

Kooperative Konzertpädagogik. Chancen und Herausforderungen der Zusammenarbeit zwischen Hochschule, Konzerthaus/Opernhaus und Schule

1. Einleitung

Im vergangenen Jahrzehnt ist die Konzertpädagogik zu einem neuen Schwerpunkt in der musikpädagogischen Ausbildung an Musikhochschulen in Deutschland geworden. Dabei handelt es sich nicht nur um bestimmte, auf Konzertpädagogik spezialisierte Masterstudiengänge, sondern vielmehr auch um Angebote, die sich an Studierende verschiedener Studiengänge wenden. Da Konzertpädagogik mehr und mehr zu einer Herausforderung für alle musikalisch und musikpädagogisch Tätigen geworden ist, sind die Hochschulen gefordert, innovative Ausbildungskonzepte zu entwickeln, die Theorie und Praxis miteinander verbinden.

Auch in den Opern- und Konzertbetrieben ist Konzertpädagogik mittlerweile ein fester Bestandteil. Speziell junge Menschen werden nicht nur als potenzielles morgiges Publikum betrachtet, vielmehr als vollwertiges heutiges, dem man anspruchsvolle Kunst auf hohem Niveau bietet. Diesem Publikum die Möglichkeit zu geben, Musik und Theater durch eigene Betätigung zu erfahren, hat sich die Vermittlung auf die Fahnen geschrieben. Häufig kooperiert sie mit der allgemeinbildenden Schule, um möglichst viele Kinder und Jugendliche zu erreichen. Die Opern- und Konzertbetriebe sind damit zunehmend auf Konzepte angewiesen, die Kulturinstitution und Schule verbinden.

Basierend auf eigenen Kooperationserfahrungen beleuchtet dieser Beitrag die konzertpädagogische Schnittmenge zwischen Hochschule, Theaterbetrieb und Schule. Auch hochschuldidaktische Aspekte und Fragen zur Qualität kooperativer konzertpädagogischer Projekte werden behandelt.

2. Kooperationspartner

Für die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH) bildet die Balance zwischen Musik, Schauspiel, Pädagogik und Wissenschaft den Kern ihres Selbstverständnisses. Seit Jahren gehören konzertpädagogische Seminare zum regulären Lehrangebot. In den musikpädagogisch ausgerichteten Studiengängen gibt es eine lange Tradition der Kooperation mit Schulen aller Formen (Hospitanzen, Praktika, Projekte).

Die Staatsoper Hannover richtet sich mit ihrem Angebot von Musik, Konzert, Musiktheater und Tanz an diverse Zielgruppen. Als Ort kultureller Bildung geht es in ihrer musiktheaterpädagogischen Abteilung um eine erlebnisorientierte und erfahrungsbezogene Arbeit mit Musik und Theater. In partizipativen Projektformaten der Kinder- und Jugendsparte Junge Oper Hannover haben unterschiedliche Zielgruppen – von Vorschulkindern über Schulgruppen und Jugendliche bis hin zu Familien und Senioren – die Möglichkeit, Konzert und Musiktheater durch eigenes praktisches Tun zu erleben und mitzugestalten.

Seit einigen Jahren verbindet die HMTMH und die Junge Oper Hannover eine enge Zusammenarbeit auf verschiedenen Ebenen: Circa die Hälfte des Junge Oper-Ensembles besteht aus Studierenden mit Schwerpunkt Operngesang; im Bereich Musiktheaterpädagogik und Junge Oper werden Hospitanzen und Assistenzen vergeben; gemeinsame Festivals werden veranstaltet. Im Jahr 2011 begannen wir (Andrea Welte und Tamara Schmidt) eine konzertpädagogische Zusammenarbeit der drei Einrichtungen HMTMH, Junge Oper und Schule.

3. Zielsetzung

Die Junge Oper Hannover versteht sich im Wechselspiel zwischen Produzenten und Rezipienten („Tauschhandel“). Sie ist auf das Publikum angewiesen, nicht nur im ökonomischen Sinn. Theater will auf der Bühne die Welt zeigen – die Junge Oper Hannover speziell Themen, die heute Kinder und Jugendliche beschäftigen. Die Perspektiven der Kinder und Jugendlichen fließen in den künstlerischen Schaffensprozess ein. Zudem gewinnt das Theater Erkenntnisse über Wahrnehmungs- und Wirkungsweisen seiner Kunst. Durch die Zu-

sammenarbeit zwischen Oper und Schule soll möglichst vielen Schülern kulturelle Bildung und Teilhabe ermöglicht werden. Ziel der Kooperation mit der HMTMH ist es, Einblicke in ein spannendes musikpädagogisches Praxisfeld zu bieten und zur qualifizierten Ausbildung der Studierenden beizutragen.

Für die HMTMH als musikpädagogische Ausbildungsstätte ist eine praxisnahe Ausbildung der Studierenden essentiell. In der Verknüpfung von nicht-schulischer und schulischer Musikpädagogik und der Vernetzung mit anderen Institutionen sollen nicht nur vielfältige Lern- und Bildungsmöglichkeiten geschaffen, sondern die Studierenden auch als Multiplikatoren für eine Zusammenarbeit verschiedener Einrichtungen qualifiziert werden. Sie sollen für musikalische Breitenbildung sensibilisiert werden und erleben, wie es gelingen kann, Schüler kooperativ für musikalische Bildung und Kultur zu begeistern. Zudem sollen sie die Oper als fest im öffentlichen Konzertleben verankerte Kulturinstitution und potenzielles Arbeitsfeld von innen heraus erleben. Die Zusammenarbeit mit Schulen soll ihnen helfen, sich in der Rolle als Anleitende zu finden und ermöglichen, den Schulbetrieb aus der neuen Perspektive zu betrachten und zu reflektieren. Der schulische Musikunterricht soll durch ihre Beteiligung auf verschiedenen Ebenen bereichert werden.

