

»Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben.«¹

This is, quite simply, the future of music«² meinte Sir Simon Rattle euphorisch über *El Sistema*, das venezolanische Netzwerk von Musikschulen, Orchestern und Chören, welches Jugendlichen in sozial benachteiligten Vierteln eine bessere Zukunft jenseits von Gewalt und Drogenmissbrauch bieten soll. Auch in Brasilien existiert ein Ableger dieses Erfolgsprojekts, die *Sinfônica Heliópolis* in São Paulo, die unter anderem beim Bonner Beethovenfest 2010 zu Gast war. Danach verstieg sich Georg Beck in der *Neuen Musikzeitung* zu folgender Einschätzung: »Später, beim nicht enden wollenden Bravo, dem vielmaligen Herausrufen, beim Applaus des Orchesters für seinen Dirigenten und geduldigen Klangerzieher Peter Gülke ist es Letzterer, der dem Publikum mit seinem Lob für die zwei kaffeebraunen Hornistinnen des Orchesters noch einmal die Dimensionen ins Gedächtnis ruft, unter denen hier musiziert wird: Zusammen seien die beiden keine Dreißig. Und schon erwachsen, möchte man hinzufügen.«³ Im Weiteren wird der »geduldige Klangerzieher« zitiert, wie er erst in der Arbeit mit diesen begeisterungsfähigen Menschen aus den Favelas erfahren habe, dass musikalische Arbeit auch Sozialarbeit sein könne, von »musikalischer Entwicklungshilfe« ist die Rede und von »Leuchtturm-Kultur«.

Man könnte nun hier ganz grundsätzliche Fragen nach kulturell universellen Werten stellen und danach, inwiefern eine westliche Elite-Kultur, die zu einem wesentlichen Teil hierarchisch und profitorientiert ist, nachhaltig in lateinamerikanische Länder implementiert werden kann und soll und wie sorgfältig wir die kolonialistischen Gefahren bei der »Beglückung der Armen« im Auge behalten. Dabei geht es nicht darum, dieses visionäre, gesellschaftsprägende Ausbildungsprogramm zu zerpfücken, das sicher in vielen Aspekten und für viele Menschen von großem Wert ist. Die kontroverse Debatte sei hier lediglich beispielhaft für die Problematik von sogenannten »soziokulturellen Projekten« angeführt – dafür, dass sie viele Fragen aufwerfen, dass vor allem ihre Gemeinnützigkeit und Nachhaltigkeit ständig hinterfragt werden müssen und dass nie vergessen gehen darf, was genau der künstlerische Leitgedanke sein soll, der vermittelt werden will.

Simone Keller/Philip Bartels

Soziokulturelles Engagement – »die Zukunft der Musik«?

Schlagwort »Kulturelle Teilhabe«

Seit dem Inkrafttreten des Artikel 9a im *Bundesgesetz über die Kulturförderung* am 1. 1. 2015 ist die »Kulturelle Teilhabe« in der Schweiz sogar gesetzlich verankert. Öffentliche Kulturinstitutionen stehen zunehmend unter Druck, ihren Vermittlungsauftrag wahrzunehmen und lassen sich mit Blick auf die Evaluationen von »Audience Development Projekten« – die aufzeigen, dass durch partizipative Projekte neue Publikumssegmente generiert werden können – mehr oder weniger motiviert auf neue Formate ein. In den Marketingmühlen wird »soziales Engagement« schnell zu einem Kästchen, in das ein Häkchen gehört, welches dann im Jahresbericht mit einem eigenen Absatz gewürdigt wird, und das auch der Fundraising-Abteilung bei der Geldsuche neue Felder erschließt.

Doch was bedeutet »kulturelle Teilhabe« – jenseits von Marketingerwägungen und kulturpolitischen Zielformulierungen? Welches künstlerische Potenzial bietet die Auseinandersetzung mit »Randgruppen« abseits der »Hochkultur«?

In strategischen Papieren von kulturellen Förderstellen ist oftmals zu lesen, dass Kunst, die unter dem Aspekt der Teilhabe unterstützt werden soll, nicht in erster Linie aufgrund des Kunstwerks selbst zu beurteilen sei, sondern in Anbetracht des Entstehungsprozesses. Heißt das nun, dass das künstlerische Resultat sekundär ist und die Qualität des Endergebnisses nicht mit der Begeisterung der Teilnehmenden während der Probearbeit Schritt halten kann?

