

Andrea Tober

## **Das Education-Programm der Berliner Philharmoniker: Ein Lernprozess**

Kulturelle Bildung ist lange angeführt worden durch die Theater und Museen mit ihren auf Kinder und Jugendliche maßgeschneiderten theater- und museumspädagogischen Konzepten. Der Nachzügler unter den Kulturinstitutionen ist sicherlich der Konzert- und Opernbetrieb, der erst seit ca. 10 Jahren aus seinem Dornröschenschlaf erwacht zu sein scheint. Schnell wurde und wird beargwöhnt, ob hinter all den Bemühungen, getarnt als pädagogische Projekte, nicht doch bloße Marketingstrategien stecken. Die Abonnentenzahlen sinken, junge Erwachsene bleiben ganz weg – zurück bleibt ein kleiner, aussterbender Kreis an Eingeweihten. Da fällt es schwer, die gesellschaftliche Relevanz deutlich zu machen und auf einen gesellschaftlichen Rückhalt zu bauen. Kulturinstitutionen standen und stehen unter massivem Druck, sich vom Anstrich des Elitären zu verabschieden. Viele Orchester und Konzertveranstalter haben sich längst von der Notwendigkeit und der Mitverantwortung überzeugen lassen, suchen mit inszenierten Konzerten, Konzerteinführungen, kreativen Projekten, Workshops oder Patenschaften das Gespräch und die Begegnung mit dem Publikum. Inzwischen gibt es kaum ein Orchester, das nicht ein eigenes Education- oder Musikvermittlungsprogramm eingerichtet hat oder existierende Konzepte weiter ausbaut. Dabei geht es nicht nur um Strategien des audience development, um das Gewinnen neuer Abonnenten oder das Erschließen neuer Publikumskreise. Musikvermittlung weist doch weit über ein ökonomisches Denken und die Funktionalisierung von Kunst und Kultur in wirtschaftlichen Prozessen hinaus. Es geht um kulturelle Identität und Rückhalt in der Gesellschaft, um das Erkennen einer Relevanz für alle, eine Wertschätzung und die Bereicherung des Lebens in der Auseinandersetzung mit den künstlerischen Ausdrucksformen: Kulturinstitutionen werden zu einem Lernort. Denn Kunst und Kultur ist in einem demokratischen Selbstverständnis für alle da.

Wer das im Kulturbetrieb wirklich ernst nimmt, muss weitreichende Konsequenzen daraus ziehen. Kultur muss als Teil des gesellschaftli-

chen Lebens erfahrbar sein als gelebte Vielfalt, Integration und Inklusion. Kulturinstitutionen gehören mitten in die Gesellschaft – alles elitäre und starre Denken kann dabei nur ein Missverständnis sein, denn Gesellschaft und Kultur bedeutet Entwicklung und Wandel. Kunst und Kultur können dabei Motoren sein – sowohl für individuelle als auch für gesellschaftliche Entwicklung. Dabei steht kulturelle Teilhabe, Partizipation am künstlerisch kulturellen Geschehen einer Gesellschaft, im Fokus. Kulturinstitutionen können sich nicht zurückziehen auf das Bewahren von Erbe, das ängstliche Hüten ihrer Kulturtempel und ihrer Schätze darin. Es sollten Räume sein, in denen jedermann auf lebendige Weise eine lebendige Kultur erfahren kann. Eine Kultur, die sich nicht immer wieder öffnet, selbst befragt und fragen lässt, ob sie sich nicht auch verändern muss in einer sich verändernden Gesellschaft, wird zu Recht gefragt, ob sie für die Gesellschaft noch wirklich Relevanz hat – und am Ende vielleicht doch nur ein teurer Luxus für Wenige ist.

