ich dachte, wow, jetzt sind wir endlich soweit, dass die Leute es verstehen. Es fing an mit: "Normalerweise würde Sting in Programmheften unter "Popmusik" kategorisiert sein, normalerweise würde John Dowland unter „Klassik“ kategorisiert sein, aber jetzt war er unter „Weltmusik“, genau weil diese Musik von einer Szene zu einer anderen Szene gewandert ist. Und von beiden Szenen – Sting hat es auch nicht auf klassische Weise auf der Bühne gebracht – aber eine Art, wie er seine Musik macht und seine Ideen, das kombiniert mit der klassischen Musik. Und ich dachte: jetzt sind wir soweit, dass auch die Journalisten anfangen zu verstehen, weshalb das nicht zu den beiden anderen Kategorien gehört. Weil die Weise, auf die Sting es auf die Bühne bringt, nicht die klassische Weise ist. Ich war wirklich froh, es so zu lesen.

Inwieweit sind Sie denn dann überein mit der Definition von „Weltmusik“ in der Ausschreibung von Creole? Es gibt da ja eine ganz klare Definition für die Gruppen, die sich bewerben wollen, was sie leisten müssen, und das ist unter dem Begriff „Creole“ zusammengefasst.

Ja das ist auch noch, weil das überhaupt deutlich ist, dass es viele verschiedene Definitionen von Weltmusik gibt. Und deswegen bin ich nicht total einverstanden damit, wie sie es hier verstehen. Für mich ist es nicht nur so, wie "Creole" es sieht.

Haben Sie sich Kriterien für die Bewertung gemacht?

Ja, das ist natürlich auch sehr interessant, welche Jury wir haben. Wir sind alle aus total verschiedenen Bereichen, aus total verschiedenen Ländern. Und es spielt natürlich auch eine Rolle, aus welcher Ecke man auf Musik guckt. Was ich hier bei "Creole" vermisste, ist der Begriff von wandernder Musik, dass es auch pure Tradition sein kann. Hier ist es nur ein Teil des Begriffs, nämlich "Crossovers". Es ist ja das erste Mal, dass es stattfindet, aber hoffentlich kann sich der Begriff noch ändern. Eigentlich hoffe ich auch, und deswegen bin ich von dieser Initiative so begeistert, wird es ausgeweitet, dass es nicht auf Deutschland beschränkt bleibt, sondern dass es ein europäischer oder, na ja, vielleicht sogar ein weltweiter Wettbewerb sein wird. Ich kann sagen, dass es in der Jury manchmal sehr hart ist. Denn wir müssen unseren eigenen Background auch vergessen können, wir müssen auch versuchen uns vorzustellen, was es für Deutschland, was hier wichtig ist. Wir müssen versuchen herauszufinden, was für die Zukunft der Weltmusik in Deutschland wichtig ist. Und hoffentlich können wir es auch ausbreiten, wie ich es eben sagte, aber das ist natürlich eine andere Frage, es geht nicht um jetzt.

Ich bin damit einverstanden, dass man viel verpasst, wenn man Weltmusik als Mischungen sieht. Aber ist es andererseits nicht ein Mittel, um die Entscheidung leichter zu machen? Denn kann man überhaupt pure, traditionelle Musik mit kreolisierte Musik vergleichen, macht es die Entscheidung nicht schwerer?

Im Kontext eines Wettbewerbs wäre es natürlich nicht interessant, hier eine argentinische Gruppe Tango spielen zu lassen. Aber es ist wohl interessant – und dann haben wir wieder eine Musik, die wandert – eine deutsche Gruppe, die hier Tango spielt. Ich bin wirklich stolz darauf, dass wir in Rotterdam Leute aus Afghanistan

haben, die Flamenco studieren. Das ist für mich Weltmusik. Da hat man die Wanderung von Kulturen. Im praktischen Sinne, nicht wissenschaftlich. Letzte Woche hatten wir einen Workshop mit Hossam Ramsi aus Ägypten, der mit Peter Gabriel, Sting und anderen gespielt hat. Er hat einen Workshop in unserer Latin-Percussion-Abteilung gegeben. Und da haben sie einfach total verschiedene Sachen gemischt: südamerikanische Rhythmen kombiniert mit ägyptischen Rhythmen. Für Wissenschaftler wäre es wie Fluchen in der Kirche, aber für Musiker geht das.

Solange es gut klingt...

Genau, eigentlich ist das das Kriterium. Crossovers haben nur dann Sinn, wenn aus A+B C wird. Und ich muss sagen, wir haben in den letzten zwei Tagen einige Beispiele gesehen.

Also ist für Sie dieser neue musikalische Klang ein wichtiges Kriterium, dass etwas Neues entsteht?

Ja, aber das ist, glaube ich, immer wichtig. Ich glaube nicht, dass das ein Unterschiedskriterium nur für Weltmusik ist.

Es sind so viele verschiedenartige Bands/Gruppierungen angetreten. Haben sie da gleiche Kriterien? Man kann ja auch nicht in Allem Experte sein. Wie will man wissen, ob die Band etwas Neues und Gutes macht? Verlässt man sich da auf das eigene musikalische Gefühl?

Zuerst reagiert jeder auf seine eigenen Emotionen. Aber das wäre zu wenig. Wenn es nur um Emotionen geht, wieso sollen dann meine Emotionen wichtiger sein als deine? Das hat natürlich keinen Zweck. Aber das kann ja keiner ausschalten. Ich habe bestimmte Sachen gesehen, da hatte ich Gänsehaut. Es gibt andere Sachen, da habe ich das nicht, aber ein anderes Jurymitglied hat das wieder. Und dann kommt es zu einer interessanten Diskussion, dann gucken wir auch nach ganz einfachen Sachen. Zum Beispiel wie benutzen sie die 20 Minuten. Das war der Auftrag: sie müssen ein Programm von 20 Minuten machen. Es gibt Gruppen, die wirklich über ein Konzept für die 20 Minuten nachgedacht haben. Es gibt aber auch Gruppen, wo jemand aus der Technik sagen muss: „Hey, es wird Zeit.“ Das ist zum Beispiel ein Kriterium, das wir benutzen: „Wie nutzen die Gruppen die 20 Minuten.“ Gibt es eine dramatische Linie im Programm? Eine andere Bedingung ist: Es geht hier um Gruppen, nicht um Individuen. Es gibt manche Gruppen, da sieht man Individuen; oder man sieht, dass eine Person diese Gruppe ist und die anderen nur Farbe. Das sind einige Kriterien, die wir benutzen.

Das waren aber alles außermusikalische Kriterien. Haben sie auch einheitliche musikalische Kriterien für die Bewertung?

Nicht unbedingt. Worauf wir zum Beispiel auch achten... Ach, es gibt auch noch etwas: Handwerk, wie überzeugend sind die Instrumentalisten. Es gibt Gruppen, da ist einer super und die anderen, na ja. Wenn es eine Gruppe gibt, wo es mehrere gibt oder alle. Es geht um die Gesamtpräsentation, wie die Gruppe sich präsentiert. Auch das ist ein Kriterium.

Wie bewertet man die Qualität eines Instrumentalisten? Da stellt sich die Frage: Soll man die Virtuosität beachten?

Ja, aber was ist Virtuosität, das ist wieder so eine Frage. Eigentlich wird bei uns um alles gekämpft. Für mich kann jemand auch sehr virtuos sein, wenn er nur zwei Töne spielt. Es geht auch um die Intensität. Intensität gehört auch zur Virtuosität, nicht nur, dass man mit einem Taschenjapaner berechnen kann, wie viele Noten pro Stunde er auf seinem Instrument spielen kann.

Also auch die Fähigkeit, sich zurückzuhalten.

Ja, genau. Die Intention vom Musizieren ist eigentlich das Wichtigste.

Musikalischer Ausdruck?

Absolut, gehört auch dazu. Aber musikalischer Ausdruck bedeutet für mich als Holländer, als Tangomusiker manchmal etwas anderes, als für unser Jurymitglied aus Moskau oder Simbabwe.

Kannten Sie sich vorher untereinander?

Ich kannte den Russen zufällig von einem Festival in Edinburgh in den 90er Jahren. Er ist Konzertorganisator, und er hat ein Paar Gruppen dahin gebracht; und ich kannte Ben Mandelson, weil er einer der Gründer vom WOMAD ist. Ich kannte die Namen von den beiden Anderen. Ich glaube, das gilt für jeden von uns so ungefähr. Aber persönlich eigentlich nicht wirklich.

Kannten sie die Veranstalter, die Organisatoren, Birgit Ellinghaus, Alba Musik?

Nein. Ich kannte natürlich Martin, weil er bei mir arbeitet.

Und wie habt ihr euch vor dem Wettbewerb vorbereitet?

Wir haben zu jeder Gruppe eine Aufnahme und eine Beschreibung bekommen. Und das war's.

Und vor dem Wettbewerb sich getroffen?

Nein, und ich finde es sehr klug, das nicht zu machen. Was wir natürlich wohl versuchen, ist, uns vorzustellen, soweit es möglich ist, was es für Deutschland bedeutet. Und das ist für uns natürlich schwer. Vielleicht für Ben, für mich und Francois weniger als für Chi und Alexander, wobei er als Konzertorganisator weiß, welche Gruppen in Deutschland aus seinem Bereich interessant sind. Und Chi, aus Simbabwe, natürlich auch an Festivals in Europa teilnimmt. Also ist jeder nicht total albern darin.

Eine Frage zur Vorgehensweise. Wenn jemand Experte ist in einem Bereich, kann er dann sagen: Ich kenne diese Art von Musik, und das was ich gehört habe, war

gut [oder: schlecht], das ist einer der Favoriten [oder: wir können es beiseite legen]?

