

Andrea Bießmann

## **Vermittlung traditioneller Musik als Alternative zur klassischen Musikausbildung?**

### **Das *Alma Llanera*-Programm von *El Sistema* in Venezuela**

#### **1. Einleitung**

Das venezolanische „Kultur- und Sozialprogramm“ *El Sistema* hat sich – nicht zuletzt durch Auftritte des *Orquesta Sinfónica Simón Bolívar* und das Bekanntwerden von Stadirigent Gustavo Dudamel – vor allem seit Beginn des neuen Jahrtausends international einen Namen gemacht. In vielen Ländern haben sich in den letzten Jahren Projekte mit musikpädagogischer Ausrichtung gegründet, die sich z.T. explizit auf das venezolanische Programm berufen oder es zumindest als Inspiration und Referenz heranziehen.<sup>1</sup> Bekannt ist *El Sistema* für seinen sozialen Fokus, das Lernen im Kollektiv und die starke Praxisausrichtung. Wenig ist bisher darüber bekannt, dass *El Sistema* in den letzten Jahren im Zuge einer allgemeinen Expansion verschiedene neue Unterprogramme gegründet hat.

Eines dieser neuen Programme trägt den Namen *Alma Llanera* und verschreibt sich der Vermittlung traditioneller venezolanischer Musikstile.<sup>2</sup> „Alma Llanera“ bedeutet wörtlich übersetzt „Seele der Llanos“ und spielt damit zugleich auf die weiten Tiefebenen des Landes – die Llanos – , in denen die traditionelle Musik noch sehr verbreitet ist, sowie auf eines der bekanntesten venezolanischen

---

<sup>1</sup> Die Organisation Sistema Global, die versucht, die verschiedenen Projekte zu vernetzen, berichtet weltweit von über 200 Projekten in 55 Ländern (Sistema Global 2017).

<sup>2</sup> Die traditionelle venezolanische Musik umfasst eine Vielzahl von Genres und Stilen. Zu den bekanntesten gehören der Joropo, die Gaita, der venezolanische Merengue und der Calipso. Wenn im Folgenden zusammenfassend von „venezolanischer Musik“ gesprochen wird, dann im Bewusstsein, dass es sich hierbei um eine starke Vereinfachung handelt. Auch der Begriff „Folkloremusik“ soll vor allem als Oberbegriff verstanden werden, der auch innerhalb von *El Sistema* übergreifend für alle Musikstile, die innerhalb des *Alma Llanera*-Programms gelehrt werden, verwendet wird. Eine Bewertung der Musikstile ist mit der Begriffswahl nicht beabsichtigt.

Lieder mit dem Titel *Alma Llanera* an – ein im Jahre 1914 entstandenes Stück im Stil des Joropo, das wie eine zweite Nationalhymne gehandelt wird (vgl. Moormann/ Näumann, o.S.).

In diesem Beitrag findet ein Vergleich zwischen dem ursprünglichen Programmzweig, der sich der Vermittlung klassischer Musik verschrieben hat – im Folgenden „sinfonischer“ oder „klassischer Programmteil“ genannt –, und dem *Alma Llanera*-Programm statt. Hierbei wird darauf eingegangen, wie sich die pädagogischen Konzeptionen und in Abhängigkeit davon die Vermittlungsmethoden und -strategien unterscheiden. Insbesondere soll diskutiert werden, welche neuen Perspektiven sich in musikpädagogischer Hinsicht durch das *Alma Llanera*-Programm und die damit verbundene formelle Öffnung für andere Musikkulturen bieten.

Es handelt sich um erste Ergebnisse zweier Forschungsreisen von insgesamt zwei Monaten Dauer, die im Jahr 2015 stattfanden. In qualitativen leitfadengestützten Einzelinterviews wurden Lehrende zu ihrer Arbeit bei *El Sistema* befragt. Alle Interviews mit Mitarbeitern von *El Sistema* wurden auf Spanisch geführt und von mir übersetzt.<sup>3</sup> Da mit jedem Übersetzen Interpretationsvorgänge einhergehen, werden alle Zitate in Fußnoten auch in Originalsprache aufgeführt; zudem werden zentrale mehrdeutige Begriffe erläutert.<sup>4</sup>

## **2. Was ist *El Sistema*?**

*El Sistema* ist die gängige Abkürzung für die *Fundación del Estado para El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela* (zu deutsch: *Staatsstiftung für das nationale System der Kinder- und Jugendorchester und -chöre Venezuelas*).<sup>5</sup> Das Programm wurde im Jahr 1975 von dem Ökonom und Musiker

---

<sup>3</sup> Da hierbei oftmals sehr persönliche Sichtweisen ausgedrückt wurden, werden im Folgenden bei Zitaten aus den qualitativen Interviews zur Wahrung der Anonymität keine Namen genannt.

<sup>4</sup> Die Herausforderungen beim Forschen in anderen sprachlichen und kulturellen Kontexten sollen hier nicht weiter erörtert werden. Gleichwohl sei auf Literatur zum Umgang mit spezifischen sprachlichen Phänomenen verwiesen (vgl. Kruse et. al. 2012; Resch/ Enzenhofer 2012; Przyborski/ Wohlrab-Sahr 2014).

<sup>5</sup> „*El Sistema*“ ist somit der Kurzname des Programms; gleichzeitig schwingt im Spanischen die Ursprungsbedeutung „System“ mit.

José Antonio Abreu in Caracas gegründet und hat sich nach und nach in ganz Venezuela verbreitet, sodass nach eigenen Angaben inzwischen mehr als 700.000 Kinder und Jugendliche teilnehmen, die von ca. 10.000 Lehrenden unterrichtet werden (Fundación Musical Simón Bolívar 2016a). *El Sistema* bezeichnet sich selbst als Kultur- und Sozialprogramm und verschreibt sich dem Ziel, sozial benachteiligten Kindern und Jugendlichen durch die Vermittlung von Musik neue Perspektiven für ihr Leben zu eröffnen (Fundación Musical Simón Bolívar 2016b).

