

ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE DER STUDIE UND EMPFEHLUNGEN FÜR DIE PRAXIS



DIE ERGEBNISSE DER STUDIE IM ÜBERBLICK

Als wir vor zwei Jahren begannen, ein Forschungsdesign für die vorliegende Studie zu entwerfen, stand uns unser Ziel klar vor Augen: Wir wollten einen übersichtlichen Kriterienkatalog entwerfen, der Aufschluss darüber geben sollte, worin gute Qualität in Musikvermittlung und Konzertpädagogik besteht. Doch bereits nach einigen Wochen intensiver Auseinandersetzung mit allen Facetten der „qualities of quality“ und ersten vorbereitenden Experteninterviews mit Praktikern aus Orchestern und Konzerthäusern stellte sich das Thema immer vielschichtiger und komplexer dar. Also verabschiedeten wir uns leichten Herzens von einem 10-Punkte-Programm für gelungene Musikvermittlung und suchten stattdessen nach einer Möglichkeit zur Evaluierung von Projekten bzw. der Arbeit eines Musikvermittlers, die der Vielschichtigkeit und Komplexität der unterschiedlichen Standorte gerecht werden kann. Auch wenn es wichtig ist, beständig die Diskussion über Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik zu führen, sollte man dennoch vermeiden, einen fixen Raster anzulegen, da ein solcher dem Subjektiven, Schillernden und Unwägbaren der Annäherung an Kunst nicht gerecht werden kann.

Dennoch ließen sich übergeordnete Qualitätsmerkmale der Arbeit eines Musikvermittlers finden, die Aufschluss darüber geben, warum ein Projekt, ein Programm oder ein Format gelungen ist. Diese Merkmale, die wir der Struktur, dem Prozess und dem Produkt von konzertpädagogischen Projekten zuordnen, stellen wir im Rahmen dieser Studie vor – und zur Diskussion.

QUALITÄTSMERKMALE

Die Qualität der Arbeit in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik unterliegt spezifischen Bedingungen wie strukturellen Gegebenheiten vor Ort, den fachlichen Kenntnissen, dem Charisma und den Erfahrungen der Konzertpädagogen bzw. Musikvermittler, den künstlerischen Qualitäten der beteiligten Ensembles und Kulturschaffenden, der Bereitschaft der Kooperationspartner etc. Die Ergebnisse der Interviews mit 40 Musikvermittlern und Konzertpädagogen geben einen Überblick über Rahmenbedingun-

gen, Prozessverläufe und Produktionen ihrer konzertpädagogischen Projekte und weisen damit Wege zu den drei Säulen der Qualitätsentwicklung – Strukturqualität, Prozessqualität, Produktqualität –, die eine übergeordnete Gültigkeit für das Arbeitsfeld der Musikvermittlung und Konzertpädagogik erlangen können.

Grundlegend für alle Fragestellungen hinsichtlich der Qualität in Musikvermittlung und Konzertpädagogik erscheint uns darüber hinaus die Fähigkeit, Ziele für diese Arbeit formulieren zu können und diese auch zu überprüfen.

QUALITATIVE PROZESSE VON MUSIKVERMITTLUNG UND KONZERTPÄDAGOGIK



Ziele der Musikvermittlung

Folgende Ziele der Musikvermittlung wurden von Orchestern oder Konzertveranstaltern genannt:

- > musikalische Erfahrungen ermöglichen
- > für breite Bevölkerungsschichten zugänglich sein
- > vielfältige Musikstile anbieten
- > das Machen, das Hören von und das Verständnis für Musik fördern
- > einen hohen Standard in der Musikvermittlung gewährleisten
- > Musik im Alltag der Menschen und für ihr Leben als Ganzes verankern
- > Interesse für das Erlernen eines Instrumentes oder das Singen im Chor fördern

Organisatorische Aspekte – Bedingungen für Strukturqualität

Folgende organisatorische Aspekte halten Orchester und Konzerthäuser für ausschlaggebend:

- > gute organisatorische und inhaltliche Zusammenarbeit mit allen Abteilungen des Konzerthauses oder Orchesters pflegen
- > gute organisatorische und inhaltliche Zusammenarbeit mit allen Musikern des Orchesters pflegen
- > ein ausreichendes Budget und die Möglichkeit, damit selbständig zu wirtschaften
- > über Fähigkeiten und Kenntnisse im Projektmanagement verfügen
- > Kommunikationsflüsse am Laufen halten und immer wieder anregen

- > Netzwerke zu Dachorganisationen pflegen
- > Partnerschaften zu Kultur- und Bildungseinrichtungen knüpfen
- > sich über die Bedürfnisse der Partner genau informieren

