

... und wie jetzt die sog. ‚Musikvermittlung‘ vermitteln?

Hans Christian Schmidt-Banse

Ein technokratisches Wort, es riecht nach Schulstube. Indessen gibt es kein besseres. Derzeit spannen Vermittlungs-Ideologen und Projekte-Tüftler ihre Rettungsschirme auf, weil schwere Krisen ins kulturelle Haus stünden. Niemand möchte untätig beiseite stehen angesichts der stetig ausdünnenden Publika, niemand dieses Schreckens-Szenario je wieder erleben: stell dir vor, du machst ein Konzert, und keiner kommt. Dass der Klassik-Patient kränkelt, glauben wir zu wissen. Warum er das tut, generiert Spekulationen: das Bildungsbürgertum altere hinweg, Konzert-Rituale seien erstarrt (hat übrigens Paul Hindemith schon beklagt, vor mehr als 80 Jahren), Jugendliche hätten gegensätzliche Wahrnehmungserwartungen, und für Kinder, vornehmlich für kulturell fernstehende aus sozialen Brennpunkten, würden keine Brücken gebaut, keine Zugänge erschlossen. Martin Tröndles Brandfackel *Das Konzert – neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*, keck geschleudert im Jahr 2009, fand lebhaft Zustimmung, provozierte schäumenden Protest, warf skeptische Fragen auf, trat längst fällige Diskussionen los.

Die sind nun munter im Gange. Weniger in Form kritischer und offener Diskurse resp. selbstkritischer Reflexionen, sondern blind aktionistisch, sozusagen. Beinahe tagtäglich sprießen sog. ‚Education Projects‘ aus dem Nährboden einer schier unendlichen Vermittlungs-Phantasie, bestreut mit musikpädagogischem Beglückungs-Dünger und begossen mit dem Wasser einer sozialkompensativen Erlösungs-Hoffnung, propagiert und realisiert mit dem sturen Eifer kultureller Heilsarmeen. Was immer an mehr oder weniger seriösen Bespaßungsprogrammen Eingang findet in Kindergärten, Grundschulen oder Jugendzentren, segelt unter dem Label ‚Musikvermittlung‘, auch wenn es dabei kaum um die Sache Musik selbst geht, sondern häufig genug um deren didaktisch-methodische Instrumentalisierung ... wir komponieren ein Gewitter ... improvisieren die Geräusche eines ganzen Tages mithilfe Pappkartons und Tischtennisbällen ... erfinden lustige Klanggeschichten ... spielen auf dem Kontrabass, obwohl wir das nicht gelernt haben ... erkunden die fremden Landschaften von Neuer Musik mit erbsengefüllten Blechbüchsen und tuten auf halbgefüllten Wasserflaschen ... setzen uns im Orchester neben die Klarinetistin oder den Cellisten ... wir tanzen auf einen Suitensatz für Sologeige von Bach ... machen Schattenspiele zu Prokofjews *Peter und der Wolf* ...

schreiben zum Sound Track von Schumanns *Kreisleriana*-Fantasien einen drolligen Krimi ... generieren Clusterwolken am PC ... wir ... ach, was auch immer. Apologeten solcher früherziehlichen Programme behaupten, Kinder seien nicht das Publikum von morgen, sondern das von heute. So gehen sie denn schulklassenweise in diesen oder jenen Betrieb des öffentlichen Musiklebens wie in die Großbäckerei am Orte, wo Kinderhände im Teig matschen und eigene Brötchen formen ... Musik ist , was man selber bastelt. Reiten kann jeder, es braucht nur ein Steckenpferd.

Spielkonzepte, damals wie heute

Damit kein Missverständnis aufkomme: Kindern den Weg ins musikalische Reich Phantasien wie auch immer zu bahnen, tut not, ist redlich und gut. Wenngleich damit auf seltsame Weise die hausbackenen Normen der ‚Jugendbewegung‘ ebenso fröhlich wie unbekümmert wiederauferstehen, welche „*die sogenannten gemeinschaftsbildenden, also pädagogischen Qualitäten anstelle der künstlerischen setzt*“ (Adorno 1954). Und dass sich mit allerhand Klöterkram irgendwelche Geräuscheffekte herstellen lassen, welche Kindern, deren musikalisches „Konzept“ (Klaus Ernst Behne) man sich wie eine unformatierte Festplatte vorzustellen habe, die Neue Musik erschließen würde, hat uns schon in den Siebziger Jahren Frau Meyer-Denkman versprochen mit bekannt kläglichem Erfolg. Außerdem würden die Väter der Neuen Musik (angefangen von Mahler über Messiaën bis, sagen wir, Rihm) Sturm laufen gegen jene musikpädagogische Simplifizierung, das Neue der Neuen Musik sei gleichbedeutend mit auf Spielzeugen erzeugter Geräuschemacherei. Zugegeben: vieles lässt sich im kindlichen Horizont begreifen, wenn man zarte Finger zum Be-greifen anleitet. Nur hat das mit der Vision einer faltenwerfend proklamierten Musikvermittlung noch lange nichts zu tun. Es sind, was die musikpädagogische Diskussion seit den frühen Achtzigern sattsam kennt und seitdem mit Kreativem gepflegt hat, sog. ‚Spielkonzepte‘. Pädagogisch legitimiert durch die Absicht, das abstrakte Medium Musik irgendwie handhabbar zu machen ... Noten lernen in Form von Kartenspielen ... Instrumente bauen und deren physikalischen Klangeigenschaften erkunden ... spannende Geschichten mit adrenalinsteigernden Sound Designs verbrämen ... Menuette choreographieren ... Operausschnitte szenisch darstellen ... graphische Partituren malen ... Mozart verrappen ... Maskenbilder kleistern zum *Karneval der Tiere*. In diesem frischen Wind haben die Fähnchen von so manchen Bundesschulmusikwochen geflattert. Er hat die Phantasie der Methoden im schulischen Musikunterricht beflügelt, neue Wortschöpfung in die Welt gesetzt, z.B. vom „Methoden-Repertoire“, geboren aus

der trübseligen Erkenntnis, mit dem ärmlichen Quintenzirkel und der seliggesprochenen Sonatenhauptsatzform so recht nicht vom Fleck zu kommen.

Welche Musik denn?