Die konzertpädagogische Kooperation zwischen Hochschule, Schule und Opernhaus bietet besondere hochschuldidaktische Chancen. Von systemisch-konstruktivistischen Prämissen ausgehend (vgl. Reich⁵2005) ist es unser Anliegen, den Studierenden mit kreativen Methoden und mittels „Lernen durch Lehren“ eine nachhaltige ästhetische Bildung und einen effektiven Kompetenzerwerb im konzertpädagogischen Feld zu ermöglichen. Aufwärmübungen, Musik und Bewegung (z. B. Wahrnehmungsschulung, Raumlaf, Übungen zur Haltung), Imaginationsübungen, Standbilder, darstellendes Spiel und szenische Improvisation, elementares Instrumentalspiel und instrumentale Improvisation, Rhythmicals, Reime, Lieder und Bodypercussion, Fantasiereisen – die verwendeten Methoden und Übungen sind sehr vielfältig und je nach Zielgruppe flexibel einsetzbar. Sie entstammen u. a. der Theaterpädagogik, dem Improvisationstheater, der Szenischen Interpretation von Musik, der Soundscape-Bewegung, der Elementaren Musikpädagogik und der Rhythmik

(vgl. Brinkmann/Kosuch/Stroh 2010, Danuser-Zogg ³2013, Hoppe 2003, Schafer 2002). Angelehnt an Prinzipien der Elementaren Musikpädagogik handelt es sich um die Anregung und Anleitung einer spielorientierten, experimentellen, kreativen, prozessorientierten, intermedialen, körperorientierten, beziehungsorientierten und offenen Vermittlungsarbeit, bei der die Musik im Zentrum steht (vgl. Dartsch 2010, S. 250). In der Auseinandersetzung mit dem aktuellen Fachdiskurs ist in unserer Seminararbeit jedoch auch die Reflexion sowie der Einbezug pädagogischer, psychologischer, ästhetischer und soziokultureller Überlegungen unersetzlich (vgl. Brandstätter 2011, S. 13 ff.). Am Ende sollen die Studierenden nicht nur über ein breites Repertoire musik- und konzertpädagogischer Handlungsmöglichkeiten verfügen, sondern dieses auch auf die jeweilige Zielgruppe abgestimmt und in Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen mündig und selbstständig verwenden können.

4. Kooperationserfahrungen – drei Beispiele

4.1. *King Arthur trifft Schneekönigin*

Zwei Musiktheaterproduktionen der Jungen Oper Hannover standen im Zentrum dieses Projekts: das Heldenepos *King Arthur* von Henry Purcell und die *Schneekönigin* von Daan Manneke nach dem Märchen von Hans Christian Andersen. Die Hannoveraner Inszenierung von *King Arthur* richtete sich an Jugendliche ab 14 Jahren, die *Schneekönigin* war für Kinder ab 9 Jahren konzipiert.

15 Studierende verschiedener Studiengänge (Lehramt, Künstlerisch-pädagogische Ausbildung, Musikforschung und Musikvermittlung) vertieften sich im Verlauf des Wintersemesters 2011/12 in beide Stücke, begleiteten den Entstehungsprozess von *King Arthur*, besuchten beide Aufführungen und lernten anhand der Stücke musiktheaterpädagogische Übungen und Methoden kennen. Schließlich wurden in Kleingruppen Workshops für Schüler konzipiert, praktisch erprobt und didaktisch reflektiert. Bewegung und Musik, Bodypercussion, Vocussion, Singen und szenisch-musikalisches Improvisieren waren zentrale Bestandteile. Zu *King Arthur* fanden Workshops für 8. Klassen statt; zur *Schneekönigin* wurden Workshops mit Grundschulern durchgeführt. Alle Beteiligten erwarben nicht nur ein

tieferes Verständnis für die Wechselwirkung von Musik und Theater, sondern entwickelten auch ihre Kommunikationsfähigkeit und ihr Gestaltungs- bzw. Ausdrucksvermögen in Musik, Bewegung und Szene weiter.

In diesem Projektseminar wurde die hochschuldidaktische Herausforderung, aber auch das besondere Potenzial des doppelten Vermittlungsprozesses evident: Lernen und Lehren waren vielfältig ineinander verflochten, die Studierenden gleichzeitig Lernende und Lehrende. Problematisch war die zeitliche Beschränkung der Arbeit, zumal zwei ganz unterschiedliche Musiktheaterproduktionen behandelt wurden. Es wäre von Vorteil gewesen, für Erfahrungsaustausch, Einbezug von Vorwissen und Vermittlung neuer Kompetenzen mehr Zeit zur Verfügung zu haben.