### **„In Jedem steckt Musik!“**

Der Musik – dem Musikerleben – kommt in diesem Kontext sicherlich eine besondere Bedeutung zu: Musik ist übersprachlich, inklusiv und ohne soziale, ethnische oder körperliche Grenzen. Musik kann jeder hören, empfinden und/oder erleben. Musik kann jeder machen. Musik ist ganzheitlich, denn sie spricht gleichermaßen Seele, Körper und Geist an. Musik ist vielschichtig, ist sowohl komplexe Klangstruktur als auch Ausdruck von Lebendigkeit, Sinnlichkeit und Emotion. Musik wirkt ein Leben lang mit einem immensen Reichtum an Kraft, Faszination, Irritation und Inspiration. Sie fördert Aktivität, Mitgestaltung und Kreativität, Begegnung und Austausch, die Überwindung von Hemmschwellen und Berührungsängsten. Jeder hat das Recht, die Möglichkeit und Fähigkeit seine eigene Musik zu machen, zu gestalten und sich daran zu erfreuen. Jeder sollte, egal welchen Alters, mit welchen Fähigkeiten und Kenntnissen oder welcher sozialen Herkunft, zum aktiven Musik machen ermutigt und unterstützt werden.

„Kennzeichnend für diese Ansätze sind die Ablehnung eines elitären Begabungs- und Kunstbegriffs und das Postulat von der natürlichen musikalischen Begabung aller, die aber durch die in westlichen Gesellschaften mit dem Musiklernen betrauten Institutionen nicht gefördert wurde. Durch eine alternative Pädagogik, die den Primat der Notenschrift ablehnt und von der Imitation, von Zuhören und Nachspielen als wesentlicher Form musikalischen Lernens ausgeht, wird viel mehr Menschen ein Zugang zur Musik ermöglicht als durch die Beschränkung auf die Teilnehmer an einer Schriftkultur. Musik wird als natürlicher Bestandteil des menschlichen Lebens und der menschlichen Gemeinschaft verstanden, in der jeder Mensch nicht nur Gestalter seines eigenen musikalischen Selbstkonzepts ist, sondern auch als Musiker verstanden wird“ (Kertz-Welzel 2008, S. 63).<sup>1</sup>

Für die Berliner Philharmoniker war es sicherlich der Beginn einer neuen Zeit für das Selbstverständnis des Orchesters, als Sir Simon Rattle im Jahr 2002 Chefdirigent wurde. Denn er brachte aus seiner englischen Heimat eine neue Sichtweise auf die Aufgaben und Funktionen dieses Klangkörpers mit: die Herausforderung, sich einer sozialen Verantwortung zu stellen und durchlässig für alle sozialen Schichten zu werden. In Birmingham hatte er erste Erfahrungen mit »Education« gesammelt. Die britische Kulturpolitik forderte und förderte damals, dass nicht nur privilegierte Gesellschaftsgruppen von den hochsubventionierten Orchestern profitieren sollten, sondern dass auch seitens der Orchester kulturelle Vermittlungsarbeit zu leisten sei.

Sir Simons Vertrauen in die Bildungsarbeit, seine Entschlossenheit und Überzeugungskraft wurden nun auch für die Berliner Philharmoniker zum Antrieb, gemeinsam ein eigenes Education-Programm ins Leben zu rufen, das seitdem von der Deutschen Bank ermöglicht wird. Als Wegbegleiter der ersten Stunde konnte Richard McNicol aus London gewonnen werden, der seine Erfahrungen als Musikvermittler bei der London Sinfonietta und dem London Symphony Orchestra in Berlin weitergab. Nachfolgerin war die Australierin Cathy Milliken, Komponistin und Oboistin des Ensemble Modern, die das

---

<sup>1</sup> vgl. auch die Definition von Community Music der *International Society for Music Education*, Quelle: <http://www.isme.org/cma> (27.11.2015).

Education-Programm unter dem Namen „Zukunft@BPhil“ modellhaft weiterentwickelte.

Von Beginn an ging es nicht darum, neue Abonnenten zu gewinnen oder neue Publikumskreise zu erschließen. Das Education-Programm weist weit über solche Aspekte der Wirtschaftlichkeit hinaus. Es war Sir Simons Herzensangelegenheit und Überzeugung, dass die Philharmonie als „Kulturtempel“ allen Nationalitäten und ethnischen Gruppen – an denen gerade Berlin sehr reich ist – offen stehen sollte; ja mehr noch, dass sie sich allen Schichten der Bevölkerung öffnen und aktiv auf sie zugehen sollte. Die Philharmonie und das Orchester sollten ein Lernort werden, der in allen kulturellen und sozialen Bereichen der Gesellschaft wirkt, der sich an verschiedene Altersstufen, an Menschen mit den unterschiedlichsten Fähigkeiten und Begabungen wendet.