Spielkonzepte als altersadäquate Zugriffe auf Musik – eine *pädagogische* Überlegung. Spielkonzepte als handlungsorientierte Umgangsweisen mit Musik – eine *methodische* Überlegung. Mittendrin müsste eine *didaktische* Überlegung stattfinden: *welche* Musik denn eigentlich? Hier hakt es, denn es gibt nicht mal mal einen gewundenen Weg vom Spielraum zum Ernstfall; keinen vom lärmenden Wasch- oder Wellblech-Gewitter zur *Alpensymphonie*; von der Kunst des Scherenschnitts zur *Kunst der Fuge* erst recht nicht. In der musikpädagogischen Diskussion der vergangenen Jahrzehnte hat man das Problem des Transfers von selbstgestrickten Wollmützchen zur Haute Couture schließlich liegen-, d.h. sich selbst überlassen – instinktiv ahnend, dass die Miniaturisierung von komplexer Musik eine Sackgasse sei. In genau die gleiche Sackgasse zu fahren, schicken sich aktuelle Vermittlungs-Projekte an mit genau gleich verwaschener Vorstellung von der ‚Sache Musik‘. Was unterm Strich herauskommt, ist jene viel belächelte ‚musikpädagogische Musik‘, von der man dachte, sie wäre längst schon unter der Erde: Gebläutes, Gezupftes, Geklopftes, Gezirptes, Gesummtes, Gemaltes, Gehüpftes ... nett und niedlich. Als brauchte man die ästhetische Messlatte nur auf das kognitive Niveau von Sechsjährigen abzusenken, nur die DNA von entwickelter Musik zur Light-Version zu klonen, um den Vermittlungsorten zu kriegen. Auszubildende einer Autozulieferer-Firma haben ihn 2011 beim Osnabrücker Wettbewerb YEAH! bekommen, weil sie Wagentüren, Windschutzscheiben und Kotbleche mit Gegenständen betrommelten, was (so die Jury-Laudatio) den Weg zur Musik von John Cage weise. Wird fürs musikpädagogische Vermittlungsgeschäft nicht nach wie vor ein Vollstudium nebst 2-jährigem Referendariat verlangt? Und selbst wenn man sich mit der ollen Kamelle einverstanden erklärte, dass Musikmachen besser sei als Musikhören, gerade dann betreiben die zahllosen edukativen Vermittlungs-Projekte rein gar nichts anderes, als was der schulische Musikunterricht qua Grundauftrag zu leisten hätte, freilich ohne fundierte Ausbildung. Bitter zu beklagen ist die mutwillige "*Reduktion der Komplexität*" (Niklas Luhmann), jene rotbackige 'Musikvermittlungs'-Laisierung, wo Hinz und Kunz glauben, sich mit einem ungeschützten Titel schmücken zu dürfen. Erstaunliche viele Jugendlichen spielen Schach, doch längst nicht alle. Trotzdem käme niemand auf die absurde Idee, diese königliche Disziplin im Zuge einer minimalisierenden Vermittlung zu proletarisieren durch Reduktion der 64 Felder auf sechzehn, etwa nach

dem Muster ‚Netzwerk junge Finger‘. Die Faszination einer geistigen Herausforderung liegt in der Unendlichkeit des Möglichen ... beim Spiel mit Figuren, beim Spiel mit Tönen.

Die ‚Sache Musik‘

Zwei Fragen also warten auf Antwort: 1. *W e l c h e* Musik wird vermittelt? 2. *W e m* soll sie vermittelt werden? Und dann gibt es noch eine dritte, doch davon später. Erstens geht es um die treuhänderische Verantwortung gegenüber einer nunmehr tausendjährigen Musikkultur, um die ‚Sache Musik‘, um das musikalische Kunstwerk in all seinen ästhetischen, stilistischen, historischen und interpretatorischen Facetten. Es verdankt sich laut Hanslick dem Arbeiten des Geistes „*in geistfähigem Material*“. Die ‚Sache Musik‘ stellt Ansprüche. Fordert zur Auseinandersetzung heraus, zum Dialog zwischen sich und Menschen gleich welchen Alters und sozialer Herkunft. Dafür verspricht sie geistigen und seelischen, auch physio- und psychotherapeutischen Gewinn: Erlebnisse, Erkenntnisse, Erfahrungen, Bereicherungen, Provokationen, Anstöße, Wider- und Zusprüche, Anregungen, Aufregungen, manchmal befeuernd, manchmal tröstend. Hin und wieder unterhaltend, doch oft geht sie nicht leicht, die ‚Sache Musik‘, man lese Holger Noltzes *Leichtigkeitlüge* (Edition Körber-Stiftung 2011). Sie macht es dem Laien schwer, weil abstrakt, kunstvoll verklausuliert, von dunkler Herkunft, auf unbestimmte Weise gegenwärtig. Unmöglich, die klagenden, wütenden, verzweifelten Klänge in Felix Mendelssohns Streichquartett f-Moll op. 80 ohne ihren biographischen Kontext zu enträtseln, ohne Verständnis als sein Requiem auf die Schwester Fanny. Die düstere Klanglichkeit der Fuge in Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* teilt sich unmittelbar mit, doch vorderhand verschweigt sie, warum sie im Jahr 1936 so verdunkelt sein musste und welcher Unordnung draußen sie mit der glasklaren Fugen-Ordnung drinnen Paroli bieten wollte. Die ‚Sache Musik‘ ist eine gewaltige Herausforderung für ihre Hörer, dieser hingegen stellt Ansprüche an jene – für den Vermittlungsakt eine gedoppelte *Conditio sine qua non*. Beide müssen zu ihrem Recht kommen: die Musik und der Hörer.

‚Lustige‘ Klassik?

Zur Musik zum ersten. Wenn sich die Reihen in Konzertveranstaltungen lichten, heißt das noch lange nicht, dass Brahms-Quartette, Ravel-Sonaten, Schumann-Zyklen oder Ligeti-Etüden plötzlich schwächeln. Wenn Zuhörer ausbleiben, ist die Musik dafür nicht verantwortlich. Die Verantwortung liegt allein bei denen, die sich anheischig machen, sie art- und wesensgerecht zu vermitteln. Nicht in philologisch hochgelehrten

Programmheften mit gar den Fachleuten schwer lesbaren Formalanalysen, auch nicht mit ins Kraut schießenden Plauder-Moderationen, wo sich ein drolliger Unterhaltungstyp in Szene setzt und zwischen den Stücken allerlei muntere Dinge erzählt, die eher wenig mit der Identität erstklassiger musikalischer Werke zu tun haben und mehr mit mühsam kopiertem Thomas Gottschalk. Der Plauderer hat Wirkung ohne Erfolg: hält Klassik für ernst und schwer, drum muss, was er sagt, lustig und leicht sein. Mit Stroh füllt er die Säle, gibt sich und sein Publikum mit Anekdoten zufrieden und zementiert das uralte Vorurteil, klassische Musik sei so etwas wie ein Demenz-Patient, den man nur freundlich zu tätscheln brauche, dann werde er schon mal lächeln.

Programm-Programmatik

Vermittlung fängt an bei der sorgfältigen Strukturierung von Programmen. Doch sind solche Fälle, wo die Werke des Abends nach dem Gedanken ihrer inneren Korrespondenz bzw. ihrer stilistischen Kohärenz sortiert sind, ausgesprochen selten. Warum treffen sich an diesem Abend Arvo Pärt, Felix Mendelssohn und Alexander Glasunow? Wer diese ‚Gäste‘ einlädt, sollte sich vorher doch ernsthaft gefragt haben, was die drei miteinander zu schaffen haben und wie sie untereinander auskommen, oder? Fälle wie Olli Mustonens Verknüpfungen von Präludien plus Fugen von Bach mit Präludien plus Fugen von Schostakowitsch sind ebenso rar wie jenes Zürcher Programm mit dem Titel „Monument und Miniatur“, einer Kreuzung der fünf monumentalen Beethoven-Ouvertüren mit lyrischen *Bagatellen*-Miniaturen ... das Leise und das Laute, das Erhabene und das Lyrische, das Drama und die Poesie von ein und derselben Hand, was an diesem Abend ein staunendes Publikum als Offenbarung mit nach Hause nahm, wohl auch die seltene Erfahrung, dass sich Beethoven selbst vermitteln kann, wenn man ihn denn nur anständig darum bittet.

