

KUNST UND BILDUNG ALS SENSIBLE PARTNER: NEUE WEGE DER MUSIKVERMITTLUNG

EINLEITUNG

Versetzen Sie sich doch bitte kurz zurück in Ihre Schulzeit: Sie sind ungefähr 15, 16 Jahre alt. Ihr Musiklehrer kommt in die Klasse und erzählt von einem neuen Projekt:

Für die nächsten Wochen besuchen Sie regelmäßig ein Tänzer und ein Musiker. Der eine arbeitet mit Ihnen an einer Choreografie zu Strawinskis „Sacre du Printemps“, der andere an einer gemeinsamen Komposition, die Rhythmen, Melodiebögen und Stimmungen aus diesem Werk zur Basis hat.

Sie selbst interessieren sich im Moment eigentlich nur für das andere Geschlecht, hören Ihre eigene Musik, die möglichst gar nichts mit der Welt der Erwachsenen zu tun hat und empfinden die Zeit, die Sie in der Schule verbringen müssen, als große Zumutung.

Ihr Musiklehrer, der Tänzer und der Musiker sehen nun in diesem Projekt *die* Chance, Ihnen einen sehr persönlichen Zugang zu Strawinski zu eröffnen. Sie suchen gemeinsam nach einer ästhetischen Praxis, die Ihnen diese musikalische Welt erschließen soll.

Ob sich im Verlauf des Projekts ein Moment des ästhetischen Erlebens einstellen wird, bleibt ganz in Ihrem privaten subjektiven Bereich und ganz aus der Kontinuität aller Erfahrungen, die systematische Schulbildung sonst bereitstellt, herausgenommen. In jedem Fall ist es ein Angebot zur ästhetischen Wahrnehmung, die pädagogisch inszeniert wird.

Dieses Eingangs-Bild beschreibt die Ausgangssituation im Film „Rhythm is it“, der dem Anliegen der Musikvermittlung eine neue öffentliche Auseinandersetzung verschafft hat.

Was ist eigentlich Musikvermittlung?

Musikvermittlung baut eine kommunikative Brücke zwischen Publikum und Ausführenden. Als ästhetische Praxis in Form von moderierten und inszenierten Konzerten, konzertpädagogischen Einführungen und Workshops oder konzeptueller Arbeit an der Schnittstelle von Kunst und Bildung kommt sie den Bedürfnissen des jungen und älteren Publikums nach kultureller Bildung und neuen Formen der Auseinandersetzung im Rahmen musikalischer Aufführungen entgegen. Darüber hinaus knüpft sie ein partnerschaftliches Netz zwischen Kultur- und Bildungsinstitutionen.

Die aktuelle Musikvermittlungs-Szene sucht nach vielfältigen Wegen, um musikalische Live-Erlebnisse für alle Altersgruppen so animierend wie möglich zu gestalten. Die Konzerthäuser, Orchester und Kultureinrichtungen Europas erproben verschiedene Zugänge, um ihr Publikum für Klassische Musik und Avantgarde neu oder überhaupt zum ersten Mal zu begeistern – der Bedarf nach geeigneten Ausbildungswegen für Musikvermittlerinnen und Konzertpädagogen ist offensichtlich. Auf und hinter der Bühne werden Persönlichkeiten gesucht, die musikalischen Ausdrucksformen leidenschaftlich Gehör verschaffen und das Verständnis für Musik und ihren Kontext beim Publikum vertiefen. Und die in der Öffentlichkeit dafür sorgen, dass unser kulturelles Erbe und unsere musikalische Gegenwart für viele Menschen zugänglich und bereichernd sein können.

„Schaffen Musiker und Musikpädagogen das denn nicht allein?“, fragen Skeptiker gerne und beargwöhnen das neue Arbeitsfeld „Musikvermittlung“ als Konkurrenz zu tradierten Berufen des Musikpädagogen, des Musikers und des Kulturmanagers und unterstreichen damit ein

Bild von Musik als universeller Sprache, die sich jedem unmittelbar erschließt. Und sie negieren gleichzeitig, dass sich die Teilhabe am Kulturbetrieb grundlegend geändert hat.

Musikvermittlung sieht sich als immanente Dienstleistung. Sie möchte mithelfen, dass musikalische Live-Erlebnisse beim Publikum intensiv ankommen. Musikvermittlung kann sowohl von Musikern, Musikpädagogen oder Kulturmanagern geleistet werden, immer ist sie in erster Linie Anwältin des Publikums und oft braucht sie dafür Knowhow aus fachübergreifenden Bereichen.

