

Claudia Maria Heuger

## **Vermittlungsprobleme und -ansätze Neuer Musik. Konzerte des *Studios für Neue Musik* der Universität Siegen aus der Perspektive von Musikstudierenden**

„John Cage [...] ist tot. Ist damit ein Kapitel Neuer Musik, die sich als avantgardistisch verstand, abgeschlossen? Kann nun wieder Ruhe und Ordnung in die Kunst einkehren, damit wir sie in der Schule umso leichter mit didaktischen Vitaminen angereichert als Bildungsgut verabreichen können?“ (Gruhn 1992, S. 3).

Diese provokative Aussage des Musikpädagogen Wilfried Gruhn, die mit ihrem Nachsatz „Das wollen wir denn doch nicht hoffen!“ entschärft wird, spielt auf das „eher wechselhafte[...] Bild“ (Nimczik 2013, S. 198) an, das Neue Musik innerhalb der Fachpublikationen der Musikpädagogik einnimmt – sich bewegend zwischen Ignoranz, begeisterter Forderung und beinahe aggressiver Ablehnung (ebd.). Bevor anhand des *Studios für Neue Musik* der Universität Siegen auf Möglichkeiten und Schwierigkeiten bei der Vermittlung Neuer Musik eingegangen wird, soll das Verhältnis zwischen Musikpädagogik und Neuer Musik mit Hilfe von einschlägigen Aufsätzen in musikdidaktischen Handbüchern sowie weiteren didaktischen Publikationen, die sich auf die Vermittlung Neuer Musik konzentrieren, beleuchtet werden.

### **1. Einblicke in musikpädagogische Handbücher**

Um Näheres über die Rolle der Neuen Musik innerhalb des Fachdiskurses der Musikpädagogik zu erfahren, wird der Blick zunächst auf eine Auswahl von verschiedenen musikpädagogischen Handbüchern gerichtet. Die Betrachtung von Handbüchern wird mit ihrem einführenden Charakter über ein komplexes Fachgebiet begründet, bei der Diskurse und Forschungskontroversen aufgegriffen und durchaus auch subjektiv akzentuiert werden. Somit eignen sich Handbücher in der Forschung gut als ein Ausgangspunkt für weiterführende Überlegungen. Allein der Blick auf die Inhaltsverzeichnisse der Handbücher zeigt, dass Neue Musik mitunter als ein Spezifikum behandelt

wird, für das die Herausgeber der Sammelbände eigene Aufsätze zur Verfügung stellen. Das ist insofern eine Inkonsequenz, als dass lediglich Neue Musik und Pop/Rock als Musikgenre eigens fokussiert werden.

Einen aufschlussreichen Einblick gibt das (westdeutsche) *Handbuch der Schulmusik* von Erich Valentin.<sup>1</sup> Während die ersten beiden Auflagen aus den Jahren 1962 und 1975 (zusammen mit Helmuth Hopf unter dem Titel *Neues Handbuch der Schulmusik*) auf die Herausstellung Neuer Musik innerhalb eines eigenen Aufsatzes verzichten, wird zusammen mit den Herausgebern Siegmund Helms und Helmuth Hopf in der 3. völlig neu bearbeiteten Auflage *Handbuch der Schulmusik* aus dem Jahr 1985 ein Artikel über *Neue Musik im Unterricht* (Wißkirchen 1985, S. 295 ff.) abgedruckt. Warum die Herausgeber Neue Musik als ein Spezifikum aufweisen, beschreibt Hubert Wißkirchen in seinem Aufsatz: Es lohne sich, über das Verhältnis der Musikdidaktik zur Neuen Musik nachzudenken, „nicht nur wegen der speziellen Vermittlungsprobleme, die sich hier stellen“. Sogleich weist Wißkirchen darauf hin, „daß ähnliche Probleme sich auch in weiten Teilen der traditionellen Musik, der Folklore und der außereuropäischen Musik ergeben, die für den Schüler ebenso ‚neu‘ sind“. Ein Nachdenken sei seiner Ansicht nach vor allem deswegen lohnenswert, weil sich aus der Entwicklung der Neuen Musik und des damit verbundenen Musikdenkens „innerhalb der Schulmusik tiefgreifende Veränderungen und neue Konzeptionen ergeben haben“ (Wißkirchen 1985, S. 295).

