

## **„Konzertpädagogik“**

Tagung der Gesellschaft für Musikpädagogik vom 21.-23. Februar 2014 an der Musikhochschule  
Trossingen

„Everything I do is in the one or other way teaching“- der musikalische Universalist Leonard Bernstein erschien auf dieser Tagung wie der Konzertpädagoge par excellence. Ein Musiker, der hervorragende Vermittlungsarbeit zu leisten vermag und dessen Konzerte Sonntagsnachmittags zur besten Sendezeit live in hunderttausende amerikanische Wohnzimmer übertragen wurden.

Die Realität heute erscheint dagegen ungleich härter. Bezeichnenderweise fand die jährliche Tagung der Gesellschaft für Musikpädagogik (GMP) in der Musikhochschule Trossingen statt, die aktuell von Schließung bedroht ist. Dabei ist sie eine der Hochschulen, die für die Zukunft der Musik ausbilden und seit langem einen Schwerpunkt in der Vermittlung, der Musikpädagogik gesetzt haben. Auch wenn ab und an eine leicht wehmütige Erinnerung an Bernstein aufzukommen schien, der Blick der Tagung richtete sich eindeutig nach vorn.

Die Konzertpädagogik ist heute ein, man möchte fast sagen, „boomendes“ Thema mit einer unglaublichen Vielfalt an Ansätzen und Projekten, welche das dicht gepackte Tagungsprogramm sehr gelungen abbildete. Die für die GMP typische Verzahnung von Forschung und Praxis sorgte für eine ausgewogene Mischung aus theoretischen Vorträgen und Praxisberichten.

Konzertpädagogische Projekte finden mittlerweile flächendeckend in Deutschland statt, scheinen sich jedoch noch nicht genug in der Fachpresse abzubilden. Nach wie vor wird in musikpädagogischen Zeitschriften von einer Krise des Konzerts gesprochen, wie Lukas Bugiel in einer Diskursanalyse zum Erstaunen vieler und zum leichten Verdruss der Praktiker unter den Tagungsgästen vorstellte. Dass das Thema auch stark in die öffentliche Diskussion hinein wirkt, zeigen erfolgreiche Buchpublikationen der vergangenen Jahre, wie „Das Konzert“(2009) von Martin Tröndle, oder „Die Leichtigkeitlüge“(2010) von Holger Noltze. Mit der Zunahme an Formaten wird nun verstärkt auch nach Faktoren für eine qualitativ hochwertige Umsetzung gefragt. Ansätze, Beispiele und Methoden für eine qualitativ hochwertige Konzertpädagogik standen deswegen im Fokus der Tagung.

## **Anfänge der Konzertpädagogik**

Die Anfänge der Konzertpädagogik liegen länger zurück, als so manch einer denkt. Dies machten die ersten Vorträge zur Geschichte der Konzertpädagogik deutlich. Katharina Schilling-Sandvoß berichtete eindrücklich von frühen Vermittlungsversuchen um 1905. Hamburger Musiklehrer organisierten Konzerte, die sich explizit an Volksschüler richteten. Orchesterwerke, die als wertvoll und bedeutend eingestuft wurden, wurden in einer Abonnement-Reihe präsentiert. Die oft programmatischen Stücke wurden dem jungen Publikum mit Geschichten oder bildlichen Vergleichen vorgestellt. Die Konzerte dauerten nur etwa eine Stunde und sollten laut Richard Barth „ein Honignippen“ für die Kinder sein und sie „vom Tingeltangel fernhalten“.

Mit der Erfindung von Rundfunk und Fernsehen kamen neue Vermittlungsmöglichkeiten von Musik hinzu. Leonard Bernstein nutzte Rundfunk und Fernsehen geschickt, um eine große Breitenwirkung zu erzielen. Statt Geschichten bildeten musikimmanente Fragen wie „Was ist eine Melodie? Was ist die Bedeutung von Musik?“ den roten Faden der Konzerte. Hans Joachim Erwe wies darauf hin, dass Bernstein auch seine Tätigkeiten als Komponist, Dirigent und Pianist als Form der Vermittlung verstand. Ist er also ein Paradebeispiel für die heutigen MusikvermittlerInnen? Zur damaligen Zeit noch fast ein Skandal, integrierte Bernstein Stücke aus dem Jazz und der Popmusik in das Konzert und nahm so auch auf diese musikalische Lebenswelt des Publikums Bezug.