Nein, das machen wir nicht. Natürlich hat jeder von uns seinen eigenen Bereich, aber das ist deutlich, das wissen wir auch. Es darf klar sein, wenn es um Tango geht, dann bin... Aber zuerst sage ich nichts. Ich kann sagen: wir fangen so an: nach den ersten vier Gruppen kommen wir zusammen, und jeder sagt – ohne weiteren Kommentar –, ob er eine Nummer eins, einen Preisgewinner gesehen hat oder nicht. Und das sagt jeder, zack, zack, zack, zack, zack, ohne Kommentar. Und dann bitte ich jeden, einen Kommentar zu liefern. Und dann fängt die Diskussion an. Und manchmal sind wir zusammen, aber meistens sind wir natürlich nicht zusammen, dann gibt es verschiedene Meinungen. Und die Idee, wer der Preisgewinner dabei oder vielleicht alle drei oder vier, das ist immer die Frage. Und dann findet der Streit Platz. Und jeder wird mal gewinnen oder verlieren. Eine Entscheidung wird immer arbiträr sein. Sie wird nie die Wahrheit sein; ich meine: andere Jury, andere Gewinner. Aber auch das ist part of the game.

Bezieht sich denn diese Frage nach dem Favoriten oder Gewinner nur auf die vier Gruppen oder auf alles, was man bis jetzt gehört hat?

Zuerst ist die Frage: haben wir einen Preisgewinner gehört in den vier Bands. Wir haben jetzt vierzehn Bands gehabt, wir sind jetzt also vier Mal zusammengekommen. Und heute Mittag noch, weil der Streit weitergeht. Und gestern habe ich als Vorsitzender gesagt: „Hören wir auf, schlafen wir eine Nacht darüber, und morgen kommen wir wieder zusammen und versuchen, uns einig zu werden. Ich kann nur sagen – und das weiß ich, ich war öfter in einer Jury, und bei mir an der Schule bei den Examen – es ist auch ein Scheißjob, es ist wirklich schrecklich, das zu tun, weil ich weiß, dass man mit der Entscheidung nie einverstanden sein wird. Aber ok, das ist auch part of the game. Ich wusste das natürlich schon, als ich die Anfrage, Jurymitglied zu werden, bekommen habe.

Spielt die Reihenfolge der Bands an dem Abend eine Rolle bei Ihrer Entscheidung, für Ihr Gedächtnis?

Nein.

Wie viel schreiben Sie auf?

Ich beobachte und sitze dort oben mit meinen Papieren. Und wenn ich was sehe, dann schreibe ich es auf. Eine wichtige Sache, die wir immer beurteilen ist: Das Konzept; wie ist das 20-Minuten-Konzept, denn es ist ein live-act. Es gibt natürlich Gruppen, die machen wirklich ein Programm für 20 Minuten, und es gibt Bands, die spielen drei Stücke, sehen, wir haben noch vier Minuten... Ok, machen wir vier Stücke daraus. Also auch, was dramaturgisch da passiert, ist wichtig. Aber das habe ich vorhin schon gesagt.

Ist es denn negativ beurteilbar? Denn wir haben Bands mit sehr verschiedenen Vorstellungen von einem Konzertabend gehört.

Sicher, das ist ein Kriterium. Es ist wie, wir immer sagen: Es sind Äpfel und Birnen - aber auch Müsli und Fleisch, es ist alles da. Für uns sind das die Handgriffe, um etwas beurteilen zu können. Und dann noch - mit unseren verschiedenen Hintergründen – bedeutet ein Konzept für mich etwas anderes als für Chi. Also, es ist genauso, wie ich es gerade gesagt habe: Ich kann jetzt schon sagen, dass wir absolut nicht die Wahrheit geben können. Und es ist klar, dass, wenn ihr da sitzen würdet, etwas anderes herauskäme, als bei uns.

Im Falle, wenn ihr nicht gleicher Meinung seid, habt ihr ein Punktesystem oder geht es um qualitative Argumente?

Wir diskutieren dauernd. Und es kann auch sein, dass wir zu Kompromissen kommen müssen. Aber das kann ich nicht sagen, wir haben ja noch nicht alles gesehen.

Achten Sie auf die Reaktion des Publikums?

Nein, was wir bedacht haben, nicht wollen ist... Wir müssen ja drei Gewinner benennen... was wir nicht wollen ist, dass es drei gleichartige Performances sind. Was wir zum Beispiel total vermissen sind afrikanische Bands. Aber wir können nur auf das reagieren, was da ist, diese 21 Gruppen. Aber wir fühlen auch eine Verantwortung für das, was nach uns kommt. Weil wir alle wissen, dass jeder versuchen wird, die Entscheidung der Jury zu analysieren. Und davon hängt ab, wer glaubt, das nächste Mal mitmachen zu können. Was wir nicht machen wollen ist, dass wir nur asiatische oder seriöse Preisträger oder Partybands haben.

Für die Teilnehmer gibt es danach kein Feedback?

Das war natürlich auch meine erste Frage: Muss für jeden Teilnehmer ein Report geschrieben werden, was soll im Report der Preisträger stehen? Worum man uns gebeten hat, war nur für die drei Preisträger ein oder zwei Sätze zu schreiben, wenn wir die drei finden. Aber wir haben versprochen, dass wir unbedingt drei Gruppen finden werden.

Im Fall, dass es zwei sehr gute, aber ähnliche Bands gibt, was macht man da?

Das kann sein. Wenn uns klar ist, dass die zwei im ungefähr gleichen Bereich sind, und wenn sie aber von der ganzen Jury getragen werden, dann wird es wirklich hart. Aber wenn sie mit Abstand vor den Anderen gewinnen, dann ist es deutlich, dann würden wir es doch machen. Aber wir fühlen diese Verantwortung sehr, dass wir ein Signal für die nächste Creole geben. Ich bin sicher, dass es bin zum letzten Punkt und Komma analysiert wird, das ist logisch, das würde ich auch machen. Ich werde für die Organisation vom nächsten Mal vorschlagen, die Jurys [der Landeswettbewerbe] weit vorher fertig zu haben, und mit den Vorsitzenden der Jurys vorher zu treffen, lange bevor es stattfindet. Denn man spürt einen ganz großen Unterschied in der Beurteilung der verschiedenen Regionen. Deswegen sollten die Jurys ganz klar haben: „Was sind unsere Kriterien?“ Und wie hat sich der Vorsitzende zu benehmen, wie muss er leiten.

Gäbe es noch Verbesserungsvorschläge?

Ich will das vorschlagen; dann auch step by step andere Länder zu beteiligen; sehr gut über die Regionen nachzudenken, weil es deutlich ist, dass Ostdeutschland einen anderen Input hat als NRW. Ich habe es auch so verstanden, dass man hier mehr Werbung für den Wettbewerb als anderswo gemacht hat.

Francois Besignor

(Paris/Frankreich), Musikjournalist

Wie gehen Sie während der Konzerte vor? Hören und sehen Sie zu, machen sich Notizen? Bereiten Sie sich vorher auf die Konzerte vor? Lesen Sie etwas über die Bands oder hören Sie eine CD?

Die Unterlagen und die CDs haben wir anderthalb Monate vorher bekommen, ich habe zu Hause alles gelesen und die CDs gehört und dann alles auf Seite gelegt. Und hier höre und sehe ich zu, was auf der Bühne passiert und, wenn ich den Namen der Band sehe, erinnere ich mich, hoffe mich zu erinnern, an das was ich gelesen und gehört habe, und hier versuche ich die Eindrücke auf mich wirken zu lassen. Und während der Konzerte konzentriere ich mich auf das Geschehen auf der Bühne und mache mir Notizen während der Performance, wie ich als Journalist es immer mache, ich bin daran gewohnt während der Konzerte etwas aufzuschreiben.

Haben Sie Bewertungskriterien wenn Sie die Bands auf der Bühne sehen, gibt es bestimmte Sachen auf die Sie achten?

Nein, überhaupt nicht.

Lassen Sie sich dann von der Musik inspirieren?

Ja, ich überlasse der Musik das Wirken... Ich sehe verschiedene Musiker und es ist für mich so etwas wie ein Prozess auf der Bühne, es entsteht eine Verbindung zwischen den Musikern und dem Publikum. Und ich sehe, manche Musiker sprechen zum Publikum, manche nicht. Aber Musik ist für mich das Gefühl der Verbindung zwischen den Menschen, für mich ist das Wichtigste wie verhalten sich die Menschen, welche Art von Gefühl vermitteln Sie?

Was schreiben Sie sich während der Konzerte auf? Sind es Ihre Eindrücke?

Es ist sehr unterschiedlich, es hängt sehr von den Bands ab. Zuerst schreibe ich die Reihenfolge auf, das ist sehr wichtig. Es ist sehr unterschiedlich, wenn ich die Musik höre, fange ich an zu schreiben, es ist automatisch, die Musik bringt mich zum Schreiben. Manchmal höre ich nur zu und wenn das Stück zu Ende ist, schreibe ich etwas auf. Aber das Schreiben ist nicht sehr wichtig, es ist so etwas wie ein Trick, um konzentriert dabei zu bleiben.

Versuchen Sie denn die ganze Zeit objektiv zu sein? Oder lassen Sie auch subjektive Gefühle zu und beeinflussen diese Ihre Entscheidung?

Also, wenn ich dem Konzert zuhöre, bin ich immer sehr subjektiv, später, wenn wir mit den Kollegen darüber sprechen, da kann ich sehr objektiv sein, dann analysiere ich was ich gesehen habe, aber vielleicht kommt es daher, weil ich ein Journalist bin und viele Kritiken schreibe, und wenn man eine Kritik schreibt muss man subjektiv sein. Wenn man nicht subjektiv ist, dann ist man kein guter Kritiker, ich denke es ist so. Man kann versuchen objektive Bewertungen zu geben, aber man muss versuchen das eigene

Gefühl zu berücksichtigen... Mann kann versuchen objektiv zu sein. Die meisten Musiker, die wir auf der Bühne gesehen haben sind sehr erfahrene Musiker, sie beherrschen ihre Instrumente, das ist ein objektiver Punkt, aber es macht keinen Unterschied, ob jemand sein Instrument technisch sehr gut beherrscht, aber spielt wie [br br br] , ohne Gefühl es ist nutzlos. Deswegen sind die subjektiven Eindrücke, die Gefühle, die Emotionen sehr wichtig.

Kannten Sie irgendwelche Bands oder Musiker vorher?

Ja, ich kannte „Egshiglen“ und... und „El Houssaine Kili“.

Inwieweit gehen Sie auf die Reaktion des Publikums ein?

Das ist sehr wichtig... denn ich fühle mich auch als ein Teil des Publikums, wenn mir etwas gefällt, dann klatsche ich und lache...

Sitzen Sie immer oben oder bewegen Sie sich im Raum?

