

»Dem Bunde der Künstler einen bestimmten Zweck geben, das heißt ein dürftiges Institut an die Stelle des ewigen Vereins setzen; das heißt die Gemeinde der Heiligen zum Staat erniedrigen.«

(Friedrich Schlegel)

»Aus den Träumen des Frühlings wird im Herbst Marmelade gemacht.«

(Peter Bamm)

**F**rei sind Komponisten noch nie gewesen. Ihre Jahrhunderte lange Abhängigkeit von kirchlichen und weltlichen Feudalmächten schleuderte sie von einem Konflikt zum nächsten. Sie setzte auch Normen und Standards, denen nur die Schlauesten und Begabtesten sich – in Grenzen – entwinden konnten. Erst mit dem Aufkommen des Kapitalismus, der Erfindung des Musikdrucks sowie der hiermit verbundenen Entwicklung auch eines Musik-Markts, entstand langsam so etwas wie der individuelle Komponist, wiewohl auch er noch lange Zeit an Vorgaben oder Dienstverpflichtungen feudaler Brotherren gebunden war. Monteverdi muckte gewaltig dagegen auf, Lully richtete sich (unter Ludwig XIV) in ihnen ein sattes Monopol ein, Bach betrieb – neben seinen obrigkeitlichen Verpflichtungen – einen blühenden Handel in Musikalien: unter der Decke feudaler Herrschaftsformen richteten die Schlauesten sich alle ihre jeweils günstigsten Geschäftsmodelle ein.

## Keine Revolution

Wo Komponisten sich von der französischen Revolution die lang ersehnte Freiheit versprochen, sollten sie bald eines Besseren belehrt werden: Es ging ganz und gar nicht um ihre (künstlerische) Freiheit sondern um die »Freiheit« ihrer Produkte auf stets differenzierteren Märkten. Zunehmend kam die künstlerische Freiheit in Konflikt mit der ökonomischen. Schon bei Beethoven zeichnet sich dieser Konflikt ab, denn seine Werke zu reinem Gelderwerb verblassen vor denen künstlerischer Freiheit, die Beethoven nur hat schreiben können, weil er weitgehend mit einer ansehnlichen Rente Wiener Großfürsten – gewissermaßen in einem Freiraum – hat komponieren können. Schumann, oder gar Berlioz, hatten nach Beethoven größere Schwierigkeiten, sich – unter Wahrung der künstlerischen Integrität – bescheidenere Märkte zu erobern.

Wo das 19. Jahrhundert seinen ungezügelteren ökonomischen Liberalismus entfaltete, entfaltete die – seit eh und je aus »leichten« und »ernsten« (Troubadours und Mönchen) bestehende – Komponistenwelt eine neue Qualität: die Komponisten der »unterhaltenden« Musik etablierten sich zunehmend als »kom-

Konrad Boehmer

# Gläserner Drahtverhau

merzielle« Komponisten, während die der »ernsten« Musik sich in Kunsttempeln und immer vertrackteren Modulationen einkapselten. Dies schöne Schwarz-Weiß-Bild stimmt jedoch nicht so ganz. So wie – namentlich im damaligen Italien und Frankreich – »ernste« Opernkomponisten fette Honorare und Tantiemen einstrichen, darbt so mancher Hausmeister schlichter, eingängiger Melodien dahin, nicht nur, weil er von den kommerziellen Verlegern über's Ohr gehauen wurde, sondern auch, weil der Melodien-Markt gar schnell überbevölkert war und sich – ganz modern – schon damals auf die »Schlager« konzentrierte. Der (österreichische) Begriff hatte schon kommerzielle Ursprünge: »Schlager« ist das, was auf dem Markt »eingeschlagen« hat, – wie ein Blitz. Seit 1791 – dem Datum des ersten französischen Urhebergesetzes – flüchteten sich denn auch »ernst« und »leicht« – »E« und »U«, wie es im GEMA-Jargon heißt – Schritt für Schritt in kollektive Wahrnehmungs- und Inkasso-Systeme. Nicht mehr der Verkauf gedruckter Noten, sondern die Anzahl der Aufführungen sollte finanziell entlohnt werden. Die Diadochenkämpfe von Komponisten verschiedener Genres dauern – seit der Errichtung von Gesellschaften zur *kollektiven* Wahrnehmung musikalischer Aufführungsrechte – bis zum heutigen Tage an. Noch 1924 wetteten die »ernsten« Komponisten gegen ihre Brüder der leichten Muse (auf einer Jahreshauptversammlung der französischen SACEM), dass die Komposition von Foxtrotts wohl keinerlei