Pädagogische Aspekte – Bedingungen für Prozessqualität

Folgende pädagogisch-künstlerische Aspekte prägen die Prozessqualität in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik:

- > pädagogisch-künstlerische Konzepte, die Lerninhalte wie Instrumentenkunde, Musiktheorie, Musikgeschichte, vokale und instrumentale Fertigkeiten oder Gestaltungsfähigkeit altersgerecht und dramaturgisch abwechslungsreich aufbereiten
- > Kooperationen mit Bildungsinstitutionen, die einen Dialog an Ideen zwischen Schule bzw. Kindergarten und Orchester bzw. Konzerthaus zulassen
- > partizipative Elemente, die das Publikum von Konzerten und die Teilnehmer von Workshops aktiv in das Geschehen einbeziehen

Künstlerische Aspekte – Bedingungen für Produktqualität

Folgende pädagogisch-künstlerische Aspekte prägen die Produktqualität in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik:

- > eine Dramaturgie, die an die Lebenswelten der Kinder und Jugendlichen anknüpft
- > eine Musikauswahl, die nicht in erster Linie auf „kindgerechte“ Stücke

fokussiert, sondern die gesamte Palette des musikalischen Repertoires einbezieht

- > eine künstlerische Darbietung, die keine qualitativen Unterschiede zwischen Produktionen für Kinder bzw. Jugendliche und Erwachsene kennt
- > eine Umsetzung, die Unterhaltung und Erlebnisqualität im Konzert und im Workshop zulässt

ZUM PROFIL DER MUSIKVERMITTLER UND KONZERTPÄDAGOGEN

Aus- und Fortbildung

Die Mehrzahl der von uns befragten Musikvermittler und Konzertpädagogen qualifizierte sich für den späteren Beruf durch kulturpädagogische Studien, zu denen Instrumentalpädagogik, Schulmusik, Rhythmik, Elementare Musikpädagogik und Theaterpädagogik zählen. Fast ebenso viele haben ein künstlerisches Studium am Instrument oder in Komposition (zumeist in Kombination mit Instrumentalpädagogik), eine kulturwissenschaftliche Ausbildung wie Musik-, Theater- oder Kulturwissenschaft oder ein fachfremdes Studium absolviert. Postgraduale Ausbildungen in den Bereichen Kulturmanagement und Musikvermittlung nehmen zu.

Fast alle Musikvermittler und Konzertpädagogen nutzen Anregungen und Ideen aus Fort- und Weiterbildung. Netzwerke spielen dabei eine zentrale Rolle – häufig genannt werden: European Concert Hall Organisation (ECHO), Netzwerk junge ohren (njo), Netzwerk Neue Musik, European Network for Opera in Education (RESEO) und Association of

British Orchestras (ABO). Im deutschsprachigen Raum etablieren sich die beiden deutschen Kongress-Serien „Kinder zum Olymp! – die Bildungsinitiative der Kulturstiftung der Länder“ und „The Art of Music Education“ der Körber-Stiftung zu fixen Treffpunkten der Szene.

Berufliche Erfahrungen und aktuelle Tätigkeit

Die Hälfte der Befragten sammelte ihre ersten Erfahrungen im Kulturbetrieb zum Beispiel in der Dramaturgie, der Öffentlichkeitsarbeit oder im Marketing. Die andere Hälfte stieg zunächst als Instrumentalpädagoge in den Beruf ein oder verdiente sich erste Sporen als freier Musikvermittler. Einige Konzertpädagogen haben ihre Wurzeln in der unmittelbar künstlerischen Arbeit: Im Orchester, im Ensemble für Neue Musik oder als Komponist wurden die Weichen für die spätere Tätigkeit als Musikvermittler gestellt.

Jeweils ein Drittel der Befragten weist seine Agenden dem Management, ein Drittel der Konzeption und ein Drittel einer ausgewogenen Balance aus beiden Bereichen zu. Die Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Aufgaben lässt nur selten ein Gefühl von Alltagstrott entstehen. Der Kontakt mit verschiedenen Bezugsgruppen von Musikern, Schülern, Lehrern, Regisseuren, Kommunalpoliti-

kern und -beamten sowie Kulturarbeitern öffnet beständig neue Perspektiven und führt zu differenzierten Einschätzungen von vielfältigen Lebensbezügen und Haltungen.