### **Was Education alles ist – und was nicht**

»Education« könnte man mit verschiedenen deutschen Begriffen übersetzen: Bildung, Erziehung, Unterricht, Schulung oder (Konzert)Pädagogik. Im Zusammenhang mit konkreter kultureller Bildung in Kulturinstitutionen werden all diese Begriffe eher vermieden. Dahinter steht vermutlich die Sorge, es ginge um eine Pädagogisierung von Kunst, die ihrem Missbrauch und ihrer Instrumentalisierung für nicht-ästhetische Zwecke, ihrer Banalisierung und Simplifizierung oder gar der „Leichtigkeitslüge“ Tor und Tür öffnet. Zu sehr haftet diesen Begriffen der Nimbus formaler Bildungsinstitutionen – der verordneten Schulanstalten – an, wohingegen es doch beim Education-Ansatz um Freiräume und Freiwilligkeit, Neugier und Begeisterung gehen soll. Durch den Gebrauch des Anglizismus bleiben der Begriff und seine Bedeutung diffus in einer ungefährlichen Interpretationsweite und man entzieht sich vordergründig dieser Problematik.

Nicht minder interpretationsoffen ist der Begriff der »Musikvermittlung«, der mittlerweile Einzug in die musikpädagogische Fachwelt und Diskussion hält. Allerdings bleibt auch hier die Deutung und Grenze zwischen musikpädagogischen, musikdramaturgischen, musikwissenschaftlichen und künstlerischen Ansätzen, Marketing- und

PR-Strategien noch immer erklärungs- und diskussionsbedürftig (Vogt 2008, S. 6 ff. sowie Bäßler 2007, S. 8 ff.).

Klar ist zumindest in diesem Kontext: Education-Arbeit ist ein offener und zugleich geschützter Raum, um gemeinsam musikalisch aktiv zu werden. Sie bietet Laien die Chance, professionellen Musikern auf Augenhöhe zu begegnen als eine Investition in Menschen und ihre musikalisch-kreativen Möglichkeiten, ohne eine Erwartung an zählbare Gewinne. In ihr geht es sicherlich um Bildung – also mehr als nur um eine Kontaktbörse, aber nicht um einen abprüfbaren Wissenszuwachs. Es geht um die Bildung *in den Künsten*, also um die Vermittlung von Wissen und Fähigkeiten zur Ausübung und zum Verständnis von Kunst. Es geht aber auch um die Bildung *durch die Künste*, also um die Wirkung, die die Künste in alle anderen Lebens- und Arbeitsbereiche hinein entfalten.

Education will Begegnungen mit und durch Musik ermöglichen. Und sie will damit nicht nur das Bedürfnis nach und die Neugier auf Musik, ja die Leidenschaft für Musik wecken. Sie will auch dazu beitragen, Grenzen zu überwinden, um damit letztlich das eigene Leben sowie das der Menschen um einen herum positiv gestalten zu können, auf der Basis sozialer Gleichheit, Gleichwertigkeit der Kulturen, Anerkennung und Wertschätzung!

**“To be a performing artist in the next century, you have to be an educator, too.”<sup>2</sup>**

Damit stellen sich in Zukunft besondere Herausforderungen an die vermittelnden Musiker, denn es macht erforderlich, das sichere Terrain zu verlassen und sich auf neue Menschen und unkontrollierbare Situationen einzulassen, sich als Künstler völlig neuen Ansprüchen und Fragen gegenüber zu sehen, die Bereitschaft zum Risiko und den Mut zu Fehlern aufzubringen und sich selbst wieder in einen Lernprozess zu begeben. Sicherlich muss man sich dabei die Frage und Diskussion gefallen lassen, welche Kompetenzen im Unterschied oder in Ergänzung zu denen ausgebildeter Pädagogen gefordert sind.

---

<sup>2</sup> Sir Simon Rattle in einem Interview von 2003.