Zwölf Jahre später erscheint das *Handbuch des Musikunterrichts* von Siegmund Helms, Reinhard Schneider und Rudolf Weber in drei Bänden für Primarstufe, Sekundarstufe I und Sekundarstufe II. In diesen wird Neue Musik, entgegen der vorherigen Beobachtung, nicht mehr als ein Spezifikum behandelt.<sup>2</sup> Interessanterweise weist

---

<sup>1</sup> In dem dreiteiligen ostdeutschen *Handbuch der Musikerziehung*, herausgegeben von Walther Siegmund-Schultze u. a. in den Jahren 1967/1968, wird Neue Musik nicht aufgegriffen.

<sup>2</sup> Jedoch wird im dritten Band innerhalb des Aufsatzes *Erfinden von Musik* (Nimczik 1997, S. 169 ff.) „Neue, oder besser: die avantgardistisch experimentelle Musik“ (ebd., S. 176) herausgegriffen und unter dem Leitgedanken

Werner Jank der Vermittlung Neuer Musik in seiner *Musik-Didaktik* aus dem Jahr 2005 wieder einen eigenen Aufsatz zu. In der fünften, überarbeiteten Neuauflage aus dem Jahr 2013 lässt sich diesbezüglich keine Veränderung beobachten. Unter das übergeordnete Kapitel „Teilaufgaben des Musikunterrichts“ werden unter anderem Aufsätze zu „Klassik“ und *Musikgeschichte im Unterricht*<sup>3</sup> sowie *Neue Musik in der Schule* subsumiert. Der Autor des letztgenannten Aufsatzes, wiederum Ortwin Nimczik, akzentuiert, in der schulischen Unterrichtspraxis, in der Neue Musik als ein Sonderbereich erscheine (Nimczik 2013, S. 197), werde sie „aufgrund von Rezeptionsschwierigkeiten und der daraus resultierenden Vermittlungsproblematik zum leidigen Zwang, der gleichermaßen auf Aversionen seitens der Schüler als auch der Lehrer stößt“ (ebd., S. 196).

Nach diesen Einblicken in eine Auswahl von musikpädagogischen Handbüchern sollen im Folgenden weitere didaktische Publikationen, die sich eigens mit der Vermittlung Neuer Musik befassen und überwiegend als Monographien erschienen sind, fokussiert werden.

## **2. Einblicke in weitere didaktische Publikationen zur Vermittlung Neuer Musik**

Ein Zitat von Dieter Zimmerschied aus dem Jahr 1974 dokumentiert ein Missverhältnis in der Aufmerksamkeit, die Neue Musik erfahre: „Die steigende Anzahl wissenschaftlicher und didaktischer Publikationen im Bereich Neuer Musik steht im diametralen Gegensatz zu der Bereitschaft, diese Musik angemessen zu hören“ (Zimmerschied 1974, S. 7). Ebenso behauptet Nimczik in Anlehnung an Becker (1991), das Verhältnis von Musikpädagogik und Neuer Musik erweise sich vielfach als eine Art „ZickZack-Kurs“, ein „ZickZack-Kurs zwischen ‚Vergötterung und Vergatterung‘“: „Es ist unschwer einzusehen, dass im Bereich der Fachliteratur eher der Enthusiasmus

---

*Musik unserer Zeit als Anstoß zum ‚Erfinden von Musik‘* erörtert (Nimczik 1997, S. 176 ff.).