Konzeptionelle Planung wird zumeist auf einem soliden Fundament organisatorischen Know-hows entwickelt. Der Musikvermittler und der Konzertpädagoge sehen in professionellen organisatorischen Rahmenbedingungen häufig bereits die Eckpfeiler des inhaltlichen Konzepts. Beklagt wird in diesem Kontext die Unterbesetzung vieler Musikver-

„
Heute geht es darum, Kinder nicht schon vor dem Konzert mit Informationen und Vorbereitungen zu überfrachten oder ihr Hörerlebnis so zu kanalisieren, dass ein Ergebnis herauskommt, das wir uns alle erhofft haben. Wir möchten eine Situation schaffen, die die Ohren öffnet und schärft, und damit die Aufnahmefähigkeit schulen, aber nicht die Art, wie aufgenommen wird.“

mittlungs-Abteilungen. In den meisten Fällen ist eine Person allein für alle Belange verantwortlich. Musikvermittler und Konzertpädagogen schätzen vor allem die Freiheit, die sie in der künstlerisch-konzeptionellen Gestaltung ihrer Projekte haben. Meist führen sie den Prozess von der ersten Idee bis zur Realisierung der Workshops oder Konzertformate durch, wobei es ih-

nen häufig freisteht, selbst auf der Bühne als Moderator zu fungieren oder lieber die dramaturgischen Fäden im Hintergrund in der Hand zu behalten.

Auffallend oft ist davon die Rede, dass die Arbeit an sich großen Spaß macht. Trotz Überlastung, Einzelkämpfertum und geringer Budgets gibt das Arbeitsumfeld viel an positiver Energie zurück. Die Freude an der Arbeit selbst wird durch

die unmittelbaren Reaktionen der Kinder und Jugendlichen hervorgerufen, durch Erfolgserlebnisse im Verlauf der Projekte und durch den Austausch mit Gleichgesinnten.

Die meisten Musikvermittler und Konzertpädagogen weisen sich selbst eine Schlüsselfunktion in der Vermittlung von klassischer und Neuer Musik zu. Ihre Methoden und Kommunikationsstrategien tragen dazu bei, bei Kindern und Jugendlichen Interesse und vielleicht sogar Leidenschaft für diesen Bereich der Kultur zu wecken. Dabei lassen sich Musikvermittler und Konzertpädagogen überwiegend von ihren eigenen Haltungen leiten, die zumeist als aufgeschlossen und spartenübergreifend charakterisiert werden können und nicht zuletzt von einer großen Liebe zum Konzert getragen werden.

ZU DEN CHARAKTERISTIKA DER INSTITUTIONEN ORCHESTER UND KONZERTHAUS

Bei der Auswahl der Kandidaten aus Deutschland, Österreich und der Schweiz wurde auf die jeweils unterschiedliche Orchesterlandschaft Bezug genommen: Daher ist in das Sample eine im Verhältnis größere Anzahl an Orchestern aus Deutschland integriert.

Soweit es aufgrund der konzertpädagogischen Arbeit möglich ist, wurden in diesen Ländern Ensembles für zeitgenössische Musik bevorzugt berücksichtigt. Darüber hinaus fanden Ensembles bzw. Dachverbände aus Frankreich, England, den USA und Luxemburg Eingang in die Studie, und eine repräsentative Auswahl an europäischen Konzerthäusern (u. a. in Spanien, Portugal, Luxemburg, Deutsch-

Die Institutionen ¹ im Überblick:		
Konzertveranstalter	Orchester	Land
Jeunesse Klangspuren Schwaz Stiftung Mozarteum Salzburg	Bruckner Orchester Linz Klangforum Wien Tonkünstler- Orchester Niederösterreich Wiener Symphoniker Wiener Philharmoniker	A (Österreich)
	Camerata Zürich Kammerorchester Basel Luzerner Sinfonieorchester Sinfonieorchester St. Gallen	CH (Schweiz)
Beethovenfest Bonn Elbphilharmonie Hamburg Gewandhaus Leipzig Philharmonie Köln	Berliner Philharmoniker Bochumer Symphoniker Deutsche Kammer- philharmonie Bremen Deutsches Sinfonieorchester Berlin musikFabrik Münchner Philharmoniker Stuttgarter Kammerorchester Stuttgarter Philharmoniker SWR Sinfonieorchester Baden-Baden Theater Osnabrück	D (Deutschland)
L'Auditori		E (Spanien)
	Association française des orchestres	F (Frankreich)
Wigmore Hall	Hallé Orchestra London Symphony Orchestra Royal Scottish National Orchestra	GB (Großbritannien)
Philharmonie Luxembourg	Orchestre philharmonique du Luxembourg	LU (Luxemburg)
Casa da Música		PT (Portugal)
	New York Philharmonic San Francisco Symphony	USA

land und Österreich) stellt deren konzertpädagogische Arbeit vor.

