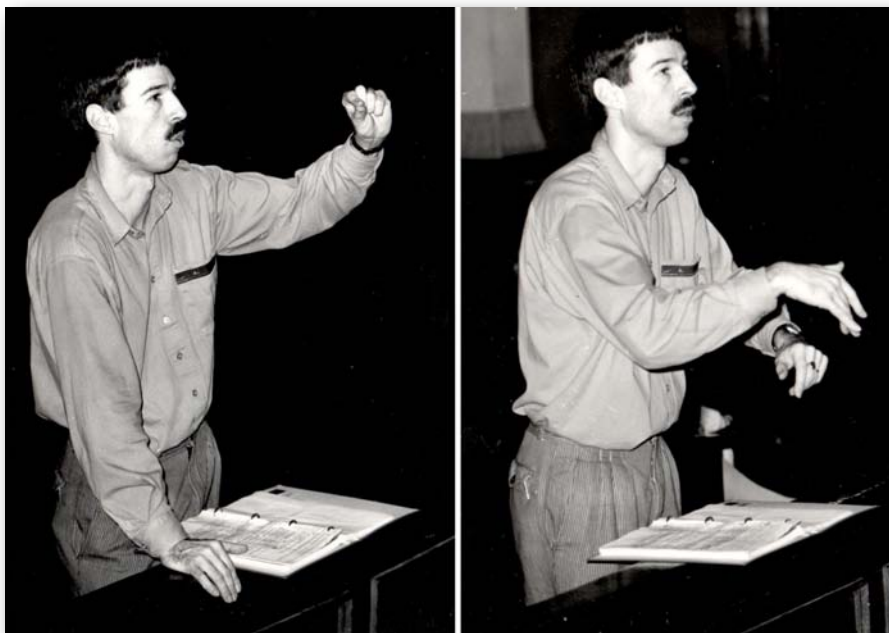


Interview mit Alex Eckert anlässlich seiner 7. Neuinszenierung des Musicals „Die Goldene Gans“ im November 1995

– nach der Schweiz und Polen diesmal in Brasilien.



Lieber Herr Eckert, wenn ich auf Ihre internationale künstlerische und erzieherische Arbeit, die über 30 Musical-Uraufführungen und deren Inszenierung und musikalische Leitung einschloss, an die hundert Konzerte mit Jugendorchestern, Chören und Sinfonieorchestern und die unzähligen Teilnahmen als Referent oder Leiter von Kursen über Musikerziehung, sowie all die sonstigen Aktivitäten, die Sie zu einer Institution hat werden lassen, zurückblicke, würde ich Sie gerne zuerst fragen, wie dieses Monsterunternehmen begonnen hat.

Ja, das ist wohl nun schon lange her und es kommt mir vom heutigen Standpunkt wie in einer nebelhaften Vergangenheit vor, als die Welt noch ganz anders ausgesehen hat, besonders in einem so kleinen und provinziellen Land wie der Schweiz. In den 60er Jahren, als ich als frisch gebackener Primarlehrer voller idealistischer Ideen war in bezug auf eine moderne Erziehung, war ja die Kunsterziehung noch ganz rudimentär und als Schulfach bloss als Singen und Zeichnen definiert, was schon vom Wortlaut her so limitiert war, genau wie die Staatsschule selbst. Da ich aber während meiner Ausbildungszeit zum Lehrer bereits Theater spielte, Zaubervorstellungen gab, Puppentheater spielte, in Chören mitsang, Orff's Weihnachtsgeschichte inszenierte, und an Konzerten entweder Klavier, Schlagzeug, Xylophon oder Blockflöte spielte, hatte ich eine ganz andere Vorstellung von einem Kunstunterricht ...

... die Sie dann natürlich direkt mit ihrer Schulklasse in die Tat umsetzten und darum wahrscheinlich bald auf Widerstand stiessen.

Nun, so arg war es nicht. Widerstand gab es kaum, da ich eine äusserst kunstinteressierte und begeisterungsfähige Klasse hatte. Erst nach den ersten Konzerten und Musiktheatern, bei welchen ich das Orff-Instrumentarium einsetzte, wurde eine schwache Stimme laut, ob denn diese „Orfferei“, wie jemand vorurteilsvoll bemerkte, wohl nicht die Leistungen der Schüler beeinträchtigte. Nachdem dann dieser Schüler aber am Gymnasium aufgenommen wurde, versiegte auch diese Stimme.

Von wegen „Orff“: Hat dieser Name irgend welche negativen Reaktionen ausgelöst, da ja Carl Orff wegen seiner lauen Haltung und Mitarbeit während des Nationalsozialismus angegriffen wurde?