**AGENTEN** In der zeitgenössischen Musik gibt es nicht viel auszusponieren, viel aber zu vermitteln, zu kommunizieren und zu verbinden. Der Agent, der hier gemeint ist, bewegt sich in den Gefilden von Netzwerken. Er kann ein Vermittler oder eine Art Broker sein, der die Dienste einer Partei (Ensembles, Künstler, Komponisten) einer anderen anbietet. Wieder andere Agenten verknüpfen verschiedene Punkte, streuen und lenken Informationen, nehmen sie auf und leiten sie weiter. Hier handelt sich es um humanoide Kommunikations-Knotenpunkte in den Maschen eines soziokulturellen Informationsnetzwerks, als das man die Neue-Musik-Szene auch auffassen kann. Sie sind enorm wichtig für Lebendigkeit dieses Netzwerkgebildes, sie halten den Informationsfluss aufrecht, und arbeiten daran mit, dass diese Netzwerke auch etwas bewegen und hervorbringen. Auch ==> Kuratoren, Projektleiter, die Netzwerke aufbauen und Kooperation verschiedener Netzwerk untereinander koordinieren und zustande bringen, fallen unter die Rubrik »Agent«. Man könnte sagen, dass durch diese beweglichen menschlichen Kommunikationsknoten die Karte der soziokulturellen Räume und Gebiete der neue Musik permanent auf- und umgebaut wird. (B.B.)

Kunstwert habe und auch nicht schutzbedürftig sei. Im kollektiven Verbund trat die Kunstmusik ihre ersten (organisatorischen) Rückzugsgefechte an.

Die Gründung der Urheberrechtsgesellschaften wurde in Europa zumeist von Komponistenverbänden initiiert, denen durchweg Komponisten »ernster« Musik angehörten. Da die Medien-Märkte – seit der Einführung von Schallplatte und Radio – aller Musik für staubsaugende Hausfrauen den Vorrang verliehen, waren die ersten Versuche kollektiver Interessenwahrnehmung recht schnell verblasst. Die »E«-Musik macht in den meisten europäischen Urheberrechtsgesellschaften nur noch etwa 1% der Jahresinkassos aus: die Kollektivität verschlingt ihre Gründer, der Markt seine Kinder. Denn dieser bestimmt im 20. Jahrhundert mehr und mehr auch die Gesetze der Musik. Die Komponistenverbände waren ursprünglich wie Gildenschaften organisiert: Wer dort Mitglied war, war als Fachmann anerkannt; die Zulassungsbestimmungen waren durchweg altbacken und streng.

## Anschwellender Bockmist

Dieser altehrwürdige Protektionismus sollte sich mit der anschwellenden Bürokratisierung der Komponistenwelt lockern, die mit einer zunehmenden ökonomischen und sozialen Nivellierung industrieller Gesellschaften seit etwa 1950 einherging und deren »Unentrinnbarkeit« Max Weber schon prognostiziert hatte. Wo Bürokratisierung und Nivellierung auf urheberrechtlichem Gebiet sich schon lange durchgesetzt hatten, hat ihr Zugriff auf alle Institutionen, mit denen ein Komponist überhaupt zu tun hat, seitdem sich totalisiert. Er erstreckt sich auf die Bereiche der Ausbildung und Karriereplanung, der Aufführung, der medialen Präsenz sowie der Förderung. Kein Bereich bleibt mehr draußen. Ohne dass der Komponist es oftmals spürt, kümmern sich inzwischen weltweit, europäisch, national und lokal etwa fünfzig Bürokratien um sein Los. An der Spitze die UNO Welturheberrechtsorganisation WIPO sowie der Dachverband aller GEMA's, die CISAC sowie deren Schwester für mechanische Rechte, die BIEM. Auf europäischer Ebene zähle ich zehn, von denen der EMC (European Music Council) und die EMO (European Music Office) die bürokratisch-impotentesten sind. Auch gibt es da eine ECPNM (European Conference of Promoters of New Music), von deren Existenz nur die Mitglieder selber wissen.