Wenn sich Musikvermittlung in erster Linie an Kinder richtet, steht sie im Spannungsfeld zwischen Kunst und Pädagogik – und verwebt Projektionen des Kindlichen und Erinnerungen an die eigene Kindheit der Vermittler in Musik von Erwachsenen für Kinder.

DREI BEISPIELE

Um den spröden und vieldeutigen Begriff „Musikvermittlung“ zu verdeutlichen, lassen Sie mich drei Beispiele aus der Praxis vorstellen:

Ein erster Einstieg ins Konzertleben: „Triolino“ für 3 bis 5jährige Kinder

„Triolino“ richtet sich an ein privates Familienpublikum in Wien, Innsbruck und Linz, das an Wochenenden erste Konzerterlebnisse für die Kleinsten sucht. Die Konzertserie ist als Abonnement über 6 Einzelprojekte hin konzipiert und verbindet Workshops aus dem Bereich der Elementaren Musikpädagogik und gestaltende Arbeitsphasen zur bildenden Kunst mit kurzen Konzertsituationen.

Die Musiker der Konzerte kommen aus allen Stilen des Konzertlebens: es sind Jazzler, Weltmusiker, klassische Kammermusiker oder Musiker aus der Neuen Musik. (Übrigens: Lydia Vierlinger, die bei Ihnen auftreten wird, war auch schon einmal bei Triolino vertreten!) Jedes „Triolino“-Konzert dauert rund 90 Minuten und funktioniert nach folgendem Muster: Zunächst begrüßt ein Schauspieler – der „Triolino“ – die Kinder und stellt die Musiker vor, ein kurzes Konzert von 10 bis 20 Minuten schließt an.

Danach begeben sich die Kinder in Gruppen in Workshops zu Musik und bildender Kunst. Im musikalischen Workshop werden z.B. Spieltechniken und Instrumente der Musiker genauer unter die Lupe genommen, die Kinder lernen ein Lied und bewegen sich zu unterschiedlichen Rhythmen. Auch reine Zuhörphasen können in diesen ca. 20minütigen Workshops integriert sein. In den Gruppen zur bildenden Kunst werden meist Objekte, die inhaltlich mit der Musik zu tun haben, gestaltet. Also z.B. „Klingende Ponchos“ wenn Samba-Rhythmen im Mittelpunkt des Konzerts stehen oder „Geräuschsammelgürtel“ wenn es um das Sampling in der elektronischen Musik geht.

Zum Abschluss kommen alle Kinder, Eltern, Musiker und Pädagogen zusammen und hören bzw. spielen gemeinsam ein bis zwei Abschlussstücke.

Welchen Unterschied sieht nun eine der beiden elementaren Musikpädagoginnen, Michaela Ulm, die an der Konzeption der Serie maßgeblich beteiligt ist, in ihrer Art und Weise, Elementare Musikpädagogik zu unterrichten und den konzertpädagogischen Situationen in „Triolino“?: „Elementare Musikpädagogik unterrichte ich wöchentlich in einer kleinen Gruppe von maximal neun Kindern. Da bleibt viel Zeit zu explorieren und zu improvisieren. Die Kinder können sich über mehrere Stunden mit Elementen der Musik vertraut machen. Bei „Triolino“ ist die Gruppe wesentlich größer und der Fokus liegt auf der Auseinandersetzung mit der Musik, die sie zu Beginn des Konzerts hören. Sie sind gemeinsam mit den Musikern in Aktion und nehmen dabei tolle Klang-Erfahrungen mit. Und sie bekommen ein Gefühl dafür, dass es Zeit braucht, ein Instrument zu lernen.“

Die beiden Kunstvermittler aus der bildenden Kunst sind ebenfalls bereits beim ersten Planungsgespräch mit den Musikern des Konzerts dabei und beziehen ihre Anregungen aus

der gewählten Musik. Sowohl in den musikalischen als auch in den bildnerischen Workshops wird auf die Eltern Bedacht genommen. Die zu gestaltenden Objekte werden so ausgewählt, dass die Erwachsenen wichtige Funktionen bei der Endfertigung der Gegenstände übernehmen, ohne dabei aber den Kindern als dem eigentlichen Zielpublikum im Weg zu stehen. Die beiden Musikpädagoginnen geben die Noten von einstudierten Liedern an die Eltern weiter, damit auch in den Phasen zwischen den Konzerten zuhause weitermusiziert werden kann. Auf die Frage, was denn das „Pädagogische“ an „Triolino“ sei, antwortet Michaela Ulm mit einer Gegenfrage: „Was ist nicht pädagogisch an „Triolino“? Wir versuchen, eine Leichtigkeit des Annehmens von Musik zu ermöglichen. Außerdem halte ich die Gestaltung der Atmosphäre während der Konzertsituationen für eine primär pädagogische Leistung.“