Beginn der Vermittlungstätigkeit an den Institutionen

Musikvermittlung ist keine Erfindung der letzten Jahre, sondern in Form von besonderen Konzertformaten für Kinder und Jugendliche in Europa zumindest seit dem Zweiten Weltkrieg und in den USA seit der Gründung der jeweiligen Orchester Bestandteil des Kulturlebens. Alle Vermittlungsformate, die über eigene Konzertreihen für Kinder und Jugendliche hinausreichen, finden seit Beginn des 21. Jahrhunderts zunehmend Eingang in das Repertoire der Musikvermittlungs-Angebote von Orchestern und Konzerthäusern. Dazu zählen u. a. konzertpädagogische Workshops im Vorfeld von Konzerten, partizipative Aufführungen mit Kindern und Jugendlichen in den regulären Konzerten oder spartenübergreifende Projekte mit Tanz, Visualisierung und Theater. Seit 2005 ist wiederum eine Steigerung dieser Angebote zu bemerken.

Wir trafen eine Auswahl an Kandidaten, die in etwa ausgewogen in den drei großen Abschnitten – vor 2000, ab 2000, nach 2005 – vertreten sind. Nicht zufällig fallen alle britischen und amerikanischen Befragten in den Abschnitt „vor 2000“.

Organisationsstruktur

Musikvermittler und Konzertpädagogen arbeiten an Konzerthäusern oder bei Orchestern in unterschiedlichen Arbeitszusammenhängen, wobei ein eindeutiger Trend hin zu explizit ausgewiesenen Education-Abteilungen auszumachen ist, in denen 24 der befragten Personen

WIE GELINGT MUSIKVERMITTLUNG?

„Es geht darum, Kindern die Ohren zu öffnen und ihre Wahrnehmung zu schärfen, aber letztlich mit allen Differenzen auseinanderzugehen. Sie sollen selbst entscheiden, arbeiten und zu einer eigenen Auffassung kommen. Wir dürfen sie nicht lenken, sondern nur ein Feld der Möglichkeiten öffnen.“

beheimatet sind. 2 Ensembleleiter bezeichneten in Ermangelung eines eigenen Musikvermittlers sich selbst als für diese Agenden zuständig. 5 Personen sind dem Marketing bzw. der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit zugeteilt, 4 Personen zählen zum Künstlerischen Betriebsbüro, 3 Konzertpädagogen arbeiten freiberuflich für ein Konzerthaus bzw. Orchester, und jeweils eine Person leistet die Arbeit im Zuge ihrer Tätigkeit als Dramaturg mit bzw. wendet einen geringen Prozentsatz ihrer Anstellung als Orchestermusiker für die Erarbeitung und Durchführung konzertpädagogischer Projekte auf.

Finanzierung

In allen Ländern außer Großbritannien und den USA stammt der Großteil der eingesetzten Finanzmittel aus staatlichen Subventionen. In Österreich erfährt das Budget in zwei Fällen starke Unterstützung durch die jeweiligen Fördervereine der Orchester. Gemeinnützige Stiftungen gewinnen in Deutschland immer mehr an Bedeutung und übernehmen eine tragende Rolle bei der Ermöglichung von konzertpädagogischen Programmen. Wenn Orchestermusiker an konzertpädagogischen Projekten teilnehmen, werden diese im überwiegenden Fall extra honoriert, wobei der Betrag häufig als Aufwandsentschädigung tituliert wird. Manche Orchester verrechnen die Teilnahme an Musikvermittlungsprojekten als Dienste. Das wird jedoch von den meisten Interviewpartnern als wenig motivierend empfunden, da der kreative und pädagogische Input bei diesen Projekten von den Musikern selbst höher eingeschätzt wird als ein sogenannter „Dienststrich“.

Grundsätzlich wird in der Musikvermittlung zwischen Projekten für Schulen und solchen für Familien unterschieden. Während bei Projekten für Familien übereinstimmend Eintritt verlangt wird, teilt sich die Gruppe der Befragten bei Schulen in zwei konträre Lager: Die Mehrheit vertritt die Auffassung, dass die Beschäftigung mit Kunst wertvoll sei und deshalb durch Geld honoriert werden sollte, auch wenn der Betrag, den ein Schüler leistet, in keinem Verhältnis zum eigentlichen Gegenwert steht. Die Beträge schwanken in diesem Fall zwischen 2 und 8 Euro für einen Workshop und pendeln sich bei 5 Euro für den Besuch eines Schulkonzerts ein. Eine kleine Gruppe der Interviewten ist dazu übergegangen, von Schulklassen überhaupt kein Geld mehr einzunehmen, zum einen weil der organisatorische Aufwand den finanziellen Anteil übersteigt, zum anderen aus gesellschaftspolitischen Gründen, weil diese Ensembles vorwiegend mit Schulen aus sozial schwachen Umfeldern zusammenarbeiten.