<sup>3</sup> Den Terminus »Klassik« verwendet Frauke Heß nicht als Fokussierung auf die Epoche der Klassik. Vielmehr versteht sie ihn als einen Oberbegriff, der Musikwerke im Zeitraum von 1600 bis 1920 bindet und damit im Sinne einer Abgrenzung der E- von der U-Musik eingesetzt wird (Heß <sup>5</sup>2013, S. 204 f.).

der Vergötterung, in der Schulpraxis eher die Trübsal der Vergatterung vorherrscht“ (Nimczik 2013, S. 198). Vor dem Hintergrund dieses Zwiespalts stellt sich die Frage, mit welcher Motivation didaktische Publikationen dieses Themengebiets in den vergangenen Jahrzehnten und noch heute veröffentlicht werden. Ist Neue Musik etwa einem Legitimationszwang unterworfen? Ein Einblick in fünf Vorworte soll darüber Auskunft geben.

In *Martens-Münnich: Beiträge zur Schulmusik* (hrsg. von Wilhelm Drangmeister und Hermann Rauhe) veröffentlichte Theodor Warner im Jahr 1964 ein Heft mit dem Titel *Neue Musik im Unterricht*. Laut Weber sei dieser Beitrag „der erste ausführlich formulierte Vermittlungsansatz Neuer Musik“ (Weber 2003, S. 158). In seinem Vorwort bezeichnet Warner die Auseinandersetzung mit Neuer Musik im schulischen Kontext als „ein ernstes Problem“, während sie „in der repräsentativen Musikpflege von Sinfoniekonzert und Oper vielerorts ein diskret verschwiegenes Trauma“ (Warner 1964, S. 3) sei. Angesichts des problembehafteten Umgangs mit Neuer Musik wäre eine Rechtfertigung oder Begründung zu erwarten, warum Neuer Musik überhaupt einen Platz im Musikunterricht eingeräumt werden sollte. Zu dieser Legitimationsfrage liefert Warner im Vorwort keine Argumente. Eine „wichtige Wegmarke im Verlauf der Geschichte des didaktischen Umgangs mit Neuer Musik“ (Nimczik 2013, S. 198) stellt laut Nimczik Dieter Zimmerschieds *Perspektiven Neuer Musik* aus dem Jahr 1974 dar. Die Publikation versteht sich als „Arbeits- und Verstehenshilfe“, die „neue Verstehens- und Erlebnisbereiche öffnen“ möchte (Zimmerschied 1974, S. 7). Sieben soziokulturelle Phänomene listet Zimmerschied auf, die der Motivation zur Beschäftigung mit einem Werk Neuer Musik entgegenstehen könnten, darunter beispielsweise die Macht und Wirkung der Massenkommunikationsmittel, die generelle Ausrichtung Jugendlicher auf Popmusik sowie mögliche Vorbehalte gegenüber dem als unzeitgemäß empfundenen Kultur- und Konzertbetrieb (Zimmerschied 1974, S. 8). Zimmerschied lässt einen Hauch von Legitimation erahnen, indem er sich im Vorwort auf Curricula-Entwürfe beruft (Zimmerschied 1974, S. 7) und „anvisierte[...] Verhaltensdispositionen“ (Zimmerschied 1974, S. 9) der Lernenden aufzählt.

Ebenso verhält sich Werner Klüppelholz in seiner Publikation *Modelle zur Didaktik der Neuen Musik* aus dem Jahr 1981: Dieser benennt im Vorwort zwar ein konkretes Ziel der Beschäftigung mit Neuer Musik, das darin besteht, „durch einen rationalen Zugang zur Neuen Musik deren kritisches Wesen zu erschließen, um damit einen Beitrag zu leisten zur Rationalisierung des musikalischen Bewusstseins von Schülern überhaupt“ (Klüppelholz 1981, S. 9), jedoch sieht er sich nicht gezwungen, Neue Musik als Unterrichtsgegenstand eingehend zu legitimieren.