Zugänge zur Orchestermusik anhand der „Tonspiele“ des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich

Das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich und das Brucknerorchester Linz sind die beiden ersten österreichischen Orchester, die erkannt haben, dass einzelne Konzerte für Kinder oder eine geöffnete Generalprobe für Schüler keine langfristige und für die Musiker des Orchesters befriedigende Beziehung zu dieser Publikumsgruppe herstellen können. Die Tonkünstler gingen soweit, eine eigene Personalstelle für Musikvermittlung einzurichten. Inzwischen sind auch die Wiener Philharmoniker diesem Vorbild gefolgt und bieten nun unter *passwort:klassik* Workshops an Schulen an.

Konzertpädagogik, in diesem Fall die engere Umschreibung des übergeordneten Begriffs „Musikvermittlung“ findet im Vorfeld zu den Konzerten statt: Je zwei Musiker des Tonkünstler-Orchesters kommen direkt in die Schule und bereiten die Schüler auf einen Konzertbesuch oder eine Generalprobe vor. Gearbeitet wird mit einem Orchesterwerk aus dem jeweiligen Konzertprogramm. Melodien, Rhythmus und Klangfarben werden untersucht, gemeinsam werden Geschichten zur Musik erfunden, die Musiker stellen ihre Instrumente vor. Aus einzelnen Thementeilchen und harmonischen oder rhythmischen Elementen bestimmter Werke komponieren die Kinder und Jugendlichen eigene Musik, die sie dann mit den „Originalen“ vergleichen können.

Für die 2. bis 4. Klasse Volksschule (7 – 11jährige) konzipierten die Tonkünstler den folgenden 2stündigen konzertpädagogischen Workshop als Vorbereitung zu einer szenischen Aufführung des „Nussknacker“:

Nach kurzen Aufwärmspielen und einer Instrumentenpräsentation stellten die Musiker eine vereinfachte Form des Marsches aus dem ersten Akt vor und ließen die Kinder dazu einen Text erfinden. Daraufhin teilten sich die Gruppen in Stabspiel-Instrumentalisten, Sänger und Pantomimen, die zu dieser Musik und dem Kindergalopp typisch weihnachtliche Gesten wie Geschenke einpacken oder Keksteig ausrollen ausführten. Zum Schluss hörten die Musiker und die Kinder gemeinsam die Musikpassagen an, die sie selbst vorher erarbeitet hatten. Bevor die Musiker in die Klasse kamen, hatten die Lehrerinnen mit ihren Schülern bereits das umfangreiche Vorbereitungsmaterial zugeschickt bekommen, aus dem sie Arbeitsblätter nach Schulstufen gestaffelt zur Komponistenbiografie und zu den Instrumenten des Orchesters verwenden konnten, bzw. verschiedene Erzählfassungen zum Märchen von E.T.A. Hoffmann vorfanden.

Zum Höhepunkt des Projekts wird der Besuch des Konzerts, bei dem die Schüler „ihre“ Musiker wieder sehen und das Werk in seiner Gesamtheit hören.

Im Moment nehmen 15 von insgesamt 99 Tonkünstlern am Vermittlungsprogramm „Tonspiele“ teil. Die meisten von ihnen bringen keine pädagogische Vorbildung von der Hochschule mit, sondern durchlaufen einen Einführungs-Workshop mit der Musikvermittlerin, der ihnen in groben Zügen das Material für die jeweilige Produktion an die Hand gibt.

Jede Beschäftigung mit Musikvermittlung als Konzertpädagogik führt unweigerlich nach Großbritannien – nicht erst seit Simon Rattle, Royston Maldoom und Richard McNicol ihr

Engagement und ihren Zugang zur Musikvermittlung im Film „Rhythm is it“ einem größeren deutschsprachigen Publikum zeigen konnten. Großbritannien und sein Förderinstrument – der Arts Council – haben in der Unterstützung der partizipativen Teilnahme an Kultur eine lange Tradition. Bei der Beteiligung von Kindern und Jugendlichen spielen die Beziehungen zwischen Kunst und Pädagogik eine wichtige Rolle: „New Audiences“ und „Creative Partnerships“ heißen zwei große Projekte des englischen Arts Council, die für die Suche nach neuen Publikumsschichten und neuen Partnerschaften zwischen Kunst und Bildung stehen. Als logische Konsequenz dieser Bemühungen wird vom Arts Council ein Nachweis pädagogischer Programme seitens der geförderten Kulturinstitutionen verlangt, um öffentliche Fördermittel zu erlangen.