4.2. *Unterwegs in England*

Im Fokus dieses Projektseminars standen Theorie und Praxis des Kinderkonzerts. Die Seminargruppe setzte sich auf der Basis von eigenen Erfahrungen und ausgewählter Fachliteratur mit Formaten, Akteuren, Inhalten, Zielen und Methoden des Kinderkonzerts auseinander (vgl. Schneider/ Stiller/ Wimmer 2011). Anschließend reflektierten die Studierenden ihre Erkenntnisse anhand des Kinderkonzerts *Unterwegs in England* (Junge Oper Hannover, Spielzeit 2012/13). Die Handpuppe *Heini, der kleine Vampir* (Figurentheater Marmelock) moderierte gemeinsam mit dem Dirigenten Siegmund Weinmeister ein gemischtes Programm (Werke von Britten, Quilter und Vaughan Williams), das vom Niedersächsischen Staatsorchester Hannover und dem Kinderchor der Staatsoper Hannover im Opernhaus aufgeführt wurde – einmal als Familienkonzert am Wochenende, einmal als Schulkonzert werktags. Die Studierenden lernten die Konzertakteure, den Probenablauf und das Konzept kennen und diskutierten es in künstlerischer und didaktischer Hinsicht. Ihre eigenen Ideen und Anregungen – mehr Interaktion mit dem Publikum, durchdachtere Mitsingaktionen, Chronologie der erzählten Geschichte u. a. – mündeten in die Konzeption eines vorbereitenden konzertpädagogischen Familienworkshops. Der Workshop fand mit etwa 50 Teilnehmern zwischen 6 und 66 Jahren auf einer Probebühne im Opernhaus statt. Neben vorgegebenen Themen des Konzerts (England, die

Queen, Kinderchor) stand vor allem das sinnliche Erleben der Musik im Vordergrund. Die Studierenden griffen Elemente aus dem Konzertprogramm heraus und machten diese durch eigene praktische Betätigung mit Bewegungs-, Gesangs- und Theaterelementen in Groß- und Kleingruppen erlebbar. Zudem wurde eine Materialmappe erstellt, die den Lehrern, die mit ihrer Klasse am Schulkonzert teilnahmen, zur Vor- und Nachbereitung zugeschickt wurde. Eine kleine Gruppe von Studierenden evaluierte schließlich das gesamte konzertpädagogische Projekt anhand von Fragebögen, die beim Familienworkshop und im Anschluss an die beiden Konzerte im Opernhaus verteilt wurden.

Die Begrenzung auf ein Kinderkonzert, das aus verschiedener Perspektive bearbeitet wurde, erwies sich als zweckmäßig. Die Zielgruppe „Familie“ mit der Herausforderung intergenerativer Arbeit stieß bei den Studierenden auf großes Interesse. Die Evaluation bestätigte, dass der Workshop trotz der großen Heterogenität der Gruppe von allen Beteiligten als sehr gelungen und ertragreich wahrgenommen wurde.

4.3. *Musique pour Ubu!*

Unser bisher größtes gemeinsames Projekt *Musique pour Ubu!* hatte einen kompositionspädagogischen Schwerpunkt.¹ Für eine professionelle Anleitung konnte der Komponist Tobias Klich, Preisträger des Gaudeamus-Preis 2013, gewonnen werden. Neben den Studierenden waren dreizehn Schüler des Musikurses der Stufe 11 des Hannah-Arendt-Gymnasiums Barsinghausen und ihr Musiklehrer Alban Peters beteiligt. Den Rahmen für das Projekt bot *Zwischen den Zeiten. Ein Fest für Bernd Alois Zimmermann*, das gemeinsam von der Staatsoper Hannover, der HMTMH, Musik 21 und freien Ensembles ausgerichtet wurde. Ein Bestandteil dieser Zimmermann-Tage war ein Sinfoniekonzert im Opernhaus, auf dessen Programm u. a. Zimmermanns zeitkritisches Werk *Musique pour les soupers du Roi Ubu* (1966/86) stand. Zimmermann belässt dieses Werk nicht in seiner Zeit – er fordert die Interpreten auf, die Couplets zwischen den sie-

¹ Eine Projektbeschreibung findet sich auch unter: http://www.wettbewerb-kulturstiftung.de/show_project_short_neu.aspx?ID=7702

ben Sätzen für einen klaren Gegenwartsbezug zur Aufführungszeit zu nutzen: „Die Couplets sind Epigramme über die jeweilige politische oder kulturelle Situation des betr. Ortes oder Landes; sie sind unbegleitet von einer ‚korrekt angezogenen Person‘ (conférencier) vorzutragen, die als Alfred Jarry vorzustellen ist und bei jedem Couplet mit dem Fahrrad auf die Bühne fährt bzw. auf das Podium tritt“ (Zimmermann 1980, S. 2, Anmerkung).

Diese Aufforderung nahmen die Schüler beim Wort und setzen sich mit ihrer sozialen und politischen Umgebung zu Hause, in Europa, auf der ganzen Welt, auseinander. Zuerst diskutierten sie *ihre* Themen: Wie gehen wir mit Autoritäten um? Wo sind sie wichtig, wo schränken sie uns ein? Das Spannungsfeld von Individualität und Uniformität des eigenen Aussehens war ebenso ein Thema wie die Kritik an der Macht des Geldes oder an der Beschleunigung der Zeit. Von Zimmermanns Kompositionen und seiner Collage-Technik inspiriert entstanden in der Folge eigene Kompositionen, die als Karikaturen aktueller gesellschaftlicher Begebenheiten verstanden werden können. Die Jugendlichen schnitten Zitate aus Musikaufnahmen unterschiedlicher Kontexte aus, nahmen Geräusche ihrer Umwelt auf, spielten Melodien und Klänge neu ein. Die Klänge setzten sie mithilfe eines Computerprogramms zu mehrkanaligen Audiodateien zusammen.