Teilnehmende erhalten eine kostenlose musikalische Ausbildung, für die ihnen auch die Instrumente vom Programm gestellt werden. Im Zentrum der musikalischen Ausbildung steht seit der Gründung das Erlernen eines Orchesterinstrumentes. Teilnehmende erhalten Instrumentalunterricht (Einzel- oder Kleingruppenunterricht); darüber hinaus nehmen sie pro Woche an mehreren Ensemble- und Orchesterproben teil.<sup>6</sup>

Die mit *El Sistema* verknüpften Orchester haben sich einen sehr guten Ruf auf internationaler Ebene erarbeitet. Es findet sich eine Vielzahl positiver, z.T. recht emotional gefärbter Darstellungen des Programms (z.B. Tunstall 2012; Booth 2010; Booth 2012), die die Kombination aus sozialem Fokus und musikalischer Exzellenz loben. Bei vielen Publikationen handelt es sich eher um ausführliche Reiseberichte, die auf der Basis kurzer Aufenthalte in Venezuela entstanden sind, als um wissenschaftlich systematische Analysen des Programms (u.a. Kaufmann/ Piendl 2011; Elstner 2011).

Einen Gegenpol zu den enthusiastischen Reaktionen auf das Programm bildet u.a. die Kritik von Geoffrey Baker (2014), der *El Sistema* ein „climate of fear“ unterstellt sowie antidemokratische, überdisziplinierende und eurozentristische Strukturen vorwirft (vgl. Baker 2014, S. 6 ff.). In jüngster Zeit sind weitere wissenschaftliche Publikationen erschienen, die die Arbeitsweisen von *El Sistema* kritisch betrachten (u.a. Bull 2016, Fink 2016, Pedroza 2015). Die

---

<sup>6</sup> Mit der Expansion von *El Sistema* wurde in vielen *Núcleos* ein separates Chorprogramm etabliert, in dem mit einem eigenen Repertoire gearbeitet wird. Das Chorprogramm wird in diesem Aufsatz nicht näher analysiert.

unterschiedlichen Einschätzungen und Bewertungen zeigen, dass weitere Forschung hinsichtlich der pädagogischen, politischen und sozialen Implikationen von *El Sistema* notwendig ist.

Erst in den letzten Jahren ist *El Sistema* exponentiell gewachsen, seit 2008 zusammen mit der Regierung des inzwischen verstorbenen Präsidenten Hugo Chávez Frias das Ziel vereinbart wurde, eine Teilnehmerzahl von einer Million zu erreichen (Moreno González 2015). In diesem Zuge erhielt *El Sistema* erheblich größere staatliche Zuwendungen, die u.a. in das 2011 gegründete *Alma Llanera*-Programm investiert wurden.

### **3. Vergleich beider Programme**

#### **3.1 Organisationsstrukturen**

Innerhalb Venezuelas organisiert sich *El Sistema* auf lokaler Ebene in sog. *Núcleos* – es handelt sich dabei um Musikzentren bzw. Musikschulen. Laut eigenen Aussagen gab es im Jahr 2015 über 400 *Núcleos*; hinzu kommen landesweit über 1.300 *Módulos* (Fundación Musical Simón Bolívar 2016a). Dies sind kleine Organisationseinheiten in abgelegeneren Gebieten, die administrativ häufig an einen *Núcleo* angeschlossen sind. Viele *Núcleos* befinden sich in entlegenen Gegenden des Landes, sodass wenig Vernetzung mit anderen Gruppen möglich ist. Trotzdem gibt es einige Strukturen und Arbeitsweisen, die sich in vielen *Núcleos* durchgesetzt haben, sowie übergreifende Institutionen, die die Arbeit der *Núcleos* verbinden und eine gemeinsame landesweite Identität garantieren.

Die Leitung eines *Núcleos* wird normalerweise vom Dirigenten des Jugendorchesters des jeweiligen *Núcleos* übernommen. Die besten Mitglieder der *Núcleo*-Orchester verbinden sich auf Ebene der 24 Bundesstaaten zu Regionalorchestern. Auf nationaler Ebene gibt es von administrativer Seite die Zentrale in Caracas; hier werden die aus musikalischer Sicht besten Mitglieder der Regionalorchester für die Nationalorchester ausgewählt.

Das *Alma Llanera*-Programm ist bis zur Ebene der Bundesstaaten genauso angelegt wie das Klassikprogramm. Anders als im sinfonischen Zweig gibt es bisher jedoch kein nationales *Alma*

*Llanera*-Orchester, was vor allem mit dem Facettenreichtum der venezolanischen Musik zusammenhängt, die häufig verschiedenen Regionen des Landes zugeordnet wird. Die Abgrenzung der musikalischen Regionen ist in der Literatur nicht eindeutig; einer der Regionalkoordinatoren des *Alma Llanera*-Programms benennt folgende: Región Oriental, Región Zuliana, Región Andina, Región Llanera, Región Guayanés, Región Central, Region de las costas und Región Iareense (Luis Herrera, 27.01.2016).

Um der Musik in ihrer Vielfalt gerecht zu werden, finden viele Absprachen zum *Alma Llanera*-Programm zunächst auf der Ebene der Regionen statt. Musikstile und Instrumente unterscheiden sich deshalb viel stärker als im klassischen Programmteil: So wird das Nationalinstrument Cuatro (von span. cuatro, „vier“; eine viersaitige Gitarre) nach meinem Wissen in ganz Venezuela unterrichtet; andere Instrumente wie z.B. die Arpa Llanera (die Llanos-Harfe) oder der Furro (eine Friktionstrommel) kommen jedoch nur in bestimmten Landesteilen vor. Eine schriftliche Übersicht zu den verschiedenen Varianten des *Alma Llanera*-Programms existiert bis dato nicht.

Der Entwicklungsstand des Programms innerhalb der Regionen ist sehr verschieden; Vorreiter ist der zur Región Llanera gehörende Bundesstaat Guárico, dessen Regionalorchester z.Z. für gewöhnlich das *Alma Llanera*-Programm bei nationalen Anlässen repräsentiert.

Laut offiziellen Angaben von *El Sistema* gehören zum *Alma Llanera*-Programm z.Z. ca. 60.000 Teilnehmende und 73 Gruppierungen wie Orquestas típicas und Ensembles (Fundación Musical Simón Bolívar 2016d). Es ist also ein noch eher kleineres Programm, das neben der breit aufgestellten Orchesterarbeit in vielen *Núcleos* eine untergeordnete Rolle spielt. Im Zuge der Expansion sind in jüngster Zeit aber auch kleine *Núcleos* und *Módulos* in ländlichen Regionen entstanden, in denen man von vornherein das *Alma Llanera*-Programm aufgebaut hat – die klassische *Núcleo*-Struktur mit dem Jugendsinfonieorchester im Zentrum wurde hier verändert.