WELCHE FORMATE SETZEN SICH IN DER MUSIKVERMITTLUNG UND KONZERTPÄDAGOGIK DURCH?

Insgesamt befragten wir 26 Musikvermittler in Ensembles und 14 Konzertveranstalter zu ihren Angeboten im Bereich Musikvermittlung und Konzertpädagogik. Dabei kristallisieren sich gängige Formate heraus, die bei allen Befragten das Grundgerüst ihrer Vermittlungsarbeit darstellen:

Konzerte für Familien

- überwiegend am Wochenende
- wenden sich an Familien mit Kindern
- Zielgruppen: Babys bis 12-Jährige

Konzerte für Kindergärten

- erst seit kurzer Zeit
- Ein Anstieg ist in den kommenden Jahren zu erwarten.

Konzerte für Schulen

- Herzstück der Musikvermittlung
- für Kinder und Jugendliche

Kleine Workshops an Schulen

- Orchestermusiker stellen ihr Ensemble und ihre Instrumente vor.
- Die Schüler werden kreativ auf die Werke vorbereitet, die sie anschließend im Konzert hören.

Größere Workshops an Schulen

- Kooperationen mit Schulen über einen längeren Zeitraum
- oft interdisziplinär ausgerichtet
- Das Ergebnis des Arbeitsprozesses ist eine Performance der Schüler.

Workshops an Jugendzentren, Krankenhäusern, Gefängnissen oder Seniorenheimen

- Community-Workshops
- wenden sich an Menschen in öffentlichen Einrichtungen

AUSGEWÄHLTE FACETTEN DER EINZELNEN LÄNDER IM VERGLEICH

DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH UND SCHWEIZ

Die drei deutschsprachigen Länder, die den Schwerpunkt unserer Befragung ausmachen, blicken auf eine lange Tradition der Volksbildung zurück. Schon vor mehr als 100 Jahren wurden dort Konzerte für Schüler veranstaltet, die zur kulturellen Bildung der Jugend beitragen sollten. Nach dem Zweiten Weltkrieg öffneten immer mehr Orchester ihre Generalproben für Schulen, ohne jedoch das Programm bzw. die Moderation an ihrem jugendlichen Publikum zu orientieren. Für Kinder standen in der Vorweihnachtszeit lange Jahre die Klassiker der Kinderkonzerte auf dem Programm.

In Österreich und in der Schweiz führte die vergleichsweise geringe Zahl an Orchestern dazu, dass sich Konzerte für Kinder überwiegend aus der Kammermusik heraus entwickelten und dabei auch starke Impulse aus der freien Theaterszene bekamen. In den späten 1990er-Jahren setzte in allen drei Ländern ein Paradigmenwechsel im Angebot von Projekten der Musikvermittlung und Konzertpädagogik ein. Auf der einen Seite suchten die Orchester nach einem erweiterten Programm für Kinderkonzerte, und auf der anderen Seite hielten über die Schiene der Neuen Musik innovative Ansätze der kreativen und partizipativen Gestaltung aus Großbritannien Einzug in die Ensembles für Neue Musik und später auch in die Orchester. Heute präsentiert sich die Mehrzahl der deutschsprachigen Orchester und Konzerthäuser mit einer Vielfalt an Angeboten und Projekten für Kinder und Jugendliche, wobei ein Trend hin zu langfristigen Projekten und Partnerschaften mit Kultur- und Bildungseinrichtungen

und zu einem besonders jungen Publikum (Stichwort: Babykonzerte) zu bemerken ist.

Die Hinwendung zu neuen Publikumschichten, seien sie bildungsfern oder durch Krankheit, Behinderung oder Gefängnis vom Besuch von Orchestern und Konzerthäusern ausgeschlossen, erscheint noch nicht so deutlich ausgeprägt wie zum Beispiel in den angloamerikanischen Ländern. Projekte für Menschen an den Rändern der Gesellschaft finden zwar statt, sind aber kein selbstverständlicher Bestandteil des Angebots.

GROSSBRITANNIEN UND USA

Die USA und Großbritannien gelten nach wie vor als Vorreiter in Sachen „education“, vor allem wenn es um Musikvermittlungs-Projekte von Orchestern und Konzerthäusern geht. In beiden

Ländern herrscht sowohl eine andere Ausgangssituation im Bildungssystem als auch eine andere Förderpraxis vor. Während in den USA die staatliche Förderung ohnehin nur einen kleinen prozentuellen Stellenwert einnimmt, setzt das Arts Council auf ein umfassendes Programm zum Audience-Development und zur Vermittlung.