Jedes Kunstwerk ist untrennbar mit den Mitteln verbunden, die sich ein Künstler oder eine Künstlerin für seine Erschaffung auswählt und damit die Form festlegt. Diese aber bestimmt nicht seinen künstlerischen Wert. In einem soziokulturellen Projekt werden die Mittel eingesetzt, die von den teilnehmenden Menschen mitgebracht werden, welche nicht aufgrund spezifischer Begabungen ausgewählt wurden und trotzdem im Zentrum stehen. Es gilt also, ein Terrain zu schaffen, auf dem auch scheinbar unbedeutende Fähigkeiten und auf den ersten Blick vernachlässigbare Erfahrun-

1 Artikel 27 der allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von 1948.

2 Simon Rattle, *Change through music!* in: Programmheft Salzburger Festspiele 2013, S. 13.

3 Georg Beck, Wo die Zukunft liegt: Zwei lateinamerikanische Jugendorchester beim *Bonner Beethovenfest*, *nmz online*, 12.10.2010.



Nur ein Element des musikalisch vielgestaltigen *Piccolo Concerto Grosso* 2017 in der Züricher Tonhalle war Dieter Schnebels *Stuhlgewitter*. (© Lothar Opilik)

gen zu einem tragenden Bestandteil werden können, ein Terrain, auf dem die Beiträge der einzelnen Mitwirkenden trotz oder gerade wegen all ihrer Unzulänglichkeiten zu einem Ganzen verwoben werden, ein Terrain, das ohne zu zögern als Gesamtkunstwerk bezeichnet werden darf. In diesem Fall sind künstlerisches Engagement und soziales Engagement voneinander nicht zu trennen. (Simone Keller)

Spielleitung oder: Warum Regisseure keine Sozialarbeiter sind

Unter den Projekten, die das Zürcher Produktionskollektiv *ox&öl* seit fünf Jahren realisiert, befinden sich einige, über die auch im Zusammenhang »soziales Engagement« berichtet wurde:

- ein Sprechmusiktheater nach Ernst Jandl mit Kindern und Erwerbslosen,
- mehrere Kompositionswerkstätten für Kinder mit Migrationshintergrund und/oder Kinder mit besonderem pädagogischen Förder- und Betreuungsbedarf,
- ein Beatles-Abend mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit kognitiven Beeinträchtigungen,
- eine Reihe von generationenübergreifenden Konzerten, bei denen Seniorinnen und Senioren zusammen mit Berufsmusikern und einer Schulklasse mit hohem Migrationsanteil auf der Bühne stehen,
- die musikalische Betreuung des Zürcher Flüchtlings-Chores und
- eine Konzertreihe in Schweizer Jugendgefängnissen mit Musik von Julius Eastman, einem schwarzen, schwulen Außenseiter-Pionier der Minimal Music (im kommenden Juli).

Künstlerisch waren und sind diese Arbeiten äußerst heterogen – das Einzige, was diesen Projekten gemeinsam ist, ist, dass sie hier unter der Gesamtüberschrift »soziales Engagement«

12 in einem Artikel Platz finden. Und: dass Laien

und Profis gemeinsam auf der Bühne stehen. Wer meint, dass diese Tatsache die Aufgaben der Gesamtleitung verändert oder besondere Anforderungen an den Regisseur stellt, irrt sich. Im Musiktheaterbereich wird diese Unterscheidung ja bereits bei den sogenannten Profis schnell obsolet: Singende Schauspieler und schauspielende Sängerinnen sind (oder fühlen sich) häufig auf einem Gebiet weit mehr »zu Hause« als auf dem anderen.

Die Aufgabe der Regie ist es, in erster Linie in der Probenarbeit einen Raum zu schaffen, in dem alle Beteiligten mindestens ihr Bestes beitragen können. Einen Teppich auszulegen, der eine Spielwiese ist, auf der Menschen gemeinsam über sich hinauswachsen können. Dieser Teppich muss von Probe zu Probe, von Projekt zu Projekt vollkommen unterschiedlich gewebt werden. Das ist – sofern man überhaupt davon reden kann – in dieser Funktion die Parallele zum »Virtuosentum« bei ausübenden Musikerinnen oder Schauspielern.