Wissend wahrnehmen

Vermittlung heißt, ein Publikum ohne 10-semesteriges Musikstudium mit der Musik nicht alleine zu lassen. Was uns die sog. ‚Kognitive Psychologie‘ lehrt, ist die Bereicherung des Fühlens in Abhängigkeit vom Wissen; je mehr einer weiß, desto fasslicher, tiefer und dauerhafter seine Empfindungen. Als probate Vermittlungsformen gelten Einführungen und Moderationen. Sie haben ihre Tücken, womit sich Jens Roselt in seinem Beitrag „4’33“ – *das Konzert als performativer Moment* ebenso kundig wie pointiert auseinandersetzt (Tröndle, Martin: *Das Konzert*. Bielefeld 2009, S. 113-124). Aber kein Publikum, welches Hörhinweise und Verstehens-Tipps nicht mit schluchzender

Dankbarkeit quittierte. Es ist eben viel ‚drin‘ in einer Mahler-Symphonie oder in einem Smetana-Klaviertrio. Und erst, wenn eine komplexe musikalische Gestalt im Fluss der Zeit vorbeigerauscht ist, wird sie halbwegs erkennbar ... retrospektiv sozusagen und leider in lückenhafter Erinnerung. Deswegen ist es gut, wenn die Einführung bzw. die Moderation ein paar Wegemarkierung setzt, gerne auch mit diesen oder jenen vorweg angespielten Takten. Es dürfen auch Diskussionen sein rund um werkgerechte Interpretationen, davon legt das Bonner *Phonographische Quartett* ein schönes Zeugnis ab. Wie man Einführungen zum ästhetischen Erlebnis, zur Expedition ins Unbekannte gestalten kann, demonstriert z.B. Markus Fein mit seinem Moderations-Format *2 x hören*, es hat sich in unzähligen Konzerten entwickelt und bewährt. Er lässt das Werk zunächst komplett spielen, eröffnet seine Abende allein mit dem musikalischen Gesamteindruck. Jetzt, nachdem man die Sonate oder die Suite vernommen hat, stellt Fein feine Fragen: an das spielende Ensemble, an das Werk, auch an sich, manchmal an die Zuhörer. Nach und nach (das kann schon mal eine Stunde dauern) trägt er die Zwiebschalen der Musik ab, entblättert das Werk und arbeitet sich vor zum geistigen Kern. Mal monologisch, mal dialogisch, stets wie improvisiert und doch bestens vorbereitet, knackt fein das in Rede stehende Stück auf, gibt es zur Besichtigung frei, rückt es in seine zeitgeschichtlichen, biographischen und kompositionstechnischen Bezugssysteme, macht es m.a.W. für jedermann transparent und nachvollziehbar, dabei Antworten findend auf die Frage, warum ein Werk so ist, wie es ist. Coram publico setzt sich Fein mit ihm auseinander, indem er es mit narrativer Begabung, analytischem Scharfsinn und einem liebenswürdigen Schuss Unterhaltung gewissermaßen ‚inszeniert‘. Danach das komplette Werk noch einmal ... jetzt ein ganz anderes, weil es beim Publikum auf dessen wissende Wahrnehmung trifft, weil Ohren, Verstand und Herz nun weit geöffnet sind. In der Nähe von *2 x hören* ist das *Concerto recitativo* angesiedelt, dessen musikalische Auseinandersetzung mit Libretti und mehreren Sprechern erfolgt, ein nach den Regeln des Radio-Features gebautes musikalisch-literarisches Gesamtkonzept; nachzulesen bei Banse, Annette Kristina/Schmidt-Banse, Hans Christian: *Das Concerto recitativo – Was? Wie? Warum?* In: Tröndle, Martin, a.a.O., S. 239-264.

Klang-Reden, Sprach-Reden

Vermittlung verlangt, wenn es sich um artifizielle Musik handelt, artifizielle Sprache in Augenhöhe mit Musik von Rang. Ihre Differenzierung ernst nehmen, heißt, sie entsprechend differenziert befragen und sensibel beantworten. Keinesfalls in

professoral-analytischer Oberseminar-Mundart, sondern mit dem phantasievollen Reichtum einer bildstarken, metaphorisch gesättigten Redekunst ... assoziationsentbindende Ausdrucks- statt laienverschüchternde Formalanalyse. Sprach- und phantasiegewaltige Dirigenten wie Leonard Bernstein wussten von solcher Vermittlungs- und Verführungsgewalt. Sofern es um musikalische Kunst geht, hat sich die verbale Einführung dem Gebot einer der Musik gleichrangigen Kunstfertigkeit zu beugen ... in Form eines fiktiven Gesprächs mit dem Komponisten ... in Gestalt eines an Clara Schumann geschriebenen Briefes ... als inszeniertes Streitgespräch ... als poetische Paraphrase ... als literarisches Thema mit Variationen. Dergestalt, dass Konzertbesucher anschließend bekunden, es habe Vergnügen gemacht, gleichermaßen den Texten zuzuhören wie der Musik. Sollte man gar den Künstler selber sprechen lassen? Lieber nicht, der ist vollumfänglich mit seinem Instrument beschäftigt. Aber man kann ihn vorher interviewen, seine Eindrücke und Bilder von seinen Werken aushorchen, private Beziehungen zur Musik erkunden, Einsichten und Ansichten ins Licht heben. Das zeichnet man auf, redigiert den Text, ohne seinen persönlichen ‚Dialekt‘ anzutasten ... und stellt ihm im Moment des Konzerts eine Leihstimme zur Seite, d.h. man inszeniert einen Dialog des Künstlers mit sich selbst. So ist er, z.B. Matthias Kirschnereit, gleich zweimal anwesend: indem er das, was er über die fis-Moll-Sonate von Brahms oder über die *Variations sérieuses* von Mendelssohn zu sagen weiß, dann eins-zu-eins am Klavier einlöst ... ein unvergessliches Erlebnis.

Vermittlung als Kunstwerk

Gut gespielte Musik und gut formulierte bzw. gesprochene Sprache sind zwei gewaltige Medien, sie gehen wundervoll zusammen. Mit entsprechenden Beispielen ließen sich Seiten füllen. Fürs erste mag die Forderung genügen, dass sich die in Mode stehende Vermittlungs-Euphorie vornehmlich, ja ausschließlich an der Begeisterung über großartige Musik zu entfachen hätte. Wer nicht Flamme ist, bleibt Laternenanzünder. Und wenn das stolze kulturelle Erbe, das wir einfach so geschenkt bekommen, bei uns Vermittlern keine entsprechend dankbare Resonanz findet, fischen wir im Trüben einer Musik, die den Namen nicht verdient. Beim Europäischen Musikvermittlungs-Wettbewerb *YEAH! - Access to Music* (Osnabrück November 2011) hat sich kein einziges zur Prämierung vorgeschlagenes Format bewerben dürfen, das sich mit einem Werk der 1000-jährigen Musikgeschichte ernsthaft auseinandersetzt. Das ist tragisch, denn wo keine Musik, dort keine Vermittlung. Dabei sollte uns mit brennender Liebe angelegen sein, die singuläre Identität von César Francks Klavierquintett anwaltlich zu

vertreten; seine Schönheit in schönen Sprachbildern einzufangen; die Kunstfertigkeit seiner Faktur und seinen mannigfaltigen Ausdrucksreichtum ebenso kunstfertig wie ausdrucksmächtig erlebbar zu machen. Wenn die Vermittlung von Kunst nicht in den Rang eines äquivoken Kunstwerks aufsteigt, sollte man sie einfach lassen, anstatt sie denen zu überantworten, deren Begrifflichkeit von Musik irgendwo im Kindergarten steckengeblieben ist oder nicht mehr gilt als bloß schickes Event. Vermittlung muß sich an dem bemessen, was sie vermittelt. Gleiches Gebot gilt auch für Lichtregie-Konzepte, Video-Installationen oder Tanz-Performances, sie müssen ja nicht immer sprachgebunden sein. Insofern wundert es nicht, dass die dürftige musikpädagogische Musik der Spielkonzepte zu nichts anderem führt als zu kabarettistisch geschminkten Musikstunden mit mehr oder weniger ärmlichem Unterhaltungsanspruch. So gibt man eine noble Vermittlungs-Idee der Lächerlichkeit preis. Oder fischt, wie beim Osnabrücker YEAH!, im Trüben einer sog. ‚Auditiven Wahrnehmungserziehung‘ im treuherzigen Glauben, von den Geräuschereignissen der Umwelt führe der Weg in die Gegenwelt der ästhetischen Ereignisse ... vom mikrophonierten Sound eines rieselnden Bächleins gelange man auf direkten Pfaden zu Bachs klingendem Kosmos. An dieser Transferhoffnung ist die Musikpädagogik schon in den Siebzigern grandios gescheitert. Wer die Lektionen der Geschichte nicht lernen will, ist nun mal dazu verurteilt, ihre Irrtümer zu wiederholen. In diesem Sinne war YEAH! ein Aufmarsch der Ahnungslosen.