Um den über mehrere Jahre konzipierten Bildungsaufgaben nachkommen zu können, engagieren einige Orchester in den USA bereits „teaching artists“, die im Namen des jeweiligen Orchesters regelmäßig Vermittlungsprogramme an lokalen Schulstandorten durchführen. Selbstverständlich bleiben auch die Orchestermusiker selbst involviert: Allerdings fokussieren sie nun ihre Mitwirkung auf Konzerte für Kinder und auf das Coaching von Schulorchestern.

In Großbritannien hingegen erhält das Erreichen vielfältiger Publikumschichten oberste Priorität. Eigene Audience-Development-Agenturen erheben für den jeweiligen Standort der Kulturinstitution das Sample aller denkbaren Besucher. Der Anspruch, tatsächlich alle Gruppen mit von allen geförderten Einrichtungen anzusprechen, treibt die Programme an.

FRANKREICH UND LUXEMBURG

Auch in Frankreich hat bei den Orchestern mittlerweile die „englische Methode“ Einzug gehalten. Viele Orchester bieten ein breites Repertoire an Formaten von geöffneten Proben über Familienkonzerte, Schulkonzerte, vorbereitende Schulworkshops mit Lehrmaterialien und Interventionen der Orchestermusi-

“
There are 3500 kids we work with every year who might want to come to the symphony when they are adults. But my point is: We are here to bring great music to people. This is the smart way of doing it and the best way we can think of. We try to create projects that intensify your experience of music no matter who or where you are.
”



ker in der Schule bis zu langfristig angelegten Schulpartnerschaften, die sich „découverte approfondie“ nennen, an. Diese Programme zeichnen sich besonders durch Interdisziplinarität aus und fassen die Aufgaben eines Orchesters oder Konzerthauses über die spezielle Musikvermittlung hinaus weiter: So beinhalten diese Programme zum Beispiel die Auseinandersetzung mit der Architektur eines Konzerthauses und mit allen Agenden des Kulturmanagements. Luxemburg wählten wir für unsere Befragung, weil sowohl das neue Konzerthaus als auch das Orchestre philharmonique du Luxembourg aufgrund der geographischen Lage und Geschichte als „melting pot“ für pädagogische Ansätze aus Frankreich, Deutschland, Belgien, den Niederlanden und natürlich Luxemburg fungiert. Neben anspruchsvollen künstlerisch durchwirkten Produktionen fällt auf, dass performative Elemente selbstverständlicher Teil der Vermittlung sind, ohne dass dabei die Perspektive auf Musik aus den Augen verloren wird.

“
Das Ensemble, Perkussion und Streichinstrumente, übernimmt Rollen in der Geschichte. Sie stellen quasi einzelne Personen der Handlung dar. Eine Tänzerin, die durch ihre Bewegungen sehr vieles ausdrücken kann, fungiert als Bindeglied zwischen Musik, Bühnengeschehen und Publikum. Wir tragen verschiedene Bausteine herbei und stellen sie dann ideal zusammen.
 ”

SPANIEN UND PORTUGAL

In Spanien und Portugal interviewten wir keine Orchester, sondern zwei Konzerthäuser – L’Auditori (Barcelona, eröffnet 1999) und Casa da Música (Porto, eröffnet 2005). Beide Konzerthäuser setzen bereits durch ihre Architektur deutliche Zeichen, die nichts mehr von den ehemaligen Kulturtempeln des 19. Jahrhunderts erahnen lassen, in denen Musikaufführungen zu säkularen Weihestunden wurden.

Das portugiesische Konzerthaus bietet eine beeindruckende Vielfalt an Vermittlungsprogrammen an: Neben den inzwischen zum Standard gehörenden Schul- und Familienkonzerten sowie Schulworkshops reicht die Palette von Workshops mit Gamelan, Computern über Vernetzungen zwischen Mathematik und Musik bis zu Einführungen in Musikgeschichte. Selbstverständlich werden Behinderte ebenso berücksichtigt wie ältere Menschen und Bürger mit Migrationshintergrund. Und wenn jemand nicht in der Lage ist, ins Konzerthaus zu kommen, dann bietet das Programm „A Casa Vai a Casa“ Hausbesuche von Musikern an. Auf diese Weise ist es nicht verwunderlich, dass Schüler inzwischen gerne die Sommermonate im Feriencamp des Konzerthauses verbringen.