### 3.2 Ziele der Programme

Die Gründung von *El Sistema* in den 70er Jahren wird von offizieller Seite damit erklärt, dass es früher für Venezolaner sehr schwierig war, in die großen nationalen Orchester aufgenommen zu werden. Zwar habe es im Land Konservatorien gegeben, in denen aber – nach Darstellung von *Sistema*-Mitarbeitern – nicht kostenlos unterrichtet wurde. Zudem existierten kaum venezolanische Jugendsinfonieorchester. Aus diesen Gründen versuchte Abreu schon vor 1975 zusammen mit anderen in verschiedenen Städten des Landes, Strukturen zu entwickeln, um die Ausbildungsmöglichkeiten zu verbessern (Verhagen et. al. 2016, S. 36). Primäres Ziel war und ist es also, Menschen unabhängig von ihrem sozioökonomischen Hintergrund Zugang zu einer exzellenten musikalischen Ausbildung im Bereich der klassischen Musik zu ermöglichen.<sup>7</sup> *El Sistema* propagiert einen sozialen Wandel bzw. die Transformation der Gesellschaft (vgl. Fundación Musical Simón Bolívar 2016c). Hiermit in Zusammenhang steht die Erziehung zum „guten Bürger“, dem *El Sistema* folgende Werte vermitteln möchte: Disziplin, Verantwortungsgefühl, Gemeinschaftssinn und Teamfähigkeit (vgl. Verhagen et. al. 2016, S. 37 ff.).

Das *Alma Llanera*-Programm vertritt als Teil von *El Sistema* grundsätzlich die gleichen Ziele; es gibt allerdings andere Schwerpunkte, die mit der Gründung des Programms unter Chávez zusammenhängen. So sind die offiziell genannten Ziele des Programms die Stärkung der nationalen Identität<sup>8</sup> der Teilnehmenden sowie die „Rettung der venezolanischen Folkloremusik“ (Fundación

---

<sup>7</sup> Es handelt sich hierbei um Darstellungen von *Sistema*-Mitarbeitern. Pedroza hingegen bestätigt zwar, dass „klassische Musik“ – verstanden als Orchestermusik mit europäischem Standardrepertoire – vor der Gründung von *El Sistema* eine untergeordnete Rolle in Venezuela spielte, beschreibt aber gleichzeitig die reiche Musikszene des Landes (insbesondere die Vielfalt an Chören und Orquestas típicas). Auch habe es schon vor *El Sistema* kostenlose Musikinstitute im Land gegeben. Sie nennt die Darstellung von *El Sistema* über seine eigene Entstehung einen Mythos (Pedroza 2015, S.72ff.).

<sup>8</sup> Wörtlich übersetzt „nationalistische Identität“. Hier zeigt sich die in der Einleitung genannte Übersetzungsschwierigkeit: „Nacionalista“ bedeutet „nationalistisch“, ist im venezolanischen Kontext allerdings weniger negativ besetzt.

Musical Simón Bolívar 2016e). Anders als die klassische Musik waren und sind die Folkloremusiken tief verankert im Alltag vieler Venezolaner. Viele meiner Interviewpartner beschreiben aber, dass diese Art von Musik kein Prestige besitze, sondern häufig mit ungezügelterm Feiern und fehlender Disziplin assoziiert werde. Ein Ziel des Programms ist es nun, die Wertschätzung für Folkloremusik zu erhöhen:

„Die Musik früher, die venezolanische Musik war nur Parrandas. [...] Also, man hat sie nur bei Festen gespielt. [...] Ja, aber sie wurde nicht so wertgeschätzt. Sie wurde nicht so wertgeschätzt, wie man sie wertschätzen sollte, so wie es jetzt der Fall ist, dank des *Sistema de Orquestas* und des Meisters des Projekts. Jetzt räumt man unserer Musik, die schon fast verloren gegangen war, den Platz ein, den sie verdient.“<sup>9</sup> (A., Dirigent eines *Alma Llanera*-Orchesters)

Die meisten interviewten Lehrenden berichten von der Lebendigkeit der Folklore in ihrer Region und sehen das Programm als Chance, auf die ohnehin vorhandenen Interessen und Vorkenntnisse der Schüler aufzubauen, um sie zu professionellen Folkloremusikern zu machen: „Hier gibt es viel Talent. Meine Schüler sollen die besten Gaitaspieler werden.“<sup>10</sup> (B., Cuatrolehrer).

Einige der beteiligten Lehrenden betonen demgegenüber, dass nach ihrer Einschätzung viele Kinder den Bezug zu den Folkloretraditionen ohne das Programm verlieren würden:

---

<sup>9</sup> Original: «La música antes, la música venezolana era nada más parrandas. [...] Entonces bueno, y se tocaba en fiestas. [...] Sí, pero no se valorizaba tanto. No se valorizaba como debería de valorizarse, como se valoriza ahora. Gracias al Sistema de Orquestas y al maestro del proyecto. Ahora bueno, sí, de verdad se le está dando el sitio al que se merece a nuestra música que ya estaba casi perdida.»

<sup>10</sup> Original: «Acá hay mucho talento. Quiero que mis alumnos sean los mejores músicos de Gaita.»

„Häufig lernen sie in ihrer Umgebung eine Menge musikalischer Genres kennen und das Eigene, was mit ihrer nationalen Identität zusammenhängt, kennen sie nicht.“<sup>11</sup> (C., Dirigent eines *Alma Llanera*-Orchesters)

In den Zielformulierungen dieser Lehrenden bildet somit die „Rettung“ bzw. das Weitertragen der Musikkulturen in die nächsten Generationen ein wichtiges Motiv. Das offizielle Ziel, die Stärkung der nationalen Identität zu fördern, wird von vielen Lehrenden genannt und u.a. als Möglichkeit interpretiert, Kindern einen Gegenpol zu aus dem Ausland importierter Musik zu bieten. Andere Lehrende heben hingegen die Vielfalt der venezolanischen Folkloremusik hervor und verweisen auf die historischen Verbindungen zu anderen Ländern und Kulturräumen (z.B. zu afrikanischen Musiktraditionen oder zur Musik des gesamten Andenraums). Implizit wollen diese Lehrenden somit keine enge nationale Identität prägen, sondern eher ein interkulturelles Verständnis fördern.

