

Hans Christian Schmidt-Banse

## **Konzertpädagogik – Warum? Wie?**

Ursprünglich wollte ich mit „20 Geboten für Konzertpädagogen“ aufwarten. Habe sie dann aber verworfen wegen a) zu abstrakter Formulierung, weil ich b) nicht der liebe Gott bin und mir c) eine plausiblere, d. h. sinnlich griffige Darstellung meines Standpunkts angelegen war in Form der hier wiedergegebenen Power Point-Präsentation mit dreimaliger Zuspieldung der gleichen Musik von jeweils 1 Minute Länge.

### **Konzertpädagogik Warum? Wie?**

Diese Musik zum Beispiel:

Musikzuspieldung 1  
**Arnold Schönberg, Streichtrio op. 45**  
ca. 1 min

Unsicher? Ratlos? Befremdet?  
Vielleicht genügt es nicht,  
diese Musik nur zu hören ...

Arnold Schönberg  
erlitt Anfang August 1946 im kalifornischen Exil  
eine schwere Herzattacke. Für kurze Zeit war er klinisch tot

Hanns Eisler erzählt nach einem Gespräch mit Schönberg ...

*„Er war bereits gestorben.  
Es gibt, wie Sie wissen, diese Spritzen direkt ins Herz hinein.  
Als erstes Stück, nachdem Schönberg von seinem Krankenlager wieder aufstand,  
komponierte er ein Streichtrio, das ich für eines der schönsten Werke halte,  
die er geschrieben hat ...“*

*„Als ich Schönberg, der mir das Manuskript zeigte, sagte:  
,Aber Herr Schönberg, das ist doch eine ganz grandiose Komposition', sagte er:  
,Wissen Sie, ich war so schwach, ich weiß gar nicht, wie ich das geschrieben habe,  
ich hab' irgendwas z'sammengeschriebl'n' ... aber er hat mir auch gezeigt,  
wie jeder Akkord eine Injektion illustriert“*

**Musikzuspielung 2 + Schönberg-Portrait  
Arnold Schönberg, Streichtrio op. 45**

*Thomas Mann berichtet in seinen  
„Aufzeichnungen über die Entstehung  
des Doktor Faustus“ ...*

*„Eines Zusammenseins mit Schönberg  
soll hier bedacht sein, bei dem er mir  
von seinem neuen Trio und den Lebenserfahrungen  
erzählte, die er in die Komposition  
hineingeheimnißt habe und deren Niederschlag  
das Werk gewissermaßen sei ...“*

*„Er behauptete, er habe darin seine Krankheit  
und ärztliche Behandlung samt ‚male nurse‘  
und allem übrigen dargestellt“*

Musikzuspielung 3 als Filmdokument mit „trio battuto“  
**Arnold Schönberg, Streichtrio op. 45**

Der musikalische 'Text' hat sich jetzt in einen  
biographischen 'Kontext' eingebettet.  
Mit welchen Folgen?

1

Das abstrakte Klanggebilde verknüpft sich  
mit einem konkreten Ereignis

2

Die zunächst befremdliche Musik  
erhält ein menschliches Gesicht.  
Mit anderen Worten: existentielle Bedeutsamkeit

3

Das anfangs negative Urteil  
verwandelt sich in ein ambivalentes Urteil:  
auch wenn uns die Musik  
weiterhin nicht gefällt, akzeptieren wir jetzt,  
dass sie so sein muss, wie sie ist

4

Die Klanglichkeit der Musik mag stachelig sein,  
doch wegen des musikalisch artikulierten Schicksals  
rührt sie an und weckt unsere Anteilnahme

Eine Erklärung für dieses Phänomen  
plötzlicher Urteilsverschiebungen  
liefert die sog. „Kognitive Psychologie“  
(nach Eysenck/McClelland/Neisser)

I  
Denken und Fühlen  
(Reflexion und Intuition) stehen in einer wechselseitigen  
eng vernetzten Beziehung

II  
Emotionen werden durch  
Quantität und Qualität  
des Wissens gesteuert

III  
Dies umso mehr,  
je unsicherer unser Gefühlsurteil ist

IV  
Vermehrtes Wissen führt  
zu veränderten, oft vertieften Gefühlsreaktionen

V  
Pointiert gesagt:  
Gefühle sind 'lernbar'

Was bedeutet das  
für unser musikalisches Erleben?