Ja und nein. Ich glaube aber, es war nicht nur deshalb. Es war vor allem wegen etwas anderem. Es herrschte unter gewissen Musikerziehern die polemische Ansicht, dass Orffs „Methode“ (die gar keine ist) die Kinder in ihrer musikalischen Entwicklung behindern würde, da sie bloss zur ursprünglichen „vulgären“ Volksmusik zurückführen, die harmonische Vielfalt einschränken und dem Rhythmus den Vorrang geben würde. Das war natürlich nicht einmal zur Hälfte wahr; aber wie dem auch sei, das Problem für mich war ein anderes. Man versuchte mich als „Orffianer“ abzustempeln, um mir den Wind aus den Segeln zu nehmen. Als Lehrer war ich ja noch als harmlos betrachtet worden. Da ich mich aber nach 3 Jahren von der Schule verabschiedete und mein Privatmusikinstitut, das über wenige Jahre auf 1000 Schüler anwuchs, gegründet hatte, wurden gewisse Leute ganz einfach neidisch. Ich hatte ja nie bloss „Orff“ unterrichtet, sondern Musik aller Art - ich benutzte bloss Orffs phantastisches Instrumentarium. Es war vor allem die neue, experimentelle Musik, die ich nun einbezog. Ich hatte ja nicht nur bei Orff studiert, sondern auch Kurse mit Pierre Boulez, Earle Brown, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel und György Ligeti besucht.

Da sind Sie also mit serieller und graphischer Musik in Kontakt gekommen. Hat dies sich auf Ihre Unterrichtspraxis ausgewirkt?

Ganz genau. All diese Impulse waren sehr wichtig und ausschlaggebend für meinen absolut neuen und kreativen Musikunterricht. Doch zurück zu Orff. Was an seiner Idee als phantastisch bezeichnet werden darf ist, dass man alle künstlerischen Ausdrucksformen verbinden kann: Musik, Tanz, bildnerisches Gestalten und Theater. Dies führte mich dann zur Form, die ich „Multimedia“ nannte und was etwas wie „Gesamtkunstwerk“ bedeutet.



Jugendchor und Orchester in den 60er Jahren

Wie haben Sie das in die Praxis umgesetzt?

Ich leitete in Reinach, eine Agglomeration in der Nähe Basels, schon seit meiner Zeit als Primarlehrer einen Chor und ein Jugendorchester, mit welchen ich nach einigen „konventionellen“ Konzerten von der üblichen Konzertform abweichen wollte, indem ich die Aufstellung frontal zum Publikum änderte. Dazu komponierte ich das Multimediaspektakel „Galgenlieder“ nach Christian Morgensterns phantastischen Gedichten. Ich hatte erstmals meine Solisten, den Chor und das Orchester in einer gänzlich unkonventionellen Form angeordnet, indem ich alle Interpreten in einer von modernen Skulpturen gestalteten Arena verteilt auf verschiedenen Ebenen aufgestellt hatte. Das Publikum befand sich verteilt rund um diese Arena auf Terrassen, Treppen oder Mauern und konnte sich frei bewegen. Der Schott Verlag in Mainz verlegte dann die „Galgenlieder“ als eine in Farbe gedruckte graphische Partitur und bat mich, das Werk an den Darmstädter Kursen für Neue Musik vorzustellen. Dies war der Anfang zu einigen weiteren verlegten graphischen Kompositionen wie z. Bsp. „Die Jahreszeitelemente“, und danach im Eres Verlag „Der Zauberlehrling“ und „das Computerding“, eine musikalische Persiflage auf die moderne Technologie.



Titelseiten von graphische Partituren

Da war dann sicher klanglich nichts mehr dabei, was an Orff erinnerte?

Ja und nein. Die graphische Notation verleitet die Interpreten zum improvisieren. Man muss sich vorstellen, dass die Musik in Zusammenarbeit mit den Ausführenden entsteht und nicht präzis vorkomponiert ist. Manches ist festgelegt, es gibt aber immer wieder viel Raum zum kreativen Gestalten. Es gab sogar Platz für Zitate aus Beethovens 6. Symphonie und Stravinskys „Sacre du Printemps“. Was allerdings noch an Orff erinnerte war die Idee, sich innerhalb gewisser Regeln frei bewegen und eben improvisieren zu dürfen. Als ich ihm meine Partitur vorlegte, konnte er seine Zustimmung, wenn auch mit Vorbehalten, nicht verbergen.

Sie haben erwähnt, dass man Ihnen „den Wind aus den Segeln“ nehmen wollte, als Sie Ihre Privatmusikschule gegründet hatten. Wer war denn an so etwas interessiert? (Dieser Abschnitt wurde wegen seinem speziellen Interesse für das deutschsprachige Publikum vom Interviewten mit mehr Details versehen)

Meine Privatmusikschule deckte zu ihrer Gründungszeit in den 70er Jahren einen grossen Bedarf. Es stand damals schlecht um die Musikerziehung. Entweder man gehörte zur sogenannten Elite und hatte die Möglichkeit, ein Instrument an der Musikschule in Basel oder bei einem Privatlehrer zu lernen oder man gehörte einem Blasmusik- oder Handharmonikaverein an, der seine Schüler selbst ausbildete. Zudem besass meine Idee, Körperbewegung, Tanz, Rhythmik, Stimmbildung, Gesang, Instrumentalspiel, bildnerisches Gestalten und Theater zu verbinden, einen grossen erzieherischen Wert, was sich durch den zahlreichen und kontinuierlichen Besuch von

Kindern aller Altersgruppen zeigte. Die Schüler waren derart von unserem Programm begeistert, sodass ich in kurzer Zeit Filialen in verschiedenen Orten rund um Basel eröffnen und auch Lehrpersonal selbst ausbilden musste, das allerdings schon eine musikalische wie pädagogische Grundlage besass - und natürlich das Wichtigste: Idealismus und Talent.