Die Ergebnisse waren als Klanginstallationen mit Live-Anteilen im Rahmen des Sinfoniekonzertes am 16. und 17. Februar 2014 in den Foyers des Opernhauses vor dem Konzert, während der Pause und nach dem Konzert zu hören. Auf diese Weise erhielten die Jugendlichen die Möglichkeit, ihre Kompositionsergebnisse öffentlich zu präsentieren und die Wirkung ihrer Arbeiten zu erleben. Das Schülerprojekt wurde im Rahmen des Zimmermann-Festes gleichberechtigt mit den Aufführungen der professionellen Künstler behandelt: Es hatte ein eigenes Programmheft, war im Gesamtprogrammheft der Zimmermann-Tage vertreten sowie Bestandteil der Pressekonferenz; bei der Einführungsveranstaltung des Sinfoniekonzerts am Konzerttag erläuterten eine Studentin und ein Schüler gemeinsam das Kompositionsprojekt.

Wie bereits bei den anderen Projekten hatten die Studierenden in *Musique pour Ubu!* eine Doppelrolle. Da sie keine Kompositionserfahrung mitbrachten, lag die Expertise für das Komponieren klar bei Tobias Klich. Sie setzten sich jedoch intensiv mit dem Werk und der Kompositionsweise von Zimmermann auseinander, begleiteten und betreuten die einzelnen Kompositionsgruppen und übernahmen organisatorische, dramaturgische und dokumentierende Aufgaben. So führten sie die Schüler z. B. in das Werk von Zimmermann ein, übernahmen die Konzeption, Redaktion und Herstellung des Programmhefts und der Aufsteller im Opernhaus und informierten das Publikum über die Klanginstallationen.

5. Kooperation und Qualität

Das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen den Institutionen Hochschule, Opernhaus und Schule und die besondere Qualität kooperativer Projekte sollen im Folgenden am Beispiel von *Musique pour Ubu!* näher untersucht werden.

5.1. Erwartungen und Ziele

Für ein kooperatives Projekt mit einer Vielzahl an Akteuren mit unterschiedlichen Hintergründen ist die Klärung der Erwartungen und Ziele ebenso wie die Fokussierung auf das Verbindende unerlässlich: Gemeinsame Perspektiven stiften Gemeinschaft und können den eigenen Blickwinkel erweitern.

Hochschule und Oper erwarteten vom Projekt ganz basal, einen Baustein zum Zimmermann-Festival zu leisten. Es sollte eine gleichberechtigte Präsentation wie die der professionellen Ensembles geschaffen werden. Die Möglichkeit und Verpflichtung, die Projektergebnisse öffentlich bei den Zimmermann-Tagen angebunden an das Sinfoniekonzert in Form von Klanginstallationen vorzustellen, stellte eine große Chance auf eine angemessene Würdigung dar, war aber auch mit Druck verbunden. Im Leitungsteam war Konsens, dass trotzdem möglichst schüler- und prozessorientiert vorgegangen und eine Balance von Prozess- und Produktorientierung angestrebt werden sollte.

Aus Sicht der Schule wurden durch den Kontakt zur Hochschule und zur Oper, d. h. durch die verschiedenen außerschulischen Lernorte und anleitenden Personen, neue Impulse für musikalische Bildung erwartet. Die Schüler hatten sich explizit für die Teilnahme am Projekt ausgesprochen, weil sie eine lebendige, praxisnahe Auseinandersetzung mit (neuer) Musik wünschten und die Verbindung von Oper und Hochschule ansprechend fanden. Sie sollten durch das Projekt die beiden Institutionen als Orte von Bildung und Kultur kennen lernen und mehrperspektivisch – durch Hören, Lesen, Analysieren, Reflektieren, Bewegen, Musizieren, Improvisieren und Komponieren – an die Musik von Zimmermann herangeführt werden; sie sollten ihre kompositorische Kreativität entdecken, sich als kompetent und selbstwirksam erleben und angeregt werden, ihren üblichen Umgang mit Musik und ihre Hörweisen zu hinterfragen.

Die Studierenden waren äußerst motiviert, aber zu Beginn aus verschiedenen Gründen unsicher. Mit zeitgenössischer Musik waren sie nur teilweise vertraut; auch konzertpädagogische Erfahrung brachten nicht alle mit. Niemand hatte vorher selber komponiert, geschweige denn andere zum Komponieren angeleitet. Durch das Projekt sollten sie einen Zugang zu Zimmermann und seinem Werk *Musique pour les soupers du Roi Ubu* finden; sie sollten einen Einstieg in die Kompositionspädagogik sowie die Konzertpädagogik erhalten und über die kreative Vermittlung der Musik von Zimmermann an Jugendliche nachdenken; sie sollten sich verantwortlich mit ihren jeweiligen Stärken einbringen, Vertrauen in die eigenen musikpädagogischen Fähigkeiten gewinnen und die Schüler dabei unterstützen, eigene künstlerische Vorstellungen zu entwickeln und umzusetzen.

Uns als Hochschul-Lehrenden war es wichtig, vielfältige Lernmöglichkeiten für die Studierenden, aber auch für uns selbst zu schaffen. Wir erwarteten neue didaktische Anregungen insbesondere durch das Team-Teaching und die Verknüpfung von Kompositions- und Konzertpädagogik. An Zimmermanns Werk schätzten wir die ungebrochene Aktualität und das Potenzial für produktive Irritation. Durch die angestrebte öffentliche Präsentation der kompositorischen Ergebnisse im Opernhaus erhofften wir uns eine große Wirkung innerhalb wie außerhalb der Institutionen.