Diese Fähigkeit ist in der Arbeit mit in Vollzeit angestellten Bühnenkünstlern nicht weniger gefragt als in der Arbeit mit Laien oder mit gemischten Gruppen. Genre und Besetzung sind dabei zweitrangig. Ausgangspunkt ist, konsequent keine Defizite übertünchen zu wollen, sondern als Arbeitsgrundlage immer davon auszugehen und intensiv danach zu suchen: Was kann genau diese Person in genau diesem Zusammenhang ganz besonderes zum Bühnengeschehen beitragen? Worauf es beispielsweise bei der Zusammenarbeit mit behinderten Schauspielerinnen und Schauspielern ankommt, ist also nichts anderes als in der Theaterarbeit überhaupt. Man kann kein Konzept »drüberstülpen« – trotz wachsender Erfahrungen kann es keine Routine geben, es ist jedes Mal ein Neustart, es gibt kein Patentrezept, im Theater steht man bei Probenbeginn immer wieder am Anfang.

Auch als Komponist und Arrangeur bleibt meine Aufgabe im Kern immer die gleiche, egal ob es sich um ein Stück für ein Profi-Ensemble handelt, um das Arrangement eines Chansons für eine Schauspielerin, um ein Stück für eine Schulklasse von Zwölfjährigen oder eine John-Cage-Bearbeitung für über Siebzigjährige: Wie kann ein Stück – ausgehend von den Möglichkeiten der Einzelnen – gesamthaft zum Leuchten gebracht werden?

Die Spielleitung beugt sich also nicht zu den Bedürftigen herab, um sie an die elitäre Kunst heranzuführen, sondern schöpft auf Augenhöhe aus dem Potenzial aller Beteiligten, ihren individuellen Fähigkeiten, aber auch ihren Möglichkeiten, als Gruppe gemeinsam über sich hinaus zu wachsen und lässt so ein kollektives Kunstwerk entstehen. (Philip Bartels)

Generationenübergreifende Musikwerkstatt

»PICCOLO CONCERTO GROSSO – Musikwerkstatt für Kinder und SeniorInnen, Teilnahme kostenlos, keine Vorkenntnisse erforderlich« – so lautete die Kleinanzeige, die im letzten Herbst in der *Zeitlupe*, einem *Magazin für Menschen mit Lebenserfahrung* zu lesen war und einem Projekt in der Zürcher Tonhalle 2015 galt. Ähnlich offen formuliert war damals die Beschreibung unseres Projekts gegenüber den Lehrkräften im Primarschulhaus Hohl im Zürcher Langstraßenquartier.

Die Offenheit der Ausschreibung – die wiederum Offenheit und Neugier bei den Angesprochenen voraussetzt – war von Anfang an Programm. Nirgends war dort also von einem Abschlusskonzert in der elitären Zürcher Tonhalle die Rede oder von der Teilnahme hochkarätiger Musikerinnen und Musiker, was sich in verschiedener Hinsicht als sehr richtig erwiesen hat. Einerseits war niemand von dem bevorstehenden Auftritt in der Ehrfurcht einflößenden Tonhalle abgeschreckt, andererseits fühlte sich auch niemand nur deshalb angezogen, weil der namhafte Auftrittsort einziger Anreiz darstellte.

Heterogene Gruppen Natürlich gab es – bei aller Offenheit – durchaus kritische Nachfragen, so konnten wir zum Beispiel einigen Seniorinnen, die im Vorfeld nachgehakt hatten, versichern, dass es sich bei der Ausschreibung nicht etwa um verkappte Kinderbetreuung (während andere musizieren) handelt, sondern in der Tat um gemeinsames Musikmachen. Selbst wenn es Menschen unserer Generation nicht auf Anhieb in den Sinn kommt: Auch ein weiterer Teil der im Titel erwähnten Kleinanzeige setzte nochmals große Offenheit bei den interessierten Rentnerinnen und Rentnern voraus – nämlich die Adresse des Schulhauses im verruchten Zürcher Drogen- und Rotlichtmilieu, wo sämtliche Proben stattfinden sollten.