Kinder und Eltern musizieren zusammen

Als nach Basel, Reinach, Riehen, Wehr (im benachbarten Deutschland) und Laufen auch noch eine Filiale in Frenkendorf dazukam, wurden im Kanton Baselland staatlich subventionierte Musikschulen gegründet, welche einen sogenannten Grundkurs zur Bedingung machten für jene, die ein Instrument lernen wollten. Aus rein praktischen Gründen gab es auch einige unserer Kursabsolventen, die den Anschluss an eine staatliche Musikschule für den Instrumentalunterricht suchten. Da wurde von der Erziehungsbehörde des Kantons Baselland ein Dekret veröffentlicht, dass unsere Kurse nicht als Grundkursesatz anerkannt würden. Dies liess den Verdacht aufkommen, dass die staatliche Musikschule sich eine Monopolstellung verschaffen wollte. Für die Eltern musste dies schon beinahe wie Erpressung ausgesehen haben.

Jedoch der Gemeinderat von Frenkendorf beschloss aus eigener Initiative, dass unsere Kurse als Alternative angeboten wurden und als gleichwertig anzusehen waren. Der damalige Musikschulleiter von der Kantonshauptstadt Liestal kam höchstpersönlich an den von uns organisierten Elterninformationsabend, wo er auf polemische und aggressive Weise versuchte, unsere Kurse zu kritisieren. Unter Burufen der versammelten Eltern verliess er zähneknirschend die Versammlung. Darauf erstarrte das Verhältnis der staatlichen Musikschulen zu uns zu einem „kalten Krieg“ und ich entschloss mich, ebenfalls einen unkonventionellen Instrumentalunterricht anzubieten: Klavier, Gitarre, Violine, Cello, Querflöte, Klarinette, Trompete und Schlagzeug. Und daraus entspross die neue Idee des Ensemblespiels. Ein Instrument alleine zu lernen, ist doch zu einem gewissen Grad eintönig, oder direkter ausgedrückt: isolierend.

Ich kann das verstehen, man zieht sich nach der wöchentlichen Stunde in seine „Gemächer“ zurück und übt – und das allein. Da kann jemand ja leicht die Motivation verlieren.

Richtig! Nicht alle sind zum Konzertpianisten geboren, und so habe ich dann das „Profi-Orchester“ gegründet, wo man „sein“ Instrument im Ensemble spielen konnte.

Das Einzigartige daran war, dass im Grunde alle Instrumente zugelassen waren (wir hatten sogar einen Steel Drum Spieler) Dies gab unserer Musik einen unverwechselbaren Klang, unseren typisch eigenen Sound: Blockflöten, Klarinetten und Trompeten, Geigen, Celli und Xylophone, Klavier, Glockenspiel und Gitarre, Schlagzeug, Vibraphon und Steel Drum. Ich arrangierte alle Stimmen oder komponierte eigens für unsere Besetzung. Und mit diesen Programmen reisten wir dann jedes Jahr in ein anderes Land: Polen, Portugal, Dänemark, Deutschland und Holland. Dort trafen wir uns manchmal auch mit den Orchestern der Gastländer und spielten zusammen, was später zu einem Austausch führte. In der Jugendmusikfestwoche im Basler Stadttheater spielten 3 Orchester mit 2 Chören zusammen – an die 300 junge Musiker!



Jugendchor und Orchester in den 70er Jahren

Der Aspekt, dass Kunstausübung einen wichtigen sozialen Wert hat, war ja schon immer das Schwergewicht Ihres Anliegens gewesen. Wie Sie aber die verschiedensten Ausdrucksformen wie Tanz, Theater und Musik, sagen wir einmal, in einem grossen Gesamt ereignis, welches zweifellos totale freiwillige Zusammenarbeit aller erforderte, vereinigten, wurde ja in der Form von Musiktheateraufführungen noch deutlicher gezeigt. Wann und wie begann diese Arbeit, die dann internationale Beachtung fand?