Diese Förderpraxis hat zahlreiche Projekte in der Musikvermittlung entstehen lassen, die wiederum vielen Ansätzen in Frankreich, Deutschland oder Österreich Pate gestanden ist. So liegt den Vermittlungsprojekten der meisten europäischen Orchester (von der Philharmonie in Strasbourg über das Tonkünstlerorchester Niederösterreich zu den Berliner Philharmonikern) die bahnbrechende Arbeit von Richard McNicol und seinen Kollegen vom London Symphony Orchestra zugrunde.

Kompositions-Projekte wie die „Klangnetze“ in Österreich oder „Response“ in Deutschland wären ohne die Pionierarbeit der London Sinfonietta nicht denkbar. Die österreichischen „Klangnetze“ verließen in der Folge allerdings den Weg, musikalische Parameter einer bereits existierenden Komposition jungen Menschen als Arbeitsmaterial zur Verfügung zu stellen und das Ergebnis einer Gruppenkomposition mit dem eigentlichen Werk zu vergleichen. Vielmehr verlangten die am Projekt teilnehmenden Komponisten größere improvisatorische Offenheit und wollten die Schüler lieber in ihrer Suche nach eigenen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten unterstützen.

Musikvermittlung schließt alle Generationen mit ein: „Mitten im Klang“

„Bei »Mitten im Klang« tauchen Sie ein in die besondere Atmosphäre der Musik, können Sie Musik mit einfachen Mitteln sinnlich erleben – gleichsam als Ouvertüre kreativ mitgestalten, vor und nachhören. Im zweiten Teil erwarten Sie dann vier hochkarätige Konzerte, vom packenden Orchester-Drive bei Beethovens Symphonie Nr. 7 und der musikalisch frechen Puppe Pulcinella bis zu hoher Sangeskunst mit dem legendären Vokalensemble Chanticleer sowie heißen Rhythmen und Jahrtausende alter Kultmusik aus Zimbabwe.“

So bewirbt der österreichische Konzertveranstalter *Jeunesse* eine Veranstaltungs-Serie, die seit zwei Saisonen alle Generationen von Besuchern ansprechen möchte. Unterschiedliche Musikvermittler von der Südtiroler Komponistin, Schlagwerkerin und Performance-Künstlerin Elisabeth Flunger, die mit dem Publikum interaktive Annäherungen zu Strawinski erprobt über die Musikvermittlerin und Tanzpädagogin Lilian Genn, die mit Musikern des RSO Wien einen gemeinsamen Workshop bestreitet bis zu den Musikern des Vokalensembles Chanticleer selbst, die ihr Publikum vor dem Konzert zum Singen bringen, sind viele Wege der Musikvermittlung möglich, die keine Altersgrenzen oder Vorkenntnisse fordern.

WER SIND DIE MUSIKVERMITTLER?

Bisher gab und gibt es eindeutige Ausbildungswege für eindeutige Anforderungen. Musiklehrer für Schulen und Musikschulen werden in einschlägigen Fachbereichen an Musikhochschulen, Universitäten und Konservatorien ausgebildet und dabei auf ein bestimmtes Berufsfeld vorbereitet, Studierende des Konzertfachs ebenso.

Musikwissenschaftler, Musikjournalisten und Kulturmanager studieren meist an anderen universitären Einrichtungen. Alle können sich später in einem neuen Segment der sogenannten außerschulischen Musikvermittlung wiederfinden, wo dringender Bedarf an interdisziplinär denkenden und teamorientiert handelnden Netzwerkern angemeldet wird.

Zu warnen ist in diesem Zusammenhang vor der Illusion des „musikalisch-künstlerischen, musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Generalisten“, der für alle Bedürfnisse des breiten Musikvermittlungsfeldes ausgebildet werden könnte. Wesentlich erscheint hingegen die Fähigkeit, das eigene Knowhow in einem Team bestmöglich einzusetzen.