Bei einem unverbindlichen Info-Treffen kamen dann schließlich alle interessierten Seniorinnen und Senioren und die Primarschulklasse im Schulzimmer des Schulhaus Hohl zum ersten Mal zusammen. Dass bereits die vierundzwanzig Kinder der 5. Grundschulklasse eine äußerst heterogene Gruppe sind, sieht man auf den ersten Blick und hört man aufgrund der vielen unterschiedlichen Muttersprachen auch sofort. Neben dem großen Unterschied zwischen Jungen und Mädchen, der in diesem Alter ohnehin besteht, gibt es riesige Unterschiede, die die Herkunft und Vergangenheit dieser jungen Menschen betreffen, welche nicht selten von schwierigen familiären Situationen, traurigen Schicksalen



bis hin zu Flucht- und Kriegserfahrung geprägt sind. Dass allerdings die Zusammenkunft der im Quartier verwurzelten Seniorinnen und Senioren aus der ehemaligen »Arbeiterklasse« mit den aus den wohlhabenden Quartieren »angereisten« Gleichaltrigen auch eine, auf ganz andere Art, sehr bunte und uneinheitliche Mischung ergab, hätten wir so nicht erwartet.

Wir haben bei diesem Info-Treffen sehr bewusst darauf geachtet, dass keiner der Anwesenden einen Wissensvorsprung hat und uns also nicht etwa in eine „kindgerechte“ und eine „erwachsenengerechte“ Vorstellungsrunde aufgeteilt, sondern von allem Anfang an versucht, alle gemeinsam anzusprechen, schließlich standen ja auch allen gemeinsame Proben und Auftritte bevor.

Gemeinsames Wagnis Bei der ersten gemeinsamen Probe zwei Wochen vor dem großen Konzert stand dann zuerst einmal die Sprache im Vordergrund. Bereits bei dem ersten Treffen hatte uns die Vielzahl der Sprachen, die die Kinder zu Hause sprechen, fasziniert und beeindruckt, als sie diese – damals noch mithilfe eines Mikrofons – der neugierigen Runde mitteilten. Da nun Sprache zweifellos eine urmusikalische Keimzelle ist, war mit der Vielfalt von über zwanzig gesprochenen Sprachen ein unglaublich reicher Fundus an musikalischem Material vorhanden, den wir mit musikalischen Sprachspielen, aber auch mit gemeinsam neu erfundenen Sprachen oder dem »Telefonspiel« (bei dem sich durch Flüstern die Bedeutung eines Satzes immer weiter verändert) erforscht haben. Daraus entstand unter anderem die *Ode an die Kinder* – eine Version von Beethovens Finale der 9. Sinfonie, gesungen auf den Text der Klassenliste, die mit ihren vielen, in der Schweiz exotisch klingenden Namen am Ende eine Art »Geheimsprache« für alle Beteiligten wurde und später auch die Grundlage für den Schlusschor unseres Konzertes bildete.

Das Musiktheater-Projekt *Lonely Heart Radio* entstand in Zusammenarbeit mit der Ausbildungsklasse des Theaters Hora, jungen Menschen mit geistigen Beeinträchtigungen, anlässlich des 50. Jahrestages des Beatles-Albums *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*. © Lothar Opilik

Mit dem *Piccolo Concerto Grosso*, hier in der Züricher Tonhalle, entwickelte das Künstlerkollektiv ox&öl ein musiktheatralisches Projekt für Kinder (einer Grundschulklasse mit großem Migrationsanteil) und Senioren (© Tamim Karmous)



Das gemeinsame Singen stand auch bei einer weiteren »Sprachforschung« im Zentrum: In wie vielen Sprachen bringen wir das bekannte französische Kinderlied *Frère Jacques* zusammen? Neben den wohlbekanntesten Versionen auf Französisch, Deutsch und Englisch kam auf Anhieb eine Vielzahl von Sprachen zusammen und am nächsten Tag – nach unserer Bitte, am Abend doch die Eltern zu fragen, ob sie dieses Lied kennen – noch eine ganze Menge mehr. Wir konnten nun zusammen nicht nur untersuchen, wie die verschiedenen Sprachen neben der Bedeutung auch den Klangcharakter des Liedes verändern, sondern auch im Kanon ganz unterschiedliche Mischungen dieser Klangfarben ausprobieren. Auch die Tatsache, dass es mitunter wichtig sein kann, es ganz genau zu nehmen und also sprachlich und musikalisch ins Detail zu gehen, wurde automatisch ein Thema, etwa als sich eine leidenschaftliche Diskussion an der Frage entzündete, ob die Glocke in der Zürcher Mundart nun »Bimm bamm bumm« oder »Ding ding dong« klingen würde.