Aus der Perspektive der Oper und des Komponisten wurde von allen Beteiligten eine strukturelle und pädagogische Offenheit für eine freie künstlerische Arbeitsweise erwartet. Das Projekt sollte für die Schüler keine Fortsetzung des schulischen Unterrichts mit anderen Mitteln sein, sondern eine Auseinandersetzung mit einem wichtigen Werk der Neuen Musik in der Sprache der Kunst. Wichtig war auch, die eigene Arbeit in Beziehung zu setzen zur Aufführung des Originalwerks im Sinfoniekonzert.

5.2. Rollen und Arbeitsweisen

Musique pour Ubu! erlaubte es den Studierenden, im Verlauf des Prozesses verschiedene Rollen einzunehmen – vom Lernenden, Anleitenden, Assistenten, Unterstützer, Projektmanager, Diskussionsleiter bis hin zum Kopierspezialisten, Fotografen, Journalisten, Grafiker, Referenten und Beobachter. Die Studierenden begleiteten auf der einen Seite die Lernprozesse der Schüler, nahmen auf der anderen Seite ihre eigenen Lernprozesse wahr. Regelmäßige gemeinsame Reflexionsphasen im Seminar wirkten hierbei unterstützend.

Die Arbeitsweise der Musiktheaterpädagogik an einem Opernhaus ist ähnlich der einer Hochschule, unterscheidet sich von der schulischen jedoch recht stark. Im Theater wird die Freiheit der Kunst postuliert und eine pädagogische Instrumentalisierung gemieden. Der Bildungsbegriff grenzt sich von Wissensvermittlung ab: Man arbeitet über Formate mit Laborcharakter, die einem forschenden Prinzip folgen. Im Mittelpunkt steht häufig der künstlerische Gegenstand selbst, zum Beispiel ein Werk aus dem Spielplan, aus dem heraus die Methodik entwickelt wird. Der gemeinsame Weg des Entdeckens wird als ergebnisoffener Dialog gleichberechtigter Akteure geführt. Diese Offenheit auszuhalten, Lust an der Komplexität und am Deciffrieren zu entwickeln, fällt Schülern häufig schwer. Auch im Projekt *Musique pour Ubu!* war die Ergebnisoffenheit für die Schüler wie für die Studierenden zu Beginn ungewohnt.

5.3. Strukturen

Die je nach Institution unterschiedlichen Strukturen und Rahmenbedingungen müssen für eine Kooperation aufeinander abgestimmt werden. Alle Partner müssen erhebliches persönliches Engagement sowie personelle, organisatorische und finanzielle Ressourcen der Institution einsetzen, um günstige Strukturen zu schaffen (vgl. Traumpfade zum Olymp).

Personen

Beteiligt an *Musique pour Ubu!* war von schulischer Seite nicht nur der Musikkurs der Klasse 11, sondern maßgeblich auch der Musiklehrer Alban Peters, ohne dessen Einsatz das Projekt nicht hätte stattfinden können. Er organisierte, vermittelte, koordinierte, überzeugte die Schulleitung und das Kollegium vom Projekt und den nötigen zeitlichen Freiräumen, betreute die Schüler, informierte die Eltern, fing Unfertiges in weiteren Stunden auf, verfasste gemeinsam mit Schülern einen Artikel für das Jahrbuch der Schule.

An der HMTMH profitierten die Studierenden unter der Leitung von Andrea Welte von der Unterstützung der Hochschulleitung, verschiedener Gremien und des Verwaltungspersonals (Raumvergabe, Media-Lab, Ausstattung). Zentral für das Projekt war ferner der freischaffende Komponist Tobias Klich, der vom Institut für Neue Musik *Incontri* der Hochschule empfohlen worden war, da die Kompositionsabteilung in diesem Zeitraum keine Kapazitäten mehr hatte.

Auch die Institution Oper war mit zahlreichen Personen involviert. Neben Tamara Schmidt sind zu nennen: das Leitungsteam und die Festivalleitung, die technischen Abteilungen, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, die Orchestermusiker und schließlich das Publikum.

Zeiten und Räume

Bei drei beteiligten Institutionen gemeinsame Projekttermine und geeignete Räume zu finden, ist nahezu unmöglich. Nach einer Synchronisierung von Semesterzeiten, Schulferien, Stundenplänen, Fahrten, Konferenzen, Prüfungsphasen, Theaterdisposition, Zeiten für autonome Projektarbeit am Theater u. a. konnte die Projektlaufzeit und Zeitstruktur von *Musique pour Ubu!* festgelegt werden. Das

Resultat war eine Mischung aus Projekttagen (wechselnde Wochentage und Zeiten), Seminar- und Schulstunden, ergänzt durch zeitliche Puffer und flankiert von Treffen des Leitungsteams im Zeitraum von November 2013 bis Februar 2014. Bei der Planung der Räume wurden zahlreiche Faktoren berücksichtigt. Nicht nur die Verfügbarkeit, Größe und Ausstattung waren zu bedenken, sondern auch die Erreichbarkeit, die Fahrtzeiten und nicht zuletzt die Atmosphäre des Ortes. Verschiedene Räume der drei Institutionen nutzen zu können, war organisatorisch herausfordernd, aber insgesamt ein großes Plus.