## **Konzertpädagogik als narrative Kunst**

Sieht man von Leonard Bernstein einmal ab, scheint das Geschichten-zu-Musik-Erzählen eine weit verbreitete Vermittlungsform gewesen zu sein. Alexander Cvetko deutete in seinem Vortrag an, dass der Musikunterricht in den Volksschule des 19. bis Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts im Wesentlichen vom Singen bestimmt war. Zu den Liedern wurden meist vom Lehrer Geschichten erzählt, die oft moralische, kriegerische und religiöse Themen behandelten. Cvetko deckte eine Korrelation in der Qualität von Geschichte und Musik auf. Stand die Geschichte im Vordergrund, erklang wenig Musik. Umgekehrt litt die Kohärenz der Geschichte, wenn die Musik das wesentliche Element darstellte.

Die Tagungsteilnehmer entgingen diesem Dilemma der Dominanz von Geschichte oder Musik mit einer Aufführung von Hans Schmidt-Banses „Concerto recitativo“. Geschickt wurden vorrangig kurze Klavierstücke Edvard Griegs mit lebendig vorgetragenen Skizzen aus seiner Biografie verzahnt und ließen den Zuhörer durch den Blick des Komponisten selbst auf dessen Musik und Leben schauen. Hin und wieder hätte man sich jedoch eine lockerere Handhabung des etwas gleichförmigen Wechsels zwischen Musik und den 16 Skizzen gewünscht und gerne längere Passagen aus den Werken gehört.

Dass Geschichtenerzählen zu Musik bei weitem nicht auf klassische Musik beschränkt ist, zeigte

Dr. Jan-Peter Koch. Sein Beitrag über Storytelling als Moderationsform bei Rockkonzerten gab spannende Impulse für die doch etwas auf das klassische Konzert fokussierte Tagung. Beispiele zeigten, wie Moderationen mit fiktiven oder realen Geschichten zur Entstehung eines Songs oder zu dessen Inhalt die Neugier des Publikums wecken können und wie politische Bekenntnisse der Stars und visuelle Kontextualisierungen durch Videos als Methoden der Inszenierung von Künstler und Musik eingesetzt werden.

Geschichtenerzählen in der Konzertpädagogik scheint den Beispielen und der Praxis im Unterrichtsalltag der elementaren Musikpädagogik zum Trotz eher auf dem Rückzug zu sein. Das Geschichtenerzählen fokussiert zu wenig auf die musikalischen Strukturen. Zudem erfordert es eine Form des Frontalunterrichts, die die Möglichkeiten einer aktiven Beteiligung der Schülerinnen und Schüler am Unterrichtsgeschehen einschränkt und die deswegen vielen Pädagogen nicht mehr zeitgemäß erscheint.

### **Problematisierungen und Best Practice**

Einblicke in ganz unterschiedliche Formate gaben Katja Seidel, Claudia Heuger, Christian Hörburger und Tobias Meyer. Katja Seidel stellte konzertpädagogische Projekte aus Hamburg vor, die durch ihr enormes Wachstum und die Ernsthaftigkeit, mit der den Kindern begegnet wird, beeindruckten. „The Young ClassX“ tritt bewusst an Kinder und Jugendliche aus den Vororten Hamburgs heran und bietet Instrumental- und Gesangsunterricht sowie Orchester und Chöre an. Es werden Konzerte mit und für die Kinder organisiert und es wurde eine Patenschaft von Abonnenten und Schülern eingerichtet, die in der kommenden Saison massiv ausgeweitet wird. Aus ihren Erfahrungen mit jugendlichen Konzertbesuchern heraus verwies Katja Seidel darauf, dass Konzerthäuser über eine verkürzte Programmdauer von etwa 60 Minuten für jüngere Besucher nachdenken sollten.