Für die Musiker ist Education oder Musikvermittlung also inzwischen durchaus zu einem integralen Bestandteil der professionellen künstlerischen Tätigkeit geworden. Konzert- und Präsentationsformate verändern sich, die verschiedenen Publikumsprofile werden stärker berücksichtigt, pädagogische Herangehensweisen eingefordert. Für all das müssen Musiker letztlich die gleiche Intensität, Leidenschaft und Professionalität aufbringen wie in ihrer künstlerischen Expertise auch. Und das stellt besondere Anforderungen an die Ausbildungsinstitutionen. An einigen Musikhochschulen wird die Aus- und Weiterbildung zur Musikvermittlung bereits angeboten wie zum Beispiel an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, in der das Fach Musikvermittlung ergänzend zum künstlerischen Studium studiert werden kann. Dort können die Studierenden Erfahrungen sammeln und ihre eigenen Vorstellungen von Musikvermittlung ausprobieren, sei es als längerfristiges kreatives Projekt oder als inszeniertes, Musik vermittelndes Konzert. Aber auch die künstlerische Ausbildung selbst sollte junge Musiker noch stärker auf die neuen Anforderungen vorbereiten, soziale und kommunikative, konzeptionelle und persönliche Kompetenzen integrieren, damit die Musiker der Zukunft mit der gesamten Bandbreite gesellschaftlicher Lebensbereiche kreativ, innovativ und verantwortungsvoll umgehen und gestalten können.

Die erste Saison mit Sir Simon Rattle markierte den Aufbruch in eine neue Ära, in der die Berliner Philharmoniker ihre Arbeit und ihre Musik in die gesellschaftlichen Räume außerhalb des Konzertsaals trugen. Und der erste Schritt auf diesem Weg wurde im Februar 2003 gesetzt, mit einer Bühnenproduktion von Igor Strawinskys *Le Sacre du Printemps*. Über sechs Wochen hinweg wurde mit 250 Kindern und Jugendlichen aus 25 Nationen – zumeist aus so genannten Problemschulen – die Aufführung dieses Balletts geprobt, unter der Anleitung des Choreografen und Tanzpädagogen Royston Maldoom. Große Bekanntheit, ja eine immense Resonanz erlangte diese Produktion nicht zuletzt deshalb, weil sie in dem Dokumentationsfilm *Rhythm Is It!* festgehalten wurde. Der Film zeigt eine beeindruckende Entwicklung der jungen Menschen, die aus dem Projektprozess, den Schwierigkeiten, der Selbstüberwindung und den wachsenden Erfolgen immer mehr Selbstbewusstsein ziehen und als Persönlich-

keit reifen. Er zeigt aber auch das Chaos der Proben, den unmotivierten Beginn der Jugendlichen und die Interventionen der besorgten Lehrer, die fürchteten, ihre Schüler würden von Maldoom überfordert. Ende und großer Höhepunkt des Films ist schließlich der umjubelte Auftritt in der Arena Berlin, einem alten Busbahnhof in Trep-tow.

Seitdem gab es nun jedes Jahr ein ähnliches Tanz-Projekt, zuletzt im Mai 2012 zu *Carmen* mit der Choreografin Sasha Waltz und ihrer Compagnie. In all diesen Projekten galt jeweils für einige Wochen die ganze Aufmerksamkeit den beteiligten Kindern und Jugendlichen, die in der Regel zum allerersten Mal Musik und Tanz so intensiv erfahren haben. Hier konnten sie zeigen, wozu sie in der Lage sind, obwohl es ihnen vielleicht niemand zugetraut hat – sie selbst wohl am wenigsten. In kürzester Zeit wuchsen sie über sich selbst hinaus mit höchster Motivation und tiefsten Krisen, im Spannungsfeld zwischen Anspruch und Versagensängsten, Förderung und (Über)Forderung. Sie haben sich der ungewohnten Situation gestellt, getanzt, Choreografien einstudiert, sich gezeigt und damit allen bewiesen, was es heißt, den entscheidenden Schritt, trotz Widerständen und eigene Grenzen weiter zu gehen. Genau das hat die Projekte zu etwas ganz Besonderem gemacht und den Zuschauern über viele Jahre hinweg immer wieder vor Augen geführt: Was wirklich zählt, ist der Mut, sich aus der Sicherheit und Bequemlichkeit des Bekannten zu wagen und etwas Neues zu riskieren. Für die Teilnehmer bleiben die Projekte sicher ein unvergessliches Erlebnis – und für manche von ihnen mag es sogar ein erster Schritt in ein neues Selbstverständnis, in eine neue Lebensperspektive gewesen sein.