Ein anderes Bild zeigt sich bei Bernhard Weber, der im Jahr 2003 ein umfassendes didaktisches Werk mit dem Titel *Neue Musik und Vermittlung – Vermittlungsaspekte Neuer Musik aus lerntheoretischer Perspektive* veröffentlichte. In seiner Einführung räumt er ein, sich in einer Zeit der vieldiskutierten Krisensituation der Schulmusik mit der Vermittlungsproblematik Neuer Musik in der Schule beschäftigen zu wollen, möge vermessen erscheinen. Krisen jedoch seien als Chance zu sehen, um nach Ursachen zu suchen und neue Denk- und Lösungswegen anzustoßen (Weber 2003, S. XIII). Auf die *Didaktische Legitimation Neuer Musik im Unterricht* geht Weber in seiner Einführung nur am Rande ein, thematisiert diese allerdings in einem gesonderten Kapitel unter Berücksichtigung der musikimmanenten, lerntheoretischen und pädagogischen Perspektive (Weber 2003, S. 295 ff., bes. S. 300 ff.). Schließlich richten die Herausgeber Michael Dartsch, Sigrid Konrad und Christian Rolle im Vorwort ihrer Publikation *Neues hören und sehen ... und vermitteln* aus dem Jahr 2012 den Blick von der Vermittlung Neuer Musik im spezifischen unmittelbar auf das Phänomen der Musikvermittlung im allgemeinen: „Wenn man zur Auffassung neigt, dass Musik (und eben auch Neue Musik) zu Gehör gebracht werden sollte und dass es schade wäre, würde sie ungehört verhallen, bleibt als Streitpunkt immer noch, wer für ihre Vermittlung zuständig sein soll und an wen sich die Bemühungen richten“ (Dartsch u. a. 2012, S. 9 f.). Ansätze einer Legitimation Neuer Musik lassen sich nicht finden.

Nach diesen Einblicken in musikpädagogische Handbücher und weitere didaktische Publikationen zur Vermittlung Neuer Musik zeigt sich, dass Neue Musik aufgrund ihrer Vermittlungsproblematik zwar mitunter als ein Spezifikum behandelt wird, Ansätze für eine Legiti-

mation, warum Neue Musik im Unterricht behandelt werden sollte, mit Ausnahme von Weber jedoch gar nicht oder nicht überbordend ausfallen. Insgesamt zeigt der Fachdiskurs laut Nimczik große Ambivalenzen: „Da geht Musikpädagogik ignorierend neben der Neuen Musik her, dort geht sie begeistert fordernd auf Neue Musik zu, und an anderer Stelle wendet sie sich beinahe aggressiv gegen die Neue Musik“ (Nimczik 2013, S. 198).

„Schönberg, Cage, Stockhausen: Warum überfordert Neue Musik viele Zuhörer?“ – diese Fragestellung erörterte Prof. Dr. Bernd Enders in seinem Vortrag im Rahmen des 2. Osnabrücker Wissensforum im November 2009. Früher seien musikalische Neuerungen, etwa Bachs Dissonanzen, nach einiger Zeit vom Publikum begriffen worden. In diesem Sinne hofften moderne Komponisten, dass ihre Musik ebenso irgendwann verstanden wird: „Schönberg sagte noch: ‚In 50 Jahren wird man meine Musik auf der Straße pfeifen.‘ Offenkundig hofft er das vergeblich“ (2. Osnabrücker Wissensforum zum Thema *Zukunft. Fragen. Antworten* an der Universität Osnabrück am 13.11.2009, Videomitschnitt). Ob es biologische Grenzen für die musikalische Aufnahmefähigkeit gibt, lasse sich bisher noch nicht beweisen. Dennoch äußerten praktisch alle bekannten Musikpsychologen Bedenken gegenüber der Atonalität. Diese und ähnliche Aussagen stehen jedoch im inhaltlichen Kontrast zu Veranstaltungen, die auf das Interesse an Neuer Musik abzielen, womit nun die Veranstaltungsreihe *Studio für Neue Musik* der Universität Siegen vorgestellt wird.