Dass nicht nur der Klang der Sprache, sondern beispielsweise auch das Tongeschlecht den Charakter eines Liedes verändern kann, wurde klar, als wir den Besuch der Solo-Kontrabassistin eines Sinfonieorchesters, die uns mit dem Beginn des langsamen Satzes aus Mahlers *Titan*-Symphonie die Moll-Variante des Liedes vorspielte, zum Anlass nahmen, den Kanon einmal in Moll zu singen. Und während es nur die Kinder erstaunte, dass das Instrument, auf dem die Musikerin diese Melodie immer wieder im Konzert spielt, deutlich älter ist als alle beteiligten Senioren, war es für Erwachsene und Kinder gleichermaßen erstaunlich, dass ein so einfaches Kinderliedchen bei allen Orchester-Kontrabassisten wohlbekannt

und gefürchtet ist ... Auszüge aus Mahlers *Titan* waren dann, in einem Arrangement zusammen mit einem vielsprachigen Kanon von Jung und Alt, auch im Konzert zu hören.

Neuland: zeitgenössische Musik Neben so viel gemeinsamem Ausprobieren war in der zweiten Hälfte der Probezeit auch die Arbeit in kleineren Gruppen und die Erfahrung erster Präsentationen des Erarbeiteten wichtig, auch um die Publikumssituation bereits im kleinen Rahmen zu üben. Die Auswahl fiel hierfür auf zwei Werke des 20. Jahrhunderts: Die Erwachsenen haben zusammen einen Teil aus Carola Bauckholts *Quintett in variabler Besetzung* (1989) einstudiert und die Kinder die ersten beiden Sätze von Dieter Schnebels *Stuhlgewitter* (1987). Diese beiden Stücke bieten – neben ihrer spezifischen musikalischen Ausdruckswelt – den großen Vorteil, dass sie auch für Instrumente, die kein Musikstudium erfordern, geschrieben und realisierbar sind – ohne in puncto Anspruch und Gehalt »laientaugliche« Zugeständnisse zu machen. Wir konnten hier zum wiederholten Male die Erfahrung machen, dass Menschen, denen der Begriff Neue Musik nichts sagt, weitgehend vorurteilsfrei mit ebendieser umgehen, weil ihnen diese Musik genauso fremd ist, wie das Vorurteil.

Das Ergebnis waren zwei bewegende und äußerst eigenständige Interpretationen der beiden Werke, die für uns zu den Höhepunkten des Abschlusskonzerts in der Tonhalle gehören. Wer die übliche Atmosphäre von Sonntagsmatineen mit zeitgenössischer Musik kennt, die leider allzu oft der eines schlecht besuchten Gottesdienstes ähnelt, wird den Sonntagvormittag vom 18. Januar 2015 im kleinen Tonhallsaal nicht vergessen, an dem die beiden Stücke von Bauckholt und Schnebel in einer unnachahmlichen, unwiederholbaren

Interpretation von einem zahlreichen, gespannten, engagierten Publikum gehört wurden. Einen wichtigen Beitrag leisteten auch die Musikerinnen und Musiker, die bei den beiden genannten Stücken selbst nicht mitspielten, aber durch ihre Anmerkungen bei den Proben sehr hilfreich waren, weil sie zwar die Stücke nicht kannten, wohl aber die Fragen und Probleme bei der Interpretation von neuer Musik in unkonventioneller Notation – und die deshalb in den Proben sehr schnell einen direkten und »unlehrerhaften« Kontakt auf Augenhöhe zu den Interpreten aufbauen konnten.

Eroberung eines Hortes der Hochkultur Dieses Konzert in der Tonhalle wird allen Beteiligten sicher prägend in Erinnerung bleiben. Allein die kindliche Freude *aller* beim Bezug der Künstlergarderoben und die Gemeinsamkeit in der Aufregung vor dem Konzert, bei der vollkommen altersunabhängig dringende Toilettenbesuche anstanden und geschlechter- und generationenübergreifend Tipps zur Bewältigung der Auftrittsängste ausgetauscht wurden, ist unvergesslich.