Nein, ich sitze nur oben... Ich bevorzuge es nur einen Beobachtungspunkt zu haben, denn sonst könnten die Eindrücke unterschiedlich sein... Und zum Schreiben ist es für mich auch besser zu sitzen.

Wie wichtig ist es für Sie, dass die Musiker ihre eigenen Kompositionen spielen oder andere Stücke?

Ja, es ist wichtig, aber in diesem Fall haben wir nur die „Mi Loco Tango“, die nicht eigene Kompositionen spielen [...]

Und was bedeutet für Sie der Begriff „Weltmusik“?

Für mich ist der Begriff „Weltmusik“, ich habe soviel darüber geschrieben, es ist Nonsense. Es ist eine bestimmte Schublade, dieser Begriff ist für das Marketing erfunden worden, es hat nichts mit Ästhetik zu tun. Hier sind so viele verschiedene Musik-Ästhetiken zu sehen, viele verschiedene Zusammenstellungen, man kann verschiedene Musikrichtungen erkennen... Es ist leichter zu sagen: das ist keine Klassik, das ist kein Jazz, kein Blues, kein Rock, kein Chanson... es kommt von überall, das ist „Weltmusik“. Das ist nur ein Marketing-Begriff.

Bedeutet für Sie Weltmusik eine Mischung verschiedener Kulturen oder das Nebeneinander verschiedener Musikrichtungen?

Ja, wenn Sie in den Staaten sind dann finden Sie Edith Piaf unter „Weltmusik“. In New York sah ich alle französischen Chansonsänger in der Abteilung für „Weltmusik“, so ist „Weltmusik“ immer die Musik von jemand anderem.

Interessant ist, dass alle sagen: Der Begriff „Weltmusik“ ist Nonsense, aber es gibt überall Festivals für „Weltmusik“?

Das ist ein guter Marketing-Begriff, denn da weiß man, dass man viel unterschiedliche Musik hören kann, von Klassik bis indischen Raga, arabische Musik oder folkloristische Musik [...] es ist nur ein Begriff. Die Musik der so genannten „Dritten Welt“, die die westlichen Staaten bis in die 80-er Jahre nicht kannten, all diese Musik existiert unter einer Bezeichnung. Aber es ist auch eine Frage des Verkaufs von CDs und heutzutage wissen wir in Frankreich, dass „Weltmusik“ 5% der verkauften CDs ausmacht. Es ist ein Marketing-Begriff, und es ist nützlich diesen Begriff zu haben, um den Markt zu analysieren.

Benutzen Sie den gleichen Begriff „Weltmusik“ im Französischen?

Ja, es ist der Plural, wir sagen: „Musiken der Welt“. Der Plural ist sehr wichtig [...]

Könnte „Weltmusik“ auch die Art sein, wie Musik präsentiert wird? Gibt es zum Beispiel eine klassische Art Tango zu spielen und eine Tangoart Tango zu spielen?

Ja, es sind zwei Welten, wie Tango in Ghettos und wie Tango in großen Konzertsälen gespielt wird, es ist sehr unterschiedlich.

Gibt es Ihrer Meinung nach auch eine kommerzielle Seite von „Weltmusik“, oder welche Aspekte von „Creole“ gehören zum Begriff „Weltmusik“ dazu?

„Weltmusik“ als Marketing-Begriff finde ich nicht schlecht, so man kann sehen, sie existiert [...] Diese Musik hat ihren eigenen Bereich. Und es war in England 1984 beschlossen worden, dieses Label zu verwenden, um so die Vermarktung zu starten [...], es ist 20 Jahre her, und in dieser Zeit hatte der Begriff Zeit sich zu etablieren, für mich ist es sehr nützlich diesen Begriff zu haben. [...]

Meinen Sie, dass dieser Wettbewerb *Creole* funktioniert und Zukunft hat?

Ja, für mich ist es sehr wichtig, dass es in Deutschland stattfindet, denn es ist ein sehr musikalisches Land mit so vielen klassischen Musikern, vielen guten Hochschulen und Orchestern und Komponisten. Im Moment ist Deutschland nicht auf dem gleichen Stand wie andere Länder, was gute Bands aus dem Bereich „Weltmusik“ angeht [...], außer „Dissidenten“, aber diese waren ganz am Anfang der internationalen Weltmusikbewegung aktiv [...]. Ich empfinde es sehr positiv, dass Deutschland diese Musik entdeckt, es ist ein großer Fortschritt, dass Birgit sich für die Entstehung dieser Veranstaltung eingesetzt hat, und sie erzählte mir von ihren Plänen, und ich hoffe diese Pläne entwickeln sich in der Zukunft.

Haben Sie Verbesserungsvorschläge für die Organisation?

Nein, alles ist perfekt, in Deutschland ist immer alles perfekt, die Technik ist perfekt es ist unglaublich!

Gibt es Ihrer Meinung nach Bands, die für Deutschland repräsentativ sind oder für dieses *Creole*-Festival?

Wie ich schon sagte, aber es ist sehr persönlich, Deutschland sollte Bands im Bereich Weltmusik haben und als Jury sollten wir eine Band nominieren, die das Deutschland des 21. Jh repräsentiert, dieses Gefühl rüberbringt, ich weiß nicht ob es möglich sein wird, aber wir werden sehen.

Ben Mandelson

(London/UK) Gründer, A & R Manager, Hausproduzent bei Globe Style Records

Sie als Jurymitglied bei Creole, haben Sie bestimmte Bewertungskriterien? Haben Sie sich vorher genau überlegt, worauf Sie achten, oder wollten Sie zuerst etwas hören und dann genaue Kriterien überlegen?

Beides, weil ich zuerst etwas sehen wollte, bevor ich meinen Kommentar dazu gebe. Aber vor Beginn des Wettbewerbs sprachen wir uns innerhalb der Jury ab, welche Bewertungskriterien wir haben, denn wir sind alle professionell in unserem Bereich, und jeder sieht auf verschiedene Aspekte [...]. Ich achte zum Beispiel darauf, wie professionell die Musiker auf der Bühne sind, wie sie sich mit dem Publikum fühlen, wie mit ihrer Musik, wie ist ihr künstlerischer Ausdruck. Ich versuche zu erkennen, ob die Musik mir etwas vermittelt. Ich versuche beides zu sein: objektiv und subjektiv, ich höre auf meine Gefühle über die Musik. Das sind zwei verschiedene Wege und das eine hilft dem anderen.

Wie wichtig ist es für Sie zu sehen, das die Bands ein Konzept für 20 Minuten haben, eine bestimmte Reihenfolge der Stücke, eine Geschichte, die erzählt wird oder so etwas?

Manchmal, ja, aber die Bands sind so unterschiedlich, auch in Ihrem Kontakt zum Publikum, aber es gibt allgemeine Gemeinsamkeiten: Sie sind Künstler, sie stehen auf der Bühne [...]. Es ist so unterschiedlich, die eine Musik braucht eine Entwicklung, andere Musik kann man wie ein Theaterstück in 20 Minuten darstellen. Jeder Künstler ist anders [...] aber in einer Performance ist das Erzählende sehr wichtig, eine Performance ist oft eine Reise, aber nicht jede Musik ist so, manche Musik ist auch statisch. Meistens ist das erzählende Element dabei und wenn ein Künstler keine Geschichte zu erzählen weiß, dann kann er meistens nicht erfolgreich werden. Für mich, als Jury ist die Kommunikation sehr wichtig. Wenn sie nicht kommunizieren können, dann können sie keine Geschichte erzählen und keine Botschaft vermitteln. Es ist sehr viel einfacher Partymusik zu machen, aber man muss auch eine gute Ausbildung haben um zu wissen, wie man gute Partymusik macht. Und eine gute Ausbildung macht für mich auch einen guten Künstler aus [...].

Wie gehen Sie während der Konzerte vor?

Gewöhnlich mache ich mir Notizen, ich möchte einen Eindruck gewinnen, ein Gefühl für die Musik bekommen. Ich habe keine Liste, die ich durchgehe, ich versuche ein Gefühl zu bekommen von dem, was sie mir sagen möchten, sind die Musiker erfolgreich damit, was sie mir sagen möchten. Manchmal haben sie sehr große Ideen, was sie sagen wollen, aber sie können es nicht wirklich umsetzen. Ich mache in meinen Notizen nur Stichpunkte, ganz einfach, das hilft mir, mich später zu erinnern. Ich gehe keine Liste durch und vergabe keine Punkte; auf anderen Wettbewerben, wenn die ganze Jury das macht, dann kann ich das auch machen. Wenn man 50 oder 60 Bands in einer sehr kurzen Zeit hört, dann kann so eine Liste hilfreich sein, aber wir treffen uns nach vier und dann drei Bands und beraten darüber sehr professionell, ob die Musiker auf der Bühne miteinander kommunizieren, ob sie ein Konzept haben usw.

Wie wichtig ist für Sie, ob die Musiker ihr Instrument technisch gut beherrschen?

Virtuosität ist nicht wichtig, aber Ausdrucksfähigkeit ist sehr wichtig. Es gibt viele Musiker, die haben gute Ideen aber ihre Technik ist nicht gut genug, um es auszudrücken; andere Musiker haben eine gute Technik und geben zu viele Informationen, beides muss einander angepasst sein, um Ideen zu vermitteln muss die passende Technik auch vorhanden sein. In bestimmten Arten von Musik muss man einen bestimmten Level an Technik haben, so wie Jazz oder klassische Musik, um diese Musik überhaupt spielen zu können [...].

Wie wichtig ist für Sie, dass die Musiker eigene Kompositionen spielen?

Es hängt von der Musik ab. Eigene Kompositionen sind gut [...], wenn die Musiker mit Ihrer Musik gut umzugehen wissen, diese gut interpretieren, ist es toll, aber es kann auch Musik von anderen Komponisten sein, wenn sie damit ausdrücken können, was sie wollen, das ist auch sehr gut [...] Eigene Kompositionen ist nicht das Wichtigste, aber es ist etwas Kreatives und als Jurymitglied bin ich sehr an Kreativen Prozessen interessiert [...].

Wie arbeiten sie als Jury zusammen, wenn unter ihnen ein Experte für eine bestimmte Musikrichtung ist, inwieweit wird das Expertenwissen miteinbezogen in die Beurteilung?