Dass Musikvermittlung immer mehr nachgefragt wird, hat viele Gründe, die auf Lücken im regulären Unterricht, auf neue Bedürfnisse der Freizeit- und Wissensgesellschaft, auf erweiterte Legimitationserfordernisse und Marketingstrategien von Kultureinrichtungen, neue kulturelle Politikfelder und spannende weil abwechslungsreiche Berufs- und Karrierewünsche von Musikexperten zurückzuführen sind.

„Kunstvermittler sind dazu da, aus passiven Konsumenten aktive Nutzer zu machen, sagt Birgit Mandl, die an der Universität Hildesheim Kulturvermittlung lehrt. Die neuen Berufsfelder der Musikvermittler entwickeln sich also aus tradierten Berufen der Musiker, Musikpädagogen, Journalisten und Dramaturgen, verschmelzen ihre Erfahrungen jedoch zu innovativen Projekten in neuen Arbeitszusammenhängen. Für manche stellt die Tätigkeit des Musikvermittlers einen integralen Bestandteil ihres Berufs als Musiker oder als Musikpädagoge dar: moderierte Konzerte oder themenzentrierte Musikschulabende bekommen eine neue Qualität. Andere entwickeln aus dem Feld der Musikvermittlung eigene berufliche Schwerpunkte: Musikvermittlungskonzepte für eine Stadtverwaltung oder ein Orchester können daraus entstehen. Einige charakteristische Trends für Kulturberufe im Allgemeinen zu Beginn des 21. Jahrhunderts gelten in jedem Fall für alle Musikvermittler:

Offene Arbeitsformen: Berufe am kulturellen Arbeitsmarkt passen meist nicht vollständig in abhängige Strukturen, die Erwerbslage der Musikvermittler bleibt individuell und prekär. Die Tätigkeit als Musikvermittler wird oft neben anderen Berufen ausgeübt, bzw. fließt in die bisherige Arbeit befruchtend ein. Kulturberufe zeichnen sich generell durch vermehrte Selbstständigkeit aus, und es kommt häufig zur Kombination von mehreren verschiedenen Arbeitsverhältnissen. Selbstständigkeit und flexible Vertragsvereinbarungen haben einerseits den Vorteil der freien Zeiteinteilung, bringen aber andererseits Nachteile wie unterschiedliche Einkommensverhältnisse oder schlechte Ausgangspositionen bei Vertragsverhandlungen mit sich.

Individualisierung: Jeder Musikvermittler arbeitet unterschiedlich zum anderen. Die Lust an der Individualisierung prägt die Berufswahl und Qualifizierung in diesem offenen Tätigkeitsfeld, wobei sich die einzelnen Akteure gerne auf Basis persönlicher Sympathie vernetzen.

Internationalisierung: Kulturberufe sind oft global orientiert und Kulturinstitutionen als Arbeitgeber häufig in internationale Netzwerke eingebunden. Musikvermittler profitieren von internationalen Erfahrungen und Zugängen zum Arbeitsfeld, die für ihre eigene Arbeit immer wieder neue Perspektiven aufmacht.

Informatisierung: Neue Arbeitsmittel werden in kreativer Weise genutzt – Multimedia erzeugt im Zusammenhang mit Kulturberufen keine Versagensängste sondern willkommene zusätzliche Ausdrucksmittel.

Qualifikation: Wie die meisten im Kultursektor Tätigen zeichnen sich auch Musikvermittler durch mehrfache Ausbildungen und damit durch überdurchschnittliche Qualifikationen aus.

Im Rahmen meiner Dissertation befrage ich Musikvermittler mit unterschiedlichem Berufshintergrund nach ihren Erwartungen an ihre Arbeit.

Zum Beispiel mit folgender Frage:

Wie soll sich der Konzertbetrieb verändern – welchen Anteil hat daran Musikvermittlung?

Generell findet sich in allen Antworten eine Übereinstimmung darüber, dass sich das Konzertleben in den letzten Jahren bereits ganz wesentlich geändert hat. Konzerte finden nur mehr selten als Abfolge klassischer symphonischer Werke statt, die vom Publikum dankbar aufgenommen werden, sondern müssen – um ihr Publikum überhaupt zu erreichen – auf die gesellschaftlichen Veränderungen Bezug nehmen:

„Ich glaube, dass das Konzertleben überhaupt in einem Wandel begriffen ist und weggeht vom Säulenheiligtum der Musentempel mit all den sozialen und gesellschaftlichen Indikationen. Mit welcher Haltung geht ein Mensch in ein Konzert? Darf man einen Menschen auch mal fundamental erschüttern an einem Abend? Ich bin ganz der Meinung, dass das passieren darf. Und wenn man die Leute dorthin führt, dann machen sie das auch mit, dann akzeptieren sie das auch. Das hat wieder sehr viel mit Vermittlung zu tun.“