Zur Realisierung eines solchen Mammut ereignisses bestanden zwei Hauptprobleme: Geeignete Aufführungsräume und unzählige Mitarbeiter. Als das neue Stadttheater in Basel gebaut war, gelangte ich an den Direktor mit der Bitte, ob es wohl möglich wäre, die speziell für Experimente gedachte und geeignete Kleine Bühne benützen zu dürfen. Die positive Antwort war für mich das grüne Licht zu all den Projekten, die dann in Jahresabständen folgten. Als die Kleine Bühne zu klein wurde, zogen wir ins geräumige Theaterfoyer, welches mit seiner Infrastruktur ideal unseren Experimenten diente. Wir spielten sowohl auf der breiten Treppe, im Foyer selbst oder an allen möglichen Punkten, die einem Multimediaspektakel gerecht wurden. Das Problem der Mitarbeiter löste ich so: Die Kostüme wurden von einer Elternequipe entworfen und gezeichnet, der Stoff wurde bestellt, zugeschnitten und an die andern Eltern mit Anleitung zum Nähen übergeben. Die Kulissen und Requisiten entliehen wir teilweise vom Theaterfundus, oder eine andere Elterngruppe fertigte sie an. Im Malersaal des Theaters malte eine Gruppe Kinder unter Anleitung eines kundigen Kulissenmalers die Dekorationen. Das Aufsichtspersonal und die technische Equipe für die Umbauten bestanden ebenfalls aus Eltern. Vom Theater brauchten wir lediglich einen

professionellen Beleuchter. Die Proben fanden gruppenweise in unseren Unterrichtsräumen statt, die Hauptproben dann im Theater. Den ganzen Koordinationsplan schrieb ich und dank der Disziplin von hunderten von Kindern und Eltern ging jedes Mal die Premiere ohne nennenswerte Pannen über die Bühne. Die wohl denkwürdigste Produktion war meiner Ansicht nach „Cindy und der Prinz vo Rieche“ mit einem erweiterten, professionell spielenden Jugendorchester und einem Riesenaufgebot von Solisten, Tänzern, Statisten und Chören von beinahe 200 Teilnehmern. Die Musik war ein Auftragswerk meiner Stiftung an den Wiener Komponisten Silvio Pasch, dessen „Goldene Gans“ (2 Neuinszenierungen in Basel, 4 in Polen: Lublin, Zamosc, Lomza und Gdansk), „Goldteufel“ (1 Neuinszenierung in Basel mit Gastspiel in Offenbach/Deutschland, 1 in Polen) und „Chin-Dah“ (2 Neuinszenierungen in Basel, 1 in Polen) grosse Publikumserfolge geworden waren. Das Schweizer Radio oder private Musikproduzenten machten professionelle Studioaufnahmen und die Stiftung produzierte die Schallplatten und Musikkassetten, deren Erlös die Unkosten zu tragen half.



„Cindy und der Prinz vo Rieche“ im Foyer des Stadttheaters Basel

Wie ich weiss, waren diese Riesenprojekte nicht das einzige, was Sie im Bereich des Musiktheaters anboten. Da gab es auch kleinere Gruppen, die daran interessiert waren, mit Ihnen ein Musiktheaterprojekt zu realisieren. Wie hat Sie das dann ins Ausland geführt, wie z. Bsp. nach Polen, wo Sie mit verschiedenen Schulen, Musikschulen, Universitäten, Chören und Orchestern zusammen arbeiteten – und jetzt zu uns nach Brasilien, wo Sie schon ihr viertes Musiktheaterspektakel aufführen?

Der Kontakt kam meist an den Internationalen Musikfortbildungskursen zustande, wo ich als Gastreferent wirkte: Anfänglich in Delft, Holland mit Pierre van Hauwe, dann auf Madeira, in Luxemburg, Deutschland und schliesslich in Polen und Brasilien. Ich leitete dort Workshops mit hunderten von Kindergärtnerinnen, Lehrern, Musiklehrern und Dozenten, die mich in ihre Länder einluden, um dort wiederum praktisch mit Kindern, Studenten und Lehrern zu arbeiten. In Polen, zur Zeit des aufgezwungenen Kommunismus russischen Zuschnitts gab es mutige Schuldirektorinnen, die unter grössten Schwierigkeiten und Materialknappheit mich meine Musicals inszenieren liessen und alles daran setzten, beinahe Unmögliches möglich zu machen. Die polnischen Schüler und Schülerinnen waren so talentiert, dass die Aufführungen geradezu als professionel bezeichnet werden müssen. Man stelle sich einmal vor, dass

alle Solisten für die Gastspiele in der Schweiz den Text, den sie wohl in polnisch kannten, nun auf Schweizerdeutsch auswendig lernten, sodass unser Publikum, das vorallem aus Kindern bestand, die Handlung verstehen konnte. Das Schweizer Radio hat dann Teile einer solchen Aufführung aufgenommen und als 2 Sendungen ausgestrahlt. Am Festival „Pop Schwyz“ anlässlich der 750 Jahr-Feier der Schweizer Eidgenossenschaft in Brunnen gewann meine Gruppe aus Lomza/Polen einen Spezialpreis.



Schlussvorhang für „Die Goldene Gans“ in Gdansk

Auch Sie sind ja mit Auszeichnungen überhäuft worden. Sie erhielten den Ordre de Mérite Culturel der polnischen Regierung, den Ordre „Przyjaciela Dziezka“ (Freund der Kinder) und den Ordre „Uśmiechu“ (des Lächelns) sowie Medalien der Städte Lublin, Lomza und Gdansk. Wie kam es dazu?