Ich denke jeder von uns ist ein Experte auf einem Gebiet und weiß etwas besser Bescheid als die Anderen, ob diese Musik gut gemacht ist oder nicht. Und dieses Wissen wird hineingebracht, und das ist wirklich hilfreich für uns [...]. Und ich denke, dass jeder in der Jury vor dem Expertenwissen des Anderen Respekt hat. Wir haben keine wirklichen Differenzen untereinander, wir haben starke eigene Meinungen und deswegen sind wir hier.

Inwieweit lassen Sie sich bei der Beurteilung von Ihrem eigenen Musikgeschmack beeinflussen?

Ich denke jeder aus der Jury lässt sich immer von seinem eigenen Musikgeschmack beeinflussen, sonst wären sie nicht so weit in ihrem Beruf gekommen. Das ist eine Lebensrichtung, man kann es nicht vermeiden, als Profi kann man sagen: In dieser Kategorie ist es die beste Musik, diese Musik ist gut gemacht, die Musiker fühlen sich gut an, sie nutzen die Bühne gut, sie sind nicht mein Geschmack, aber sie machen es gut. So diskutieren und beraten wir, wir müssen manchmal wie das Publikum reagieren und entscheiden, ob es uns gefällt oder nicht, das ist Musikgeschmack und danach mit unserem Fachwissen versuchen wir zu erklären, warum mag ich es oder nicht [...] In meiner Arbeit auf Festivals habe ich die Erfahrung gemacht, dass die Musik mir nicht immer gefällt, aber ich trotzdem entscheide, dass die Musik gut gemacht ist und in ihrer Art gut ist. Das ist immer eine Mischung bei der Entscheidung.

Inwieweit reagieren Sie auf die Reaktion des Publikums?

Ja, die Reaktion des Publikums ist wichtig, aber es muss eine Balance da sein, wenn eine Band eine gute Performance macht, dann wird das Publikum immer gut reagieren [...]. Ich hasse es, wenn die Band sagt, es war ein schreckliches Konzert, weil das Publikum nicht gut war oder nicht interessiert genug. Das Publikum kann es mögen oder nicht, das sollte keine Rolle spielen, aber es hilft natürlich, ein gutes Publikum, und für die Jury ist es ein Zeichen wie die Menschen die Musik aufnehmen [...].

Sie sehen jetzt intern die „Weltmusikszene“ von Deutschland, hilft es Ihnen bei Ihrer Entscheidungsfindung oder nicht?

Keines der Jurymitglieder ist aus Deutschland, es ist für jeden eine andere Situation, jeder sieht es von seiner Seite. Wir versuchen zu sehen, wie es in Deutschland funktioniert, in welchem Zusammenhang passiert etwas. Eine Band kann etwas „Normales“ in Südafrika sein, aber in Deutschland ist es etwas Besonderes. Es ist eine schwierige Situation, aber es ist auch sehr mutig, fünf Juroren aus fünf verschiedenen Ländern zu haben [...]. In Frankreich hätte man nie einen Wettbewerb ohne französische Juroren, es wäre vollkommen unmöglich. Ich bin seit vielen Jahren als Juror tätig [...], aber wir müssen die Situation in Deutschland berücksichtigen, vielleicht ist es gut, dass kein Deutscher in der Jury ist, denn es ist „Worldmusic“ und es ist gut, wenn jemand von außerhalb dabei ist [...]. Es ist globaler, dieser Prozess ist noch nicht abgeschlossen.

Was ist für Sie „Worldmusic“?

Keine Ahnung. Dieser Begriff existiert bereits 20 Jahre, es ist ein Begriff für die Öffentlichkeit, damit die Musik ein Konzept bekommt [...]. Ich war vor 20 Jahre dabei, ihr könnt er recherchieren auf www.froots.com, wer damals dabei war, wer was gesagt hat [...]. Es gibt keine klare Definition, diese Musik erklärt sich selber. Wenn Sie 15 Menschen fragen, was ist Weltmusik, dann erhalten Sie verschiedene Antworten und das alles ist Weltmusik; sie, die diese Musik spielen, wissen was es ist [...], das ist das Wichtigste, sie kennen sich in diesem Genre mehr oder weniger aus und sie denken, das ist Weltmusik [...]. Als wir vor 20 Jahren die Weltmusikkampagne machten war es wichtig für mich, dass es ein gemeinsamer Arbeitsweg war, nicht wie die Mainstream-Musik-Industrie, wo es nur um Größe und Verkaufszahlen geht [...]. Als wir 1987 diese Kampagne entwickelten ging es um Zusammenarbeit, um gemeinsame Unterstützung. Und so passiert es auch in der Jury, wir versuchen gemeinsame Entscheidungen zu treffen und die Künstler zu unterstützen, was macht dieser Künstler, können wir es unterstützen, kann es funktionieren? Mir gefällt, was du sagst, sag es noch einmal, dieser unterstützende Aspekt ist ein sehr versteckter Aspekt von Weltmusik. Wenn Sie ein unabhängiges Musikjournal haben, dann ist es wichtig, Werbung zu machen um zu überleben und wenn ein anderer ein unabhängiges Plattenlabel hat, dann ist es wichtig, Werbung für die Künstler zu machen, nicht um die Künstler zu promoten, sondern einen Raum schaffen, wo alle überleben, sich sichtbar machen können, ein Raum, wo jeder arbeiten kann, auch wenn man erster werden möchte, das ist OK, aber man muss die Minderheit weiter unten unterstützen, eine Atmosphäre schaffen, die jeder betreten kann, das ist der kooperative, der gemeinsame Weg [...]. Das ist der Hintergrund zum Thema Weltmusik, es ist etwas philosophisch, aber ich weiß nicht was Weltmusik ist. Aber die meisten Menschen, die im Bereich Weltmusik arbeiten mögen den Begriff

„Weltmusik“; und wenn sie müde geworden sind, dann sagen sie: es klingt eher nach Jazz oder eher nach Klassik, aber das spielt keine Rolle.

Haben Sie manchmal das Gefühl, wenn Sie eine Band hören, dass Sie sagen, dass ist eher keine Weltmusik oder ja, das ist Weltmusik?

Ja, ich verstehe Ihre Frage, aber unter den Juroren haben wir beschlossen anzunehmen, dass alles hier Weltmusik ist, weil sie zum Wettbewerb gekommen sind. Und es ist nicht unsere Aufgabe zu sagen, es ist keine Weltmusik, denn sie sind so weit durch das System gekommen. Bei manchen Bands würde ich sagen, es ist eher jazzartig, oder ich sehe sie eher in einem Jazzclub, oder es ist eher klassisch. Aber wir haben beschlossen zu akzeptieren, dass das alles hier Weltmusik ist, sonst würde es unsere Diskussion noch komplizierter machen und das wäre nicht fair. Wir möchten alle gleich bewerten, denn wenn die anderen Jurys gesagt haben, ihr könnt weiter machen, wieso sollten wir es noch komplizierter machen.

Chiwoniso Maraire

(Harare/Simbabwe), Sängerin und Mbiraspielerin

Wie gehen Sie während der Konzerte vor? Worauf achten Sie, was schreiben Sie auf?

Etwas von beidem, ich war oben in der Galerie, ich habe zugehört, aber es ist auch toll unten im Raum zu sein, da kann ich besser mitbekommen, wie das Publikum sich fühlt und weil es zwei verschiedene Klanglevels gibt unten und oben. So versuchte ich vorgestern bei jeder Band auch mal nach unten zu gehen, gestern nicht, denn ich bin etwas erkältet. Es ist nicht nur zuschauen, es braucht auch Zeit um die Musik zu verstehen, woher sie kommt, wie lange sind die Bandmitglieder in Deutschland, aus welchen Teilen der Welt kommen sie [...], es ist immer ein Zuschauen und Zuhören.

Haben Sie sich Notizen gemacht?

Oh ja, es ist sehr wichtig, für jede Band. Wenn wir in den Beratungen zusammensitzen und wenn man es nicht macht, es sind so viele Eindrücke in dieser kurzen Zeit, dass es leicht wäre etwas zu vergessen oder etwas beeinflusst das Gedächtnis, wir alle machen uns Notizen.

Was denken Sie über das Konzept von Creole?

Das ist eine sehr gute Idee, als ich die Einladung bekommen habe, habe ich direkt gedacht, dass es eine gute Idee ist. Das Konzept der Musik ist konstant im Wandel, besonders jetzt da die Welt immer mehr zu einem globalen Dorf wird, Menschen reisen in verschiedene Länder. Und es ist immer so, wenn man aus einem bestimmten Gebiet kommt, dann macht man auch bestimmte Art von Musik. Für Deutschland ist es wichtig, da hier viele Menschen aus verschiedenen Ländern leben, sich Zeit zu nehmen, diese Musik zu verstehen. Ich komme zum Beispiel aus einer Familie, mein Vater ist Musikethnologe, ich wuchs mit vielen verschiedenen Klängen auf. Ich denke es ist fantastisch, dass dieser Wettbewerb stattfindet, gleichzeitig ist es schwierig, weil das Spektrum dieser Musik sehr weit ist. Auch für mich als Musikerin ist es sehr schwer die Musik zu beurteilen, das mache ich jetzt zum ersten Mal. Aber ich verstehe die Wichtigkeit, es ist etwas wie Creole, es geht nicht darum, wer die beste Band ist, sondern die verschiedenen Musikeinflüsse, die Aufmerksamkeit, die Zeit, die Hingabe, die Interaktion zwischen verschiedenen Kulturen, ich denke das ist es.

Wie bewerten Sie die Bands in den Besprechungen? Sind Sie subjektiv oder objektiv?

Wir treffen uns vor dem Konzert, in der Pause und am Schluss und was wir machen ist, erst zu sagen, welche Band weiter kommt, jeder von uns, damit beginnen wir und dann begründen wir es. Zuerst sagen wir unseren Favoriten, weil die Übereinstimmungen oder nicht sofort klar sind [...]. Es ist sehr spezifisch. Und dann reden wir weiter mit tieferen Aspekten, wir geben einander die Zeit am Anfang und das ist gut, das hilft uns, einander zu verstehen. Wir sind fünf Juroren, und jeder hat eine andere Meinung, wie

auch jede Jury anders ist und es ist schön zu sehen, dass wir immer ein Kompromiss finden, obwohl jeder von uns aus einem anderen Hintergrund kommt.