Nach Nicolai Hartmann  
haben wir es mit drei Ebenen  
der musikalischen Erfahrung zu tun ...

A  
**Klangliche Außenschicht**  
Jeder Laie hört (und genießt), wie die Musik tut:  
laut, leise, langsam, schnell, ruhig, aufgeregt,  
massiv, filigran, farbig, monochrom, bedächtig oder stürmisch

B

**Strukturelle Binnenschicht**

Die kompositorischen Baupläne.

In sie dringt man mittels Analyse ein, eine Aufgabe nur für den  
Fachmann

C

**Symbolische Tiefenschicht**

Sie erschließt sich durch Tagebücher, Gespräche,  
Briefe, Einblicke ins kompositorische Handwerk,  
Entstehungsanlass und -umstände,  
Fremd- und Selbstzeugnisse, Zeitgeschichte, private Notizen

Der ‚normale‘ Musikhörer ist mit Informationen  
über strukturelle Besonderheiten der Musik überfordert.  
Weder verfügt er über fachspezifische Begriffe  
noch kann er hörend nachvollziehen,  
wo und warum in der Coda des 1. Satzes  
der „Einsatz des verkürzten Seitenthemas“ stattfindet  
oder eine „Engführung“ in der dritten Fugen-Exposition

Ihn kann man vor allem mit Informationen  
auf der Symbolschicht faszinieren  
Mit Antworten auf Fragen wie ...

Warum hat ein Komponist diese Musik geschrieben?  
Wer? Wann? Wo? Mit welchen Folgen?  
In welcher psychischen/physischen Verfassung?  
Für wen? Anlässlich wofür?  
Wie sind die Kennzeichen seiner Persönlichkeit?  
Was will er aus=drücken, d.h. mitteilen?

Auf der Symbolschicht zeigen Komponist und Musik ihr humanes Gesicht.

Dort werden Schicksale erfahrbar, Momente des Leidens,  
der Sehnsüchte,  
Verzweiflung, der Hoffnung, des Glücks, Verrückungen,  
Verzückungen

Denn Kunstwerke fallen nicht vom Himmel.  
Sie keimen und wachsen auf dem Kartoffelacker des Lebens ...

... kommen aus ihrer Zeit,  
entspringen der Eigentümlichkeit ihres Erfinders,  
gehen rezeptionsgeschichtlich krumme oder gerade Wege,  
werfen Fragen auf, geben Antworten, bleiben rätselhaft oder sind ein  
offenes Buch ...