Eindrücke aus dem Siegener Studio für Neue Musik, das als Lern- und Aufführungsort an die Hochschule angegliedert ist, schilderte Claudia Heuger. Neue Musik, so schein es, benötige eine besonders aktive Vermittlungsarbeit. Dies entspreche sowohl der Vielzahl an Publikationen zu dem Thema, als auch ihren Forschungen zum Studio für Neue Musik Siegen. Konzerte des Studios erschienen immer dann besonders gut besucht, wenn sie als interdisziplinäre Projekte angelegt wurden, Studierende selbst an Aufführungen mitwirkten oder ein erläuterndes Rahmenprogramm stattfand. Daraus lasse sich ein Bedürfnis des Publikums nach Vermittlung und Teilhabe ableiten.

Dr. Christian Hörburger stellte sein Projekt „Kinder Klavier Konzert in Waldenkirchen“ vor. Grundkenntnisse der Klangerzeugung sollten vermittelt werden und auf das anschließende Konzert vorbereiten. Schade war, dass das Projekt nicht systematisch dokumentiert wurde und so aussagekräftiges Material leider nicht erhoben werden konnte. Es erscheint symptomatisch für viele

Projekte der Konzertpädagogik, dass schöne Ideen zwar umgesetzt werden, jedoch noch zu wenig über ihre Ziele und Auswertung nachgedacht wird.

Tobias Emanuel Meyer berichtete von seiner Promotionsforschung zu Musikstars. Mit einem ausgeklügelten Forschungsdesign untersucht er, wie Schulkonzerte junger Klassik-Stars die Wahrnehmung von klassischer Musik bei 13-16-jährigen Hauptschülern beeinflussen und stellte in seinen ersten Ergebnissen eine deutliche Zunahme der positiven Bewertungen von klassischen Musikstücken bei den Schülern fest.

Die Perspektive des jungen Publikums beleuchtete auch Silke Schmidt. Sie ließ 4-8-jährige über ihre Vorwissen und ihre Erlebnisse mit der Oper berichten und malen und stellte neben dem doch etwas überraschenden Ergebnis, dass hoher Gesang Kinder abschreckt, fest, dass es vier Dimensionen des Musikerlebens von Kindern gibt: Die Leiblichkeit (Vitalität) die Beziehungshaftigkeit (Sozialität), die Materialität (Produktion) und die Narrativität (Ausdruck). Besonders in der Oper fällt es den Kindern anscheinend schwer, eine emotionale Beziehung zu den handelnden Figuren aufzubauen und die vertrackten Handlungsstränge zu verfolgen. Dadurch entsteht ein Abstand, den die Kinder in ihren Zeichnungen selbst dann mit einer sehr hohen Bühne dargestellt haben, wenn solche eine Bühne gar nicht vorhanden war. Anhand Silke Schmidts vier aufgestellten Dimensionen lassen sich Vermittlungsprojekte für Kinder in Zukunft vielleicht genauer hinsichtlich ihrer Lernbereiche und damit ihrer Zielsetzungen und ihrer Resonanz bei den Kindern bewerten. Insgesamt blieb die Perspektive der Kinder auf dieser Tagung leider nur ein Seitenthema. Man hätte sich gewünscht, mehr über die Wünsche und Vorstellungen von Kindern im Bereich Musik und Konzert zu erfahren.