Formale Vorgaben

Ein Kooperationsprojekt zwischen Schule, Hochschule und Oper, das im Bereich der regulären Lehre angesiedelt ist, konfrontiert unweigerlich mit der Frage, wie man den hohen Zeit- und Arbeitsaufwand, die Inhalte und Arbeitsweisen der Projektarbeit mit dem schulischen Lehrplan und den hochschulischen Studien- und Prüfungsordnungen kompatibel machen kann. Im Projekt *Musique pour Ubu!* wurde vereinbart, die Projektarbeit kursintern auf die schulischen Leistungen anzurechnen. Die Bedingungen für die Vergabe von Leistungspunkten und eventuelle Prüfungsmodalitäten wurden individuell mit den Studierenden besprochen. Das in der Schule wie an der Hochschule stets mitschwingende Bewertungssystem war im Projekt kaum merklich, denn alle Beteiligten waren sehr eigenmotiviert und identifizierten sich stark mit ihren Aufgaben.

Öffentlichkeitsarbeit und Finanzierung

Da *Musique pour Ubu!* ein Bestandteil der kooperativen Zimmermann-Tage war, wurde von der Oper und der Hochschule gemeinsam Öffentlichkeitsarbeit für das Projekt betrieben. Auf einer Pressekonzferenz im Opernhaus, an der auch die Schüler und Studierenden teilnahmen, erläuterten die Präsidentin der Hochschule und der Chefdramaturg der Oper das Projekt. Auch auf Plakaten, Flyern und Webseiten wurde das Kompositionsprojekt angekündigt. Der direkte Kontakt zwischen Projekt- und Schulleitung, Präsidium der Hochschule und Intendanz der Oper, vor allem aber die enge Abstimmung und der durchgängige Kommunikationsfluss innerhalb des Leitungsteams zahlten sich hierbei aus. Aufgrund einer frühzeitigen und kon-

zeptuell überzeugenden Antragstellung konnten entstehende Kosten (Honorar und Fahrkosten Komponist, Filmdokumentation u. a.) aus dem Projektförderpool der Hochschule, Studienbeiträgen und dem Opernetat übernommen werden.

5.4. Qualitäten

Gelingensbedingungen

Zahlreiche Gegebenheiten, Einstellungen und Verhaltensweisen tragen zum Gelingen eines kooperativen Projekts bei. Auf der institutionellen und strukturellen Ebene sind zu nennen:

- Bereitstellung und Absprache zeitlicher, räumlicher und personeller Ressourcen;
- transparente Zielsetzung;
- klare Aufgaben- und Kompetenzverteilung;
- verbindliche Kommunikationsstrukturen;
- gesicherte Finanzierung und ausreichend Zeit;
- sorgfältige Nachbereitung und Dokumentation / Evaluation;
- Unterstützung durch die Leitungen der Institutionen.

Eine Rolle auf der personenbezogenen Ebene spielen:

- persönlicher Einsatz und Motivation, Verlässlichkeit und Flexibilität der Beteiligten;
- Verständigung über Erwartungen, Ziele, Rollen, pädagogisch-konzeptionelle und organisatorische Fragen;
- regelmäßige Reflexion / vielfältige Feedback-Kultur;
- offene Kommunikation und guter Informationsfluss;
- wechselseitiger Respekt und Vertrauen in die Fachkompetenz der Partner und des Teams, geteilte Arbeit und Verantwortung;
- produktives Nutzen vorhandener Kompetenzen und Differenzen.

Das Projekt *Musique pour Ubu!* wurde gemeinsam entwickelt. Von Anfang an fanden Kommunikation und Reflexion auf Augenhöhe statt, wofür ein permanenter Dialog und Kommunikationsfluss unerlässlich war. Grundlegend waren auch Vertrauen in die Partner und deren Know-How, klare Absprachen über die Verantwortlichkeiten sowie die Verständigung über pädagogisch-konzeptionelle und organisatorische Fragen. Die unterschiedlichen Arbeitsweisen, Strukturen und Denkweisen der Kooperationspartner wurden als Erweiterung des eigenen Standpunktes und Vorteil für das Projekt angesehen. Reibungsflächen sind für alle Beteiligte – ob Schüler, Studierende oder Projektleiter – ein fruchtbares Lernfeld. Wesentliche Gelingensbedingung in *Musique pour Ubu!* war die Orientierung an den Bedürfnissen der Schüler und Studierenden und das stete Bemühen um sofortige Kurskorrektur bei ‚Schieflagen‘. Die Schüler und die Studierenden identifizierten sich dadurch immer mehr mit dem Projekt und zeigten enormes Engagement weit über den üblichen Rahmen hinaus. Unterstützung und Anerkennung durch die Führungsebene der beteiligten Institutionen schufen eine gute Basis für das Projekt und werden eine Fortsetzung der Kooperation erleichtern.

Qualitätsmerkmale

Im Blick auf die Qualität von Musikvermittlung und Konzertpädagogik unterscheidet Constanze Wimmer neben der Zielorientierung drei Säulen: Struktur-, Prozess- und Produktqualität (vgl. Wimmer 2010, S. 91–115). Zielperspektiven und Bedingungen für Strukturqualität kooperativer Projekte wurden oben bereits erörtert. Ein maßgebliches Qualitätsmerkmal kooperativer Konzertpädagogik ist aus unserer Sicht das stimmige Zusammenspiel von Struktur-, Prozess- und Produktqualität; dabei durchdringen sich künstlerische und pädagogische Elemente.²

² Prozessqualität sollte nicht – wie es teils geschieht (vgl. Wimmer 2010, S. 100 ff.) – mit pädagogischen Aspekten gleichgesetzt werden, denn im Prozess spielt auch die Kunst eine wichtige Rolle. Auch die Produktqualität wird schließlich von künstlerischen *und* pädagogischen Faktoren bestimmt.