Einen im Vergleich zu Mitteleuropa sehr unterschiedlichen Ansatz regt L’Auditori mit seinem Vermittlungsangebot an: Das Herzstück von L’Auditori Educa bildet die Entwicklung von Kinderkonzerten für Altersgruppen ab 2 Jahre; die Vorbereitung und Realisierung dieser Projekte nimmt jeweils ein ganzes Jahr in Anspruch. In gemeinsamen Planungsrunden, an denen ein Regisseur, ein Mu-

sikvermittler, ein Lichtdesigner und die Direktorin des Vermittlungsbereiches teilnehmen, wird ein inszeniertes Konzertprogramm entwickelt, das anschließend über einige Jahre im Repertoire bleibt. Schulklassen können diese Konzerte nur besuchen, wenn ihre Lehrer vorher an einem Lehrer-Workshop teilnehmen, der detailliertes Material für die langfristige, auf mehrere Monate konzipierte Vorbereitung bis zum Konzert zur Verfügung stellt.

“
We repeat our projects to improve them. Many teachers work with us again and again because they have learned how to deal with the material and they return with new pupils. Repetition is one of the best ways to learn. The families like to come again as well – it’s like going to the cinema when children want to see the same film again and again.
 ”

LEITFADEN ZUR SELBSTEVALUIERUNG

Im Verlauf der Studie hatten wir die Möglichkeit, mit vielen Musikvermittlern und Konzertpädagogen aus Orchestern und Konzerthäusern zu sprechen, mit ihnen zu diskutieren und uns von ihren Fragen inspirieren zu lassen. Ebenso trug die konzentrierte Atmosphäre unserer Expertentagung zur Halbzeit der Studie dazu bei, unsere Überlegungen weiter zu strukturieren und zu vertiefen. Zuletzt schärfte die filmische Dokumentation von 5 gelungenen Beiträgen unseren Blick für Merkmale, die gute Qualität in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik bedingen.

Alle Interviews, die wir führen durften, verliefen in einer offenen, interessierten und nachfragenden Atmosphäre – mehr als einmal hörten wir, dass erst unser Anliegen und das Interesse an den Qualitätsbegriffen der Musikvermittler und Konzertpädagogen dazu führen würden, die eigene Tätigkeit so gründlich zu reflektieren und sich für dieses Nachdenken genügend Raum und Zeit zu schaffen. Dies bestärkte uns darin, die Erfahrungen, Erkenntnisse und Lernprozesse dieser Studie zu einem Leitfaden zur Selbstevaluierung zusammenzustellen, der auf vielfache Weise genutzt werden kann.

MANUAL ZUM LEITFADEN ZUR SELBSTEVALUIERUNG

Im Zwiegespräch mit sich selbst

Der Leitfaden fragt Sie nach den übergeordneten Zielen, die Ihrer Arbeit zugrunde liegen und gibt Ihnen darüber hinaus zahlreiche Anregungen, Ihr letztes Projekt Revue passieren zu lassen. Vielleicht gewinnen Sie dadurch Ideen für ein nächstes Projekt, oder Sie erlauben sich einen Moment des kritischen Innehaltens, um aus Fehlern oder Unzulänglichkeiten für die Zukunft zu lernen. Diese Erkenntnisse können in jedem Fall in Ihre Projektdokumentation und in Ihre Evaluierung des Projekts einfließen.

Im Team

Der Leitfaden möchte Sie dazu anregen, anhand der Fragen Ihre Arbeit im Team zu besprechen. Dazu eignen sich zum Beispiel eine Teamsitzung mit allen Abteilungen, eine Teamsitzung in kleiner Runde innerhalb Ihrer Abteilung oder im Team mit allen Akteuren Ihres letzten Projektes (Lehrer, Künstler, freie Mitarbeiter ...). Gestatten Sie sich ab und zu, innerhalb Ihrer Organisation dafür auch einen Moderator von außen in Anspruch zu nehmen.

Im Rahmen einer Supervision

Musikvermittler und Konzertpädagogen berichten oft, dass sie zwar mit vielen Menschen in ständigem Kontakt stehen, in ihrer unmittelbaren Tätigkeit aber auf ein Einzelkämpfertum verwiesen sind. Diese Studie möchte anregen, die Möglichkeiten der Supervision für den pädagogisch und organisatorisch komplexen Arbeitsbereich der Musikvermittlung zu nutzen und damit die Arbeitszufriedenheit einerseits und die Weiterentwicklung andererseits zu stärken. Der Leitfaden bietet ein Grundgerüst, um diesbezüglich mit einem Supervisor in ein Gespräch einzusteigen.

Abschließend bündeln wir weitere Empfehlungen für die Praxis und hoffen, dass sie das Berufsfeld der Musikvermittlung weiter zu verbessern helfen – weder mit erhobemem Zeigefinger noch mit dem Anspruch auf Vollständigkeit, aber mit Begeisterung für die dynamischen Entwicklungen in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik.