Die Zahl nationaler oder regionaler Organisationen variiert von Land zu Land. Für  
4 meinen kleinen Heimathafen, die Niederlande,

zähle ich über dreißig Organisationen oder Instanzen. All deren Funktionäre oder Beamte – es sind derer Zigtausende – werden tariflich belohnt; vor ihren Gehältern können Komponisten – soweit sie nicht im Professorenstand dahin dämmern – vor Neid erblassen. Da viele solcher Bürokratien eine Art Scheinparlament unterhalten, dessen Mitglieder sich oftmals aus Mitgliedern oder Funktionären anderer Organisationen rekrutieren, fallen auch hier gigantische Reise und Aufenthaltskosten an, und wo es um internationale Dachverbände geht, halten deren nationalen Mitglieder regelmäßig »Arbeits«-Sitzungen ab, vorzüglich in schönen Städten mit guten Restaurants. Es bedarf keinerlei Fantasie um diese Unkosten auf die Anzahl der jeweiligen Teilnehmer oder Mitglieder umzurechnen: da kommen jährlich Millionenbeträge zusammen. Meiner Schätzung nach laufen die Gesamtkosten der ganzen Musikbürokratie jährlich in die Milliarden Euro.

Es ist fruchtlos, auf diese Summen als solche zu starren. Beurteilt können sie nur im Licht der Leistungen werden, die die genannten Bürokratien erbringen. Dass sie erschreckend geringfügig sind zeigt sich schon am dramatischen Schrumpfungsprozess »zeitgenössischer« Musik, den zunehmende Bürokratisierung eher fördert als verhindert. Trotz zahlloser urheberrechtlicher Institutionen verludert dies Menschenrecht der Autoren zunehmend: Drei EU-Kommissariate tun ihr Bestes, es in ein Recht für die Musikindustrie umzubauen und die Komponisten zu Lieferanten von Grundstoff (content im EU-Jargon) zu degradieren. Kein Komponistenverband hat es vermocht, der Deklassierung seiner Komponisten zum »Prekariat« Einhalt zu gebieten. Keinem Musik-Informationen-Zentrum ist es jemals gelungen, die gegenwärtige Kunstmusik aus ihrem Schattendasein zu erlösen, denn wo immer heute auch in den öffentlichen Haushalten gekürzt wird (auch bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten), stehen avanciertere Musik und ihre Aufführungsorte immer an erster Stelle. Niedergang und Abendröte der bürgerlichen Musikkultur – so möchte ich Eisler paraphrasieren – aber welch eine Nachtkerze ...

Da liegt es völlig in der Logik der Sache, dass die bürokratischen Institutionen, die einstmals zur Verteidigung der Sache angetreten waren, immer mehr zu Organismen reiner Selbstverteidigung heruntergekommen sind. Das gelingt ihnen recht gut, denn ihre Mitarbeiter haben den Komponisten gegenüber immer einen gewaltigen Wissensvorsprung: Brillant vermögen sie auf Kongressen und Symposien das zu profilieren, was sie so alles