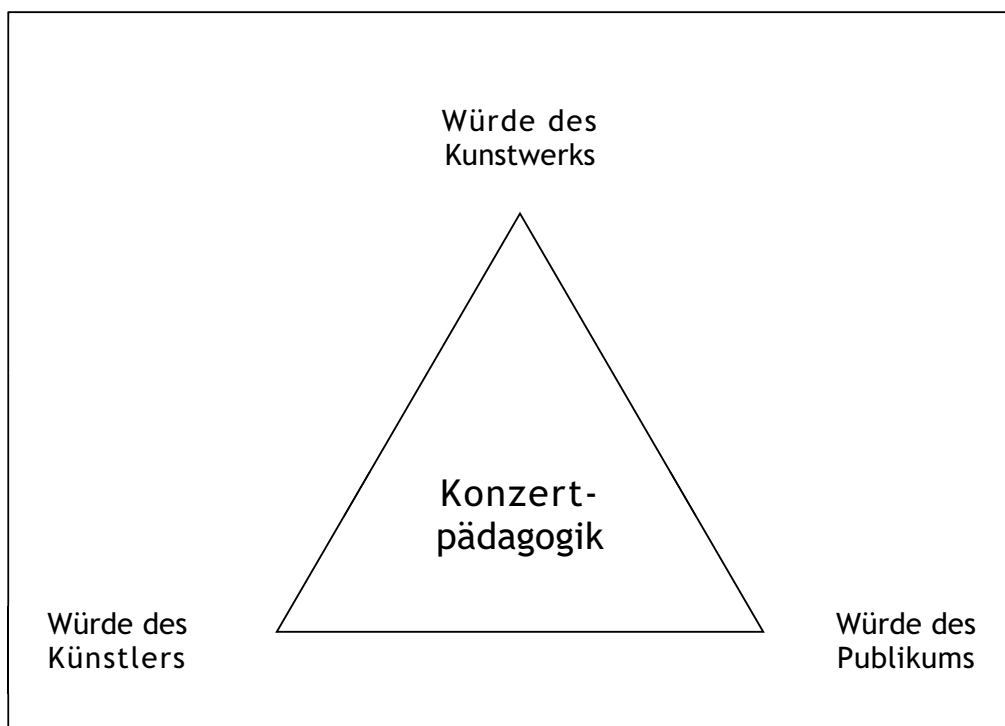
Manchmal reicht es,  
ein musikalisches Kunstwerk nur heran zu zoomen  
ohne irgendeinen biographischen Bezug.  
Allein dadurch fokussiert es die Wahrnehmung,  
weckt die Neugier des Hörers und öffnet ihn  
für die Begegnung mit einem komplizierten Artefakt

Und warum das Ganze?  
Um die Zuhörenden mit komplex verschlüsselten Kunstwerken nicht  
allein zu lassen,  
ihnen zumindest eine Möglichkeit der wissenden, d.h. verstehenden  
Teilhabe zu geben

Fazit?  
Das Ohr an die Musik legen und horchen, was für spannende Ge-  
schichten sie erzählt.  
Konzertpädagogik ist eine narrative Kunst.  
Ihre Korrespondenz mit der Musik besteht darin, sie entsprechend  
kunstvoll zu erzählen

Konzertpädagogik muss es gelingen,  
dem ästhetischen Rang von Musik auf Augenhöhe zu begegnen.  
Andernfalls ist sie keine

Konzertpädagogik muss  
drei Dignitäten  
unbedingt respektieren ...



Denn merke wohl:  
Essentielle Bestandteile des Kunstgenusses sind:

hochachtungsvolle Wertschätzung  
und staunende Bewunderung  
... des Kunstwerks  
... des Künstlers  
... des konzertanten Augenblicks-Zaubers

Man verstatte mir eine tagungsrückblickende Fußnote, denn rätselhafterweise kommen sich die Begriffe »Konzertpädagogik« und »Musikvermittlung« immer wieder unschön in die Quere, wobei das eine manchmal für das andere steht und umgekehrt. Zeit, sie trennschärfer auseinanderzuhalten.

**Musikvermittlung** heißt Anbahnung, Kennenlernen, Erstbegegnung, Schwellenabbau, primäre und oft rudimentäre Erfahrungen machen. Musikvermittlung findet statt, wenn Jugendliche mit Claves eine Klangwelle improvisieren. Wenn Kinder zum Satz einer Solosuite für Violoncello von Johann Sebastian Bach eine Tanzchoreographie erfinden. Wenn Erwachsene ihre Höreindrücke in synästhetischen Mal-Aktionen darzustellen versuchen. Wenn Schulklassen ein probendes Orchester besuchen. Wenn Profimusiker in den Unterricht gehen und dort ihre Liebe zum Instrument samt seiner Spielmöglichkeiten demonstrieren. Deswegen ist Musikvermittlung stets an Prozesse über Wochen hinweg gebunden, mit zumeist ‚niederschwelliger‘ musikalischer Materie. Das Ziel ist anfängliche Begegnung, dann vertiefendes Kennenlernen. Prinzipiell intendiert Musikvermittlung langsam lernendes ERWERBEN, ihr Motor läuft mit pädagogisch-didaktisch-methodischem Sprit.