Weitere Qualitätsmerkmale kooperativer Konzertpädagogik sind:

- die Zusammenarbeit verschiedener Partner auf Augenhöhe;
- problemlösende, handlungsorientierte und kooperative Lern- und Arbeitsweisen in einer komplexen Situation;
- Partizipation, Mitbestimmung und Eigenverantwortung aller Beteiligten;
- Balance von Struktur und Freiheit;
- die zentrale Rolle von Reflexion und Dokumentation.

Wichtig war uns bei *Musique pour Ubu!* eine echte Partizipation von Studierenden und Schülern ohne vorher geschaffene risikoarme Nischen. Die Schüler sollten den künstlerischen Gegenstand zudem mit ihrem Leben in Verbindung bringen können: Nach einer Einführung in die Themen „B. A. Zimmermann“, „Zitattechnik“, „Roi Ubu“ und „Kunst und Gesellschaftskritik“ schlugen sie selbstständig einen Bogen zwischen ihren Themen, ihrer Musik und der von Zimmermann. Die Gesamtqualität des Projektes wurde – bedingt durch Raumwechsel, die Zusammenarbeit mit anderen Mitarbeitern der jeweiligen Institutionen u. a. – wesentlich durch die strukturelle und organisatorische Ebene beeinflusst. Für die Studierenden entstand durch das Projekt ein Rahmen, in dem sie neue Methoden erproben und Organisations- sowie Konzeptionsprozesse praxisbezogen im Team erfahren und gestaltet konnten. Durch die Umsetzung eigener Ideen und das Erstellen gemeinsamer Konzepte in einer realen Arbeits- und Aufführungssituation konnten sie wertvolle Erfahrungen sammeln. Überdies erhielten die Schüler und die Studierenden die Möglichkeit, in direkter Zusammenarbeit die Arbeitsweise eines Komponisten kennenzulernen. Die organisatorischen Rahmenbedingungen und die vielfältige künstlerisch-pädagogische Betreuung ermöglichten in der Projektdurchführung trotz des festgelegten Aufführungszeitpunktes ein flexibles Eingehen auf individuelle Interessen und Fähigkeiten.

Erfolg

Ein Projekt gilt als erfolgreich, wenn seine Ziele erreicht oder übertroffen wurden. Die Zuschreibung des Erfolgs hängt aber auch vom Standpunkt des „stakeholders“ ab, d. h. von jeder Person oder Gruppe, die am Verlauf oder Ergebnis des Projekts interessiert ist.

Musique pour Ubu! war in verschiedener Hinsicht erfolgreich. Die Projektziele wurden aus Sicht der Beteiligten erreicht, teils sogar übertroffen. Dabei führte letztlich erst das Zusammenwirken verschiedener künstlerisch-pädagogischer Faktoren zum Erfolg, der sich u. a. an folgenden Ergebnissen ablesen lässt:

- Die Studierenden qualifizierten sich als Multiplikatoren für kreative Musikvermittlung und für eine konzertpädagogische Zusammenarbeit verschiedener Bildungs- und Kulturinstitutionen. Sie schöpften vielfältige Lernmöglichkeiten aus und gewannen Vertrauen in die eigenen musikpädagogischen Fähigkeiten (Lehr-Lern-Situation).
- Die Schüler und die Studierenden erhielten durch aktive künstlerische Beschäftigung einen Zugang zur Musik von Zimmermann. Sie lernten Neue Musik kennen und schätzen („Ich dachte immer, ich könne Neue Musik nicht nachvollziehen, jetzt ist es anders ...“).
- Die Schüler fanden in ihren Kompositionen einen eigenen künstlerischen Ausdruck.
- Das Projekt erhielt viel Anerkennung. Das große Interesse des Publikums, der Presse, der Schulleitung, der Hochschulpräsidentin, der Orchestermusiker, des involvierten Opernpersonal (Tontechniker, Einlasspersonal etc.) an den Klanginstallationen wie auch an den anderen Produkten (Programmheft, Aufsteller) ließ die Beteiligten Ernsthaftigkeit im Umgang mit ihrer künstlerischen Arbeit erfahren.
- Alle Beteiligten identifizierten sich stark mit dem Projekt und waren sehr stolz auf das Endprodukt, das in einem professionellen Rahmen präsentiert werden konnte.

- Der Erfolg des Projekts wirkte positiv auf die Institutionen zurück. Die Institutionen wurden neu kennengelernt, Zuschreibungen verändert.

Durch die enge Zusammenarbeit und den stetigen Austausch im Team wurde der Blick jedes einzelnen geöffnet – für neue Arbeitsweisen, Hörweisen, Methoden und Qualitäten. Der Erfolg wurde auch dadurch bestätigt, dass das Projekt Finalist bei den Wettbewerben *MIXED UP* und *Kinder zum Olymp* wurde. Maßgeblich für den Erfolg war ein durchgängiger Kommunikationsfluss im Projektteam, ein engagierter Musiklehrer, der stets ins Kollegium hinein vermittelte und eine große Flexibilität der Studierenden und des Leitungsteams. Bei einem ähnlich komplexen Nachfolgeprojekt würden wir trotz der zeitlichen Hürden noch mehr Zeit vorsehen – für die Vorbereitung der Studierenden (eigene Kompositionserfahrungen, Audiobearbeitung, verschiedene kompositionspädagogische Ansätze, angrenzende Themen) wie für den Kompositionsprozess der Schüler.