Nun, ich bin immer ein wenig skeptisch, wenn es um Preisverleihungen geht. Ich habe nie im geringsten die Absicht gehabt, für meine Arbeit irgend welche Lorbeeren zu ernten. Ich bin immer ein Idealist gewesen und werde es wohl bleiben. Ich fühlte mich stets immer bloss als „Força motriz“, um alle anderen zu Motivation, Begeisterung und Höchstleistungen anzuspornen. Nach dem Ergebnis zog ich es vor, in den Hintergrund zu treten und den Erfolg den Ausführenden und Mitarbeitern zu überlassen. Niemand hat ja gespürt, mir seine Dankbarkeit mit einer herzlichen Umarmung oder einem symbolischen Akt der Anerkennung zu zeigen. Dies gab mir viel stärker zu spüren, dass der Erfolg das Resultat eines Aktes der Menschlichkeit war, welcher keine Grenzen, Rassendiskrimination und religiöse oder politische Intoleranz kennt, sondern bloss Liebe am Nächsten, Freundschaft, Grosszügigkeit, Talent, Kunstbegeisterung, Ausdauer und Disziplin. Wenn ich mit der ganzen Equipe beim Schlussapplaus vor den Vorhang trat, fühlte ich mich immer als ein Element des Ganzen, wie jeder andere Mitwirkende sich gefühlt haben muss.



Überreichung des „Order Przyjaciela Dziecka“

Apropos Idealismus. Gab es da nicht ein Projekt, das Sie beinahe an den Rand des Bankrotts gebracht hatte?

Nun ja, das Risiko, im Kunstbetrieb mit roten Zahlen abzuschliessen, besteht immer. Und tatsächlich einmal war ich gefährlich nahe daran gewesen, viel Geld zu verlieren. Zugegeben, das Projekt schien erst eine Utopie. Es bewies aber, dass wo ein Wille ist, auch ein Weg hinführt.

Der Leiter des Chors des Instituts für Musikerziehung in Lublin/Polen Mieczyslaw Pomorski suchte ein geeignetes Werk, das er mit seinem Studentenchor und der Philharmonie unter meiner Leitung aufführen lassen wollte. Ich schlug ihm das Oratorium „Le Laudi“ vom Schweizer Komponisten Hermann Suter für Soli, Kinderchor, gemischten Chor, Orgel und Sinfonieorchester vor, welches er auch prompt akzeptierte und mit Schwung und Elan mit seinem Chor einstudierte. Ich arbeitete dann eine Woche mit der Philharmonie, den Solisten und dem Chor in Lublin. Die polnische Erstaufführung dieses Werkes hinterliess einen tiefen Eindruck. So entschlossen wir uns, dieses zu Unrecht wenig aufgeführte Werk in die Schweiz zu bringen.

Wir einigten uns auf einen Preis, der wenigstens für alle 100 Mitwirkenden die Unkosten zu tragen half. Das Werk wurde in 5 Konzerten in Basel, Reinach und Solothurn mit grossem Erfolg und reichlich Publikum aufgeführt. In Bern gab der damalige Leiter der Philharmonie Lublin Adam Natanek ein Extrakonzert mit Werken von polnischen Komponisten, das leider sehr schwach besucht war. Im ganzen gesehen war das Projekt jedoch ein grosser künstlerischer Erfolg, brachte aber nicht die nötigen Einnahmen, sodass ich gezwungen war, zu den schon gefundenen Geldgebern neue zu finden, was mir schliesslich auch gelang. Nicht bloss die Konzertaufnahme beweist, dass ein solch unvergessliches Unternehmen wohl das Risiko wert gewesen war.

Ohne Zweifel! Ging die Zusammenarbeit mit dem Chor und Orchester in Lublin dann weiter?

Leider emigrierte kurz darauf der Leiter des Chors nach Kanada und viele Musiker des Orchesters sprangen in verschiedene ausländische Orchester ab. Doch gelang es mir, viele Jahre später (1991) ein Konzert mit ausschliesslichen Werken des Schweizer Komponisten Dölf Kessler zu organisieren. (Die Aufnahme ist in Dölf Kesslers Homepage zu finden)

<http://www.peppersoft.ch/HeliosCD/Kindersuite.html>

Auch spielte ich seine Kindersuite mit dem Musikschulorchester in Gdansk. (Eine Video Aufnahme ist ebenfalls im YouTube zu finden)

<http://www.youtube.com/user/peppersoft25?feature=wate>



Das Oratorium „Le Laudi“ mit den Lublinern in der Martinskirche in Basel

Wenn wir schon bereits von Geld gesprochen haben, liegt mir auch die Frage auf der Zunge, wie Sie denn die vielen Projekte immer wieder zu finanzieren vermochten?

un, ich muss gestehen, dass ich kein Finanzgenie bin, und dass mir immer mehr die Intuition geholfen hatte, als Budgets. Es gelang mir, bereits treue Spender und auch wieder neue zu gewinnen. Ich „bettelte“ bloss immer für ein konkretes Projekt, mir schien dies realistischer. Regelmässige Beiträge erhielt ich nie, deshalb hatte ich mich in den 80er Jahren entschlossen, aus meiner ganzen Institution eine Stiftung zu machen. Dies half dann, die Projekte teilweise auch mit den Kursgeldern zu finanzieren, da meine Musikschule nun auch dazugehörte.