Ein anderer Musikvermittler betont die ästhetische Wahrnehmung, die in einem Konzert möglich ist:

„Ich glaube, ein Konzert ist dann erfolgreich, wenn es in dem Augenblick, wo es passiert, in das Leben des individuellen Menschen einen Moment bringt, der mit Wahrnehmung zu tun hat, der mit Kommunikation zu tun hat, der mit Welterfassungsvermögen zu tun hat.“

Und der dritte verleiht dem Anliegen der Musikvermittlung ganz direkt Gehör:

„Ich würde mir wünschen, dass es grundsätzlich zwischen den Künstlern mehr Dialog gibt hin zum Publikum. Dass die Musiker abgehoben auf dem Podium sitzen und sich nicht mit dem auseinandersetzen, was das Publikum jetzt von dem hält, was es spielt. Das wird über kurz oder lang nicht mehr funktionieren, da ist die Zeit nicht mehr danach.“

Eine Konzertpädagogin, die vorwiegend für Kinder arbeitet, bringt ihr Anliegen so auf den Punkt:

„Für mich ist das allerwichtigste, dass in die Köpfe musikalische Klangvorstellung kommt. Dass ich ihnen musikalischen Besitz nach Hause gebe. Das möchte ich ihnen gerne geben, in welcher Form auch immer, ob das etwas Rhythmische ist oder ein Lied oder ein musikalisches Motiv, etwas zum nach Hause nehmen. Das sie in ihrem Herzen behalten, in ihrem Kopf und mit dem sie irgendwie weiterleben.“ (KP)

MUSIKVERMITTLUNG SIEHT KUNST UND BILDUNG ALS PARTNER

Manchmal erscheint der Graben zwischen Künstlern und Pädagogen unüberwindbar. Wählt gerade die Musik klangliche Ausdrucksmittel, die jenseits sprachlicher Formulierungen liegen, scheuen sich Komponisten oder Interpreten, diese durch Erklärungen zu banalisieren oder in theoretische Zusammenhänge zu stellen, die das Wesen des Kunstwerks nicht erschließen können. Das Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Kunst auf den Musikhochschulen ist dafür lebendiger Ausdruck.

Hartmut von Hentig meint zur Verbindung von Bildung und Musik:

„Nun, es muss in jedem Fall auch Musik her: die aktiv betriebene, die aktiv genossene, die von früh an gehörte – in sorgfältigem Aufbau, geistvoller Wiederholung und gegenseitiger Mitteilung. Die ‚bildenden Künste‘ bilden vor allem, indem man sie ausübt. Und damit wiederum übt man vornehmlich die Wahrnehmung, in zweiter Linie die Fähigkeit zur

Gestaltung und zuletzt erst den Kunstsinn, das Empfinden für Schönheit, den Geschmack, gar die Fähigkeit zu ästhetischer Kritik.“¹

Hentig betont in seiner Schrift in erster Linie das Prozesshafte der Bildung: Bildung ist zuerst sich selbst bilden und erst in einem zweiten Schritt das Ergebnis dieses nie abgeschlossenen Prozesses, der sich im Gebildetsein manifestiert. Das eingangs erwähnte Zitat beschreibt einen von vielen möglichen Anlässen, die Bildungsprozesse in Gang setzen können, wie Geschichten, Sprachen, Theater, Naturerfahrungen, Arbeit, das Feiern von Festen, der Aufbruch in etwas Neues – und Musik.

Musikvermittlung wie in den oben erwähnten Beispielen sucht nun nach Zugängen zu dieser Kunstform, die vielleicht auch in manchen Phasen der Annäherung mit Sprache arbeiten, aber in erster Linie versuchen, Musik durch das Musizieren erfahrbar zu machen – oder andere Kunstformen wie Theater, Bildende Kunst oder Tanz zu nutzen, um die Möglichkeiten der ästhetischen Wahrnehmung zu erweitern. Und sie stößt dabei unweigerlich an die Grenzen des musikalischen Handwerks, das bei Kindern oder Erwachsenen, die kein Instrument spielen einfach nicht vorhanden ist.