tun, niemals das, was sie wirklich erreicht haben, es sei denn die Gründung einer neuen Bürokratie mit gar vielen Unterabteilungen. Wo sie es geschafft haben, den Nivellierungsprozess bis in die kleinsten Winkel zu implementieren, vollzieht sich in der daraus hervorgehenden Massenverwaltung das eiserne Gesetz aller Bürokratie: ihre unablässige Ausbreitung, wobei die Nivellierung der Funktionsträger zu »formalistischen Unpersönlichkeiten« (Max Weber) sich erfüllt in der Nivellierung der Persönlichkeit des Komponisten zum Objekt von gesetzgeberischen oder Verwaltungsmaßnahmen. Nur dass er seinen sich zunehmend aufblähenden Bürokratien gegenüber vollkommen machtlos ist, teilt der Komponist mit allen anderen Bürgern seines Landes. – Da all diese Bürokratien letztendlich »meritorische Güter« (Güter ohne Markt, die dennoch einstmals als schutzbedürftig eingeschätzt wurden) verwalten, sinkt ihr Legitimationsgrad in dem Maße, in dem der gesellschaftliche und politische Wille, jenen Schutz aufrecht zu erhalten (und zu subventionieren) dahinschwindet. Dann trocknen die entsprechenden Bürokratien aus; ihr Objekt ist dann allerdings schon längst auf dem Wege der Umwegrentabilität verschwunden: Von den investierten Subventionen fließt so gut wie nichts mehr zurück ...

## Tsunami im Aquarium

Doch ist mit all dem die Bürokratisierungswelle noch längst nicht verebt. Sie hat inzwischen die Bereiche der Ausbildung, Karriereplanung und gar der künstlerischen Produktion selber ergriffen. Wo früher der Kompositionsunterricht sich in Atelier-Sphäre vollzog – junge Komponisten suchten sich ihre Meister selber aus – ist er – verstärkt nach 1950 – zur Büroangelegenheit mutiert und hat sich in die Kompositionsklassen von Musikhochschulen eingenistet, in denen beamtete Kompositionslehrer nach institutionellen Regeln und Vorgaben Komponier-Frischlinge rekrutieren, die dann einem der Fach-Beamten zugewiesen werden, mit dem sie oft nichts – und der oft nichts mit ihnen – anfangen kann. Garniert wird das Studium mit Ferienkursen oder Workshops, wo die Jungen eine Woche lang in den Gerätschaften eines – vorzugsweise prominenten – Komponisten herumschnüffeln, sich daraus einige Häppchen klauben und den Verbleib stolz ihrem curriculum vitae hinzufügen können (das bei heute Zwanzigjährigen oft schon länger ist als das der prominenten Meister des Ferienkurses selber). Einmal war so ein Knabe einige Stunden bei mir und zeigte mir seine verblödeten grafischen Partituren.

Später fand ich im Internet in seinem »cv«: studierte Komposition bei Konrad Boehmer.

Da die Studien – auch unter EU-Zwang – immer mehr zur Karriereplanung selber werden, werden die ankommenden Komponisten selber zunehmend institutionalisiert: vom »Bachelor« hinauf zum »Master« und dann weiter – das ist der neueste Institutionalierungs-Gag – zum Komponier-Doktor, dessen »Dissertation« aus einem eigenen, ganz originellen, Kunstwerk bestehen, jedoch durch eine Jury beurteilt werden soll: den Widerspruch helle mir einer auf ... Das Resultat ist eine »zeitgenössische« Musik, die aus einem Scherflein Post-Serialismus, Post-Moderne, Spektralismus, Stochastik und – ganz nach Belieben – etwas Bruckner oder Mahler gemixt ist, in jedem Falle immer so, dass sie den Erwartungen der Examens-Jury entspricht, die den betreffenden Komponier-Alumnus auf die nächste Stufe seiner Karriereleiter hieven sollen. Lassen sie ihn fallen, so ist er sowieso raus aus dem System, wie begabt er auch immer sei. Nur ganz wenige wissen sich dem Moloch dieser bürokratisierten Ausbildungsfabriken zu entziehen, und ich möchte nicht wissen, wie es dem jungen Bach mit seiner d-moll-Toccaten oder Schumann mit den Papillons ergangen wäre, hätten sie diese Werke einer Hochschul-Examenskommission vorgelegt. Berlioz hat den Anlauf ja mehrere Male durchstehen müssen.