Teilweise berichten Lehrende vom verstärkten Interesse von Ausländern an Folkloremusik und heben den Wunsch hervor, in diesem Zusammenhang echte venezolanische Musik präsentieren zu können:

---

<sup>11</sup> Original:«Muchas veces, en su entorno ellos llegan a conocer una cantidad de géneros musicales y lo propio de que tiene que ver con su identidad nacional lo desconocen.»



Wie fasst man zum Beispiel einen venezolanischen Musiker auf, der nach Deutschland geht, und du sagst zu ihm „Hör mal, kannst du etwas Venezolanisches spielen?“ und er sagt „Eigentlich...nicht.“? Was für ein Bild eines Venezolaners bleibt von ihm dort in Deutschland? Das wäre etwas komisch, wenn er Mahler, Tschaikowsky, Beethoven spielt, aber nichts Venezolanisches.“<sup>12</sup> (C., Dirigent eines *Alma Llanera*-Orchesters)

Ähnlich wie im klassischen Zweig verweisen viele Lehrende auf die außermusikalischen Ziele des Programms; in einigen Interviews sind mir aber zusätzlich spezifisch musikpädagogische Aspekte aufgefallen, die in dieser Form im Klassikprogramm nicht genannt wurden. So betonen einige Lehrende, es sei ihnen wichtig, dass Kinder die Stücke nicht nur spielen, sondern auch in ihren Entstehungskontext einordnen könnten. Auch wird z.T. hervorgehoben, dass Schüler über die Stücke reflektieren und sich eine eigene Meinung bilden können sollten.

Die akademische Leitung von *El Sistema* nennt als Hauptgrund für die Schaffung des *Alma Llanera*-Programms die Notwendigkeit, mehr an den Alltagserfahrungen der Kinder anzusetzen, sodass die Gründung des Programms als Hinwendung zu einer schülerorientierteren Vermittlungsweise verstanden werden könnte. Dies ist nach Aussagen der Leitung jedoch kein echtes Ziel, sondern eine Strategie, um mehr Kinder und Jugendliche als Mitglieder zu integrieren:

„Populäre Musik war etwas, was man nebenbei machte, es war nicht Teil des Programms, des Curriculums vom *Sistema*. [...] Wir können sagen, dass *Alma Llanera* immer präsent war, aber aufgrund der Regierungslinie wurde es zusätzlich notwendig, dieses Element ins *Sistema* zu bringen. [...] Aufgrund dieser Tendenz der Regierung ab 1997, bei der die nationalen Werte

---

<sup>12</sup> Original: «¿Cómo concebir, por ejemplo, un músico venezolano que vaya a Alemania y tú le digas "Oye, puedes tocar algo venezolano?" y te diga él "Pues...no." ¿Cómo queda su imagen como venezolano allá en Alemania? Sería algo curioso cuando toca Mahler, toca Tchaikovsky, toca Beethoven, ¿pero algo venezolano?»

wichtig waren, war das eine Form, um mehr Menschen ins *Sistema* zu integrieren.“<sup>13</sup> (Franka Verhagen, Mitglied im *Consejo Académico Musical*<sup>14</sup>).

Insgesamt lässt sich in Bezug auf die Ziele zusammenfassen: Es geht anders als im Klassikprogramm weniger darum, sozial benachteiligten Kindern und Jugendlichen Zugang zu Musikkulturen zu gewährleisten, an denen sie sonst keinen Anteil hätten, als darum, diese Kulturen zu bewahren und ihr Prestige zu erhöhen. Die Legitimation ist trotzdem genau wie im klassischen Zweig der soziale Ansatz des Programms – Teilnahme an *El Sistema* ist für viele gleichbedeutend mit kultureller Teilhabe (vgl. Borzacchini, S.106 f.).

### 3.3 Zugang zu den Programmen

Alle Programmteile von *El Sistema* sind im Prinzip offen für alle Kinder und Jugendlichen. Je nach Region ist es aber nicht immer möglich, alle Bewerber aufzunehmen. Die sog. *Audiciones*, also Aufnahmetests, dienen zunächst nur zur Diagnostik der Fähigkeiten und Interessen des Kindes; es ist jedoch nicht auszuschließen, dass in Fällen von großen Bewerberzahlen Kinder, bei denen mehr Talent vermutet wird, bevorzugt werden. Der ökonomische Status spielt in jedem Fall keine Rolle. Grundsätzlich liegt die Instrumentenwahl und damit die Fokussierung auf einen bestimmten Programmzweig bei den Kindern selbst bzw. ihren Eltern; die Lehrenden sind hierbei aber die zentralen Berater, die die instrumentale Ausgewogenheit des späteren Orchesters sowie die Ausstattung des *Núcleos* im Blick behalten. So kann das offenbar eindeutig beliebteste Instrument, die Geige, nur von einem kleinen Teil der ursprünglich Interessierten erlernt werden. In manchen *Núcleos* wird das *Alma Llanera*-Programm daher als Ausweichmöglichkeit genutzt:

---

<sup>13</sup> Original: «La música popular era algo que uno hacía aparte, no era parte del programa, del currículo del *Sistema*. Podemos decir que el *Alma Llanera* siempre ha sido presente, pero por línea del gobierno además se hizo como necesario meter ese elemento en *El Sistema*. [...] Por la misma tendencia del gobierno a partir de 1997 donde los valores nacionales eran más importantes era una manera para incluir más personas al Sistema.»

<sup>14</sup> Der *Consejo Académico Musical* (wörtlich übersetzt: „Akademisch-musikalischer Rat“) ist ein 2015 gegründetes Gremium innerhalb von *El Sistema*. Es berät und entscheidet über zentrale inhaltliche Fragen der verschiedenen Teilprogramme.

„Die Kinder beginnen das *Alma Llanera* mit den Geigen hier im Kopf. [...] Mit den Trompeten hier, mit den Bratschen. Das habe ich bemerkt. Es gibt wenige, die [sagen; Anm. AB] ‚Nein, ich will Cuatro spielen.‘ Die Mehrheit will Geige, Cello, Trompete, Klarinette spielen.“<sup>15</sup>(D., Mandolinenlehrer).