In den 80er Jahren erarbeiteten engagierte Musikpädagogen gern vereinfachte Mitspielsätze zu Haydns Chaos in der Schöpfung für Keyboardgruppen, heute packen hochqualifizierte Orchestermusiker Glockenspiel und Klangstäbe ein, wenn sie sich auf den Weg zum Schulworkshop zu einer Brucknersymphonie machen. Oder Musikvermittler teilen Chorsätze für Erwachsene aus, um eine polyrhythmische Stelle bei Bartok durch Gesang auf Silben zu vermitteln.

Entzaubern sie damit das auratische Kunstwerk – in diesem Fall nicht durch Sprache, sondern durch musikalisches Vereinfachen? Wie im Musikbetrieb gibt es auch im Musikvermittlungsbetrieb inzwischen eine Fülle an Praxiserfahrung – und davon sind die einen Projekte herausfordernd, aus dem Werk heraus entwickelt und darauf angelegt, die Neugierde auf mehr zu wecken und die anderen schlicht schlecht, banal und anbiedernd. Erste Tagungen und Treffen von Musikvermittlern beschäftigen sich dementsprechend auch mittlerweile gerne mit der Frage nach Qualität und nicht mehr nur mit den reinen Projektbeschreibungen.

Welche Rolle spielen Musikvermittler eigentlich im Kontinuum der Schulbildung? Welche Rolle spielen sie für Familien?

Auch wenn Workshops an Schulen zunehmen, Orchester und Konzerthäuser ihre Musikvermittlungs-Aktivitäten ausweiten und Konzerte für Kinder inzwischen eine sehr eigenständige Kulturform geworden sind, bleiben diese Begegnungen mit Kunst im besten Fall punktuell. Eltern und Lehrer sind die Multiplikatoren, die Kinder ins Konzert führen, ihre Schwellenängste mindern, den Konzertbesuch vor- und nachbereiten und damit nachhaltig machen.

Noch einmal Hentig:

„Bildung ist ...in seiner prägnanten Bedeutung immer sich bilden, beginnt erst dort, wo man sie selber in die Hand nimmt. Davor liegen Bemühungen der anderen, die dies ermöglichen.“²

Wenn Kunst ein Teil oder sogar ein wesentliches Element der Bildung ist, sollten Musikvermittler darum bemüht sein, dem Publikum aller Altersstufen Wege zur Musik zu eröffnen, die die Zuhörer in der Folge eigenständig, individuell und persönlich beschreiten können.

¹ Hentig, Hartmut von (1996): Bildung. Ein Essay. München/Wien: Carl Hanser Verlag, S. 135f.

² Hentig, aaO., S. 151

AUSBLICK: DER KULTUR- UND BILDUNGSPOLITISCHE AUFTRAG

Musikvermittlung als Teil einer kulturellen Bildung versteht sich als integrales Element von Allgemeinbildung. Es soll junge Menschen über den Weg der aktiven Auseinandersetzung mit kulturellen Ausdrucksformen in ihrer Identität und Selbstgewissheit stärken und ihre sozialen, intellektuellen und kreativen Fähigkeiten fördern. Gemeint ist dabei gleichermaßen die aktive Rezeption als auch die eigene kulturelle und künstlerische Praxis.

Die oben beschriebenen Beispiele sind nur ein kleiner Ausschnitt einer breit gefächerten Kulturlandschaft, die sich in einer neuen Pluralität an unterschiedliche Zielgruppen richtet. Standen sich bis vor einigen Jahrzehnten vor allem die etablierte Erwachsenenkultur und die sich dagegen abgrenzende Jugendkultur gegenüber, entwickeln Kulturarbeiter heute Angebote und Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur in verschiedenen Szenen: so gibt es Veranstaltungen im Segment „Kinderkultur“, „Jugendkultur“, „Seniorenkultur“, „Freizeitkultur“ oder „Alternative Kultur“, die Aufzählung ist fast beliebig erweiterbar.

Der Begriff „Kinderkultur“ entsteht in den 70er Jahren aus der Rückübersetzung des schwedischen „barnkultur“ und des dänischen „bornkulturen“, die in den skandinavischen Ländern bereits große Bedeutung haben.

Gerade im letzten Jahrzehnt wächst der Bereich von Kinderkulturangeboten besonders stark an. Jeder Ort, jede Stadt, jedes Festival verfügt über eigene Kinderkulturtage, Kinderkulturfeste, Filmwochen, Opernaufführungen für Kinder, Werkstattkonzerte oder Märchenerzähltage. Die quantitative Realität kann mit dem qualitativen Anspruch nicht immer mithalten. Oft entspringt das kulturelle Angebot für Kinder lediglich kurzfristigen politischen Überlegungen, die auf jüngere Eltern abzielen und nicht die Kinder als Publikum in den Blick nehmen.