Verstärkt lehren die Hochschulen die Komponisten das Business-Management und das Netzwerken. Ihnen wird vorgegaukelt, mit diesen – oft miserabel dozierten – Techniken auf einem freien Markt sich behaupten zu können, den es nicht mehr gibt, da er schon längst in den Netzwerken der Bürokratie austrocknete wie die Fliege im Spinnennetz:

**BEFANGENHEIT** Viele Institutionen lassen sich von ihren Juroren bescheiden, ob sie in einem oder mehreren der verhandelten Fälle befangen sind. Angenommen ein Projektantrag sieht vor, dass ich beschäftigt und honoriert werde oder dass meine Ehefrau oder meine Mutter beschäftigt wird, dass ein Stück von mir aufgeführt wird, wodurch ich in den Genuss von ==> Tantiemen komme: Wenn ich oder ein naher Verwandter also unmittelbar finanziell von dem Gesuch profitiert, dann bin ich befangen. Schon wer sich dann nur der Stimme enthält und nicht den Raum während der Entscheidungsfindung verlässt, handelt fahrlässig am Prinzip der Integrität. Komplizierter aber liegt der Fall, wenn sich der Vorteil des Juroren nicht in Euro bemessen lässt, sondern er zum Beispiel nur zu seinem Ruhm beiträgt, indem zum Beispiel ein Schüler mit einer Auszeichnung versehen wird. Kaum ein Hochschullehrer pflegt einen so hohen moralischen Standard, dass er sich dann als befangen erklärt, obschon klar ist, dass er im eigenen Interesse votiert. Um wie viele Namen wären die Preis- und Förderliste kürzer oder welche ganz andere Namen müssten dort stehen, hätten sich die ==> Juroren berühmter in Deutschland vergebener Preise darauf verständigt, keinen Schüler eines Juroren auszuzeichnen. Die Juroren verleihen sich die Preise quasi selbst. (B.G.)

Zeitgenössische Musik ist nur noch ihr eigener Markt. Der wird von den ewig gleichen Produkten der Hochschulabsolventen überfüttert, obwohl es gar keinen Hunger gibt. So hat sich denn, trotz aller Netzwerkelei, auch auf dieser Ebene seit Jahr und Tag schon eine neue Bürokratie zahlloser Stiftungen, Ensembles oder Organisationen entwickelt, die unermüdlich zu Kompositionswettbewerben aufrufen, deren Vorgaben so formuliert sind, dass nur Verzweifelte sich auf sie einlassen können. Die Vorschriften für die instrumentale Besetzung machen eine mehr als einmalige Aufführung meist unmöglich, die Werkdauern sind mit der Messlatte festgelegt und die jeweiligen Preise langen gerade für die nächste Monatsmiete. Oftmals muss auch noch eine Einschreibegebühr gezollt werden. Doch regnet es bei all diesen Organisationen Partituren all derjenigen Hochschulabsolventen, die leider keine beamtete Stellung im Hochschulbetrieb haben ergattern können. Ermutigt werden die jungen Menschen auch durch die Propagandaaktivitäten der sogenannten Musik-Informationszentren, die dann einen eventuellen Glückswurf wieder aufs eigene Konto schreiben: Das bürokratische perpetuum mobile ist perfekt. Wie spottete doch schon Marx? »Was Sauce für den Gänserich ist, ist Sauce für die Gans.«

Die meisten – jungen oder alten – Komponisten merken von dem bürokratischen Irrsinn nichts. Wo er fühlbar in ihr eigenes Schicksal eingreift, halten sie dies für persönliches Missgeschick. Sie sehen nicht, dass die (weltweit organisierte) Verwaltungsbürokratie und die Produktivitäts-Bürokratie (oft geringerer Reichweite) wie die zwei Fabriken in Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom* funktionieren, deren eine immer perfektere, härtere Bausteine fabriziert, die in der anderen zu immer feinerem Staub zermahlen werden, hüben wie drüben mit Hilfe immer perfekterer Technologie. Die Bausteine sind die Bürokraten, deren Wissensvorsprung so viel verheißt, der Staub sind die Kompositionen, deren Lebensdauer mit ihrer Aufführungsdauer identisch ist – und die bei jeder Atomisierungsrunde zunehmend grauer werden.