Das Programm wird von vielen Lehrenden für leichter gehalten als das Orchesterprogramm, sodass ein Einstieg z.B. für ältere Kinder und Jugendliche eher möglich ist als in der Klassik:

„Die Tatsache, dass wir die Tür offen haben müssen für jedes Kind oder jeden Jugendlichen führt dazu, dass wir viele verschiedene Strategien haben müssen, um diesen jungen Menschen zu empfangen. Über einen 14jährigen, der zum ersten Mal in den *Núcleo* kommt, [...] sagen wir hier „Er ist schon sehr alt zum Geigelernen.“ Aber er kann z.B. Gitarre lernen.“<sup>16</sup> (Franka Verhagen)

Diese und andere Aussagen verdeutlichen, dass eine Durchlässigkeit zwischen den Programmen, zumindest in manchen *Núcleos*, nur für herausragende Schüler besteht. Einzelne Lehrende erwähnen, dass sie ihre Schüler zum Teil durch das höhere Prestige des klassischen Orchesters zu verstärktem Üben zu motivieren versuchen.

Im Vergleich zum klar strukturierten und etablierten Orchesterzweig ist das *Alma Llanera*-Programm in den meisten *Núcleos* noch im Aufbau, sodass es häufig noch keine nach Niveau getrennten Lerngruppen gibt. Eine Systematisierung wird zwar überwiegend angestrebt, es gibt aber auch Lehrende, die Vorteile in der jetzigen Offenheit sehen:

---

<sup>15</sup> Original: «Los niños entran al *Alma Llanera* con los violines aquí en la cabeza. [...] Con las trompetas aquí, con las violas. De eso me he dado cuenta. Hay poquitos que „No, yo quiero tocar el cuatro.“ La mayoría lo que quieren tocar son violín, cello, trompeta, clarinete.»

<sup>16</sup> Original: «El hecho de que debemos tener la puerta abierta para cualquier niño o joven hace que debemos tener muchas diferentes estrategias para atender a ese muchacho. Del muchacho más grande, de 14 años, que llega a un núcleo [...] nosotros decimos “Ya está viejo para agarrar un violín.“ Pero puede agarrar una guitarra.»

„Um ins Jugendorchester zu kommen, musst du viele Filter passieren. Das *Alma Llanera* hat weniger Filter. Es ist einfacher, dass ein Kind dabeibleibt.“<sup>17</sup>(E., Cuatro- und Gitarrenlehrer)

Es gibt hierzu zwar keine offiziellen Statistiken, aber vieles deutet darauf hin, dass die Teilnehmenden des *Alma Llanera*-Programms häufig Vorerfahrungen mit Folklore haben; es ist denkbar, dass diese Kinder auch ohne *El Sistema* Instrumentalfähigkeiten in diesem Bereich ausprägen würden, allerdings treten sie durch *El Sistema* in einen formalen und strukturierteren Lernprozess ein.

### 3.4 Repertoire

Innerhalb des sinfonischen Programmzweigs arbeitet *El Sistema* landesweit mit einem Kanon, also mit einem gemeinsamen Basisrepertoire, das sich überwiegend aus Werken der europäischen Kunstmusik des 17.-19. Jahrhunderts sowie einigen venezolanischen und lateinamerikanischen Klassikern zusammensetzt. Es gibt keine mir bekannte Forschung dazu, nach welchen Kriterien der Kanon ursprünglich gebildet wurde.

Die Erklärungen innerhalb *El Sistemas* deuten darauf hin, dass vor allem Kriterien wie Bekanntheitsgrad des Komponisten, Eingängigkeit und Spielbarkeit eine Rolle spielten:

„Am Anfang interessiert uns nicht so sehr die Intonation, sondern der Rhythmus. Erst mal wegen der Menge an Kindern. Es ist notwendig, dass sie zusammenspielen. Darum nutzen wir Werke von Schostakowitsch, darum nutzen wir Werke von Tschaikowski.“<sup>18</sup> (F., Dirigent).

Wichtig ist auch, inwiefern ein Stück für geeignet befunden wird, Kinder und Jugendliche emotional zu berühren und zu motivieren (Verhagen et. al. 2016, S. 41f.).

---

<sup>17</sup> Original: «Para llegar a la orquesta juvenil tienes que pasar por muchos filtros. *Alma Llanera* son menos filtros. Es más fácil que un niño se quede.»

<sup>18</sup> Original: «No nos interesa mucho la intonación al principio, sino el ritmo. Primero por la cantidad de niños. Necesitas que vayan juntos. Por eso utilizamos obras como Shostakóvich, por eso utilizamos obras como Tchaikovsky.»

Man kann in beiden Zweigen von einer an den potenziellen Fähigkeiten, nicht aber an den musikalischen Vorerfahrungen der Kinder ansetzenden Werkorientierung sprechen. Die teilnehmenden Kinder und Jugendlichen werden bei der Repertoireauswahl nicht beteiligt. Eine solche Beteiligung wird von den befragten Lehrenden auch nicht für sinnvoll erachtet:

„Wenn wir machen, was das Kind schon kennt, lernt es ja nichts Neues. Und was ist es, was dem Kind gefällt? Das Repertoire zu spielen.“<sup>19</sup>(G., Dirigent)

Für verschiedene Altersstufen im sinfonischen Programm gibt es schriftliche Erläuterungen zu den Kanonstücken unter Berücksichtigung der Entwicklungsphasen der Kinder.