### **3. Die Veranstaltungsreihe *Studio für Neue Musik* der Universität Siegen**

#### **3.1 Historischer Abriss**

Die Ausschreibung für den Lehrstuhl für Musiktheorie im Fachbereich Kunst- und Musikpädagogik an der Universität Siegen verlangte in den frühen 1990er Jahren eine besondere Stärkung der zeitgenössischen Musik. Auf Grund seines Forschungsschwerpunktes der zeitgenössischen Orgelmusik wurde der Komponist, Organist und Musikwissenschaftler Prof. Martin Herchenröder im Jahr 1994 dorthin berufen. Wenig später gründete dieser das *Studio für Neue Musik*

als Ergänzung des Lehrangebots im Fach Musik, da die Musikszene Siegens im Bereich Neue Musik kaum etwas zu bieten hatte. Vorrangiges Ziel war und ist es bis heute, den Musikstudierenden zeitgenössische Kunstmusik näherzubringen.

Martin Herchenröder argumentiert: „Wie sollten Studierende ästhetische Vorstellungen unserer Zeit kennen und verstehen lernen, wenn sie mangels Gelegenheit keinen lebendigen („Live’-) Kontakt zu ihr bekommen können?“. Dabei betont er die Notwendigkeit „professionelle Interpreten [...], die Gewähr für maximale Qualität bieten“ (Herchenröder 2005, S. 24), einzuladen, um authentische Neue Musik rezipieren zu können. Es gebe bei der Auswahl des Programmes keine ästhetischen Schranken, wohl aber qualitative Einschränkungen, offenbart Herchenröder in einem persönlichen Interview (geführt von Claudia Heuger am 17.12.2013). Zu den Höhepunkten der Reihe, dies sei am Rande bemerkt, zählen unter anderem Auftritte von Markus Stockhausen, Tabea Zimmermann und dem Arditti Quartett. Verschiedene Stimmen äußerten zu Beginn Bedenken und erwarteten das Scheitern des *Studios für Neue Musik*, gleichzeitig zeigte die breite und positive Resonanz des ersten Konzertes im Februar 1995 ein auch außerhalb der Universität bestehendes Interesse an Neuer Musik. Bis heute konnte ein Scheitern nicht beobachtet werden. Im Gegenteil: Seit Bestehen macht sich das *Studio für Neue Musik* regional und überregional einen Namen, kooperiert mit verschiedenen Institutionen, Ensembles und Musikern und genießt ein gewisses Stammpublikum. Mittlerweile besteht die Veranstaltungsreihe seit 20 Jahren; im Frühjahr 2013 feierte Martin Herchenröder mit einer Vernissage der Konzertplakate und einem Jubiläumskonzert das 100. Konzert der Reihe.

### **3.2 Explorativ ermittelte Stimmungsbilder der Musikstudierenden**

„Eine Konzertankündigung für zeitgenössische Musik ist die beste Voraussetzung dafür, dass die Kirche leer bleibt“, gesteht Organist und Musikwissenschaftler Andreas Jacob, der im Jahr 2004 ein Konzert im Rahmen des *Studios für Neue Musik* gab (Jacob 2004, S. PSI 04). Obwohl sich das *Studio für Neue Musik* ursprünglich und bis heute primär an die Musikstudierenden der Universität richtet, lässt

sich eine sehr fluktuierende Konzertbeteiligung dieser beobachten – bisweilen sitzen nur zehn Studierende im Publikum. Ein anderes Bild zeigt sich in Konzerten, in denen Interpretationen oder sogar Kompositionen von Studierenden selbst zur Aufführung kommen. Um einen Einblick in das Stimmungsbild der Studierenden zu erhalten, wurde ein Fragebogen von mir entwickelt, verteilt und ausgewertet, der auf das Herausstellen positiver und negativer Aspekte abzielte sowie Raum für Verbesserungsvorschläge bot. Hierbei handelt es sich nicht um eine repräsentative wissenschaftliche Studie, sondern lediglich um die Darstellung explorativ ermittelter Stimmungsbilder der Musikstudierenden.