## Ameisen auf glühender Herdplatte

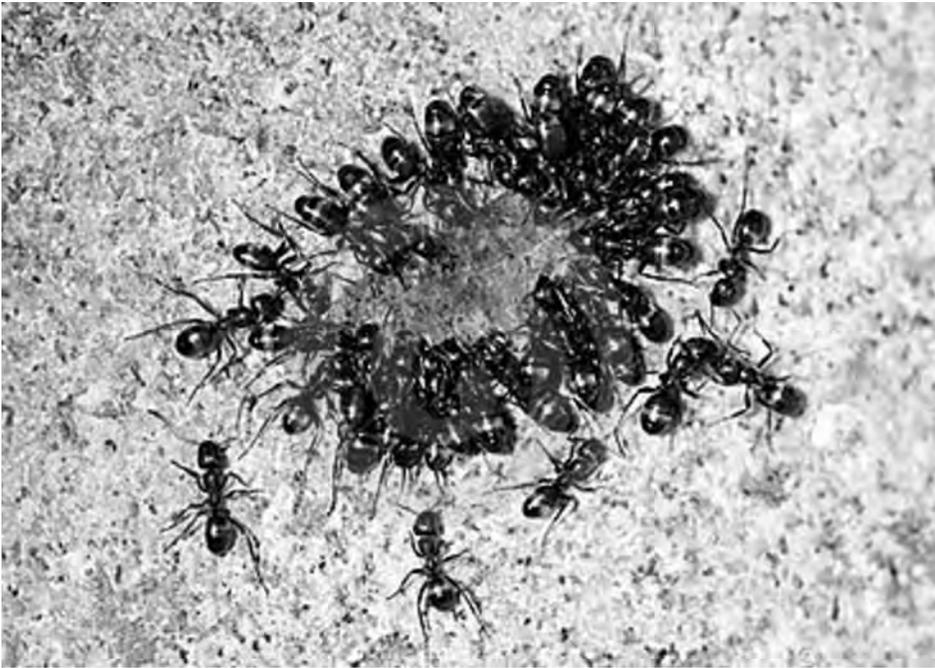
1980 organisierte der »Rat für kulturelle Zusammenarbeit« des Europäischen Rates ein Kolloquium *Hilfsmaßnahmen für die Schöpfung zeitgenössischer Musik*. Das Schlussdokument liest sich wie ein Aufruf an die (nationalen) Regierungen, bürokratische Käseglocken auf bürokratische Käseglocken zu stützen:

6 Subventionspolitik für alle Verwerter (von

Verlagen bis zu Plattenfirmen), Subventionen für Auftragshonorare, Subventionen für Ensembles nur zeitgenössischer Musik: die Litanei ist endlos und wurde seitdem von allen europäischen Komponistenverbänden permanent nachgebetet. Ohne jeglichen Erfolg, es sei denn, dass alle damaligen Forderungen in bürokratische Institutionen übersetzt wurden, deren Langlebigkeit ihre Insuffizienz bei weitem übertrifft. Zu jener Zeit hatte der Europäische Rat auch einen Zensus aller (irgendwie offiziell registrierten) Komponisten zeitgenössischer Kunstmusik vorgenommen. In den damaligen EU-Ländern kam er auf etwa fünfzigtausend. Mit dem Beitritt vieler Länder nach 1989 dürfte sich deren Zahl etwa verdoppelt haben, wobei die Fertilitäts-Schwemme der Musikhochschulen ihr beträchtliches Scherflein beigetragen haben dürfte.

Eine Komponisten-Schwemme steht einem total geschrumpften Markt gegenüber: Das ist kein intrinsisch-musikalisches sondern ein soziologisches Problem. Wo einst der Komponist lokal – in der Kirche, am Hof oder in der Gemeinde – operierte, verlagerte sich – mit dem aufkommenden bürgerlichen Musikleben – die kompositorische Aktivität zunehmend auf die städtischen Zentren und deren musikalische Organismen (Orchester, Ensembles und Chöre). Mit dem Aufkommen der Massenmedien engte sich der Aktionsradius noch mehr ein: Der immer geringer werdenden Anzahl von Sendepätzen steht ein weit größerer Verbreitungsradius gegenüber, was immer mehr Komponisten hoffen lässt, an jenen wenigen Plätzen eine Bleibe zu finden: die übergroße Mehrheit geht leer aus; wer nur eine einzige Sendung pro Jahr hat, preist sich glücklich, obwohl der durchschnittliche Popkomponist bei solch einer Rate an den Rand des Selbstmordes getrieben würde.