Wechselt Ihre Meinung in der Diskussion?

Ja natürlich, wenn zwei der einen Meinung sind und drei einer anderen [...]. Das Wichtigste hier ist auf einander zu hören und die andere Meinung zu respektieren. Beim einander Zuhören fällt manchmal auf, oh ja das ist wahr [...]. Wir unterrichten einander, durch das Zuhören und durch Darlegung unserer eigener Ideen [...].

Haben Sie eigene Bewertungskriterien, was wollen Sie in diesem Wettbewerb sehen und hören?

Was dieser Wettbewerb macht, er stellt als Jury fünf Menschen aus verschiedenen Gegenden der Welt zusammen. Und wir starten von einer sehr praktischen Seite, wenn man die Musiker ansieht, die Performance; es ist die Kreativität, die Komplexität der Musik, die Kommunikation der Künstler untereinander, das zuhörende Publikum, die Art und Weise wie die Musiker sich präsentieren, wie sie auf der Bühne aussehen. Wir benutzen das als Startpunkt und dann gehen wir weiter. Da sind Sachen, die wir bemerken, dass einige Musikstile in Deutschland nicht repräsentiert sind in diesem Wettbewerb [...]. Dieser Wettbewerb entwickelt sich und wächst, es ist kein Problem, dass einige Elemente fehlen, dann sind sie vielleicht nächstes Jahr dabei. Ich persönlich hatte keine genaue Vorstellung, was ich erwartet habe und was ich sehen wollte, ich bin sehr offen hierhin gekommen [...].

Haben Sie jetzt einen Eindruck von der Weltmusik in Deutschland? Wie würden Sie es beschreiben?

Ich denke da passieren sehr viele Interaktionen, und in den Bands, die ich bisher gesehen habe, konnte man verschiedene Elemente erkennen: mongolisch mit etwas Jazz, oder etwas Reggae mit dieser oder jener Zutat [...], mit anderen Worten, was ich versuche zu sagen, die Art, wie die Bands sich beschrieben haben, ist das was sie machen und das ist sehr gut [...]. Es ist ein großer Schritt es zu tun, es braucht sehr viel Übung. Ich bin eine Musikerin aus Zimbabwe und Amerika, ich lebe in zwei Kulturen, ich verstehe wie viel Arbeit es ist zwei, drei, vier oder fünf verschiedene Klangarten zusammenzubringen und diese fünf Klangarten zusammen klingen zu lassen wie einen Klang [...]. Keine der Bands klang zu deutsch, was ist deutsch? Es kommen so viele verschiedene Elemente zusammen, und diese Elemente sind gut durchdacht. Und ein anderer Aspekt ist, wenn man nicht in seinem Geburtsland lebt, kann man einige Elemente verlieren, die die traditionelle Musik ausmachen. So wie ich spiele Mbira und ich bin in Amerika geboren und lebte dort viele Jahre; und dann siedelte ich nach Simbabwe über. Aber ich weiß, auch wenn ich nicht in Simbabwe gelebt hätte, wäre ich noch eine Mbiraspielerin; und für eine bestimmte Zeit schafft man es, Verbindung zu seinen eigenen Wurzeln zu halten, doch wenn die Zeit vorbeigeht beginnt man andere Einflüsse zu verarbeiten [...]. Und deswegen, denke ich, ist dieser Wettbewerb so toll und die Bands auch. Weil man hören kann, dass die Musiker, ihre Instrumente aus anderen Kulturen haben Einflüsse aus dieser Kultur, aber trotzdem ist es sehr in der Art

des Spielens und Singens und der Komposition begründet; und all das kommt von ihren traditionellen Wurzeln. Das ist sehr toll und erfordert sehr viel Konzentration.

Was meinen Sie ist Weltmusik?

Weltmusik ist alle Musik, der einzige Grund ist die Bezeichnung, die von Musikunternehmen entwickelt wurde [...]. Der Grund, warum ich glaube, dass etwas wie Creole in Europa funktioniert ist, dass Europa so ähnlich wie Afrika ist, in dem Sinn, dass hier viele Sprachen und viele Kulturen wie in einem Schmelztiegel miteinander leben. Ich sehe in Europa viele Dimensionen der Musik, die sich entwickeln. In dem Sinn, dass Amerika diese Popidole so sehr in den Vordergrund drängt [...] alles mit der Absicht zu verkaufen, um einem bestimmten Bild zu entsprechen. Und das ist nicht mehr Musik, das ist nur eine Vermarktungsmaschine. Ich sage nicht, es sind keine Künstler, es sind tolle Künstler in dieser Maschine [...]. Und ich denke Weltmusik ist das was es ist, es ist Musik der Welt [...]. Es ist eine ernste Diskussion, um einen genauen Terminus zu finden, welcher die verschiedenen Musikrichtungen respektiert, es sieht immer noch nach eher Ost und West aus, wie Orangen und Bananen [...].

Was denken Sie über die Organisation des Wettbewerbs?

Ich finde, es ist gut gemacht. In 20 Minuten ist es nicht immer leicht sich zu präsentieren, für manche Musiker ist es leicht in dieser Zeit vier Lieder zu singen und für manche ist es schwer, denn die Musik ist ein aufbauender Prozess und es sind nur zwei oder drei Lieder und nicht vier. Aber ich denke, es ist ein Wettbewerb, der auf regionaler Ebene gestartet ist bis zu diesem Punkt, und es ist viel 21 Bands zuzuhören, es sind sehr große Wechsel vorhanden [...]. Aber ich mag es wirklich sehr, dass hier eine Art von Verständnis für die Künstler herrscht, weil die Abende in ihrer Reihenfolge gut arrangiert sind, Aufbau des Abends von den Besetzungen, der Lautstärke, Klang und der Level des Klanges sind gut arrangiert [...]. Die Künstler werden auch sehr gut betreut, sie haben ihre Räume, Verpflegung usw. In diesem Sinne ist der Wettbewerb sehr gut organisiert [...].

Alexander Cheparukhin

(Moskau/Russland), Manager, Musikproduzent und Festivalleiter

Was verstehen Sie unter dem Begriff Weltmusik, und was bedeutet für sie Creole?

Von Anfang an gefallen mir nicht die Bezeichnungen für die Musikstile, sie bilden gewisse Grenzen. Als ich die Bezeichnung „Weltmusik“ hörte und erfahren habe, was es bedeutet, so eine Begrenzung des musikalischen Schaffens, hatte ich immer ein Gefühl des Protestes. Das menschliche kreative Schaffen kann man nicht in einen Rahmen zwingen, natürlich gibt es verschiedene musikalische Stile und Unterscheidungen, aber Weltmusik ist nur eine kommerzielle Nische, die bestimmt, in welches Regal diese Musik kommt. Das ist für mich nicht in erster Linie interessant. Genauso uninteressant ist es für mich, genau zu definieren, was „Weltmusik“ ist. Wie ich es verstehe, gebraucht man weltweit den Begriff „Weltmusik“ für die Musik, die in irgendeiner Weise die ethnischen Traditionen einer Musik verwendet und meistens werden diese in einem moderneren Zustand verwendet. Es muss nicht immer Rock oder elektronische Musik sein, denn das ist eine Tradition, die nicht im Museumszustand aufbewahrt wird, sondern sich immer wieder erneuert. Es kann Jazz oder Rock sein, es kann eine Zusammenarbeit einiger elektronischer Stile sein, dabei werden die Kulturen und die Musikstile miteinander gekreuzt, das ist eine Art Zusammenschluss. Es muss aber nicht sein, Weltmusik kann reine russische oder türkische Musik sein, es muss auch nicht eine besondere Vermischung von Musikstilen sein. Ich denke das ist eine sehr demokratische Definition, die alles erlaubt, angefangen von ziemlich traditioneller ethnischer Musik, die so interessant auf der Bühne aufgeführt wird [ethnische Musik als solche ist nicht für die Bühne gemacht, sondern für die Kommunikation unter Menschen, Feiern, Rituale [...], also alle traditionelle Elemente, die für die Bühne adaptiert wurden]. Das ist die eine Seite, aber es kann auch eine ziemlich moderne Musik sein, wie Techno, aber vielleicht mit irgendwelchen traditionellen Elementen. Was wir hier haben, beschreibt auch sehr gut die musikalische Stilvielfalt, ziemlich leise Kammermusik bis hin zur lauten Tanzmusik. Wir sehen Bands, wo die traditionelle Musik kaum zu hören ist, aber es gibt auch Auftritte, die ganz auf ethnischer Musik basieren [...]. Mir kommt es so vor, als würde in letzter Zeit alles Weltmusik genannt, was nicht strikt als Pop und Rockmusik bezeichnet wird oder Klassik, sondern alles, was eine etwas traditionelle Klangfarbe aufweist. Das ist gut, da hat man einen Grund, noch ein Festival zu veranstalten und CDs zu produzieren, aber nicht gut um eine Grenze zu ziehen zwischen musikalischen und künstlerischen Stilen, da gibt es zu viel Kommerz und Klassifizierung in der Musik [...]. Meistens wird der Begriff Weltmusik in diesem kommerziellen Sinn gebraucht, um der Musik ein Label zu verpassen um zu verkaufen.

Welche Bewertungskriterien haben Sie? Worauf achten Sie am meisten: Klang, wie die Instrumente technisch gespielt werden, Kommunikation zwischen den Musikern, Kostüme? Was denken Sie über die Zeit von 20 Minuten, sollte es eher konzertant sein oder eine Show beinhalten?