6. Perspektiven

Warum lohnen solch aufwändige Projekte mit mehreren Kooperationspartnern? Worin besteht der Mehrwert? – Durch die konzertpädagogische Kooperation von Hochschule, Opernhaus und Schule wird eine Verzahnung verschiedener Bildungs-, Kultur- und Arbeitswelten erreicht. Die Erweiterung der Ressourcen und das Erschließen neuer Lernorte kann für alle Beteiligten bereichernd und insbesondere auch aus hochschuldidaktischer Hinsicht lohnend sein.

Die Hochschule bietet ihren Studierenden nicht nur einen reizvollen Praxiseinsatz, sondern kann auch Methoden und Arbeitsformen der Kooperationspartner kennenlernen und deren Ressourcen nutzen. Oper und Hochschule tragen dazu bei, Kunst und Kultur in der Schule zu verankern und zudem potenzielle Mitarbeiter im Bereich der Konzertpädagogik qualifiziert auszubilden. Die Studierenden bringen ihre Kreativität und ihre künstlerisch-pädagogischen Mittel als authentische und oft auch konträre Elemente in den Unterricht ein. Die Schüler lernen die Hochschule als möglichen Ort ihrer Zukunft und die Oper als Ort des Erlebens und Ausprobierens kennen.

Einen Ausspruch von Karl Valentin variierend lässt sich sagen: Kooperative Konzertpädagogik ist schön, macht aber viel Arbeit. Aufgrund verschiedener Strukturen, Ziele und Arbeitsweisen bilden im Verlauf kooperativer Projekte immer wieder Zeitknappheit, Kommunikation und Organisation große Herausforderungen. Vorteilhaft ist, dass durch den Blick von außen auch blinde Flecken erhellt werden können. Eine stringente, aber flexible gemeinsame Planung, Vorbereitung, Durchführung und Auswertung ist eine hohe Kunst. Voraussetzung für eine synergetische Kooperation ist, dass die Eigenschaften und Stärken der Kooperationspartner genutzt werden und darauf aufbauend eine gemeinsame künstlerisch-pädagogische Linie gefunden wird.

Kooperationen lassen nicht nur ein neues System entstehen, sondern verändern im besten Fall alle Systeme. Im Zusammenhang mit *Musique pour Ubu!* wurde etwa durch die Verlängerung der Konzertpause die Konzertsituation zu Gunsten der Projektpräsentation verändert, um dem Publikum zu ermöglichen, alle Klanginstallationen auf sich wirken zu lassen. Zwischen drei Institutionen wie Schule, Theater und Hochschule kann über gemeinsame Erfahrungen Vertrauen aufgebaut werden, das Räume, Zeiten, Strukturen und Arbeitsweisen öffnet. Reibungen sind dabei unvermeidlich, aber können produktiv genutzt werden – vor allem in einer vielfachen Lehr- und Lernsituation.

Literatur

BRANDSTÄTTER, Ursula (2011): Experimentelle Musik erfordert experimentelle Didaktik, in: Diskussion Musikpädagogik 51, 3. Quartal, S. 12–16.

BRINKMANN, Rainer O. / KOSUCH, Markus / STROH, Wolfgang Martin (2010): Methodenkatalog der szenischen Interpretation von Musiktheater und Theater, Neuauflage mit ausgewählten Praxismodellen, Handorf: Lugert.

DARTSCH, Michael (2010): Mensch, Musik und Bildung. Grundlagen einer Didaktik der Musikalischen Früherziehung, Wiesbaden/Leipzig u. a.: Breitkopf & Härtel.

HOPPE, Hans (2003): Theater und Pädagogik. Grundlagen, Kriterien, Modelle pädagogischer Theaterarbeit (= Forum Spieltheaterpädagogik, Bd. 1), Münster: LIT.

REICH, Kersten (2005): Systemisch-konstruktivistische Pädagogik. Einführung in Grundlagen einer interaktionistisch-konstruktivistischen Pädagogik (= Beltz-Pädagogik), 5. Auflage, Weinheim: Beltz.

SCHAFFER, Raymond Murray (2002): Anstiftung zum Hören. Hundert Übungen zum Hören und Klänge machen (= Wege: Musikpädagogische Schriftenreihe, [Bd. 14], Aarau: HBS Nepomuk.

SCHNEIDER, Ernst Klaus / STILLER, Barbara / WIMMER, Constanze (Hg.) (2011): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder, Regensburg: ConBrio.

„TRAUMPFADEN ZUM OLYMP“ – Ein Leitfaden zur Projektentwicklung, siehe <http://www.kinderzumolymp.de> (17.07.2015).

WIMMER, Constanze (2010): Exchange. Die Kunst, Musik zu vermitteln; Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salzburg: Stiftung Mozarteum Salzburg.

ZIMMERMANN, Bernd-Alois (1980): Musique pour les soupers du Roi Ubu. Ballet noir en sept parties et une entrée [1966], für Orchester und Combo, Kassel u. a.: Bärenreiter.