Die zweite Frau Yehudi Menuhins bemerkte einmal über ihren Gatten: „Er ist mehr als nur ein Mann, er ist eine Institution“. Tatsächlich war er Präsident, Schirmherr, Gründer und Mitglied von mehr als dreihundert Organisationen gewesen. Wie war das bei Ihnen, als Sie noch Stiftungspräsident waren. Hat man Sie da auch um vieles gebeten?

Nun, also ganz von vornherein gesagt, einen Vergleich mit Menuhin zu wagen, wäre eine ausgesprochene Übertreibung. Ich muss aber zugeben, dass man mit den aussergewöhnlichsten Anliegen an mich herantrat, die oft überhaupt nicht zu den Zielen der Stiftung passten. So versuchte ich zu tun, was ich konnte, denn ich bin eine Person, diesmal wage ich einen Vergleich mit Menuhin, die nie nein sagen kann. So organisierte ich unzählige Konzerte, deren Erlös zum Beispiel für ein Kinderspital in Brasilien, die Anschaffung von Instrumenten an einem Kindergarten in Polen oder für die Renovierung eines Orphanats in Brasilien bestimmt waren. Wir konnten sogar vier Kinder für den Anlass in die Schweiz einladen. Ich hatte vier typisch ethnische Vertreter brasilianischer Kultur ausgewählt: Je ein Nachkomme von Indianern, Hispaniern, Afrikanern und Europäern, die ich dann am Konzert vor mein Orchester hinsetzte.

Auch transportierten wir auf unseren Tourneen immer Kisten voller gespendeter Kleider für Kinderheime oder Wohltätigkeitsbazare. Ich schaffte es sogar, gespendete Medikamente durch den brasilianischen Zoll zu schmuggeln. Da waren z. Bsp. mehrere

Infusionen eines äusserst teuren Blutserums dabei, welches einem Kind mit einer raren Blutkrankheit das Leben rettete. Einmal konnte ich auch Geldspenden äufnen für den Kauf von Kleidern für die Kinder eines Armenviertels in Câmara de Lobos auf Madeira, wo ich anlässlich eines Kurses spontan mit den Kindern der Strasse improvisiert tanzte und musikalische Spiele organisierte. Das schwierigste dabei war, eine Uhrzeit zu bestimmen, wann das Ganze aufhören sollte. Todmüde aber glücklich liessen sie mich zu vorgerückter Abendstunde in mein Hotelzimmer zurückziehen, nachdem ich das Versprechen abgelegt hatte, an einem anderen Tage erneut zu kommen.



Fortbildungskurs für Kindergärtnerinnen in Gdansk, Polen

Nun komme ich zur für mich vielleicht wichtigsten Frage. Wie ist es dazu gekommen, dass Sie sich plötzlich entschlossen hatten, definitiv nach Brasilien zu emigrieren, sich hier zu verloben und Ihre künstlerischen Aktivitäten fortzuführen?

Also vorweg gesagt, ich hatte immer schon eine grosse Liebe für dieses paradiesische Land des ethnischen Pluralismus mit der Grösse eines Kontinents empfunden. Als ich es dann dank einiger Parapsychologen- und Ärztefreunde tatsächlich entdecken durfte, war mein Entschluss bereits gefasst: Wenn sich das Schicksal fügte, würde ich das Abenteuer wagen, in Brasilien ein neues und anderes Leben anzufangen. Und es fügte sich. Ich hatte 1989 einen akuten Diskushernienanfall und war gezwungen, alle meine Aktivitäten radikal zu drosseln. Das ungesunde und für mich zu feucht und kalt gewordene Klima Europas machte mir schwer zu schaffen. Ich musste auch das Autofahren aufgeben und so entschloss ich mich, meine Aktivitäten stufenweise abzubauen. Ich übergab dann die Präsidentschaft einem Freund und Mitarbeiter, ihm alle Freiheiten lassend, das „Kind neu zu taufen“ und die Stiftung auch nach seiner Art neu zu strukturieren. Ich überliess alles meinem Nachfolger: Hunderte von Instrumenten, Räume, Kostüme, Requisiten und Kulissen (sogar mein Auto) und zog mit dem Rest meiner Ersparnisse, die ich aus dem Verkauf meines Hauses gewonnen hatte in die neue Welt. Ich wollte mich plötzlich von all dem Ballast befreien, der mich an einem spirituellen Leben hinderte, das ich nun zu führen gedachte. Ich beendete zuerst ein Projekt für ein Kinderheim im Süden Brasiliens und fuhr dann für ein Jahr ans Meer, wo ich in einem gemütlichen Haus ein gänzlich neues Leben der Einkehr und des schöpferischen Schaffens begann. Ich komponierte, schrieb, malte, schuf Masken und Plastiken, philosophierte, lernte unzählige Leute (vorallem die Besitzlosen und

sozial Benachteiligten) kennen, reiste und kochte, bis ich wieder Lust und die gesundheitliche Kondition hatte, erneut Projekte zu realisieren.