Ich denke 20 Minuten ist eine gute Zeit. Es war richtig von Organisation die Zeit so zu beschränken, denn Musiker, die etwas zu sagen haben auf der Bühne, schaffen es auch in 20 Minuten, auch wenn ihr Programm sonst länger dauert [...]. Und den meisten der

Bands gelingt es, sie schaffen es, diese Aufgabe zu bewältigen, ich denke nicht, dass wenn mehr Zeit zur Verfügung stehen würde, sie mehr zeigen könnten. Worauf ich achte ist vor allem meine persönliche emotionale Reaktion, berührt es mich oder nicht, kann es mich begeistern oder nicht. Ich kann keine Punkte durchzählen, ich kann nicht theoretisch etwas durchzählen, was ich selber nicht fühle, das ist die eine Seite. Andererseits stelle ich es mir vor wie ein Publikum an verschiedenen Orten dieser Welt auf diese Musik reagieren wird; wie wird eine Band rüberkommen auf einem Festival in Moskau oder Rio oder London. Das heißt, dadurch dass die Organisation des Wettbewerbs nur internationale Juroren eingeladen hat, soll herausgestellt werden, welche Band es auf dem internationalen Markt schaffen kann [...]. Meiner Meinung nach, gibt es hier Bands, die sehr gut vom deutschen Publikum aufgenommen werden, aber sicher nicht im Ursprungsland. Bei einigen von ihnen ist es zu offensichtlich, dass sie dem Publikum gefallen wollen, es unterhalten wollen. Das ist nicht schlecht, aber wenn es die echte Ausdrucksfähigkeit der Musik überschattet, dann gefällt es mir nicht [...]. Also insgesamt gesehen ist es die eigene emotionale Reaktion positioniert in verschiedenen Kontexten [...]. Das Recht ganz objektiv zu urteilen halte ich mir nicht zu, weil ich kein Musikwissenschaftler bin. Und zweitens halte ich es nicht für den richtigen Weg, denn zu wissen, dass die Musiker technisch gut spielen und ein interessantes Konzept haben, mich dies aber nicht berührt, so theoretisch könnte ich nicht urteilen, ohne mir selber in meinen Empfindungen untreu zu werden. Das ist lebendige Kunst, die dafür bestimmt ist, sofort auf das Publikum zu wirken und nicht theoretisch auseinander genommen zu werden. Musik ist keine Wissenschaft und keine Philosophie, sie ist dafür da, sofort, fast physiologisch auf das menschliche Empfinden zu wirken.

Was halten Sie von der Reaktion des Publikums, hat es irgendwelche Auswirkungen auf Sie?

Ja, das Publikum wirkt schon auf mich. Und ich finde es gut zu sehen, wie das Publikum manchmal ziemlich stürmisch auf irgendetwas reagiert [...]. Aber von der anderen Seite bin ich nicht immer mit dem Publikum einer Meinung. Im Ganzen ist es zu merken, dass das Publikum sehr empfindsam ist; auch für Kleinigkeiten gibt es manchmal sehr viel Begeisterung.

Was meinen Sie, wird dieser Wettbewerb Auswirkungen auf die Entwicklung der Weltmusik in Deutschland haben?

Zumindest identifiziert er die Entwicklung dieser Musik, er hat die verschiedenen ethnischen Musiken aus ganz Deutschland zum Vorschein gebracht, denn Deutschland hat noch keine Weltmusik auf den internationalen Markt gebracht. Und durch die Auszeichnung auf diesem Wettbewerb kann sich das Potenzial der Weltmusik in Deutschland etwas herausstellen und, soweit ich es überblicken kann, ist der Level schon ziemlich ansehnlich, auch im Vergleich zu Ländern, in denen Weltmusik so schon länger betrieben wird, wie England oder Frankreich [...]. Vielleicht gibt dieser Wettbewerb auch den Anstoß, sich mit der traditionellen deutschen Musik zu beschäftigen.

Anhang 3: Interviews mit Musikern

Die Interviews fanden während des Bundeswettbewerbs „Creole“ am 19. Mai 2007 in Dortmund statt, es folgen Zusammenfassungen der teilweise längeren Gespräche.

Egshiglen

Interview wurde mit Dolmetscherin geführt, Authentizität daher eventuell fraglich. Der „Cello“-Spieler dominierte. Dauer: 30 Minuten

Warum nehmt ihr am Wettbewerb teil?

In Europa seit 1993, wir machen Weltmusik und traditionelle mongolische Musik, spielen bei vielen Weltmusik-Festivals. Wettbewerb ist wichtig für die Band, Creole als Verbindung von verschiedenen Stilen sehr interessant, starkes Interesse an den anderen Gruppen des Wettbewerbs.

Gibt es in anderen Ländern auch solche Weltmusikwettbewerbe?

Nein, nur Festivals, deshalb ist dieser Wettbewerb besonders interessant.

Die **Gruppenbeschreibung** im Heft passt.

Wettbewerb, Atmosphäre etc:

Die Atmosphäre ist sehr schön, es ist interessant, anderen Gruppen zuzuhören und deren Musik zu verstehen, ihnen zuzuhören und Glück zu wünschen. Wettbewerbscharakter steht nicht im Vordergrund.

Jury, Bewertung:

Die Gruppen sind sehr verschieden, alle qualitativ hochwertig, Bewertung schwierig. Wenn wir gewinnen, freuen wir uns, wenn nicht, dann bereuen wir die Teilnahme nicht, da wir viele verschiedene Stile und Gruppen kennen gelernt haben.

Bewertungskriterien?

Ein Weltmusikwettbewerb ist neu, die Jury sehr renommiert, sie haben wohl vorher schon viel gehört und gesehen, viel Ahnung und Verständnis für Weltmusik. Es ist schwer zu vergleichen, Präsenz auf der Bühne als Kriterium, Wirkung auf das Publikum, Zusammenspiel.

Zum Wettbewerb ist das **Programm** nicht verändert worden, nur komprimiert, nicht speziell vorbereitet, normales Programm, in 20 Minuten das Best Of.

20 Minuten zu kurz?

Ja! Deshalb haben wir alle guten Stücke ausgesucht. Die Zeit muss auf jeden Fall eingehalten werden!

Was ist Weltmusik?

[lacht] Pop ist Pop, Klassik ist Klassik, Rock ist Rock, Jazz ist Jazz und Weltmusik ist das, was übrig bleibt. Klassische Musik kann man aber auch wie Weltmusik spielen.

Creole Faktor in Ihrer Musik?

Hat die Musik, das bayrische Stück fremd geklungen? [lacht] Das mongolische Instrument ist dem Hackbrett sehr ähnlich. Wir haben lange in Bayern gelebt und die Musik auch gut kennen gelernt. Das Stück fühlt sich für uns an, wie eigene Musik, wie mongolische Musik.

Kritik, Verbesserungsvorschläge:

Wir sind zufrieden mit dem Wettbewerb, es ist der erste Wettbewerb in dem Bereich, wir haben noch keine Probleme festgestellt, aber nach dem Wettbewerb ist eine bessere Einschätzung möglich. Für den ersten Wettbewerb ist er sehr gut organisiert, bedacht und renommiert. Leider ist die Räumlichkeit sehr klein.

Enkh Jargal

Gruppe lacht viel, unterbrechen sich gegenseitig, netter Kontakt untereinander. Dauer: 50 Minuten

Warum habt ihr euch beworben?

Wir sind auf einer Probe angerufen worden, der Manager des Mongolen hat vom Wettbewerb erzählt. Wir haben dann Christian dazu genommen. Spaß an dem Wettbewerb, wollen zeigen, was sie machen und was sie sich unter Weltmusik vorstellen.

Was ist Weltmusik?

Nicht Tango, nicht Jazz, nicht einzuordnen. Man nimmt ein Stück aus einer Kultur und verbindet es mit etwas anderem, z.B. tragisches Stück, poppiger Groove und mongolischer Text. Auf die Verbindung verschiedener Elemente kommt es an. Viele Gruppen auf dem Wettbewerb machen keine Weltmusik. Weltmusik ist eine bestimmte Form, verschiedene Kulturen zusammen auszudrücken. Aus Wurzeln Neues pflanzen, wachsen lassen. [...] Unsere Absicht ist, vielfältige Wahrnehmung für unseren Planeten und die Kultur zu erzeugen. Weltmusik muss keinen außereuropäischen Aspekt haben. Wenn man Kulturen mischt, muss man das mit viel Feingefühl machen. Mit dem Bewusstsein, dass es nicht wichtig ist, WER am Instrument steht, sondern, WAS aus dem Instrument raus kommt.

Christian: Habe in Südindien studiert viele Jahre, durfte sogar im Tempel spielen. Man spielt für die Götter, der Ton ist wichtig.

Wunsch: Weltmusik darf nicht Konsummusik werden, wenn Manager, Sponsoring einsteigen, dann regiert das Geld und der Sinn geht verloren. Aber es wäre schön, wenn die Musik mehr gehört wird.

Andere Wettbewerbe:

German Weltmusikaward gewonnen und noch andere Preise

20 Minuten:

Das Programm ist auf 20 Minuten konzipiert, um zu zeigen, was Weltmusik ist. Kein Mainstream. Dafür sind die Instrumente extra für den Wettbewerb ausgewählt.

Eigentlich haben sie auch noch ruhigere und feinere Stücke mit kleinen Instrumenten im Programm.

Wie arbeitet ihr?

Die Musik entsteht bei den Proben zusammen. Jeder komponiert. No cover: Das ist wie ein Schriftsteller, der ein Buch abschreibt.

Wichtig ist, wie man hinter der Musik steht. Konsum ist nicht reizvoll und nicht neu. Menschlichkeit, Mauern brechen, mutige Sache, Botschaft überbringen, wichtige Aufgabe.

Wie habt ihr das Publikum empfunden?

Das Publikum war sehr positiv. Sie wollen dem Publikum ihr Gefühl vermitteln.

Gemeinsamkeit mit dem Gegenüber finden, mit Musik den Kopf freimachen, nicht viel Worte, die Musik spricht für sich selbst. Spreche spricht den Kopf an und Musik den Bauch. Fröhlichkeit ist wichtig.

[„Ne?“ Der eine fasst den anderen am Knie an. „Hey, ich bin nicht schwul!“ „ Das sah letzte Nacht aber ganz anders aus...“ Lacht: „Nur Blödsinn“]

Wettbewerb/ Organisation/ Kritik:

Wir sind hier, um Kontakte zu knüpfen, Produzenten unsere CDs zu geben, der Mongole kennt schon einige Musiker [z. B. Kili]. Kein Konkurrenzdenken vorhanden.

Unterkunft: Untere Schiene, kein Ruhe-Pool

Räumlichkeit: Bühne unkomfortabel, kein Soundcheck gehabt, eigener Fehler, aber nicht ausgeglichen worden, konnten sich nicht hören, wir sind Berufsmusiker, ernähren unsere Familien, haben jahrelang studiert.