### **Musiker und Publikum auf einer Ebene - Die Bühne verschwindet?**

Eine Tendenz der Konzertpädagogik scheint zu sein, die Zielgruppen selbst als musikalische Akteure mit einzubinden und Vermittlung auf Augenhöhe zu erreichen. Heiß diskutiert wurde dieses Thema unter dem Schlagwort der „Bühne“. Während Vertreter partizipativer Projekte die Bühne und die Konzertrituale als Hürde zwischen Publikum und Musik verstanden und sie durch Kommunikation der Musiker mit dem Publikum oder künstlerische Beteiligung der Schüler selbst zu überbrücken versuchten, machte Constanze Rora eine Gegenposition auf und stellte einen lerntheoretischen Ansatz dar. Sie setzt einen ästhetischen Lernbegriff an, der Lernen als eine Neustrukturierung des Lernenden sieht. Lernen geschehe, wenn ein Überschuss an Welterfahrung erlebt werde. Das Konzerthaus und die Konzertsituation sollten sich bewusst als Gegensatz zum Alltag inszenieren und damit eine ästhetische Schwelle bilden. Das Entrücktsein der Musiker und die fremden Konzertrituale könnten grade durch ihre Besonderheit Raum für diese neuen

Erfahrungen schaffen.

In diesem Zusammenhang kam die Frage auf, welche Vor- und Nachteile eine Ortswechsel für die Konzertatmosphäre hat und ob ästhetische Lernräume gleichermaßen auch im Klassenzimmer realisiert werden können.

### **Die Hochschulausbildung**

Constanze Rora stellte auch die große Bedeutung der Musiker für erfolgreiche Vermittlung heraus. Kinder würden bei den Musikern manchmal schon durch Kleinigkeiten auf ihre Zugewandtheit oder Ablehnung schließen können. Wenn Orchestermusiker offen für ein Vermittlungsformat seien, könnten sie ein hohes Maß an Authentizität und Begeisterung für die Musik verkörpern.

Sind Orchestermusiker also zu einseitig aufgestellt? Was kann man von diesen Spezialisten auf ihrem Instrument zusätzlich verlangen und wie bilden Musikhochschulen die nächste Generation im Bereich Vermittlung aus?

Thomas Wenk erläuterte, wie Studenten künstlerischer Studiengänge in Trossingen auf Vermittlungsformate vorbereitet werden. Im Improvisationsseminar des Fachbereichs Rhythmik entwickeln Studierende während eines Semesters ein musikalisch-szenisches Musikmärchen und führen dieses vor einem Publikum von 150 Kindern im Grundschulalter auf. Improvisation ist dabei sowohl musikalisch als auch im Sinne von Spontanität gefragt, weil nur wenig Zeit zum Proben bleibt. Den Studierenden falle es zum Teil schwer, spontan zu agieren und frei zu sprechen, oft entdecke aber auch jemand sein schauspielerisches Talent.

Auch wenn das Seminar für viele Studierende sicherlich eine wichtige Erfahrung darstellte, entstand der Eindruck, dass das Projekt sehr stark auf den Lernerfolg der Studierenden zugeschnitten war und die didaktische und künstlerische Qualität der Aufführung im Hintergrund blieb.

Ein Projekt der Musikhochschule Hannover zeigte, wie Vermittlungsprojekte in Kooperationen umgesetzt werden können. Studierende komponierten mit Schülern der Oberstufe zu Bernd Alois Zimmermanns „Roi Ubu“. Die entstandenen Stücke wurden im Rahmen eines Festivals am Opern- und Schauspielhaus Hannover aufgeführt. Die Kompositionen stellten einen eigenständigen Programmpunkt des Festival dar. Die enge Kooperation bedeutete einen organisatorischen Mehraufwand, beförderte aber auch den Austausch der Institutionen, der von Andrea Welte und Tamara Schmidt als sehr bereichernd empfunden wurde. Herauszuheben ist, dass die vertrauensvolle Zusammenarbeit es ermöglichte, den Konzertablauf an dieses Projekt anzupassen.