### **Schöne Aussichten**

Zehn Jahre Education-Erfahrung, aber das Lernen und Suchen, die Neugier und die Weiterentwicklung hören nicht auf. Deutlich spürbar war in den letzten Jahren der Wunsch im Orchester entstanden, neben der mehrwöchigen kreativen Arbeit in Projekten auch über einen längeren Zeitraum einen musikalischen Entwicklungsprozess begleiten zu können. Daraus ist ein neuer Baustein des Education-Programms entstanden, bei dem das Singen als ursprünglichste und unmittelbarste musikalische Ausdrucksform eine große Rolle spielt.

Simon Halsey, der neben seiner Tätigkeit als Chordirigent viel Erfahrung im Bereich „Community Music“ mitbringt, konnte dafür als künstlerischer Leiter gewonnen werden. Im Fokus steht also das gemeinsame Musikmachen von Laien mit dem Orchester in einer neuen Form der Verbindlichkeit.

Singen, weil

- es Primat musikalischer (Selbst)Äußerung und Erfahrung ist, die Grundlage jeden Musizierens;
- es für jeden zugänglich ist;
- aus sozialer Diversität Gemeinschaft entstehen lassen kann;
- Brücken zwischen Menschen, Völkern und Kulturen bauen und aus Vorurteilen Akzeptanz werden lassen kann;
- langfristig Einfluss auf die Teilhabe an Kultur hat und an klassische Musik heranführen kann;
- eine positive Entwicklung auf sozialer, emotionaler, körperlicher, sensitiver und kognitiver Ebene fördert.

Zur Jubiläumsveranstaltung *10 Jahre Education* im April 2013 war der Startpunkt zu erleben mit der Aufführung von Benjamin Britten's *Noahs Flut*, bei der 300 Kinder sangen, ein Kinder- und Jugendorchester mit Unterstützung von Musikern der Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Sir Simon Rattle spielte und sogar das Publikum musikalisch involviert war. Als logische Konsequenz ist seit Oktober 2013 ein langfristig angelegtes Chor-Programm erwachsen: Die Vokalhelden! Angesprochen und aufgesucht werden vorrangig benachteiligte Kinder und Jugendliche, die wenig Unterstützung durch die Eltern und das soziale Umfeld erleben, bei denen es Hemmschwellen gibt, fehlendes Interesse oder finanzielle Engpässe. Es soll Chancengleichheit geschaffen werden: eine Chance auf Musik und das auf dem direktesten und einfachsten Wege – mit dem Singen!

In verschiedenen sozial- und struktur-schwachen Bezirken und Quartieren Berlins werden Kinder da abgeholt, wo sie leben – eine aufsuchende Education-Arbeit ohne Anbindung an eine formale Bildungseinrichtung. In den neuen musikbetonten Lebensräumen werden auf der Basis von gegenseitigem Respekt, Neugier, Vertrauen und Kon-



tinuität nachbarschaftliche Kontakte, Partnerschaften und Netzwerke im offenen sozialen Raum der Kinder und Jugendlichen entwickelt. Als Grundlage der Standortwahl wurde die Studie „Monitoring Soziale Stadtentwicklung Berlin“<sup>3</sup> herangezogen, in der sehr detailliert Daten zur Lebenssituation vor Ort erhoben werden. Der Entwicklungsindex mit Indikatoren wie Arbeitslosigkeit, Transferbezug (Kinderarmut) und Migrationshintergrund (soziale Spannungen) gibt Hinweise auf den Grad des Unterstützungsbedarfs und die Notwendigkeit der Intervention, die durch die Quartiersmanagements koordiniert, umgesetzt oder unterstützt werden. Eine intensive Recherche und musikbezogene Sozialraumanalyse von verschiedenen Kiezen hat zuzüglich zu einer ersten Auswahl der beteiligten Stadtteile geführt: Moabit, Schöneberg und Hellersdorf.