Einem zunehmend disfunktionalem Zeitgenössische-Musik-System steht eine hypertrophe Bürokratie gegenüber, die alle Versuche, jenes System gründlich von seinen Schlacken vergangener Jahrhunderte zu befreien, unmöglich macht. Es dürfte nicht erstaunen, dass der Komponist, der in diese beiden Systeme eingezwängt ist (oder sich ihnen hoffnungsvoll überantwortet hat) psychisch durch sie deformiert wird, ohne dass er es selber merkt. Die Nivellierungs-Zwänge des bürokratischen Systems sowie die erbarmungslosen Selektionszwänge des Distributionsapparats zwingen zu Anpassungen, die schon längst ihre Spuren im ewigen Grau und Einerlei der zeitgenössischen Musik-Szene hinterlassen haben. – Man gebe nur nicht dem individuellen Komponisten die Schuld. Die Illusionen, deren Opfer er ist, sind systemimmanent; nur wer sich weit entfernt



Ameisen nicht auf glühender Herdplatte, sondern sich am Honig labend. (© Bear66 | Dreamstime.com)

hält von den genannten Systemen hat überhaupt noch eine Chance, ein Weltverständnis zurück zu erobern, dessen Umsetzung in Musik der Welt etwas zu sagen hat.

### Komm ins Offene, Freund

In seiner Kurzgeschichte *Jonas ou l'artiste au travail* (1957) lässt Albert Camus einen Maler durch seine Umwelt derart umzingeln, dass er am Ende nur eine leere Leinwand anstarrt, auf der, klitzeklein und unlesbar nur noch ein Wort steht. Es kann *solitaire* (einsam) oder *solidaire* (solidarisch) bedeuten, das bleibt offen. In seinem ästhetischen Hauptwerk *L'Homme Révolté* schreibt Camus: »Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das sich zu sein weigert, was er

ist.« Später im Buch stellt er enttäuscht fest: »Die moderne Kunst ist in ihrer Quasi-Totalität eine Kunst von Tyrannen und Sklaven, nicht von Schöpfern.« Camus vermisst den Künstler im Aufstand, der »Nein« sagt. Camus' Freund und Kollege René Char hat diese Ernüchterung scharf reflektiert: »Was zur Welt kommt, um nichts in Aufruhr zu bringen, verdient weder Rücksicht noch Geduld.« Die Selbstverklavung der zeitgenössischen Musik durch ihren Hang zur Pseudo-Vergesellschaftung hat zu ihrem selbst gewählten Erstickungstod geführt. Die neue Musik, die sich zu sein weigert, was ihre bürokratischen Fangnetze ihr einflüstern, wird nicht aus Akademien, Jurys oder Musikräten hervorgehen; sie wird aus dem Müllleimer kommen. ■

**CHINA** Die Förderung der Musikerziehung ist der Königsweg zur Marktvergrößerung im In- und Ausland – schreibt der Bundesverband der deutschen Musikinstrumenten-Hersteller in seinem Jahresbericht 2013. Zurzeit gibt es Überlegungen, das in Deutschland so erfolgreiche KlassenMusizieren demnächst auch in China anzubieten. [Die Gesamtbevölkerung Chinas betrug (laut International Monetary Fund) 2012 1,35 Milliarden Einwohner, rund 20 Prozent davon sind bis zu 14 Jahren alt.]. Im Rahmen von Gesprächen des europäischen Spitzenverbandes der Musikbranche, der Conföderation der Europäischen Musikindustrien (CAFIM) mit Vertretern der chinesischen Musical Instrument Association (CMIA) zeigte die chinesische Seite großes Interesse am deutschen Modell des KlassenMusizierens, bei dem jedes Kind ein Instrument erhält. Im Rahmen der im Oktober 2013 stattfindenden *Music China* wird es an der deutschen Schule in Shanghai vorgestellt. (G.N.)