Aber nicht nur für die Beteiligten auf der Bühne war der Ausflug in die Tonhalle ein aufregendes Ereignis, auch für viele der Eltern, die dieses Gebäude fast alle zum ersten Mal betraten. Der Scheu, das vertraute Quartier zu verlassen, haben wir mit frühzeitig verteilten, detaillierten Wegbeschreibungen versucht entgegenzuwirken, und in der Woche vor dem Konzert ist eine Lehrerin kurzerhand mit der ganzen Klasse den Weg vom Schulhaus zur Tonhalle bereits einmal probenhalber gefahren. Nicht wenige Kinder wollten ihre Eltern dann auch schon zur Vorprobe mitbringen, weil sie sich nicht sicher waren, ob diese später den Weg alleine finden würden.

Obwohl das Konzert an einem Wochenende, also in der Freizeit stattfand, fehlte am Sonntagmorgen nicht ein einziges Kind. Uns erstaunte das nicht, bei einigen Erwachsenen aber sorgte das für respektvolle Verwunderung. Außerdem erwiesen sich die im Vorfeld oft geäußerten Bedenken, dass Angehörige anderer Kulturkreise sich üblicherweise während einer solchen Veranstaltung unterhalten oder auch rein- und rausgehen würden, als obsolet. Im gut gefüllten Tonhallsaal saßen die routinierten Konzertgänger neben denen, die zum ersten Mal dort waren und die Spannung, die sich von Anfang an ausbreitete, sorgte zusammen mit dem altherwürdigen Ort für eine konzentrierte Atmosphäre, die die ganze Stunde anhielt. Es war offenbar allen im Publikum schnell klar, dass sie gerade eine außergewöhnliche Premiere erleben, wenn in der Tonhalle der Altersunterschied zwischen

dem jüngsten und dem ältesten Musizierenden auf der Bühne achtzig Jahre beträgt.

Spätestens bei diesem Konzert wurde offensichtlich: Nicht nur die Musik gehört allen, auch dieser »Hort der Hochkultur« gehört allen und sollte kein Ort sein, der ausschließlich elitärem Kunstgenuss vorbehalten ist. Dass ein solcher Anlass kein Eintrittsgeld kosten darf, weil der Saal dann nicht einmal halb so voll gewesen wäre, ist einleuchtend und war, dank der Initiative der STEO-Stiftung, sichergestellt. Die Zürcher Tonhalle berechnete uns nämlich – trotz mehrfacher Bitten, Telefonate und Empfehlungsschreiben – genau den gleichen Mietansatz wie bei einer kommerziellen Veranstaltung.

Ungenutztes Potenzial

Welchen Stellenwert ein solches Musikprojekt mit partizipativem Hintergrund (und nicht Musikunterricht mit den normativen Anforderungen des Schulalltags) für alle Beteiligten einnehmen kann, welche ungeahnten Kräfte es freilegt, hat uns immer wieder aufs Neue erstaunt. Beim *Piccolo Concerto Grosso* im Zürcher Schulhaus Hohl kam hinzu, dass – neben der Musik als universeller Sprache und Ausdruckskraft – auch die sprachliche Vielfalt der Kinder ihnen als Mannigfaltigkeit erfahrbar wurde und nicht als Hindernis, das sie im Schulalltag so oft ist. Diese Problematik wurde vielen Seniorinnen und Senioren durch den unmittelbaren Kontakt auf besondere Art und Weise bewusst und hat dazu geführt, dass ein über den Projektzeitraum hinausgehendes Engagement entstanden ist, welches von der Begleitung von Klassenausflügen bis hin zur Betreuung eines Vorlese-Wettbewerbs in den Muttersprachen der Kinder reicht.

»Die fast unlösbare Aufgabe besteht darin, weder von der Macht der anderen, noch von der eigenen Ohnmacht sich dumm machen zu lassen«⁴, schreibt Adorno in *Minima Moralia*. Für uns gibt es keinen Zweifel, dass kein Weg daran vorbei führt, sich bei allen weiteren Unternehmungen nicht von der Unlösbarkeit schrecken zu lassen und an dieser Aufgabe weiter zu arbeiten, wobei uns die Erfahrungen mit *Piccolo Concerto Grosso* Mut machen. (Philip Bartels) ■

4 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Frankfurt/Main 1951, S. 67.