Die große Herausforderung liegt für eine Kulturinstitution wie die Berliner Philharmoniker sicher in der langfristigen und weitreichenden Breitenförderung – ohne primär an eine formale Bildungseinrichtung gekoppelt zu sein, ohne selbst eine werden zu wollen, geschweige es auch zu können! So ein Vorhaben mit den entsprechenden Möglichkeiten und Kompetenzen kann also nur im außerschulischen Bereich im sozialen Netzwerk stattfinden: Denn es darf nicht zu einem Ersatz für nicht stattfindenden Musikunterricht werden – sondern ergänzendes Lernen im non-formalen Kontext.

Dieses Chor-Programm geht also weit über das Singen und musikalische Erleben hinaus. Es gilt, über das Musikmachen Verbindlichkeit, Identifikation, soziale Durchmischung (social engeneering) und Gemeinschaft herzustellen. Neben dem pädagogisch klugen Umgang mit der Kinderstimme, den heterogenen Gruppen und der Integration verhaltenskreativer Kinder, macht dieses Vorhaben ein großangelegtes Team mit einem hohen Maß an Zuwendung und Fürsorge, bestehend aus Chorleitern, Stimmbildnern, Klavierbegleitern, ehrenamtlichen Betreuern, Organisatoren und Musikern des Orchesters notwendig. Angepasst an das Interesse und die kulturellen Hintergründe der Kinder wird ein Mix aus Klassischem Repertoire, Volksliedern

---

<sup>3</sup> vgl. Informationen auf der Website der Berliner Senatsverwaltung, Quelle, [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/basisdaten\\_stadtentwicklung/monitoring/](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/basisdaten_stadtentwicklung/monitoring/)

aus verschiedenen Kulturkreisen, afrikanische Rhythmen, Body Percussion und eigenen Songs erarbeitet, gekrönt durch ein jährliches großes Projekt aller Vokalhelden-Standorte mit den Berliner Philharmonikern zusammen, für das auch neues Repertoire geschaffen wird. Der erste große öffentliche Auftritt der Vokalhelden fand im Rahmen des Fests am Kulturforum statt mit der Open Air Aufführung von Carl Orffs *Carmina Burana* gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern und den Rundfunkchor Berlin.

Ergänzt werden die Vokalhelden auch durch andere Community Singing-Projekte für Jugendliche und Erwachsene. Am 14. und 15. Juni 2014 wurde *Crowd Out*, ein neues Werk des New Yorker Komponisten David Lang für sprechende, rufende und raunende, flüsternde und singende Stimmen unter der Leitung von Simon Halsey ebenfalls im Rahmen des Fests am Kulturforum aufgeführt. 1000 Berliner jeden Alters, jeglicher Herkunft, ob allein oder als Gruppe, ob mit musikalischer Vorerfahrung oder ohne, waren eingeladen, bei diesem besonderen Chorprojekt mitzumachen, um dem Verlust von Gemeinschaft, der sozialen Isolation, dem Widerspruch von globaler Vernetzung und der Vereinzelung entgegenzuwirken. Im Juni 2015 wird es die Uraufführung eines Stücks von Jonathan Dove sein, Spezialist für Community Music mit Beteiligung sowohl von Profis als auch Laien. *Was lauert da im Labyrinth?* wird eine Kinderoper für Kinder-, Jugend- und Erwachsenen-Laienchor sein, gemeinsam mit Gesangssolisten, Musikern der Berliner Philharmoniker und jungen Instrumentalisten.

## **Literatur**

BÄBLER, Hans (2007): Musikvermittlung – warum?, in: Musikforum. Musikleben im Diskurs, Heft 2, S. 8–12.

VOGT, Jürgen (2008): Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft oder auf dem Holzweg?, in: Pfeffer, Martin / Rolle, Christian / Vogt, Jürgen (Hg.): Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft? Sitzungsbericht 2007 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik (= Wissenschaftliche Musikpädagogik, Bd. 2), Münster: LIT, S. 6–15.

KERTZ-WELZEL (2008): Magical Words? Community Music und Musikvermittlung, in: Pfeffer, Martin / Rolle, Christian / Vogt, Jürgen (Hg.): Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft? Sitzungsbericht 2007 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik (= Wissenschaftliche Musikpädagogik, Bd. 2), Münster: LIT, S. 57–73.