Innerhalb des *Alma Llanera*-Programms gibt es bisher aufgrund der unterschiedlichen Musikstile in den schon beschriebenen Regionen keine vergleichbare Kanonbildung auf nationaler Ebene, wohl aber Bestrebungen, sich innerhalb dieser Regionen jeweils auf die 30 wichtigsten Stücke für ein Basisrepertoire zu verständigen. Diese sollen – ähnlich wie im klassischen Programm – didaktisch aufgearbeitet werden. Neben der Bedeutsamkeit des Stückes für die Region spielen somit auch hier Kriterien wie Spielbarkeit und pädagogische Eignung eine Rolle. So werden Stücke z.B. ausgewählt, um bestimmte rhythmische Strukturen des jeweiligen Folklorestils erarbeiten zu können (vgl. Moormann/ Näumann 2016, o.S.). In einigen wenigen *Núcleos* ist es möglich, sich innerhalb des *Alma Llanera*-Programms statt instrumental gesanglich ausbilden zu lassen. Stücke mit Gesang spielen insgesamt aber eine untergeordnete Rolle, da viele Texte als wenig adäquat für Kinder oder als zu politisch erachtet werden. Stärker als im Klassikprogramm wird auch der Gedanke der Bewahrung und Rettung, der schon in den Zielsetzungen auftauchte, bei der Stückauswahl weiterverfolgt. Des Weiteren werden Stücke vielfach aus saisonalen Gründen gewählt. Häufig wird mit bestimmten Festen ein besonderer Musikstil verbunden, so z.B. Gaitas und Aguinaldos mit Weih-

---

<sup>19</sup> Original: «Si hacemos lo que el niño ya conoce, no va aprender nada nuevo. ¿Y qué es lo que le gusta al niño? Tocar el repertorio.»

nachten. Curricula auf nationaler Ebene gibt es bisher nicht. Viele Stücke werden erstmalig transkribiert und damit auch längerfristig einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich; die Tradition der ursprünglich nur mündlichen und unmittelbaren Überlieferung von Musik wird hier also durchbrochen.

Insgesamt kann man in beiden Programmen von einer klaren Werkorientierung unter Berücksichtigung der potenziellen Fähigkeiten der Schüler sprechen. Bei einigen Lehrenden des *Alma Llanera*-Programms zeigen sich jedoch Tendenzen zu einer stärkeren Orientierung an den Gebrauchspraxen der Schüler. So berichten einige Lehrende, dass sie die venezolanischen Musikstile aufgrund der Vorerfahrungen der Kinder als besonders geeignet empfinden.

### **3.5 Orchesterideal**

Die Form des klassischen Sinfonieorchesters wird bei *El Sistema* nicht nur aus musik-immanenten Gründen vertreten. Das Orchester taucht in vielen Reden und Interviews als Symbol für das Abbild einer idealen Gesellschaft auf, in der jeder etwas zu einem gemeinschaftlichen Projekt beiträgt. Der Glaube daran, dass Musizieren im Orchester positive Entwicklungen für Kinder bewirkt, vor allem in Bezug auf außermusikalische Kompetenzen, ist bei vielen Lehrenden tief verwurzelt.

Im *Alma Llanera*-Programm wird dieses Orchesterideal häufig adaptiert. Obwohl die eigentlichen Folkloregruppen aus etwa fünf bis sechs Solisten bestehen, werden bei *El Sistema* die meisten Instrumente von mehreren Personen gespielt. Die großen *Alma Llanera*-Orchester, die durch das Programm ins Leben gerufen wurden, bestehen aus ca. 100-150 Mitgliedern. Auch der Dirigent als zentrale Figur spielt in der eigentlichen Folklore keine Rolle – bei *El Sistema* schon.

Im Bundesstaat Guárico wurden die Aufführungspraxen standardisiert: Hierzu gehören z.B. Vorschriften in Bezug auf die Sitzpositionen der Spieler und das Halten der Instrumente. So muss die Gitarre (Gleiches gilt für Mandoline, Cuatro und Bandola) auch von Linkshändern mit rechts gespielt werden, um sich dem visuellen Gesamteindruck des Orchesters anzupassen (Herrera 2013). Man

versucht damit bewusst den negativen Vorurteilen gegenüber der Folkloremusik entgegen zu wirken.

### 3.6 Ergebnis- und Leistungsorientierung

Eng mit dem Orchesterideal hängen verschiedene Aspekte zusammen, die unter der Kategorie Ergebnis- und Leistungsorientierung zusammengefasst werden können. In allen Programmteilen von *El Sistema* wird großer Wert auf eine häufige und frühzeitig beginnende Aufführungspraxis gelegt. Konzerte sollen die Kinder zu konsequenterem Üben anhalten; der Applaus durch das Publikum soll motivieren. Neben tatsächlichen Konzerten sind die Kinder an sog. *Muestras* gewöhnt, also Vorführungen, bei denen kleine Besuchergruppen einen *Núcleo* vorgestellt bekommen.

„Wenn eine *Muestra* stattfindet, wissen sie [die Schüler; Anm. AB], dass sie die *Muestra* gut machen müssen. Denn wenn sie sich nicht vorbereiten, nehmen sie nicht teil. Sie lieben es, bei den *Muestras* dabei zu sein, dass ihre Eltern sie spielen sehen. Und das macht man sich zu Nutze und benutzt es als Motivation: Der Stolz, den ihre Eltern empfinden, verbindet sich mit der Notwendigkeit, verantwortungsbewusst sein zu müssen.“<sup>20</sup> (D., Mandolinenlehrer)

In beiden Programmteilen werden die Schüler regelmäßig nach ihrem Lernfortschritt beurteilt und zur Verbesserung ihrer musikalischen Fähigkeiten angehalten.

„So erfinden wir die ganze Zeit neue Angebote. Tatsächlich ist in gewisser Weise alles gültig, solange wir die musikalische Exzellenz haben, das heißt, das Ergebnis muss gut klingen, es muss sauber gestimmt sein, es muss einen Zuwachs im Schwierigkeitsgrad geben und alle müssen intensiv mindestens viermal pro Woche arbeiten. Denn das garantiert uns auch, dass wir die Ergebnisse auf kurze und mittelfristige Sicht

---

<sup>20</sup> Original: «Si hay una muestra, ellos saben que deben cumplir con la muestra. Porque si no se preparan, no participan. A ellos les encanta aparecer en las muestras, que los vean sus papás tocando. Y entonces de ahí uno aprovecha de eso y lo utiliza como una motivación. El orgullo que sienten sus padres se conecta con la necesidad de que ellos tienen que ser responsables.»

erreichen, denn wenn sie ein Mal pro Woche kommen, dauert es ein Jahr, bis man etwas erreicht.“<sup>21</sup> (Franka Verhagen)

*El Sistema* setzt mit dem *Alma Llanera*-Programm musikalisch zunächst neue Akzente, bedient sich dabei aber auch stark der Vermittlungsformen des sinfonischen Zweigs. So berichteten einige Lehrende von Adaptionen von Methoden, die im Klassikprogramm schon erprobt sind, wie etwa die Anwendung der Suzuki-Methode für die Mandoline.