**Konzertpädagogik** fokussiert etwas ganz anderes: spontanes ERLEBEN. Sie ist ein artifizielles, ‚hochschwelliges‘ Vorhaben und kommt erst dann zum Zug, wenn die Leute bereits im Konzertsaal



sitzen, wenn der Vorhang aufgeht und das schöne Spiel beginnt. Das konzertpädagogische Aggregat hat einen künstlerisch-ästhetischen Antrieb. Denn Konzertpädagogik ist eine dem musikalischen Kunstwerk innigst verwandte Kunstform. Ihre Erörterung müsste nach folgenden Aspekten geschehen in aufsteigender Rangstufung:

1. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung von **Programmen**. Sie bedürfen einer dringenden Revision, sollten stimmiger, logischer, konsistenter, zielgruppenspezifischer, wahrscheinlich auch kürzer werden. Hier ist der lebhaft Dialog mit Dirigenten und Intendanten gefragt.
2. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung von **Programmheften**. Sie müssen bildkräftiger, einfacher, lesbarer, laienfreundlicher abgefasst sein. Angesagt ist der Dialog mit kompetenten Programmheftautoren. Auch wären auf Fortbildungen entsprechende Trainingseinheiten, d.h. Schreibwerkstätten einzurichten, wobei die grundsätzlichen Unterschiede zwischen einer ‚Formalanalyse‘ und einer ganz anderen ‚Ausdrucksanalyse‘ zu klären sind.
3. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung von **Werkeinführungen**. Sie haben dann ein durchaus meisterliches Format, wenn Werk- und Kulturgeschichte elegant miteinander vernetzt und bildkräftig versprachlicht werden. Dabei könnte es übrigens zur sinnvollen Begegnung von ‚Musikvermittlung‘ und ‚Konzertpädagogik‘ kommen insofern, als man Werkeinführungen dadurch verjüngt resp. modernisiert, indem man sie in die Hände von Schülern eines Leistungskurses legt ... nach dem probaten Rezept „Identifikation durch Partizipation“.
4. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung der **Moderation**. Sie gilt als eine kunstvolle Steigerung der Werkeinführung etwa nach dem von Roger Willemsen gepflegten Muster. Wie weit und wie phantasievoll darf man literarisch ausholen? Welche narrativen Kunstmittel verwenden? Welchen dramaturgischen Spielraum erlaubt die Moderation?

5. Das konzertpädagogisch reflektierte Format einer **Lesung**. Die geschmackvolle Verflechtung von Musik mit dem gelesenen Briefwechsel zwischen Joseph Joachim und Johannes Brahms oder zwischen Carl Maria von Weber und Caroline Brandt, gar nicht zu reden von dem zwischen Peter Tschaikowskij und Nadeshda von Meck. Die Lesung erfordert ein gerüttelt Maß an literarischer und musikalischer Kenntnis. Dafür belohnt sie den Zuhörenden mit dem tiefen Denken derer, die sich gleichermaßen eindrucksvoll in Musik wie in Sprache auszudrücken wussten.
6. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung von **In-szenierungen**. Das sog. ‚Concerto recitativo‘ ist davon nur eine singuläre Spielart. Andere wählen den Musiker-Rezitatoren-Dialog (z. B. Markus Feins *Zweimal hören*). Wieder andere eine ausgefeilte Lichtregie. Auch sind diverse Raum-Konzeptionen bzw. Raum-Installationen auf dem Markt. Musik, so heißt es, sei gegen die Art und Weise bzw. den Ort ihrer Aufführung nicht unempfindlich. Entsprechende Kreativitäten gehören auf den Prüfstand, müssen vorgeführt, besichtigt und diskutiert werden.
7. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung einer **poetischen Paraphrase**, wie sie im März 2014 von der Radiophilharmonie des NDR Hannover ins Leben gerufen wurde. Zu Strawinskis *Sacre du Printemps* hatte John von Duffel einen quasi märchenhaften Text verfasst, meisterlich in Szene gesetzt und gesprochen von Ben Becker. Texte und Musik verschmolzen zur atmosphärisch dichten Synthese ... das kunstvolle Gesprochene und gleichermaßen kunstvoll Gespielte in wechselseitiger, dadurch erlebnissteigernder Beleuchtung für ein durchweg junges Publikum.

8. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung von **Rendezvous**. Sie finden dort statt, wo sich Intendanten bzw. Musiker eine quasi zufällige Begegnung zwischen Musik und musikfernen Autoritäten einfallen lassen, z.B. das Format *Orgel trifft ...* in der Meller Kirche St. Matthäus. Dort lauscht ein begeistertes Publikum den Gesprächen eines Juristen, Arbeitsdirektoren oder Finanzexperten mit von diesen Partnern ausgewählter Orgelmusik.
9. Die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung von **Meditationen**. Gemeint ist der Diskurs einer Dichterin bzw. Theologen mit diesem Musikwerk oder eines Schriftstellers mit jenem. Peter Härtling, Hans Küng oder Günther Wallraff haben in der Vergangenheit vorgemacht, wie das geht und zu welch außergewöhnlichen Zwiesprachen bzw. Streitgesprächen kluge Köpfe mit kluger Musik fähig sind. Die ‚Musikalische Meditation‘ gehört zweifellos in die Königsklasse aller konzertpädagogischen Strategien.
10. Schließlich die konzertpädagogisch reflektierte Gestaltung von begleitenden **Medien** ... Filmzuspielungen ja oder nein? Power Point-Projektionen ja oder nein? Hörhilfen von Band oder live? Ausgedachte Lichtstimmungen? Und wo sind Grenzüberschreitungen zur Bildenden Kunst denk- und machbar?

Der kritische Kern: Musikvermittler und Konzertpädagogen beäugen sich misstrauisch. Das allermeiste, was bei den Vermittlern (oft mit sozialkompensatorischem Furor) im Fokus steht, ist ein Gegenstand, der noch nicht Musik ist ... Body Percussion, Rhythmusübungen, Reihentänzchen, Clusterbasteleien und Klanggeschichten. Kurz: womit sich Musikvermittlung befasst, sind schlichte Klangspielereien für jedermann auf Anfänger- und Erstbegegnungsniveau. Warum die Verständigung dennoch so schwer gelingt? Weil man mit unterschiedlichen, gar diffusen Musikbegriffen hantiert. Dem, der mit dem Plädoyer für das hochorganisierte musikalische Kunstwerk aufrauscht, bläst Gegenwind sofort ins Gesicht, als wäre artifizielle Musik ein Relikt aus den alten Zeiten einer exklusiven Sozialschicht, Musik der feinen Leute, des Bildungsadels mit dicken Geldbörsen.

Wenn allerdings die Hochachtung und die Bewunderung vor dem musikalischen Artefakt schwinden, verflüchtigt sich dessen Bildsamkeit. Heißt: diese immer mehr verschwimmende Grenze zwischen Handhabbarkeit von Musik und ihrem anstrengende ästhetischen Anspruch, zwischen harmlosen Spielkonzepten und dem anspruchsvoll „Musikalisch-Schönen“. Im Zuge des gebetsmühlenmahlenden Vermittlungseifers ist ein wesentlicher Teil der musikalischen Wertbestimmung verloren gegangen so, als hätten sich Schumanns *Kreisleriana* oder Bachs *Musikalisches Opfer* wie von selbst weggeblendet. Will sagen: wer sich im üppig gefüllten Warenhaus der Kunst nicht mehr zurechtfindet und nicht wissen will, welcher Schatz an Preziosen dort gehortet wird, dem geht das Wichtigste verloren: die staunende Liebe. Und die belebt sich nur an dem, was man wert- und hochzuschätzen gelernt hat.