Musikvermittlung kristallisiert sich ebenso wie ihre bereits etwas älteren Vorkämpferinnen Theaterpädagogik und Museumspädagogik als bewusster Zugang zu einem kulturellen Feld heraus, das bis dahin immer wieder Konzerte für Kinder oder Kindertheater oder Museumsführungen gestaltet hat, dabei aber eher unklare Zielvorstellungen hinsichtlich der Qualität der Gestaltung und semiprofessionelle Umsetzungen zugelassen hat.

Kinder werden inzwischen als spezifisches Publikum wahrgenommen; ihre Bedürfnisse werden einerseits erkannt und andererseits auf originelle Weise befriedigt. Der kindlichen Lust nach Bewegung wird durch entsprechende Animationen während der Veranstaltungen Raum gegeben, zusätzlich trägt die Vernetzung verschiedener künstlerischer Ausdrucksformen dazu bei, Kinder auf vielfältige Weise durch Kunst zu faszinieren. In vielen Konzerten für Kinder werden Geschichten zur Musik erzählt oder Tanz und Musik verwoben, bildende Kunst durch Neue Medien oder auf klassische Weise integriert oder Puppenspiel und Akrobatik eingesetzt. Die interdisziplinären Zugänge sind unerschöpflich und verdeutlichen einen Aspekt besonders: Kinder verhalten sich im Publikum ungern wie Erwachsene. Während Erwachsene gezielt Konzerte oder Musiktheater besuchen und dabei ihre Sinne bewusst und unbewusst fokussieren, wählen Kinder selten Veranstaltungen nach ihrer ästhetischen Aufbereitung aus und sind darauf angewiesen, dass die Gestalter auf ihre nicht fokussierte Zugangsweise entsprechend reagieren und mehrere künstlerische Erfahrungsmöglichkeiten eröffnen.

Vermittlung von darstellender oder bildender Kunst steht außerhalb der Schule in enger Verbindung zu den Orten, wo künstlerische Praxis stattfindet: Museumspädagogik, Theaterpädagogik oder Konzertpädagogik tragen die Kulturform, der sie zuarbeiten, jeweils im Namen. Konzertpädagogik ist unter diesen Methoden die jüngste, die versucht zu konkretisieren, was bis dahin unter außerschulischer Musikvermittlung subsumiert wurde. Allen pädagogischen Zugängen gemeinsam ist eine neue Haltung gegenüber dem Publikum,

die aus der Forderung nach Partizipation in der Kulturpolitik der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts hervorging.

Der deutsche Kulturpolitiker und Kulturverwalter Hilmar Hoffmann prägte Ende der 70er /Anfang der 80er Jahre das Schlagwort „Kultur für alle“ und meinte damit: „Kultur für alle beinhaltet so, richtig verstanden, immer auch Kultur von allen: Das Publikum ist aktiv als Partner in die Entwicklung der Kultur einbezogen.“ Wenn die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur entscheidend zur Persönlichkeitsbildung von Kindern und Jugendlichen beiträgt, weil sie die Entwicklung von Wahrnehmung und damit Erkenntnis, von Bewusstseinsbildung und Verhalten fördert, muss es im Interesse aufgeklärter Politiker und Kulturarbeiter sein, diese Voraussetzungen zur Lebensqualität für alle gleichermaßen zu ermöglichen und dabei die Bedürfnisse des jungen Publikums ebenso zu berücksichtigen wie die Bedürfnisse der Kunstschaffenden.

Viele Forderungen und Visionen Hilmar Hoffmanns zur außerschulischen musikalischen Bildung sind in den letzten 20 Jahren bereits erfüllt worden: viele Orchester, Opern- und Konzerthäuser bieten inzwischen spezielle Programme für unterschiedliche Zielgruppen an, viele davon richten sich an Schulen und versuchen damit, soziale Chancengleichheit zu gewährleisten.

Musik hören oder machen ist – wie jede andere Kunstform – Arbeit an sich selbst und Arbeit am individuellen Sinn. Kulturpolitik bzw. kulturpolitische Rahmenbedingungen, die die Vermittlung von Musik bzw. von Kunst ins Zentrum ihrer Bemühungen stellt, möchte Menschen dazu ermächtigen, ihre individuellen und gesellschaftlichen Lebensumstände zu reflektieren und in die Lage versetzen, sich mit „Welt“ auseinander zu setzen und ästhetische Bildung als ein Moment der Weltaneignung zu verstehen.