Das *Alma Llanera*-Programm ist noch im Aufbau, aber es zeigen sich schon jetzt Tendenzen zur Systematisierung nicht nur des Repertoires, sondern auch in Fragen der Methodik. Im Bereich der Instrumentalpädagogik ist die Systematisierung schon recht weit; so wurden für die Cuatro und die Bandola Didaktiken<sup>22</sup> innerhalb des Programms entworfen. Bei anderen Instrumenten ist z.T. noch offen, ob es zu einer nationalen Einigung kommen wird. Sowohl Lehrende selbst als auch die akademische Leitung von *El Sistema* äußerten sich aber auch offen zu bisherigen Schwächen des Programms. Insbesondere wird die Notwendigkeit gesehen, die Lehrenden in ihren Vermittlungskompetenzen aus- bzw. fortzubilden.

#### **4. Schlussfolgerungen**

Was bringt das *Alma Llanera*-Programm Neues? Meine Schlussfolgerungen erfolgen im Bewusstsein der Tatsache, dass trotz der intensiven Forschungsphasen in Venezuela an dieser Stelle nur eine erste Einschätzung des Programms möglich ist, die sicherlich stark von meinem persönlichen kulturellen Hintergrund geprägt ist.

---

<sup>21</sup> Original: «Así estamos todo el tiempo inventando otras propuestas. Realmente de alguna manera todo es válido siempre en cuando tenemos la excelencia musical, o sea, el resultado tiene que sonar bien, tiene que estar bien afinado, tiene que tener un crecimiento en cuanto a su dificultad y que todos estén trabajando intensivamente mínimo cuatro días a la semana. Que eso también nos garantiza lograr esos resultados a corto y mediano plazo porque si vienen una vez a la semana, tomará un año para lograr algo.»

<sup>22</sup> Das Wort „Didaktik“ ist hier unmittelbar aus dem Spanischen („didáctica“) übernommen worden. Im Deutschen wären u.U. Begrifflichkeiten wie „Instrumentalschule“ oder „-methodik“ treffender.



Durch die Verschriftlichung von Stücken und den Entwurf von Instrumentaldidaktiken wird die Folkloremusik zwar m.E. nicht gerettet, wohl aber in ihren Vermittlungs- und Verbreitungsmöglichkeiten erweitert. Eindeutig finden hierbei Verschiebungen des ursprünglichen Folklorecharakters statt. *El Sistema* fördert die schriftliche Konservierung der ursprünglich oral tradierten Musikulturen.

*El Sistema* öffnet sich mit dem *Alma Llanera*-Programm für neue Teilnehmende. Zu prüfen wäre, ob es dadurch landesweit mehr musizierende Menschen gibt – möglicherweise wird lediglich der sonst informelle Lernkontext der Folkloremusik erschlossen.

Die geäußerte Sorge einzelner Lehrenden des Folkloreprogramms, dass die Kinder „ihre eigene Kultur“ nicht mehr kennen würden, könnte der Tatsache geschuldet sein, dass die von venezolanischen Kindern und Jugendlichen häufig konsumierte und präferierte Musik auch viele z.T. international verbreitete Stile der Populärmusik (Salsa, Merengue, Reggaeton, Rock- und elektronische Musik) einschließt. Nachdem nun im *Alma Llanera*-Programm die Musik des Landes an Prestige gewinnen soll, werden möglicherweise andere Stile zur Abgrenzung abgewertet. Bei dieser Überlegung handelt es sich lediglich um eine Hypothese, die einer weiteren Prüfung bedarf. Einige der interviewten Lehrenden scheinen das Programm als grundlegendere Hinwendung zu den Musikinteressen ihrer Schüler zu verstehen, die auch das Einbeziehen aktueller Populärmusik nicht ausschließt.

In Fällen, in denen das *Alma Llanera*-Programm für Seiteneinsteiger oder lernschwächere Schüler genutzt wird, kann man davon sprechen, dass Kinder und Jugendliche Zugang zu einer ihnen noch nicht bekannten Musikkultur erhalten. Teilweise wäre zu diskutieren, wie hoch die Lernbereitschaft für ein Instrument ist, das man ursprünglich vielleicht nicht erlernen wollte.

Neue Musikstile haben Einzug erhalten, faktisch bedeutet dies aber nicht unbedingt automatisch eine Öffnung in Bezug auf kulturelle Vielfalt. Viele Lehrende heben hervor, dass die Adaption der Klassikformen vor allem damit zusammenhänge, dass die im

sinfonischen Zweig angewandten Methoden seit Jahrzehnten erprobt worden seien. Trotzdem besteht durch die Übernahme dieser Methoden und Strukturen evtl. die Gefahr der Reproduktion eines hierarchisierenden Kulturverständnisses, das die Formen der sogen. klassischen Musik an die oberste Stelle setzt. Die Übernahme der Orchesterform in der Aufführungspraxis birgt nach meiner Einschätzung auch die Gefahr einer Dekontextualisierung der Folkloremusik. Diese Ansicht wurde in den von mir geführten Interviews von den Lehrenden des Folkloreprogramms nicht geteilt.

In den Interviews und Beobachtungen zum *Alma Llanera*-Programm zeigen sich Ansätze einer Pädagogik, die man in Deutschland als „schülerorientierter“ als das Klassikprogramm verstehen könnte. Auch der Aspekt „Sprechen und Reflexion über Musik“ wird teilweise mehr in den Fokus gerückt. Hierbei handelt es sich nach meinen Erkenntnissen jedoch nicht um bewusst angestrebte Schwerpunktverschiebungen gegenüber dem Klassikprogramm, sondern eher um zufällige Nebeneffekte. Es ist daher fraglich, ob sich die beobachteten pädagogischen Unterschiede auch mit dem Ausbau des Programms fortsetzen.