Viele der befragten Studierenden schätzen das *Studio für Neue Musik* als Ergänzung des Lehrangebots im Fach Musik, „immerhin ist die ‚Neue Musik‘ nicht in jeder Universität ‚zu Hause‘“. Positiv herausgestellt wird u. a. die Möglichkeit des Live-Erlebnisses von Werken, „die man privat nicht hören würde“, „die im normalen Konzertbetrieb selten anzutreffen sind“ oder auf die „man sich sonst evtl. nicht einlassen würde“. Positiv bewertet werden außerdem die „Vielfältigkeit der Angebote und der Musik“, „die Offenheit für alles Fremde“ und die „hohe Qualität“. Das Konzept, dies sei an dieser Stelle eingefügt, lässt sich am besten als eine programmatische Mischung beschreiben, welche die gesamte Bandbreite der Neuen Musik in den Blick nimmt. Jedes Mal entdecke man etwas Neues, es sei immer sehr spannend, formulieren zwei Studierende. Zu den wesentlichen Veranstaltungsformen zählen Konzerte, Vorträge, Gesprächskonzerte als ‚Mischform‘ und die fortwährend Aufsehen erregenden interdisziplinären Aktionen und Performances, die von Studierenden als besonders attraktiv herausgestellt werden. Hohe Wertschätzung, dies zeigen die Rückmeldungen, erfahren weiterhin die Projekte der Studierenden selbst, die in der Regel an eine Lehrveranstaltung gebunden sind. In diesen werden Werke Neuer Musik, eigene Kompositionen und Improvisationen sowie interdisziplinär angelegte Performances erarbeitet. Fachübergreifende Kooperationen bestehen u. a. zu den Departements Architektur, Kunst und Mathematik. Von den befragten Musikstudierenden wird dabei nicht nur die „Möglichkeit aktiv Konzerte mitzugestalten“ als positiv bewertet, sondern ebenso

die Gelegenheit in der abschließenden Aufführung „Musikinterpretationen von Freunden/Bekanntem zu hören“.

Dennoch geben die Mehrheit der befragten Musikstudierenden an, selten oder nie in ein Konzert der Veranstaltungsreihe zu gehen. Dies sei unabhängig von den Eintrittspreisen und dem Aufführungsort. Einer der Befragten gesteht, er könne sich mit der ‚Neuen Musik‘ leider nicht anfreunden. Die Barriere, die viele Musikstudierende gegenüber Neuer Musik verspüren, spiegelt sich in der Auflistung der Ursachen für ihr Desinteresse wider: „sehr ungewohnte Musik“, „oft schwer zu verdauen“, „klanglich anstrengend“, „nichts zum Entspannen & Genießen“, „zu wenig Berührungspunkte“, „fehlendes Verständnis“. Konsens herrscht unter den befragten Musikstudierenden hinsichtlich des erschwerten Zugangs zu Werken Neuer Musik: „Die Konzerte lohnen sich zwar immer, doch nach einem langen Unitag möchte man auch manchmal Musik hören, die etwas einfacher zu verstehen ist.“

Häufig kritisiert wird das Fehlen einer didaktischen Vermittlung, einer „kurzen Einführung zu den Werken, die aber gerade für Musikstudenten interessant ist und die den Zugang zu Neuer Musik erheblich erleichtert.“ Zusätzliche Informationen über den Komponisten und seine Absichten würden nach Ansicht der Musikstudierenden ebenfalls beim Hören helfen. Einige der Befragten sprechen sich für eine vorherige intensive Auseinandersetzung mit den Werken in Seminaren aus, für eine Kombination mit „Musik, vor der man weniger Scheu hat“ und für eine intensive Einbindung von Studierenden. Auch die Länge der Veranstaltung scheint für einige nicht unerheblich zu sein; während die Anfänge interessant und spannend seien, lasse die Konzentration im Laufe der Zeit nach, sodass es schließlich zu einer Überforderung des Zuhörers komme.