Zielgruppe mit feinen Antennen

Das Publikum zum Zweiten. Mit geradezu manischer Besessenheit starrt die neue Vermittlungs-Branche auf Kinder und Jugendliche, als müssten sie zu Tode gefördert werden. Junge Ohren gelten als bevorzugte Adressaten, der aktuelle Bekehrungs-Furor geriert sich sozialpädagogisch und pumpt an Projekten in den Markt, was das Zeug hält. Fördern, heißt die Devise, *Rhythm is it* spielte die Steilvorlage. So weit, so halb; von Fordern spricht niemand. Empirische Untersuchungen stehen nämlich noch aus, darin die Rede wäre von verlässlichen Langzeitwirkungen: sind 14-Jährige nach einem fünfwöchiges Opern-Praktikum als Abonnenten der kommenden Opern-Saison nachhaltig gewonnen? Nehmen 12-Jährige nach dem Besuch einer Orchesterprobe hinfort am symphonischen Leben der Stadt teil? Davon hört man, davon liest man nichts. Eher möchte man der empirisch abgesicherten Auskunft des Bielefelder Publikumspsychologen Rainer Dollase glauben, wonach Menschen erst um die Vierzig kulturfähig würden: mit 18 gehen sie dorthin, wo Mädels vergeben, mit 28 dorthin, wo Jobs vergeben werden; und erst mit 38 bis 45, wenn sich ihr Leben dauerhaft strukturiert,

halten sie Ausschau nach sublimeren Erlebnisquellen. Wo immer es sich um hochdifferenzierte Musik handelt, kommen ‚erwachsene‘ Artefakte ins Spiel ... sagen wir die *Metamorphosen* von Richard Strauss oder das Streichquintett von Franz Schubert; folglich können solche Werke auch nur mit erwachsenen Ohren kommunizieren. Insofern ist das derzeitig den gesamten Konzertbetrieb unterhaltende Publikum von durchschnittlich 55 bis 65 Jahren eine einzigartige und sorgsam zu pflegende Zielgruppe mit ausgebildeten und deswegen besonders feinen Antennen. Man muss erst älter werden, auf dass sich die Ohren verjüngen, um sich präziser zu justieren auf Musik, die nahrhafter ist als tönendes Junk-Food. Zur Entwicklung von anspruchsvoller Genussfähigkeit braucht es (man verzeihe die Zuspitzung) Senioren-Sensoren, braucht's den ausgereiften, d.h. gebildeten Geschmack. Auch in den kommenden 20, 30 Jahren wird das Konzertpublikum von den Middle Agers gestellt werden: von denen, die heute 18 sind und (darauf kommt es entscheidend an) von den heute 55- Jährigen entsprechende Anstöße bekommen.

Hinführung, Einführung, Verführung

Was daraus folgt? Vermittlung muss sich auf die Verjüngung vornehmlich der älteren Ohren kaprizieren. Zuvörderst ihnen helfen, die Attraktivität einer Wahrnehmung von Musik zu steigern; deren bereits latente Bereitschaft für ästhetische Entdeckungsreisen unterstützen durch anspruchsvolle Vermittlungs- Dramaturgien, d.h. durch Führung, Hinführung, Einführung, kurz: durch Verführung zur Einzigartigkeit dieses Mediums. Zu dessen Sprach- und Klanggewalt, Geistigkeit und Rausch, Spiel und Ernsthaftigkeit, nationaler Identität und Universalität, Geschichte und Gegenwart, Traum und Wirklichkeit. Die Ohren von 55- oder 60-Jährigen sind grundsätzlich ebenso kindlich und naiv wie die von Kindern. Darum sind Erwachsene mehr noch als Jugendliche der Hörhilfen dringend bedürftig, obschon sie... nein: gerade weil sie für die Begegnung mit großer Musik prädisponiert sind aufgrund ihrer lebensgeschichtlich gereiften Neugier. Deren Türen braucht man nicht aufzubrechen, sie stehen offen. Sofern man ihnen die Verstehens- und Erlebenszugänge zur Musik lustvoll erleichterte und damit deren Geschmacksbildung verfeinerte, ergäbe sich die gleichermaßen reellste wie natürlichste Möglichkeit, dass Ältere die Rolle von kulturellen Gate Keepers für Jüngere übernähmen. Eben dieses will Frau von der Leyen wohl nicht in den Kopf: dass die versprochenen Kulturgutscheine für Kinder aus benachteiligten Sozialbezirken nur dann Sinn machen, wenn deren Eltern sie in Museum, ins Konzert oder ins Theater schicken, gar begleiten: die Anstifter von morgen müssen selber erst angestiftet werden, und zwar jetzt.

Wer tmelt, hat verloren

Nicht zu vergessen: auch in finanzieller Hinsicht sind besagte Middle Ager das tragende Fundament des öffentlichen Musiklebens; sie zahlen den Eintritt, kaufen CDs, manche ffnen ihre Sponsoren- Portefeuilles. Die älteren Ohren im Zuge einer Glorifizierung von jungen Ohren als *quantit négligeable* zu werten, hieße, die Baublttchen hegen und den Stamm samt Wurzel verdorren lassen. Just hier erinnere ich mich der Frage an Nikolaj Gogol, wie man für Kinder schreibe; Antwort: „*Wie für Erwachsene, nur sehr viel besser*“. Das Qualitätsniveau von neuen und kreativen Vermittlungsformaten hätte sich folglich am Anspruchsniveau des derzeit tragenden Publikums zu bemessen: wird dieses bedient, hat man die Chance, dass sich das Besondere herumspricht. Eine Begeisterung weckende Verjüngung von älteren Ohren wäre also die allemal bessere Investition in eine gesunde konzertante Zukunft. Allerdings kommt erschwerend hinzu, dass der tägliche Schulbetrieb Kinder erst gegen 17 Uhr nach Hause entlässt. Danach gehen sie nicht mehr in Konzerte, bestenfalls joggen oder gegen halb elf kurz in die Disco. Kehrt man indessen die Laufrichtung um und bringt ‚erwachsene‘ Vermittlungsformate vormittags in die Schulen, findet man dort ein wundersam aufgeschlossenes Publikum und dessen unverstellte Bereitschaft, sich beeindrucken zu lassen. Fazit? Wer tmelt, hat verloren. Wer hingegen darauf setzt, wessen auch Jüngere bedürftig sind, auf ihren emotionalen Hunger und intellektuellen Appetit, gewinnt viel. Große Musik, sofern man ihr seriöse Brücken baut, entbindet großes Erstaunen. Dann und nur dann stimmt, was behauptet wird: Jugendliche sind das Publikum von heute, falls der Vermittlungsakt sie so ernst nimmt wie das, was er vermittelt.