Ein für mich zentraler Unterschied, der genauerer Forschung bedarf zwischen dem sinfonischen Programm und dem *Alma Llanera*-Programm, liegt in den Biografien der beteiligten Lehrenden. Viele der Lehrenden im klassischen Programm wurden selbst in *El Sistema* sozialisiert. Der Großteil ist mit den Arbeitsweisen und der Philosophie bei *El Sistema* seit Kindertagen vertraut, was sich nicht in allen, aber in vielen der Interviews in einer teilweise ähnlichen Rhetorik widerspiegelte. Auffällig erschien mir das häufige Sprechen in „Wir“-Form sowie die Übernahme von Vokabular, das sich in ähnlicher Form in Reden von Abreu und in offiziellen Dokumenten findet.

Tendenziell zeigten sich in den Interviews mit Lehrenden des *Alma Llanera*-Programms in diesem Aspekt Unterschiede. Viele Lehrende sind erfolgreiche Folkloremusiker in ihrer Region, haben häufig aber keine Lehrerfahrung. Ihre musikalische Expertise wird innerhalb von *El Sistema* sehr geschätzt, ihre pädagogischen Fähigkeiten werden dagegen teilweise als defizitär wahrgenommen. Möglicherweise

könnte das *Alma Llanera*-Programm aber gerade an dieser Stelle dazu beitragen, dass Diskurse innerhalb von *El Sistema* heterogener werden. So könnte fehlendes Wissen der Folkloremusiker über sistema-typische Lehrmethoden und „Credos“ als Chance zur Öffnung verstanden werden, um selbstverständlich gewordene Muster zu hinterfragen, anstatt sie zu reproduzieren. Das geht aber nur dann, wenn die Lehrenden selbst das Programm nicht in den Schatten der Klassik stellen.

## Literatur

BAKER, Geoffrey (2014): *El Sistema. Orchestrating Venezuela's Youth*. New York: Oxford University Press.

BOOTH, Eric (2010): *El Sistema's Open Secrets*. <http://ericbooth.net/el-sistemas-open-secrets/>. [15.09.2016].

BOOTH, Eric (2012): *The Fundamentals of El Sistema: Which Inform and Guide El Sistema-inspired Programs*. <http://ericbooth.net/the-fundamentals-of-el-sistema/> [15.09.2016].

BORZACCHINI, Chafi (2010): *Venezuela, the miracle of music*. Caracas: Fundación Bancaribe.

BULL, Anna (2016): *El Sistema as a bourgeois social project: class, gender, and Victorian values*. In: *Action, Criticism and Theory for Music Education*, 15(1). 120-153. [act.maydaygroup.org/articles/Bull15\\_1.pdf](http://act.maydaygroup.org/articles/Bull15_1.pdf).

ELSTNER, Elisabeth (2011): *Die soziale Kraft der Musik. Reise zu den Jugend- und Kinder-Orchestern von Venezuela*. Berlin: epubli.

FINK, Robert (2016): *Resurrection Symphony: El Sistema as ideology in Venezuela and Los Angeles*. In: *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 15 (1). 33–57. [act.maydaygroup.org/articles/Fink15\\_1.pdf](http://act.maydaygroup.org/articles/Fink15_1.pdf).

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR (2016a): *Lista de núcleos por estado*. <http://fundamusical.org.ve/nucleos/>. [19.09.2016].

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR (2016b): El Sistema. <https://fundamusical.org.ve/el-sistema/>[19.09.2016].

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR (2016c): Misión y visión. <https://fundamusical.org.ve/el-sistema/mision-y-vision/> [19.09.2016].

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR (2016d): Proyecto Alma Llanera. <http://fundamusical.org.ve/educacion/programas/proyecto-alma-llanera/#.VsMzVubDGMI>. [25.08.2016].

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR (2016e): Programa Alma Llanera. <http://fundamusical.org.ve/educacion/proyecto-alma-llanera/#.Vd7boZfDFqM> [25.08.2016].

HERRERA, Luís (2013). Programa de alma llanera. Coordinador del Programa Alma Llanera estado Guárico. Unveröffentlichtes Manuskript.

KAUFMANN, Michael; Piendl, Stefan (2011): Das Wunder von Caracas. Wie José Antonio Abreu und El Sistema die Welt begeistern. München: Irisiana.

KRUSE, Jan; Bethmann, Stephanie; Niermann, Debora; Schmieder, Christian (Hg.) (2012): Qualitative Interviewforschung in und mit fremden Sprachen. Eine Einführung in Theorie und Praxis. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.

MOORMANN, Peter; Näumann, Klaus: Adapting traditional Venezuelan music for El Sistema's national 'Alma Llanera' program – the case of the joropo of Calabozo (Guárico)". In: Applied Ethnomusicology in Institutional Policy and Practice (= COLLeGIUM). Hg. Klisala Harrison. [Im Druck].

MORENO GONZÁLEZ, Sergio (2015): „Esperamos llegar a 700.000 niños este año“. In: El Nacional (Venezuela) (29.03.2015). [http://www.el-nacional.com/escenas/Esperamos-llegar-ninos-ano\\_0\\_600540013.html](http://www.el-nacional.com/escenas/Esperamos-llegar-ninos-ano_0_600540013.html) [19.09.2016].

PEDROZA, Ludim (2015): Of Orchestras, Mythos, and the Idealization of Symphonic Practice: The Orquesta Sinfónica de Venezuela in the (Collateral) History of El Sistema. In: Latin American Music Review 36 (1) (Frühling/ Sommer 2015), S. 68-93.

PRZYBORSKI, Aglaja; Wohlrab-Sahr, Monika (2014): Qualitative Sozialforschung: ein Arbeitsbuch. München: Oldenbourg.

RESCH, Katharina; Enzenhofer, Edith (2012): Muttersprachliche Interviewführung an der Schnittstelle zwischen Sozialwissenschaft und Translationswissenschaft. Relevanz, Grundlagen, Herausforderungen. In: Kruse, Jan et. al. (Hg.): Qualitative Interviewforschung in und mit fremden Sprachen. Eine Einführung in Theorie und Praxis. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.

SISTEMA GLOBAL. Friends of El Sistema worldwide (2017): El Sistema programs worldwide. <http://sistemaglobal.org/el-sistema-global-program-directory/> [03.08.2017].

TUNSTALL, Tricia (2012): Changing Lives: Gustavo Dudamel, El Sistema, and the Transformative Power of Music. New York/London: W.W. Norton & Company.

VERHAGEN, Franka; Panigada, Leonardo; Morales, Ronnie (2016): El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. In: Revista Internacional de Educación Musical, Jg. 4. S. 35-46.