Das Einholen der Stimmungsbilder – übrigens zum ersten Mal innerhalb des 20-jährigen Bestehens – entpuppte sich insbesondere durch die Auflistung von hilfreichen Verbesserungsvorschlägen als eine Bereicherung für die Weiterentwicklung des *Studios für Neue Musik*. Sehr deutlich zeigte sich die Notwendigkeit, pädagogische Elemente auszuweiten, wie etwa das Erläutern von Werken, um nur eines der oben genannten Beispiele aufzugreifen. „In diesem Punkt streitet in mir der Künstler mit dem Pädagogen“, offenbart Martin Herchenröder in einem anschließenden Austausch. Dennoch ergebe sich für ihn die unmittelbare Konsequenz, die Frage der pädagogischen Vermittlung wieder stärker in den Blick zu nehmen, um die Schwellenangst, die Neue Musik als Randerscheinung mit sich bringt, auf verschiedene Weise zu reduzieren.

#### **4. Resümee**

An der Universität Siegen existiert seit über 20 Jahren ein Kulturprogramm, das als Ergänzung im Lehrangebot des Faches Musik die Studierenden an Neue Musik heranzuführen versucht. Bewegt von der Frage, warum bei Veranstaltungen des *Studios für Neue Musik* eine sehr fluktuierende Konzertbeteiligung der Zielgruppe zu beobachten ist, kam es zu einer erstmaligen Befragung dieser. Wie nehmen Musikstudierende der Universität Siegen das für sie initiierte *Studio für Neue Musik* wahr? Die Ergebnisse der Befragung decken sich mit dem Bild, das aus der Fachliteratur gewonnen werden konnte. Einblicke in musikpädagogische Handbücher zeigen eine gelegentliche Auffälligkeit, Neue Musik als ein Spezifikum zu behandeln, während Autoren didaktischer Publikationen zur Vermittlung Neuer Musik offenbar keinem unmittelbaren Legitimationszwang unterworfen sind. Ebenso stellen die befragten Musikstudierenden das *Studio für Neue Musik* grundsätzlich nicht in Frage. Im Gegenteil: Sie sind Neuer Musik generell aufgeschlossen, schätzen die Veranstaltungsreihe, das vielfältige und hochwertige Programm sowie die Möglichkeit, sich aktiv zu beteiligen. Andererseits betonen sie die Schwierigkeiten Neuer Musik und weisen auf ihre Rezeptionsproblematik hin.

Das Einholen von explorativ ermittelten Stimmungsbildern hat sich als sehr wertvoll herausgestellt, da es eine Diskrepanz zwischen der Absicht des Kulturprogramms und seiner Wirksamkeit sichtbar werden lässt. Diese Beobachtung bestätigt Nimcziks Behauptung, die generelle Präsenz Neuer Musik habe „keinen leichten Stand. Dies gilt sowohl für ihren Status im musikkulturellen Leben als auch im Musikunterricht der allgemein bildenden Schulen und in der musikalischen Ausbildung an Hochschulen“ (Nimczik 2013, S. 196). Die Auswertung der Fragebögen offenbart weitreichende Schwierigkeiten bei der Rezeption Neuer Musik, die dazu führen, dass sich die Mehrheit der Befragten in der Regel gegen einen Konzertbesuch aussprechen (Ausnahmen stellen interdisziplinäre Aufführungen und Projekte von Studierenden selbst dar).

Die Stimmungsbilder der Musikstudierenden verhelfen zu kleineren Einsichten und Veränderungen, während eine repräsentative wissenschaftliche Studie, die im Rahmen dieses Aufsatzes nicht geleistet werden kann, die Diskrepanz eingehender beleuchten und eine Basis für die Erarbeitung pädagogischer Konsequenzen bieten würde. Ein guter Ausgangspunkt für eine gelungene Konzertpädagogik wäre demnach einerseits, einen Dialog zwischen Veranstaltern und Rezipienten herzustellen, sowie andererseits eine aufmerksame Lektüre der Fachliteratur, die mit Hilfe von Modellen und Konzepten zur Pädagogisierung bestehender Programme herangezogen werden könnte.