Hanswurst Musiker

Die dritte Frage hat mit Faustens Gretchen zu tun: sag, wie hltest Du’s mit den Musikern? Was bei Vermittlungs-Wettbewerben eingereicht, gar prämiert wird, spottet jeder Beschreibung: Musiker im Clowns-Kostüm, Pianistinnen, die vom Hocker fallen (nein, wie ulkig aber auch!), augenverdrehende Kontrabassisten, auf Zehenspitzen hüpfende Blockfltenspielerinnen, Rockmusiker im Dracula-Outfit, Saxophonquartette in historischen Kostümen, drollig choreographierte Blechbläser etc. Man halte dagegen 48-jährigen Pianisten: 40 Jahre lang hat er schwer geschuftet, eisern geübt, hart um die Musik gerungen wenn nicht mit Blut, doch oft mit Schweiß und Tränen. Der soll sich nun verkleiden oder irgendwelchen Hokusfokus machen, Kinder zum Mitmachen auffordern, in eine Raumschiff steigen, den Hampelmann, den Animateur, den Spaßvogel spielen. In solchen Momenten entblösst sich der Vermittlungs-Anspruch

unter dem Diktat einer wie auch immer definierten ‚Kindgerechtigkeit‘ zur peinlichen Alberei. In solch trüben Augenblicken erleidet die Identität eines seriösen Musikers irreparablen Schaden dadurch, dass man ihn dem öffentlichen Gelächter preisgibt, ihn mitsamt seiner Musik leicht- und blödsinnig beschädigt. Derlei Hanswurstiaden werden bierernst vorgetragen, vermutlich im frommen Glauben, dass, wenn Kindern nur laut lachen, sie dann auch einen freudigen und fröhlichen Zugang zur sog. ‚ernsten‘ Musik finden. Verlacht aber wird der Künstler, verlacht seine Kunst. Der professionelle Musiker arbeitet mit der gleichen geistigen Präsenz, mit der gleichen haptischen Geschicklichkeit und mit dem gleichen Unfallrisiko wie ein Formel 1-Pilot. Seine Leistung ist der eines Michael Phelps-Schwimmers oder der eines Lionel Messi-Fußballers ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen dadurch, dass er – statt Traumzeiten zu schwimmen oder Traumtore zu schießen – um der ästhetischen Verzauberung anderer willen in den Ring steigt. Bo Skovhus, Waltraud Meier oder Thomas Hampson können fabelhaft singen, und das sollen sie auch, mehr nicht. Will sagen: Möglichkeiten und Grenzen von kreativen Vermittlungsformaten bemessen sich am Einverständnis von gestandenen Musikern, welche die ‚Sache Musik‘, d.h. ihren Auftrag und ihre Arbeit ernst nehmen. Sie bemessen sich daran, wie respektvoll neue Formate sich in des Künstlers Dienst stellen, wie ehrerbietig sie ihn und sein hart erarbeitetes Handwerk exponieren. Wovon ich spreche? Von der Bewunderung. Vom Entzücken eines Publikums an der atemverschlagenden Kunstfertigkeit einer Geigerin, eines Pianisten ... vergleichbar jenem Staunen der Fans im Stadion von Borussia Dortmund über Mario Götzes einzigartigen Dribbelkünste. Bewunderung, sagt Thomas Mann, sei die nobelste Form der Zuwendung.

Konzertagenten überzeugen

Und noch jemand will von der Qualität neuer Vermittlungsformate vollumfänglich überzeugt werden: der Konzertagent. Einstweilen besteht sein Geschäft aus der kommerziell betriebenen Vermittlung von Künstlern. Dermalinst läge es vor allem in seinen Händen, mitsamt dem Künstler auch neue Präsentationsformate zu vermitteln. Das aber wird er nur tun, wenn gewährleistet sind ...

1. die Dignität der Musik
2. die Dignität des Publikums
3. die Dignität des Künstlers

Obendrein wäre ein Agent nur zu bewegen, sofern alternative Vermittlungskonzepte

nicht, wie allenthalben üblich, bloß nette Ideen oder skurrile Eintagsfliegen bleiben, sondern ihre Seriabilität unter Beweis stellen ... wenn sie Fortsetzungen versprechen und fähig sind, über mehrere Saisons hinweg Bestand zu haben. Was jene, die sich solche Formate ausdenken, dazu verpflichtet, sie in jahrelangen Testläufen zu härten und rund zuschleifen, d.h. im konzertanten Ernstfall auf dem Markt vor zahlendem Publikum geduldig und selbstkritisch zu erproben so lange, bis auch skeptische Zuhörer nach Wiederholungen verlangen. Erst dann hat man (vielleicht) eine hauchdünne Chance, dass Konzertagenten, weil sie ihr eigenes Überleben nur mit dem Überleben der von ihnen betreuten Künstler sichern, aufwachen und sich verwundert die Augen reiben ... sollte da vielleicht noch mehr drin sein als ewig wiederholtes Abspielen von Haydn-, Beethoven- und Brahms-Streichquartetten? Kaum wird man einem Intendanten, dessen Festival mit über 40 Konzerten in drei Wochen ausgebuchte Säle, Rathäuser, Kirchen und Kulturscheunen vorweist, die Dringlichkeit neuer Präsentationsformate aufschwätzen können. Sollte er nicht zu der behaglichen Sorte gehören, die sich auf den Lorbeeren einer stabilen Akzeptanz ausruhen, dürfte er alternative Vermittlungsformate nur dann zulassen, wenn sie die beim Publikum hochgeschätzten Darbietungsformen (anstatt sie munter auf den Kopf zu stellen) vorsichtig (!) erweitern dadurch, dass die gewohnten Konzerterlebnisse auf unvermutet angenehme Weise bereichert, wenn nicht gar vertieft werden. Dieses den radikalen Vermittlungs-Propheten ins Stammbuch geschrieben: der bestehende ‚Publikums-Vertrag‘ (Menschen spielen vor zuhörenden Menschen) ist hoppla-jetzt-kommen-wir nicht außer Kraft zu setzen. Man kann und darf die Strukturen des öffentlichen Konzertlebens verändern, erweitern, gar verschönern nur mit größtmöglicher Behutsamkeit, welche sich seismographisch genau zu orientieren hätte am Einverständnis derer, die eigentlich gar nichts verändert wissen wollen. "*Liebe und tue, was Du willst*", sagt Augustinus. Die Liebe zur Musik, zum Publikum und die liebevolle Achtung vor der künstlerischen Hochleistung sind unabdingbare Voraussetzungen, an ihr führt kein Weg vorbei. Der heute ins Kraut schießende Vermittlungs-Hokuspokus mit seinem seltsamen Bespaßungs- resp. Erziehungs-Furor kümmert auf dem knochentrockenen Boden einer noch nicht erlebten oder aber einer schon verdorrten Liebe ... wen die Sache nicht interessiert oder wer sie nicht beherrscht, schwärmt von der Methode. So lange, bis ihn das Burn-out-Syndrom erwischt.

Exkurs: Salut Salon

Die vier aparten Damen füllen Säle. Sie sind im Geschäft. Stiften Hundertschaften zu