Andere Location! Musste Instrumente selbst hoch tragen. Man KÖNNTE das Event größer aufziehen [Marketing, Investoren]

„Wenn ich was verändern will, muss ich mich an die Größten wenden“ [Christian]

Industrie hat Geld.

Die 20 Minuten?

Gut!

Warum habt ihr es bis in die Endausscheidung geschafft?

Wir sind gut, wir sind Profis, wir haben Power, wir haben etwas zu sagen, wir haben eine gute Kommunikation mit dem Publikum.

Was macht ihr, wenn ihr gewinnt?

Dost: „Immer den Ball niedrig halten, er [zeigt nach oben] weiß alles!“

Wir machen Musik als Leidenschaft, Geld kann man auch anders verdienen.

Trillke Trio

Dauer: 30 Minuten

Warum habt ihr euch bei Creole beworben?

Hatten guten Draht zu den Weltmusikleuten aus Hannover, als die Planung anfing, wurden wir angesprochen, dass wir uns anmelden sollten, weil wir dort gut aufgehoben wären, „und dann ha'm wir das gemacht!“ Kein Konkurrenzdenken, wir wollen gut sein. Wir haben uns viel Zeit für die Vorbereitung genommen. Es ist die Gelegenheit, sich in 20 Minuten zu präsentieren. Sich vorzubereiten und sich zu überlegen, welche Stücke zeigen am besten unser musikalisches Repertoire und unsere Haltung. Haben uns Zeit genommen „mit der Lupe über Stücke drüberzugehen“ und Feinheiten zu erarbeiten. Wir haben Stücke aus dem Repertoire. Wir haben uns Choreographien überlegt, wer ist wann vorne, wo geht die Aufmerksamkeit hin. Wir wollen unsere Musik durch unsere Bühnenpräsenz optimal verstärken. „Wir machen Musik, aber wir sind auch ein bunter Haufen und wir arbeiten an unserer Show. Sie ist Teil unserer Präsentation.“ Bei uns steht nicht eine Person im Vordergrund.

Was ist Weltmusik?

In UK auch französischer Pop, in Indien gibt es Weltmusik gar nicht, in Deutschland gibt es diesen „Kategorienwust“. Weltmusik ist in traditioneller Musik verwurzelt. Interessant wird es, wenn es Gruppen gelingt, etwas Neues daraus zu schaffen. In den Plattenläden gilt auch indische und afrikanische Musik als Weltmusik. „Ich würd' selbst nicht sagen, dass wir Weltmusik machen, der Begriff liegt mir nicht.“

Wettbewerb/ Organisation/ Betreuung:

Konkurrenzdenken ist nicht präsent, nette Stimmung. Zum Teil kennen wir auch einige andere Musiker und es herrschen insgesamt freundschaftliche Beziehungen unter allen. Organisation super, viele Ansprechpartner, Einsatz und Engagement wird gezeigt. Im Vorfeld waren einige Sachen unklar und nicht eingespielt, klarere Ansagen wären wünschenswert, welche Infos werden wann gebraucht, wir werden euch noch schreiben. Klare Deadlines, Domizil klein und zurückhaltend, wenig beworben, hinter der Bühne sehr eng, angenehmer Rückzugsraum fehlt! Dies wäre die Gelegenheit, mit vielen Musikern zusammen zu kommen, man könnte zusammen Musik machen. Räumlichkeiten für Begegnungen fehlen. Presse: Im Folker war nur ein Mini-Artikel. Wie hat sich Creole neben den anderen bestehenden Dingen positioniert? Roots, der bisherige Preis für Weltmusik hatte das Problem mit der Altersgrenze und alte Bands haben sich junge Musiker dazu genommen, um in das Profil zu passen und den Nachwuchspreis zu kassieren. Für diese Leute ist Creole eine gute Alternative. Unterkunft ist super, angenehmes Hotel. Schön wäre, wenn die Unterbringung zentral wäre, dass man noch mehr Musik miteinander machen kann. Mehr Festivalcharakter wäre schön.

Warum könntet ihr gewinnen?

Wir können nach vorne gehen, das Publikum mit unserer Energie speisen, wir singen deutsch, wir bedienen uns an unterschiedlichen Sachen, aber verwursten sie mit eigenen Themen und schicken das dann wieder raus. Wir haben eine persönliche, eigene, authentische Position.

Jacaranda Ensemble

Sebastian Pietsch.

Musik hat sehr unterschiedliche Inspirationen, aber „world music“ ist wohl das passendste Etikett.

Fusion der Stile wird erzeugt durch Unterlegen z.B. einer Melodie mit verschiedenen Begleitmustern, die bestimmte Stilikonen bedienen, dabei wird eine Dramaturgie verfolgt.

Verwenden absichtlich Klischees bestimmter Musikstile: Statik und Miefigkeit der Althörner, Kleidung klassischer Musiker (Klassik als Element, das in der Weltmusik unüblich ist).

Speziell für Wettbewerbsprogramm: Kompositionen mögen willkürlich wirken, aber sind auf Effekt angelegt (choreographiertes Duo Sax/Marimba); Interaktion mit Publikum normalerweise stärker Zeitfaktor.

Ahoar

Bassem Hawar

Mischung aus trad. irakischer Musik und Jazz, Musik ist dann weder irakisch noch Jazz
Ziel: Musik als Musik, und daraus dann etwas Besonderes machen; den gewissen Punkt finden, der den Zuhörer packt.

Entstehungsprozess der Stücke: Improvisation, bei der Hören wichtiger ist als Spielen, gleichberechtigte Stellung der Musiker [typisch westeuropäisches Phänomen, dass Häuser hoch gebaut werden und vereinzelt stehen, in seinem Kulturkreis flache Häuser, die sich dafür weit vor einem ausbreiten].

Der simpelste Ton hat Bedeutung; Klangeindruck entsteht mit dem ersten Ton; daher sind die 20 min. auch kein Problem, eine gute Band kann auch mit einem Stück überzeugen.

Exaktheit als wichtiges musikalisches Qualitätsmerkmal, sowie Einheit der Gruppe ihr Wettbewerbsprogramm: Stücke aus dem Repertoire, die von der Anlage her offen sind, etwas gekürzt, um ungefähr auf 20 Minuten rauszukommen

Weitere Gruppen

	Marammé	El Houssaine Kili	Jacaranda Ensemble	Ahoar
Wie vom Wettbewerb erfahren?	Presseausschreibung von Freund weitergeleitet	Info vom Management	von einem Weltmusikclub angeregt, als „Gegengewicht“ zu vielen türkischen Bands in Brandenburg-Berlin	
Vorgeschichte der Band	4 Jahre, in dieser Form 3 Jahre, an MHS Dresden kennen gelernt (Projekt f. Ital. Wochenende)		[alle Musiker der Brandenburger Symphoniker]	haben auch mal mit Barockmusik experimentiert (Dido und Aeneas mit klassischem Orchester)
Persönliche Motivation für die Teilnahme / Bedeutung des Wettbewerbs	passt ganz gut wg. ethnischer Mischung; Kontakte knüpfen; wahrgenommen werden; über den Tellerrand schauen	Teilnahme allein zählt; Kontakte zu anderen Musikern	Ausschreibung traf auf sie zu; Weltmusikszene sehr groß, die braucht so einen Wettbewerb; finanziell/vermarktungs-technisch nicht bedeutend wie vermutlich für einige andere Bands	kein Wettbewerb, mehr Festival, Stile sind zu verschieden
Positives am Wettbewerb	Publikum macht gut mit, kein Konkurrenzgedanke	Organisation	komplexe Logistik, fairer Wettbewerb	gute Organisation; 20min-Set reicht aus
Negatives am Wettbewerb	20min-Set zu kurz (sonst haben die Konzerte immer eine Geschichte)	20min-Set zu kurz (er wurde allerdings auch trotz starker Überziehung weder von Organisatoren noch von anderen Bands kritisiert)	20 min. zu kurz, Atmosphäre in der Konkurrenz könnte entspannter sein; Wettbewerb zu klein, wenig plakatiert, wenig Fremdpublikum, mehr „Fachpublikum“	Technikdurchlauf ein bisschen stressig
Definition Weltmusik (wurde oft zu Kommentierung des Begriffs)	Verschmelzung von musikethnologischer. Herkunft und Moderner Musik (hier Klassik)	Mischung der Kulturen; ursprüngliche eine Idee der Musikindustrie, die Kooperationen anregen wollte	[k.A.]; Begriff ist ein europäisches Phänomen, in Deutschland durch Ablehnung des „Miefigen“, lange Zeit Überbetonung des Multi-Kulti, zu wenig deutsches Liedgut	im Irak wäre das die klassische europäische Musik; Begriff ist falsch, aber es gibt auch keinen richtigen, Begriff „kreolisch“ ist ein bisschen besser
Creole-Faktor in ihrer Musik	Mischung aus dem Italienischem und Deutschem	Mischung der Instrumente, Spiel mit dem Sound verschiedener Kulturen (traditionelle Musik + Jazz)	Spiel mit Klischees der westeurop. E-Musik, nicht typisch in der Weltmusik, Alphörner von der Miefigkeit befreit, musikal. Dramaturgie, in der durch kleine rhythmische Veränderungen ein Stilwechsel erfolgt	Mischung aus irakischer Musik und Jazz, die ursprünglichen Stile gehen in der neuen Mischung auf; gleichberechtigte Stellung aller Musiker/ Instrumente/ Stile

Mögliche Bewertungskriterien und persönlicher Favorit	Egshiglen	Mi Loco Tango	Niniwe, Ahoar	der „bsd. Punkt“ muss getroffen werden, Band als Einheit auftreten, bsd. musikalisch; musikalische Exaktheit; Favorit: Borderland
Sonst. Bemerkungen	Schwierige Aufgabe, als Erste anzufangen →Erwartungen der Leute			Landeswettbewerb (NRW) war kleiner; Bundeswettbewerb daher besser; Stückauswahl aus regulärem Repertoire, leicht gekürzt