### **Konzertpädagogik braucht Strukturänderungen**

Strukturänderungen und eine größere Flexibilität der Institution wünschte sich auch Andrea Tober von den Berliner Philharmonikern. Konzerthäuser sollten mehr auf die Bedürfnisse der

Konzertpädagogik eingehen und z.B. Zeit und Personal für die Probe von Inszenierungen bereitstellen. Die Tagungsteilnehmer waren sich einig, dass Konzertpädagogik nicht nur eine Hinführung zum klassischen Konzert sein darf, sondern dass neue Formate und Wege langfristig etabliert werden müssen. Änderungen und Anpassungen an die Lebenswelt der Menschen dürfen nicht in Form einer „Rattenfänger Methode“ als Köder ausgelegt werden, um am Ende doch auf Altbekanntes zurückzuführen.

Daniel Eberhard plädierte für einen dialogorientierten Umgang mit dem Publikum, der wirklich an den Menschen interessiert sei und ihre Kompetenzen z.B. in Form von Szene-Professionalität miteinbeziehe. Er forderte zudem einen weiter gefassten Musikbegriff, der auch Pop- /Rock- und Weltmusik mit einschließt.

### **Warum vermitteln wir Musik?**

Gegen Ende sorgte der Begriff der Konzertpädagogik selbst noch einmal für Diskussionen. Was bedeutet der weit gefasste Begriff denn nun genau? Was ist der Unterschied zu Education oder Audience Development? Alle waren sich einig, dass die Konzertpädagogik als eine Erweiterung der Handlungsrepertoires von Musikpädagogen zu sehen ist. Zur Konzertpädagogik als Marketinginstrument für Konzerthäuser hatten die meisten Tagungsteilnehmer eine distanzierte Haltung. Sie sprachen sich mehrheitlich gegen eine Vereinnahmung der Konzertpädagogik für rein wirtschaftliche Zwecke aus. Auch der Druck, eine möglichst kostengünstige Breitenwirkung zu erzielen, wurde kritisch betrachtet. Betont wurde aber auch, dass konzertpädagogische Projekte nur langfristig haltbar sind, wenn sie finanziell gut kalkuliert sind und Publikum anziehen.

Schwierig bleibt wohl die Messbarkeit des Erfolgs von Vermittlungsprojekten. Sind Projekte nur erfolgreich, wenn eine große Nachfrage besteht und muss am Ende ein konkreter Wissenszuwachs stehen? Christoph Richter wehrt sich gegen diese Einstellung und macht auf die darüber hinausgehenden Wirkungen von Musik aufmerksam. Musik könne als Teil der menschlichen Geschichte ins Bewusstsein gerückt werden und so Bewusstsein für geschichtliche Prozesse aktivieren. Stimmungen der Musik können hermeneutische Prozesse anregen und den Menschen ihre Gefühle und Haltungen bewusst werden lassen. Musik könne eine Art Lebenshilfe werden, ein Ort, an dem sich der Mensch selbst begegnet. Schließlich könne Musik Lernprozesse anregen und Menschen persönlich und emotional bereichern.

### **Auf in die Konzerthäuser!**

Die Tagung bestach durch ihr breites Themenfeld, das konkrete Beispiele zur Umsetzung von Projekten ebenso umfasste wie grundlegende Fragestellungen zum ästhetischen Erleben von Kindern. Trotz der Kürze waren die Beiträge äußerst tiefgehend, erkenntnisreich und zu einem

großen Teil von hoher Qualität. Jedoch kann man den Vortragenden nur raten, auch eine visuelle Präsentation mit einzubeziehen.

Überraschenderweise zog die Tagung vor allem ein wissenschaftliches Publikum aus dem universitären Bereich an. Musikvermittler aus den Konzerthäusern schienen mit einigen Ausnahmen leider weniger vertreten. Dies erstaunt, denn hier ging es doch um die Weiterentwicklung ihres zentralen Arbeitsfeldes! Dennoch darf man hoffen, dass die interessanten Ergebnisse der Tagung und die vielen Anregungen für das eigene Forschen und Tun nicht im besagten „Elfenbeinturm“ der Wissenschaft bleiben, sondern mit den Teilnehmern aus immerhin drei Nationen Einzug erhalten werden in die Praxis der Konzerthäuser und Freiberufler.