„Von Basel nach Brasilien“, Ferienkolonie in Luz

Sie haben hier in Brasilien an einer grossen traditionellen Privatschule an Ihren Projekten weitergearbeitet und schon dieses Jahr vier musikalische Theater aufgeführt. War dies nicht schwierig, unter gänzlich neuen Umständen und in einer Fremdsprache zu unterrichten?

Sprachen lernen war zum Glück nie mein Problem gewesen. In Polen hatte ich mich ja schon auf polnisch verständigt. Deutsch, französisch und englisch gehören seit meiner Jugendzeit zu meinem Inventar. Im ständigen Kontakt mit der Bevölkerung eines Landes besteht täglich die Gelegenheit, die Sprache praktisch zu üben. Ich war ja auch schon seit längerer Zeit mit portugiesisch in Kontakt gekommen, erst in Portugal, dann auf Madeira und nun hier in Brasilien. Als ich anfänglich nach meinem Jahr am Meer bei Freunden in Belo Horizonte (die Hauptstadt von Minas Gerais) lebte, ging ich auf Projektvorstellungsreise – und so gab es sich, dass der Präfekt der Stadt Luz mich für die Kinderferienkolonie der Schüler der Gemeinde engagierte. Danach stellte mich der Direktor einer der grössten Privatschulen, welcher wie aus guter Vorsehung heraus ein polnischer Priester war, an und gab mir freie Hand, alle meine Projekte realisieren zu können. So habe ich nun Grundkursklassen, eine Tanzgruppe, einen Chor und eine Multimediagruppe mit Schülern der Oberstufe. Zum Abschluss dieses Schuljahres bereitete ich nun das Musical „Die Goldene Gans“ (hier mit dem Titel „O Ganso de Ouro“) als 7. Neuinszenierung vor, ein Erfolgsmusical, das schon in der Schweiz und in Polen in je 2 und 4 verschiedenen Neuinszenierungen Beifallsstürme ausgelöst hatte und vom polnischen Fernsehen als Film aufgenommen wurde.



„Die Goldene Gans“ in Belo Horizonte, Brasilien

Wie sieht nun Ihre Zukunft in Brasilien aus?

Sehr konkret und für alles offen. Zuerst werde ich einmal heiraten. Dann werde ich weitersehen. Ich habe vor, noch viel Anderes und vorallem Neues zu realisieren. Brasilien ist ja ganz im Gegenteil zur Schweiz das Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

Dazu wünsche ich Ihnen viel Glück, gute Gesundheit und Lebenskraft.

Vielen Dank.

(Interview vom November 1995, Deutsche Redaktion: Hendrik Müller und Alex Eckert)

Alex Eckert (geb. 26. 02. 1946) lebt seit 1992 in Brasilien und ist seit 1996 mit einer Brasilianerin (seiner „Musa inspiradora“, wie er sie nennt) verheiratet. Zum jetzigen Zeitpunkt hat er sich aus gesundheitlichen Gründen vom öffentlichen Leben zurückgezogen und pflegt seine Hobbies. Wie er sagt, hat sich sein lebhafter Makrokosmos nun in einen ruhigen Mikrokosmos verwandelt.