	Äl Jawala	Ulman	Indigo
Wie vom Wettbewerb erfahren?	eingeladen von Veranstalter	Durch Veranstalter in Leipzig	Lehrauftrag an der Uni Hildesheim → Uni-Verteiler
Vorgeschichte der Band	existieren schon mehrere Jahre, touren viel, Straßenmusik, sehr gemischtes Publikum	10 Jahre; zunächst trad., seit 3 Jahren Konzept mit Sounds	Ursprünglich klass. Ind. Musik; vorher mit Flöte→stieg aus, dafür Vc.
Persönliche Motivation für die Teilnahme/Bedeutung des Wettbewerbs			Ehrgeiz, zu gewinnen; auf Aufmerksamkeit wg. Vermarktung angewiesen
Positives am Wettbewerb	Organisation absolut reibungslos	Gute/entspannte Atmosphäre zwischen den Bands	Organisation/Logistik; kreative Kontakte, entspannte Atmosphäre unter den Musikern
Negatives am Wettbewerb		Allen sollte die Übernachtung über die gesamte Wettbewerbszeit ermöglicht werden, um eine bessere Kommunikationsbasis zwischen den Bands zu ermöglichen; 20 Min sehr knapp	Spiellänge den Umständen angemessen, aber starke Einschränkung (vor allem der Ind. Musik); ausgiebige Kritik an Technik, Kontakte zu potentiellen Vermarktern fehlten (Mail)
Definition Weltmusik (wurde oft zu Kommentierung des Begriffs)	Mischung traditioneller Musiken; Begriff meist in Abgrenzung zu Jazz; muss nicht, aber kann kreolisch sein	Mod. Begriff für die Beschäftigung mit Folklore/mit Wurzeln ethnische Musik	Alles, was nicht Mainstream ist; „der große Rest“ ; vertrauten Kontext verlassen →aus Vermischung entsteht Neues
Creole-Faktor in ihrer Musik	Faszination für die Ambivalenz fröhlich/traurig in orientalischer Musik, Vermischung mit anderen Stilen (Jazz/Latin) entsteht beim Spielen und Zuhören	Trad. Europäische Folklore-Instrumente, (teilweise provokanter) Einsatz von Effekten	Ergänzung trad. Musik mit groovigen Basslinien; organische Verbindung, soll nicht nach Indi oder Jazz klingen sondern „schmecken“
Mögliche Bewertungskriterien und persönlicher Favorit	Auswahl der Teilnehmer für Bundeswettbewerb nachvollziehbar; Favorit: Ulman	Niniwe. Marammé	Sehr unterschiedliche Bands→aus Bands heraus Kriterien entwickeln; Favoriten: Borderland / Niniwe (schon mal gesehen)
Sonst. Bemerkungen	Stückauswahl aus regulärem Repertoire		Landeswettbewerb war größer

Anhang 4: Interview mit Yann Durand (Deutsche Welle)

Yann Durand ist Journalist und arbeitet für die Deutsche Welle. Er sendet seine Radiosendungen vor allem für französisch-afrikanische Hörer. Er wird für das deutsche Kulturprogramm der Deutschen Welle einen Gesamtbeitrag über den Wettbewerb Creole – Weltmusik aus Deutschland senden. Hierbei wird der Wettbewerb vorgestellt und die Musik der Gewinnerbands gespielt.

Sucht ihr die Künstler, über die ihr berichtet, selber aus, oder habt ihr die Vorgabe über jede Band gleichberechtigt zu berichten?

Eigentlich suchen wir die Gruppen, die wir vorstellen selber aus. Es orientiert sich natürlich immer an der Hörschaft, z.B. einem deutschen oder französischen Programm. Innerhalb des französischen Programm senden wir überwiegend nach Afrika, wo viele Menschen französisch sprechen. Natürlich wäre es dann schön, über Bands zu berichten, die auf französisch singen.

Besorgt ihr euch vor einem Bericht über eine Band Infos über diese Band, oder zählt allein der Konzerteindruck und die Interviews, die ihr mit den Bandmitgliedern führt?

Das heutige Leben lässt einem leider so wenig Zeit. Es wäre toll, wenn man mit jedem Künstler drei Stunden Zeit hätte, um sich warm zu reden, sich kennen zu lernen. Wir haben leider viel zu wenig Zeit uns mit allen Bandmitgliedern zu unterhalten, deshalb greifen wir natürlich auch auf andere Informationen über die Bands zurück. Interviews können wir zwar immer führen, das ist kein Problem und geht auf den meisten Festivals, doch die Zeit reicht einfach nicht, um sich dadurch ein vollständiges Bild über die Band zu machen.

Habt ihr euch im Vorfeld des Wettbewerbs in der Redaktion Gedanken zum Begriff Weltmusik gemacht? Habt ihr eine gemeinsame Vorstellung darüber, was für euch Weltmusik ist? Oder ist der Begriff undefinierbar?

Das ist eine interessante Frage, denn soweit ich weiß haben wir dies in der Redaktion nie getan. Allerdings habe ich schon sehr oft mit verschiedenen Künstlern über den Begriff Weltmusik gesprochen und viele lehnen natürlich diesen Begriff ab. Ich habe eigentlich keine feste Meinung darüber. Ich weiß, dass der Begriff hilft zu klassifizieren, damit man klarkommt, aber es gibt so viele Künstler, die in mehrere Kategorien passen würden. Und das ist ein Problem. Also spricht man von Folklore oder von Klängen, die eigentlich nicht in den eigenen Musikindustrieraum. Es ist schon schwierig. Ich finde auch, dass es kein besonders gut gewählter Begriff ist.

Thematisierst Du diese Problematik auch in deinen Sendungen?

Nein, für den Zuhörer ist klar, dass das, was er hört Weltmusik ist. Ich thematisiere die Problematik nicht mehr, weil die Zuhörerschaft von Weltmusiksendungen sowieso

offen bleiben müssen. Für die Zuhörer ist Weltmusik ein so großes Spektrum, dass sie nicht genau wissen können, was für Musik innerhalb der Sendung gespielt wird.

Sind innerhalb des Wettbewerbs bekannte Namen von Bands aufgetaucht, über die du schon einmal berichtet hast?

Ja, ich habe bei der regionalen Ausscheidung bereits über die Bands, die jetzt aus NRW dabei sind berichtet.

Und außerhalb des Creole Wettbewerb?

Ich hatte die Namen von zwei Bands schon einmal gehört, mit denen ich schon einmal Kontakt hatte.

Wie seht ihr den Wettbewerb Creole – Wettbewerb für Weltmusik aus Deutschland? Hat er für dich eine Daseinsberechtigung, oder kritisierst du ihn, wegen dem undefinierbaren Begriff “Weltmusik“? Kann man festmachen, auf was man bei diesem Wettbewerb genau achten soll?

Also, man müsste das Ganze nicht Wettbewerb für Weltmusik nennen, man könnte es auch Wettbewerb für Musik mit ausländischem Hintergrund nennen. Wobei es, glaube ich, auch komplett deutsche Bands im Wettbewerb gibt. Das Problem von Weltmusik ist, dass Sachen, die etwas aus dem Mainstream fallen unter Weltmusik verkauft werden. Zu, Beispiel ist Niniwe, die ein Stück aus Afrika, ein Stück aus Deutschland, ein Stück aus der Bretagne und ein Stück aus England gesungen haben für mich keine Weltmusik. Für diese Formation wäre ein Jazzfestival die passendere Umgebung. Aber ich mache auch manchmal Sendungen über Jazz und da gibt es auch unheimlich viele ausländische Musik und auch sehr orientalische Klänge. Ich finde die Einteilung in Weltmusik und Nicht-Weltmusik sehr schwer. Und zusätzlich kommt noch dazu, dass die heutige Musik, die als Weltmusik bezeichnet wird immer mehr Elemente aus dem Pop integriert. Das ist nicht negativ, macht die ganze Sache aber noch schwieriger. Creole ist ein Wettbewerb, der noch in der Entwicklung ist.

Thematisiert ihr es, wenn sich Bands in ihren Texten mit sozialen Fragen und/oder Konfliktsituationen beschäftigen?

Ja klar. Zum Beispiel Tapesh 2012, eine Band aus jungen Iranern, die sich vorgenommen haben im Jahr 2012 im Iran zu spielen, was ja zurzeit quasi unmöglich ist. Das ist hochpolitisch. Es sind Musiker, die an ihren Wurzeln hängen, obwohl sie fließend deutsch sprechen und zum Teil hier zur Schule gegangen sind. Klar wird so etwas thematisiert. Es ist für einen Journalisten fast das Schönste, wenn man in einem Beitrag über eine Band nicht nur über das Musikalische spricht, sondern auch etwas über den Hintergrund der Band. Dann ist es am besten greifbar.

Ich würde nicht gern in der Haut der Jury stecken, da ich es ungemein schwer finde Bewertungskriterien zu finden, um nachher die drei Gewinner auszumachen. Nehmt ihr in eurem Programm Bezug auf den Bewertungsprozess der Jury?

Ja klar, ich habe bei der regionalen Ausscheidung schon innerhalb des Wettbewerbs über die Jury berichtet, die dann auch die Regeln erklärt haben auch wenn ich persönlich nichts von Wettbewerben im Kunstbereich halte, da es einfach eine subjektive Geschmacksfrage ist. Ich glaube auch nicht, dass sich die Jury davon freisprechen kann. Innerhalb meines Beitrags lasse ich aber dem Zuhörer die Entscheidungsfreiheit sich darüber seine eigene Meinung zu machen. In meinem Beitrag werde ich größtenteils die drei Gewinner präsentieren. Natürlich können sich die Zuhörer fragen, warum gerade diese drei Bands gewonnen haben. Da ich für den französischsprachigen Raum in Afrika sende, wäre es toll eine afrikanische Band dabei zu haben und jetzt ist in der gesamten Endrunde keine Einzige dabei. Ich kann dir nicht erklären warum...die Musik gefällt denen wahrscheinlich sogar manchmal lieber.

Haben Bands, die mit exotischen Instrumenten spielen bessere Chancen von euch gespielt zu werden?

Darüber habe ich noch nicht wirklich reflektiert, aber doch: Bei zwei Bands, welche die gleiche Musikrichtung spielen, z.B. Blues. Spielt nun eine Band mit E-Gitarre und eine mit asiatischen Instrumenten, dann spiele ich die letztere Band.

Wird der Gewinner in Zukunft öfters innerhalb eures Programms gespielt werden?

Jede Band, die eine CD aufgenommen hat, oder Konzerte spielt hat die Chance gespielt zu werden. Ich halte wie gesagt nicht soviel von Wettbewerbssituationen in der Musik.