### **Literaturverzeichnis**

BECKER, Peter (1991): Mit Fragen enden – Kommentar introvers, in: Musik & Bildung. Praxis Musikerziehung 23 (82), Heft 4, S. 10–13.

DARTSCH, Michael / KONRAD, Sigrid / ROLLE, Christian (Hg.) (2012): neues hören und sehen ... und vermitteln. Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik (= Schriftenreihe Netzwerk Musik Saar, Bd. 7), Regensburg: ConBrio.

GRUHN, Wilfried (1992): Editorial, in: Musik und Unterricht. Zeitschrift für Musikpädagogik 3, Heft 16, S. 3.

HELMS, Siegmund / HOPF, Helmuth / VALENTIN, Erich (Hg.) (1985): Handbuch der Schulmusik (= bosse musik paperback, Bd. 6), 3. Auflage, Regensburg: Bosse.

HELMS, Siegmund / SCHNEIDER, Reinhard / WEBER, Rudolf (Hg.) (1997): Handbuch des Musikunterrichts, Band 1–3, Kassel: Bosse.

HERCHENRÖDER, Martin (2005): 10 Jahre „Studio für Neue Musik“ an der Universität Siegen, in: Uni Siegen aktuell, Heft 2, S. 24–25.

HEß, Frauke (2013): „Klassik“ und Musikgeschichte im Unterricht, in: Jank, Werner (Hg.): Musik-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II (= Cornelsen Scriptor), 5. Auflage, Berlin: Cornelsen, S. 204–212.

JACOB, Andreas (2004), zit. in: Geisterkulisse bei zeitgenössischer Musik – Knapp 40 Zuhörer in Nikolaikirche bei Konzert von Andreas Jacob, in: Westfalenpost (13.01.2004), Nr. 10, S. PSI 04.

JANK, Werner (Hg.) (2005/<sup>5</sup>2013): Musik-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II (= Cornelsen Scriptor), Berlin: Cornelsen.

KLÜPPELHOLZ, Werner (1981): Modelle zur Didaktik der Neuen Musik mit 99 Hörbeispielen auf Tonband (= Materialien zur Didaktik und Methodik des Musikunterrichts, Bd. 9), Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

NIMCZIK, Ortwin (1997): Erfinden von Musik, in: Helms, Siegmund / Schneider, Reinhard / Weber, Rudolf (Hg.): Handbuch des Musikunterrichts, Band 3: Sekundarstufe II, Kassel: Bosse, S. 169–188.

NIMCZIK, Ortwin (2013): Neue Musik in der Schule, in: Jank, Werner (Hg.): Musik-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II (= Cornelsen Scriptor), 5. Auflage, Berlin: Cornelsen, S. 195–203.

SIEGMUND-SCHULTZE, Walther (Hg.) (1967/1968): Handbuch der Musikerziehung, Teil I–III, Leipzig: Breitkopf & Härtel.

VALENTIN, Erich (Hg.) (1962): Handbuch der Schulmusik. Regensburg: Bosse.

VALENTIN, Erich / HOPF, Helmuth (Hg.) (1975): Neues Handbuch der Schulmusik (= bosse musik paperback, Bd. 6), Regensburg: Bosse.

WARNER, Theodor (1964): Neue Musik im Unterricht (= Martens-Münnich: Beiträge zur Schulmusik, Bd. 16), Wolfenbüttel/Zürich: Mösel.

WEBER, Bernhard (2003): Neue Musik und Vermittlung. Vermittlungsaspekte Neuer Musik aus lerntheoretischer Perspektive (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, Bd. 31), Hildesheim: Olms.

WIBKIRCHEN, Hubert (1985): Neue Musik im Unterricht, in: Helms, Siegmund / Hopf, Helmuth / Valentin, Erich (Hg.): Handbuch der Schulmusik (= bosse musik paperback, Bd. 6), 3. Auflage, Regensburg: Bosse, S. 295–310.

ZIMMERSCHIED, Dieter (Hg.) (1974): Perspektiven Neuer Musik. Material und didaktische Information, Mainz: Schott.