flutender Begeisterung an. Womit? Mit exzellentem Instrumentalspiel. Perfekter (Selbst-)Inszenierung. Raffiniertem Light Design. Mit ansteckender Lust an lustvoll zelebrierter Musik. Mit witzigen Gags jenseits billigen Klamauks. Ja, sie unterhalten ihr Auditorium in des Wortes wohlstandiger Bedeutung. Ihr Präsentationsformat ist ausgereift, verrät jahrelange, beharrliche Entwicklungsarbeit. Stellen sich als seriöse, schwer arbeitende und deswegen leichthändige Musikerinnen dar, blasen dem ehrwürdigen Konzertsaal den Bildungsbürger-Staub von den Sesseln, optisch ein Vergnügen wie akustisch. Musikalisch auch, doch das mit Abstrichen. Hier ein Mozart-Zitätchen, dort eines von Gershwin, mal eine virtuose barocke Violin-Pièce, dann ein Häppchen Piazzolla als flotte, fröhliche und sinnenbetörende Fahrt auf der Achterbahn der Musikgeschichte. Gleichwohl sind sie ihr Geld wert. Schenken den Menschen heiter entspannte Abende, anstatt sie mit der Zweiten von Sibelius in eine verdüsterte Woche zu entlassen. Nur eines tun die hübschen Mädchen nicht: nehmen ihre Zuhörer nicht mit ins Innere der Musik, auch nicht mit hinauf auf die abenteuerlichen Höhenwege einer hochgebauten Kunst. Dorthin, wo Peak Experiences erlebt werden. Das mag man bedauern. Oder aber sich trösten damit, dass es allemal besser sei, wenn Menschen Reader's Digest schmökern, als dass sie gar nichts läsen. Diese Frage kann strittig bleiben, denn *Salut Salon* betrügt weder das Publikum noch sich selbst. Nota bene ein Publikum, das ... na, wie alt wohl? ... richtig! ... im silberhaarigen Seniorenstande ist. Und wenn man die vier Schönen einmal gehört und gesehen hat, reicht es. Ihr Verfallsdatum ist kurz. Was ganz beiläufig Licht wirft auf ein denkwürdiges, wenn nicht gar entmutigendes Phänomen: überzeugende Vermittlungs-Formate sind untrennbar gekoppelt an ihre jeweiligen Präsentatoren. Markus Fein ist *2 x hören*. Ohne Leonard Bernstein blieben die *Music Lectures* unvorstellbar. Die Damen von *Salut Salon* lassen sich unmöglich gegen vier andere auswechseln. Ausgereifte und vom Publikum bereitwillig akzeptierte Formate funktionieren nur, wenn sie mit persönlicher Handschrift erdacht, geschrieben und eigenhändig realisiert werden. Deren Übertragbarkeit auf andere gelingt, wenn überhaupt, durch taktvolle An-verwandlung.

Mehr denn weniger Probleme

Constanze Wimmers Studie „EXCHANGE – Die Kunst, Musik zu vermitteln“ (Salzburg 2010). Neuerliches Trendsignal: 1. sind das Zielpublikum nur noch Kinder und Jugendliche, gerne aus sozialen Randschichten. Erwachsene scheint es im Horizont kultureller Brückenbauten nicht zu geben: bereits ausgestorben, bevor sie ausgestorben sind. 2. bleibt das musikalische Kunstwerk strikt außen vor zugunsten

von ebenso umfangreichen wie ambitionierten Spielkonzepten. Handgemachte Klangereignisse in Gruppenarbeit, afrikanisch getrommelt, elektronisch gesampelt oder spaßige Instrumentenkunde. Kurz: edukative Projekte statt ästhetischer Formate. Das wirft eine Reihe von Problemen auf, die – je emsiger derartige Erziehungsprojekte betrieben werden – zunehmend unlösbar scheinen.

1

Wo Musik ausgewechselt wird gegen ein musikalisches Surrogat auf elementar-handwerklichem Niveau, wo der Kunstcharakter von Musik obsolet wird und einer kollektiven Herstellung von sei's primitiven, sei's naiven Klangspielereien weichen muss, gerät sie als artifizielles Gebilde aus dem Blickfeld. Heißt: als Gegen=stand der Einzigartigkeit, des Dialogs, der Bewunderung, der Hochachtung, der Wertschätzung. Die Begegnung mit ihrem utopischen Potential als „*Ruf ins Entbehrte*“ (Bloch). Das hat man sogar in der schrägen Berliner *Yellow Lounge* begriffen: vornehmlich große Musik spricht selbst den flippigen Techno- Freak an, wenn er denn nur seine Ohren aufmacht. Man baut auf starke Musik, vertraut ihrer Faszination, rechnet mit der Kraft des Schönen. Es gibt Dinge auf olympischem Niveau, die können wir „*gewöhnlichen Menschen*“ (Thomas Mann) nur anstaunen: die Choreographie einer Rhythmischen Gymnastik, den Mann mit dem Goldhelm, raffiniert gebaute Abseitsfallen oder den überirdisch schönen Finalsatz aus Beethovens op. 109 ... „*denn da ist keine Stelle, die Dich nicht sieht*“, meditiert Rilke über Apollos Torso: „*Du musst Dein Leben ändern*“. Hingegen zeigt das juvenil gestraffte Vermittlungs-Facelifting bei näherem Hinsehen Altersrunzeln, wenn eine musikpädagogisch längst ad acta gelegte Streitfrage wieder ausgekramt wird: Erziehung *zur* Musik oder Erziehung *durch* Musik? Jetzt auferstehen die Gespenster von damals, indem sie der Musik als Musik die kalte Schulter zeigen, stattdessen deren vermeintlich erzieherische Funktionalität beweihräuchern.

2

Nicht Musik wird vermittelt, sondern ‚Vermittelte Musik‘, mit deren Hilfe ein gewaltiger sozial- und musiktherapeutischer Reparaturbetrieb Fahrt aufnimmt. Niemand bestreitet die Notwendigkeit, vereinsamte Kinder aus ihrer emotionalen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Isolation herauszuholen, ihnen Fluchtwege aufzuzeigen und ein besseres, reicheres, wärmeres Leben zu versprechen. Es geht auch anders und ganz einfach. Im Osnabrücker Jugendchor singen Kinder und Jugendliche zwischen 6 und

20 Jahren, zweimal wöchentlich. Dort sind alle Hautfarben und alle Sozialschichten vertreten, unterschiedslos. Sie finden zusammen, weil sie ein Instrument mitbringen, darauf auch solche aus Nicht-Akademikerfamilien spielen können: ihre Stimme. Im Chor-Kotten (einem ausgebauten Bauernhof) verbringen sie die Proben-Wochenenden mit Singen, WC-Putzen, Kartoffelschälen, Würstchengrillen und Nachtwanderungen. Dann, nach ca. sechs Wochen lockerem Training, präsentieren sie im Hohen Dom richtige Musik, z.B. die *Messe Chorale* von Charles Gounod oder Bruckners e-Moll-Messe; demonstrieren, zu welchen Leistungen alle Kinder wie selbstverständlich sich beflügeln lassen; gehen schier mühelos einen steinigen Weg nach oben: dorthin, wo große Musik unbändigen Stolz für die Singenden und erhebende Erlebnisse für die Zuhörenden verspricht. So erledigt sich die alte rhetorische Frage „Erziehung z u r Musik oder Erziehung d u r c h Musik?“ mit der erschütternd einfachen Formel „Erziehung zu kunstgerechter Musik durch kind- und kunstgerechtes Musizieren“. Hätte der Osnabrücker Domchor damit eine Chance, bei heutigen Vermittlungswettbewerben auch nur die Vorentscheidungsrunde zu überstehen? Hätte er nicht, weil seit dreißig Jahren ein alter Hut.

3

Eine der heute inbrünstig verwendeten und salvatorisch tönenden Vokabeln heißt „niederschwellig“. Vermutlich, weil Musik von Rang als „hochschwellig“ angesehen wird gleich einer uneinnehmbaren Festung der Wohlhabenden. Was immer Kindern in Spielkonzept-Projekten an und in die Hand gegeben wird, sollte leicht sein und Spaß machen, denn der Lollipop einer uralten pädagogischen Rechtfertigung scheint noch immer nicht ausgelutscht: dass man Kinder dort abholen müsse, wo sie stünden. Warum zum Teufel werden sie dann nicht weitergebracht, voran, anderswohin, fortentwickelt? Dorthin, wo Abenteuer versprochen werden, Horizonterweiterungen, fremde Erfahrungen und neue, beglückende, verstörende, auf- und anregende Erlebnisse? Kinder „niederschwellig“ halten, heißt: ihren Abstand zur scheinbar „hochschwellig“ Musik vergrößern, den kulturellen Graben vertiefen, das Gelungene dort mit der eigenen Unfertigkeit hier desavouieren. Das Herumdoktern mit „niederschwelliger“ Musik verurteilt Kinder zu ewigen Zaungästen der „hochschwellig“, denn nichts bringt meisterliche Kunst so in Misskredit wie ein pädagogisch veranstaltetes „Das versuchen wir auch mal“. Und weil's nicht funktioniert, richtet sich der Vermittlungseifer auf steiffingrige Elektronik-Kopien von Stockhausens *Hymnen* ... auf Klanggespinste aus dem geistigen Niemandsland.