Brasilien, August 2013

ÜBERSICHTSPLAN DER WICHTIGSTEN VERANSTALTUNGEN DES JUGENDCHORS- UND ORCHESTERS BASEL SOWIE DER STIFTUNG „MUSIK UND KIND“

- 75 Kinder-Musik-Fest im Hans Hubersaal des Basler Stadtcasinos
- 76 Mitwirkung im Internationalen Musik-Lager der UNICEF in Gstaad
- 78 Kinder-Musik-Fest im Grossen Festsaal des Basler Stadtcasinos
- 79 Der Struwelpeter/Galgenlieder, Kleine Bühne, Basler Stadttheater
- 79 1. Musik-Lager Axalp, Instrumentalkonzert in Brienz
- 80 König Nussknacker/Der Zauberlehrling, Kleine Bühne, Basler Stadttheater
- 80 2. Musiktheater-Lager Axalp, Musik-Zirkus
- 81 Gufus und die Goldene Gans, Kleine Bühne, Basler Stadttheater
- 81 3. Musiktheater-Lager Axalp, Musik-Theater
- 82 Chin-Dah, Kleine Bühne, Basler Stadttheater
- 82 4. Musiktheater-Lager Axalp, In 80 Tagen um die Welt
- 83 Die Konferenz der Tiere, Monsterkonzert, Jugend-Musik-Festwoche, Foyer des Basler Stadttheaters
- 83 Gufus und die goldene Gans in Lublin, Polen
- 83 5. Musiktheater-Lager Axalp, Jim Knopf 1
- 84 Till Eulenspiegel, Foyer, Basler Stadttheater
- 84 Gufus und die goldene Gans in Zamosc, Polen
- 84 6. Musiktheater-Lager Axalp, Jim Knopf 2
- 85 Der Teufel mit den 3 goldenen Haaren, Foyer, Basler Stadttheater
- 85 Gufus und die goldene Gans in Lomza, Polen
- 85 7. Musiktheater-Lager Axalp, Momo
- 85 Konzert: Le Laudi. Chor und Philharmonie Lublin, Polen, in Basel, Reinach und Solothurn
- 86 Order usmiech & Mérite culturel der polnischen Regierung
- 86 Pierscen i rosa (Ring und Rose) Inszenierung mit der Operettenbühne Lublin, Polen (mit Gastspiel in der Schweiz)
- 86 Der Planet der Schlaraffen, Foyer, Basler Stadttheater
- 86 Der Teufel mit den 3 goldenen Haaren in Lomza, Polen (mit Gastspiel in der Schweiz)
- 86 8. Musiktheater-Lager Axalp, Die 7 Planeten der Wünsche
- 87 Wir bauen eine neue Stadt, Foyer, Basler Stadttheater
- 87 Gufus und die goldene Gans in Gdansk, Polen (mit Gastspiel in der Schweiz)
- 87 Order Przyjaciela dziecka
- 87 9. Musiktheater-Lager Axalp, Vampir Viktor isst am liebsten Blutorange
- 88 Cinderella und der Prinz von Riehen, Foyer, Basler Stadttheater
- 88 Kretschmars „Der Rattenfänger von Hameln“, Aruthiunians Trompetenkonzept & Eckerts „Galgenlieder“ mit dem Orchester und Chor des Musik-Lyceums Gdansk, Polen
- 89 Chin-Dah, Weihermattbühne Reinach
- 89 10. Musiktheater-Lager Lauenen, Goldteufel und Goldgans
- 89 Int. Jugend-Musik-Festwochen im Foyer des Stadttheaters Basel mit dem Jugendorchester und Chor Basel-Reinach, Jugend„Profi“orchester Basel, Jugendchor und Orchester des Musik-Lyceums Gdansk, Polen & Jugendorchester Castelo Branco, Portugal
- 90 Goldteufel und Goldgans, Weihermattbühne Reinach
- 90 Die 7 Planeten der Wünsche in Lomza, Polen (mit Gastspiel in der Schweiz)
- 90 11. Musiktheater-Lager Obersteg, In 80 Tagen um die Welt
- 90 Dölf Kesslers „Suite pour les Enfants“ mit dem Orchester des Musik-Lyceums Gdansk, Polen
- 91 In 80 Tagen um die Welt, 750 Jahr-Feier der Eidgenossenschaft in Brunnen
- 91 Konzert mit Werken von Dölf Kessler in Lublin, Polen
- 94 Ferienkolonie Luz, Minas Gerais, Brasilien
- 95 A Escolinha da Bagunça, Belo Horizonte, Brasilien
- 95 O Bobo e os Heróis dos Contos, Belo Horizonte, Brasilien
- 95 A Volta ao Mundo em 60 Minutos, Belo Horizonte, Brasilien
- 95 O Ganso de Ouro, Belo Horizonte, Brasilien

Weitere Gastspiele in der Schweiz:

Peter und der Wolf mit dem Orchester des Instituts für Musikerziehung Lublin, Polen mit Mieczyslaw Pomorski (Leitung) und Alex Eckert (Sprecher)
Jugendorchester Delft, Holland mit Pierre van Hauwe (Leitung)
Blockflötenrecital mit Walter van Hauwe aus Delft, Holland
Violinrecital mit Henryk Keszowski aus Gdansk, Polen
Musikalisches Märchen, Instrumentalgruppe aus Lomza, Polen mit Bogdan Szczepanski (Leitung) & Alex Eckert (Sprecher)

Internationale Sommerkurse für Musikerziehung in Brienz (von 1982-87)

Referenten:

Wilhelm Keller, Pierre van Hauwe, Günter Kretzschmar, Claude Perrottet, Batja Strauss, Armin Schibler, Martin Schrijvershof, Zenon Koter, Henryk Pogorzelski, Mieczyslaw Pomorski, Alex Eckert etc.

Musikalische Sendungen und Sendereihen im Radio Basel - SRG

„Der Joggeli söll go Birlu schüttle“ (vom Radio DRS prämierte Sendung)
„Das Märchen von Klein Flöhchen und Klein Läschen“ (eine musikalische Geschichte)
„Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“ (Chor der Szkola Podstawowa N° 1 und Kammerorchester aus Lomza, Polen)
„Wir bauen eine Stadt“ (Solisten, Basler Jugendchor und Orchester)
„Cindy und der Prinz von Riehen“ (Solisten, Basler Jugendchor und Orchester)
„Vom Staubsauger zum Kontrabass“ (Musikalische Sendereihe über bewusstes Musikhören) u. a.

Tournées des Jugend-„Profi“-Orchesters, Basel

Zwei Polentournées ; je ein Tournée nach Holland, Dänemark und Portugal
ausserdem: Konzerte in der Schweiz und in Deutschland