Darf ich ein Beispiel bemühen? Der alte Zirkus hatte im Laufe von Jahrzehnten abgewirtschaftet, müde Löwen oder dickbäuchige Feuerschlucker sind out, Zwergencloowns auch, im Kreis trabende Kamele sowieso. Das führte zu einer lebensbedrohlichen Krise. Der Zirkus hat sie nur dadurch überwunden, dass er sich inhaltlich neu aufstellte ... mit dem ‚Cirque nouveau‘ oder dem ‚Cirque du soleil‘. Keine atemverschlagenden Salti mehr am Hochseil, sondern ästhetische Faszinationen mit bildschönen Artisten an fließenden Bändern, mit ballettösen Pferdeensembles von Pignon, phantastischen Maschinen, mit stringent erzählten Geschichten, scheinbar schwerelosen Bewegungschoreographien, märchenhaften Lichtregien. Der neue Zirkus hat immer ein Thema, z. B. „Saltimbanco“, „Criss Angel Believe“ oder „Michael Jackson“. Auch haben sich die musikalischen Mischungen verändert mit delikaten Pop- und mit Klassikanteilen. M. a. W.: geblieben sind der alte Zirkuszauber und die Einmaligkeit des Zusammensitzens in einem großen Zelt. Verändert, verfeinert, ästhetisiert haben sich die Inhalte dergestalt, dass der Zirkus ein Erlebnis bietet, welches weiterhin nur im Zirkus zu haben ist. Er ist sozusagen noch viel mehr Zirkus geworden als früher, noch viel schöner. Und hat damit ein verschwundenes Publikum zurückerobert ... durch eine neue Form der Verzauberung.

Dass es daneben einen ‚Zirkus Rämmidämmi‘ gibt, einen Mitmachzirkus für Kinder, steht auf einem anderen, gleichwohl wichtigen Blatt. Hier findet, wenn ich so sagen darf, pfiffige ‚Zirkusvermittlung‘ statt. Aber was Zirkus im eigentlichen Sinne ist oder sein kann, ist nur im ‚Cirque du soleil‘ erlebbar. Hier die Kunstform, dort das handhabbare Materialspiel. Zwischen beidem liegen Welten.

Man übertrage den Vergleich auf den Konzertsaal. Am alten Publikumsvertrag wird resp. kann man nichts verändern ... weiterhin machen Menschen Musik für Menschen, die zuhören; spielen Gutes auf bestmögliche Weise. Worauf es also ankommt? Hilfen anzubieten, um die Sinne neu zu schärfen für das Schöne, Gewagte, Abenteuerliche, Fremdartige, Liebvertraute, Aufwühlende, Erschütternde, Tröstliche. Konzertpädagogik muss es gelingen, die einmalige Faszination des konzertanten Augenblicks zu erhalten (ihn gibt es sonst nirgendwo) und ihm frisches ästhetisches Blut zuzuführen. Konzertpädagogik hätte zu lernen beim alten Zirkus, der sich von innen her und aus sich selbst heraus erneuerte oder wenigstens belebte, gewissermaßen metamorphotisch. Allerdings ganz vorsichtig, sehr behutsam mit feinfühlernder Rücksichtnahme auf das musikalische Werk und auf das Publikum, welches man, wenn überhaupt, nur sanft verführen kann. Das allerdings gelingt allein dann, wenn es den ästhetischen Anspruch konzertpädagogischen Handelns ebenso genießen darf wie den ästhetischen Anspruch des musikalischen Kunstwerks ... indem es dort, im Konzertsaal, eine singuläre Erfahrung macht, welche weder die CD noch die DVD ersatzweise zu bieten hätten. Konzertpädagogik hingegen spendet Musik aus (wie Thomas Mann sagen würde) „erster, herzlicher und warmer Hand“.

Konzertpädagogik hat keine andere Aufgabe zu lösen als diese: hier das überirdisch schöne Streichquintett von Franz Schubert und dann die alles entscheidende Überlegung, wie man einem Publikum, das zu über 90% aus Laien besteht, den Verstehens- und Erlebensweg ins geheimnisvolle Innere dieser Musik lustvoll ebnet.