4

Brauchen Kinder eigentlich Musik zum Zwecke einer sozialen Kompensation? Wäre es nicht hilfreicher, man gäbe ihnen Inline-Skates, finge sie in Jugendgruppen auf, erschlösse ihnen die Wunderwelt spannender Bücher, machte sie fit mit Fußball, Tanzen, Schwimmen oder Radfahren? Kämen sie aus ihrer auch traurigen wirtschaftlichen Situation nicht weit effektiver heraus, wenn man ihnen (statt Fagottisten oder Bratscher) Jung-Banker zur Seite stellte, Floristen, Informatiker, Hebammen, Fotografen oder Tischler? Wo steht eigentlich geschrieben, dass kollektives Tuten und Blasen aus grauen Hinterhöfen ein für alle Mal hinausführe? Wirklich wichtig wäre, ihnen bei Hausaufgaben zu helfen oder sie an der Geborgenheit eines familiären Mittagessens teilhaben zu lassen (wir betreuen ein Kind aus verunglückten Sozialverhältnissen. Per Zufall entdeckten wir seinen brennendsten Wunsch: endlich einmal Minigolf spielen). Wichtig wären kirchliche oder schulische Auffangnetze, auch die von Vereinen. Sie, die Jugendlichen, haben ihre Musik, und sei's vorderhand jene von Justin Bieber. Musikalisch-emotional sind sie, salopp gesprochen, halbwegs versorgt. Ihre Defizite liegen ganz woanders, und es hat schon einen zynischen Beigeschmack, wenn sog. ,handlungsorientierte' Beschäftigungsprogramme sich anheischig machen, mit kümmerlichen Klangbasteleien sozial verkümmerten Jugendlichen auf die Sprünge zu helfen. Den Weg aus familiären resp. wirtschaftlichen Misereen wiese man wohl eher, sie bei der Entdeckung ihrer vorhandenen, aber verschütteten Denk-, Artikulations-, Kommunikations- und Bewegungs-Fähigkeiten zu begleiten, anstatt ihnen das Töne-Tröten auf Gartenschläuchen beizubringen.

5

Vermittlungsprojekte, die als Vorzeige-Events derzeit im Blätterwald rauschen, brauchen einen grandiosen Apparat und mächtig viel Zeit: die Kölner Kinder-Uni mit allerhand Mitarbeitern, Radio Bremen, die Wiener Philharmoniker, zahlreiche Orchestermusiker, Dramaturgen, Theaterpädagogen, Choreographen, Kapell- und Ballettmeister; nötig sind mindestens ein halbes Jahr Probenzeit, große Räume, Bühnen- und Maskenbildner, Lichtbrücken und einen Haufen teurer Tontechnik. Was dabei herauskommt, ist eindrucksvoll, wenngleich kaum plausibel wird, warum Jugendliche die Biographie von Peter Tschaikowskij zwecks Hinführung zu dessen 6. Symphonie als Rap vortragen müssen (weil's unbedingt mal anders sein soll, irgendwie ,jung'?). Was aber, wenn Menschen mit vergleichbarem Vermittlungs- Ehrgeiz solche Maßstäbe setzenden

Großprojekte nachspielen möchten, dummerweise aber im emsländischen Haselünne zu Hause sind, im westfälischen Brochterbeck oder im artländischen Klein- Mimmelage wohnen, in der wirtschaftlichen Diaspora sozusagen? Die haben dann eben Pech, weil keinen Apparat, kein Orchester, null Bühnenpersonal. Vermittlung, wenn nicht auch mit kleinem Geld realisierbar, in bescheidenen Räumen und von zwei Hanseln, bliebe also nur den Schönen und Reichen vorbehalten, oder?

6

Abschließend eine Frage, worauf Kulturforschende eines Tages Antwort geben müssten: wo kommt eigentlich der sog. ‚Silbersee‘ her, der zur Zeit die Kammer- und Konzertsäle wenn nicht üppig, so doch zuverlässig füllt? Wie haben diese Älteren den Weg dorthin gefunden, wann, warum und durch wen vermittelt? Nähme man die vollmundigen Proklamationen heutiger Chef-Vermittler à la lettre, dann dürfte es dieses Publikum eigentlich gar nicht geben, denn niemand hatte ihnen damals den Weg ins Konzert und die Hinwendung zur Musik vermittelt. Oder doch? Wer denn? Wie? Der Musikunterricht vor fünfzig Jahren hatte, wenn’s hoch kam, zwei, drei Schüler kulturwillig bzw. -fähig gemacht (wie der Physikunterricht nur ein oder zwei Schüler für Optik oder Astronomie lebenslang begeistern konnte). An diesem prozentual schmalen Output dürfte sich bis heute nichts verändert haben, und mir treibt es heiligen Zorn ins Gesicht, wenn die sachlich wie methodisch ewig gestrigen Audience Developisten jetzt glauben, sich mit dem Hinweis auf vermeintliche Inkompetenzen des schulischen Musikunterrichts in ein schöneres Licht setzen zu dürfen. Man nennt das ältere Publikum gerne ‚Bildungsbürger‘, indessen stehen die Bildungschancen heute allemal besser als vor dreißig, vierzig Jahren. Wer machte vor fünfzig Jahren schon Abitur ... also was? Wurde jemand Opernliebhaber vielleicht nur deswegen, weil er als Sechzehnjähriger mal eine Freundin hatte, deren Vater Beleuchter im Opernhaus war? Könnte es nicht sein, dass es verschwiegene, dafür umso wirksamere Zufalls-Netzwerke gibt, welche diesen oder jenen auf seiner lebensgeschichtlichen Bahn plötzlich einfangen und aufmerksam machen auf Musik, auf einen Stoff, aus dem die Träume sind? Wie also hat sich das bestehende Publikum gebildet ohne generalstabsmäßig organisierte Vermittlungs-Manöver? Wie können Hunderttausende nach wie vor die ästhetische Qualität eines Bundesligaspiels genießen ohne Trainerschein? Zur Zeit spielen ca. 10 Millionen Jugendliche ein Instrument. Diese werden höchstwahrscheinlich das dann wieder grauhaarige Konzertpublikum von morgen repräsentieren. Womöglich werden viele (natürlich nicht alle) im Laufe ihrer instrumentalen Vita en passant bemerken, was man

davon hätte, ein Kammer- oder Symphoniekonzert zu besuchen ...