Empfehlungen zur Verbesserung von Strukturqualität

- > Der Rückhalt der Leitung ist für die Etablierung von Musikvermittlung und Konzertpädagogik innerhalb der Institution entscheidend.
- > Für die Professionalisierung der Akteure ist die Investition in die Aus- und Weiterbildung im Bereich Musikvermittlung an Hochschulen und Fortbildungsinstitutionen unerlässlich.
- > Musikvermittler und Konzertpädagogen benötigen für ihre Berufspraxis sowohl umfassende Kenntnisse in musikpädagogischen und kulturwissenschaftlichen Belangen als auch im Projektmanagement. Es gilt beide Facetten der Tätigkeit kontinuierlich zu pflegen und weiterzuentwickeln.
- > Musikvermittlung und Konzertpädagogik bedarf interner Public Relations, um die Anliegen, Ziele und Projekte allen Mitarbeitern des Orchesters oder Konzerthauses nahezubringen.
- > Musikvermittlung und Konzertpädagogik bedarf externer Public Relations und ist dabei auf die optimale Vernetzung mit den Abteilungen Öffentlichkeitsarbeit und Marketing angewiesen.
- > Musikvermittlung und Konzertpädagogik benötigt ausreichende finanzielle Mittel, um Projekte nachhaltig zu verankern.
- > Musikvermittlung und Konzertpädagogik hat die Möglichkeit, verändernde Impulse im Bildungsgeschehen und in der Gesellschaft zu setzen – sie hat damit eine besondere Verantwortung, Menschen zu erreichen, die von sich aus keinen Konzertsaal betreten.

> Zur Professionalisierung des Berufsfeldes trägt die Vernetzung mit Kollegen auf nationaler und internationaler Ebene bei. Für Musikvermittler und Konzertpädagogen ist es daher befruchtend, sich in diesen Netzwerken kontinuierlich auszutauschen und sie als Plattform für die Weiterentwicklung des Berufes zu nutzen.

Empfehlungen zur Verbesserung von Prozessqualität

In der Entstehungsphase der Projekte liegt ein Schlüssel für ihre Qualität. Die gemeinsame Konzeption auf Augenhöhe, die Lehrer, Musiker und Musikvermittler gleichermaßen mit einschließt, gewährleistet ein belastbares Team für die weiteren Phasen des Projekts.

- > Damit Projekte nicht am „grünen Tisch“ entstehen oder immer nach dem gleichen bewährten Muster ablaufen, lohnt ein genauer Blick auf die Bedingungen und Bedürfnisse des Kooperationspartners, sei es einer anderen Kulturinstitution oder einer Bildungseinrichtung.
- > Reisen bildet: Auch wenn die Zeit knapp bemessen ist, lohnt sich das Kennenlernen von Herangehensweisen anderer – und vielleicht ergibt sich dabei eine Möglichkeit zur Kooperation.
- > Oft stehen die Prozesse – sei es in der Schule, im Workshop oder in der Institution selbst – unter enormem Zeitdruck. Eine ausreichende Planung von Workshopeinheiten an der Schule verhindert ungünstigen Stress im Hinblick auf eine öffentliche Aufführung.
- > Ein Musikvermittler oder Konzert-

pädagoge muss nicht alles wissen und können, aber er muss in der Lage sein, Expertenschaft hinzuzuziehen, wenn er sich auf neues Terrain begibt: zum Beispiel das Berufsfeld Elementare Musikpädagogik, wenn die Entwicklung einer Konzertreihe für Kleinkinder geplant wird.

Empfehlungen zur Verbesserung von Produktqualität

- > Konzerte für Kinder sind ebenso wie Performances von Schülern Gesamtkunstwerke, die dadurch wirken, dass die einzelnen Elemente in einer künstlerischen Haltung und mit dramaturgischem Know-how auf die Bühne gestellt werden. Auch hier gilt, dass der Musikvermittler oder Konzertpädagoge nicht alles selbst können muss. Aber er hat die Verantwortung, für den künstlerischen Feinschliff seiner Projekte mit Profis wie Regisseuren oder Lichtdesignern zusammenzuarbeiten.
- > Die Auseinandersetzung mit Kunst bedeutet, Experimente zu wagen und sich selbst mit seinen Kreationen einer Öffentlichkeit auszusetzen. Auch konzertpädagogische Projekte dürfen experimentelle Elemente beinhalten, die Kinder und Jugendliche gleichermaßen für die Kraft und für die Brüchigkeit von künstlerischen Aussagen sensibilisiert.
- > Die Etablierung von bewährten Formaten sollte nicht dazu führen, die Offenheit für neue Wege zu verlieren. Erst die permanente Infragestellung und Weiterentwicklung trägt zu Qualität in der Musikvermittlung bei.

¹ Von den 37 Institutionen standen uns insgesamt 40 Experten zum Gespräch zur Verfügung.