- Durch die Musik aus der wirklichen Welt entführt werden, in die Gegenwelt von großen oder subtilen Klängen eintauchen, die sinnliche Gewalt von zart schimmernden oder überwältigenden Klangbildern auf der Haut verspüren
- In der Musik erleben, wie Utopien gelingen können: wie sich in einer Bach- oder Brahms-Fuge der göttliche Kosmos abbildet, wie sich Widersprüche in einer Beethoven-Sonate versöhnen, wie in der Musik von Mozart oder Rachmaninow Frieden gefunden, bei Messiaën glühende Frömmigkeit und bei Schubert jener Trost, den der Werktag nicht gewährt
- Konzerte sind Dampfbäder für die Seele; ästhetische Erfahrungen haben kathartische, d.h. reinigende Wirkung: Musik als Spiel begreifen. Mitspielen, indem man von ihr ‚gespielt‘ wird im Sinne Schillers: nur dort sei der Mensch ganz Mensch, wo er spiele
- Tagtäglich gilt die Alternative ‚Spielraum oder Ernstfall‘. Im Konzert ist Spielraum immer Ernstfall, Ernstfall immer Spielraum ohne Risiken und Nebenwirkungen
- Von der Heiterkeit einer Musik sich anstecken lassen, durch ihren Ernst zur Besinnung kommen, ihrem Leichtsinn trauen oder ihrem Tiefsinn Aufmerksamkeit schenken
- Musik als Unterhaltung verstehen, als Zerstreuung und als abendliche Verschönerung, d.h. als Wiedergutmachung eines vielleicht misslungenen Tages
- Musikalische Gebilde als singuläres Ereignis erfahren anstelle schwachbrüstiger Events: Feier, Fest, Besinnung, Kontemplation, Trauer oder feine Empfindungen der Liebe; musikalische Ereignisse spenden andere Reichtümer als ärmliche Entertainments, sie sind der Einspruch gegen den ‚eindimensionalen Menschen‘
- Macht Musik Menschen zu besseren Menschen? Wohl nicht. Aber wenn man aus einem Konzert kommt, ist alles wieder gut
- Man darf auf Reisen gehen: in eine vergangene Zeit, in die Zukunft, nach Spanien, in den Iran oder nach Argentinien ... oder auf Flügeln des Gesanges in den Himmel schweben
- Einsehen, dass hochklassige Musik nur durch hochklassige Interpretationen möglich wird; in Konzert- bzw. Kammermusikveranstaltungen auserwählten

Menschen und ihrem meisterlichen Können begegnen; an solchen Orten und in solchen Momenten große Bewunderung empfinden und atemverschlagendes Staunen

- Hören, welche Freude es den Interpreten macht, anderen Menschen Freude zu bereiten
- Musik ist ohne geltenden Publikumsvertrag nicht denkbar: Menschen spielen für Menschen, die ihnen zuhören; deren Ernsthaftigkeit verlangt entsprechend ernsthafte Zuwendung
- Anders als im Fußballstadion fallen in Konzerten keine Tore. Aber die Unvorherhörbarkeit der Musik schafft eine mindestens ebenso große Erwartungsspannung
- Wer ins Konzert geht, bereitet sich vor, wie wenn er zur Geburtstagfeier von Freunden ginge; verzichtet aufs Fernsehen, wechselt die Kleidung, nimmt den Bus, das Auto oder geht zu Fuß, stimmt sich auf einen länger geplanten Besuch ein
- Wer ins Konzert geht, weiß, was auf ihn zukommt: andere Menschen mit gleichen Erwartungen, ein besonderer Raum mit besonderem Ambiente
- Wer ins Konzert geht, tut dies auch, um Gesellschaft zu erleben und um an ihr teilzuhaben; Konzerte vermitteln Wir- Gefühle, stiftet Beziehungen zu anderen Menschen, womöglich zur charmanten Sitznachbarin
- Wer im Konzert sitzt, fügt sich dort geltenden Regeln, dort geltenden Sitzordnungen, den dort üblichen Wahrnehmungs- und Interaktionsgepflogenheiten
- Diese dann kollektive Stille ist kein veraltetes Darbietungs-Ritual. Sie schärft die Sinne, weil sie bei allen geschärft sind. Die Bereitschaft zum eigenen Zuhören erwächst aus der Zuhör-Bereitschaft aller
- Momente von atemloser Spannung während eines Konzerts teilen sich jedem einzelnen mit; man achte einmal darauf, wie synchron ein Publikum atmet
- Im Konzert ist intensive Teilnahme möglich, ohne dass man sich exponieren müsste; Musik fordert, ohne etwas zu fordern. Deswegen macht das Konzert an einem Abend gut, was das Büro oder die Schule während der ganzen Woche verdorben haben
- Der Applaus aller ist der Applaus eines jeden einzelnen; von der kollektiven Begeisterung lässt sich die individuelle inspirieren und steigern
- Im Konzert ist man auf wundersame Weise allein in Gesellschaft; Konzerte

sind Therapeutica gegen die Einsamkeit. Klingende Lichtpunkte in schweigsam grauen Wochen. Vitamine gegen das träge Einerlei, gegen Antriebslosigkeit, gegen die alltägliche Langeweile

- Nach einem Konzert geht man wortlos nach Hause, was soll man auch sagen? Viele aber haben Lust, sich dann noch auszutauschen bei Bier oder Wein. Musik löst Verspannungen, löst Zungen und Meinungen
- Konzerte regen zum Wiederhören an. Oder zum Kauf von dieser oder jener CD; Konzerte regen zum Weiterlesen an: was steckte nun wirklich hinter Janáceks ‚Intimen Briefen‘ und seiner stürmischen Werbung um die junge Kamila Stösslová?
- Konzerte bieten zwei Stunden Zeit, die Seele auszulüften, die Gedanken spazieren zu schicken, Tagträume wecken zu lassen; in der musikalischen Wahrnehmung findet das Ich zu sich selbst
- In Konzerten muss man nicht alles mitkriegen; nicht den Neapolitaner in Takt 324 und auch nicht die veränderte Reprise. Ungeniert darf man in Konzerten alles auf die Musik projizieren, Erlaubtes wie Unerlaubtes: Sehnsüchte, Selbstzweifel, Euphorien, Prüfungsängste oder Eheprobleme. Musik, dieses einzigartige Wunder, lädt zum höchst verschwiegenen Dialog ein
- Konzerte sind Wirtschaftsfaktoren, wenn sie denn gut sind; manches Festival auf dem platten Lande lockt Ströme von Touristen in arme Provinzen
- Konzerte sind Grundnahrungsmittel ohne Verfallsdatum, ihre Preise unterliegen keiner Inflationsschwankung
- Konzerte sind prinzipiell demokratisch: der soziale Querschnitt aller Besucher eines Fußballstadions ist übrigens exakt identisch mit dem der Besucher eines Opern- oder Konzerthauses
- Der Konzertsaal verspricht mehr als das Kino, die dort erzeugten Bilder im Kopf sind allemal phantastischer
- Denn nirgendwo sonst werden Gegensätze so versöhnlich zusammengebunden wie im Konzert ... Tradition und Gegenwart, Denken und Fühlen, Hören und Sehen, Individuum und Kollektiv, Stille und Klang, arm und reich, jung und alt, Kenner und Laien, Mann und Frau, Lust und Leid, beruflicher Alltag und jener besondere Augenblick, den man zu verweilen beschwören möchte ... weil er so schön ist

PS: gestern sah ich auf dem nasskalten Pflaster der Einkaufspassage einen ärmlich gekleideten, verhärmten Mann, hörte ihn anrührend schön auf dem Akkordeon spielen

für 2 Euro im Plastikbecherchen zu seinen Füßen. „Musikvermittlung“, so steht auf Seite 65 der Wimmer-Studie zu lesen, sei gelungen, „wenn der einzelne Teilnehmer sich selbst und seinen Empfindungen besondere Aufmerksamkeit schenken kann und im Verlauf des Prozesses die Einzigartigkeit des Moments erlebt. Friedrich Schiller würde es als ‚ästhetischen Zustand‘ bezeichnen“. Ach so ist das ...

Zitationsvorschlag:

Schmidt-Banse, Hans Christian: ...und wie jetzt die Musikvermittlung vermitteln? In: *Diskussion Musikpädagogik* 54 (2023), S. 19-28. Wiederveröffentlicht in: *Klangakt*, Bd. 1, Nr. 3, 2023, DOI: 10.5282/klangakt/17