Sommer 2017

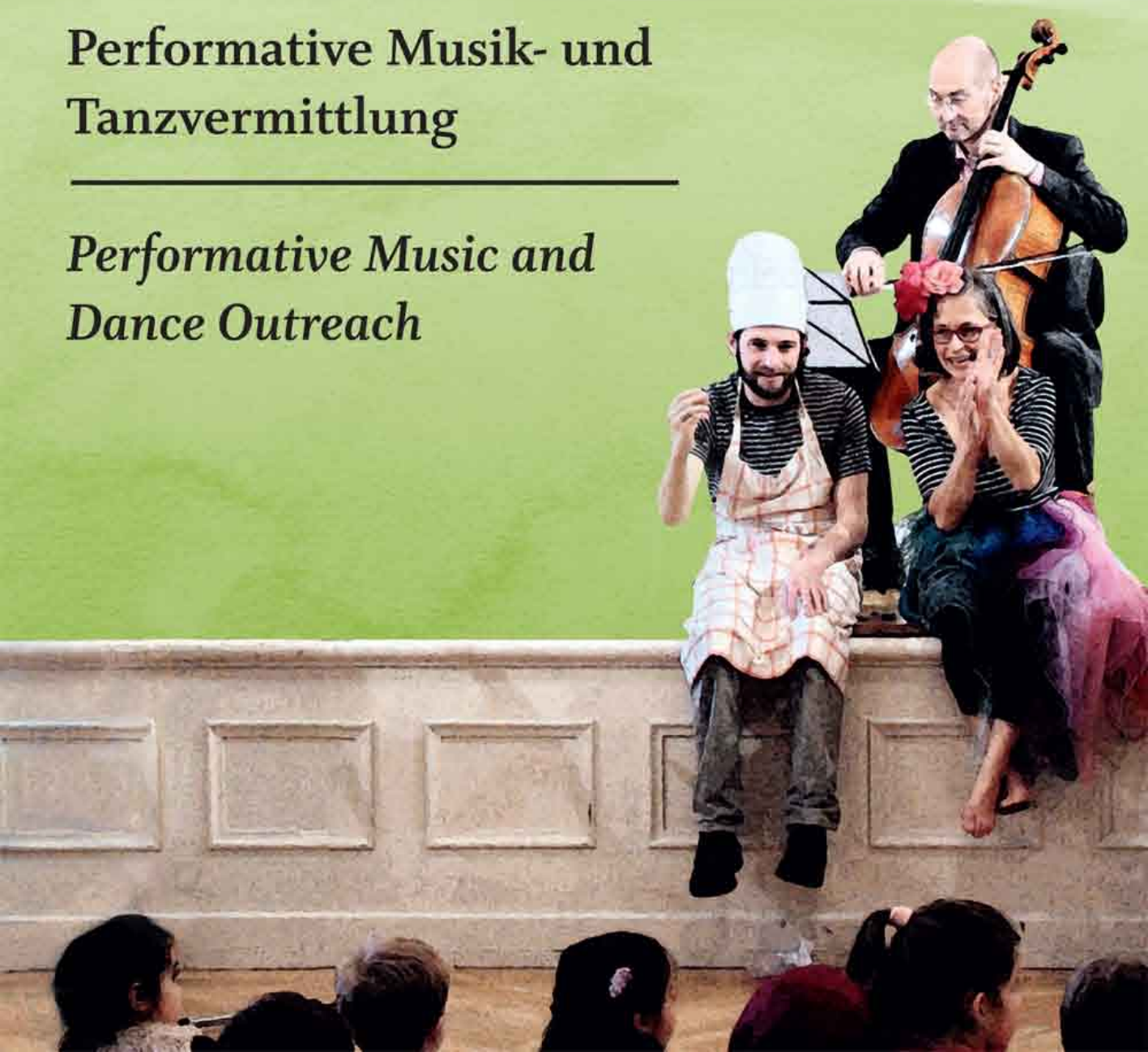
Orff-Schulwerk *heute*

Elementare Musik- und Tanzpädagogik
Elemental Music and Dance Pedagogy

96

Performative Musik- und Tanzvermittlung

Performative Music and Dance Outreach



Orff-Schulwerk *heute*

Elementare Musik- und Tanzpädagogik
Elemental Music and Dance Pedagogy

Performative Musik- und Tanzvermittlung
Performative Music and Dance Outreach

International Orff-Schulwerk Forum Salzburg

Mit freundlicher Unterstützung durch // *Kindly supported by:*

Carl Orff-Stiftung

Editorial // *Editorial*

Ist Musik- und Tanzvermittlung notwendige Basisversorgung oder nur eine Modeerscheinung? So oder so: die Szene boomt! Was einst mit Leonard Bernsteins legendärer TV-Reihe in den 1950/60er-Jahren populär wurde, gehört heute zum Angebot jedes professionellen Konzertveranstalters, der ein breites Publikum erreichen oder begleiten will. Die Intention ist immer die gleiche: dem Menschen Brücken bauen zur Musik / zum Musikhören … und zu den klassischen musikschaffenden Kultureinrichtungen. Auch für den Tanzbereich bestehen solche Intentionen, doch sind diese noch weniger verbreitet als in der Musik, sollen aber in diesem Heft vorausschauend mit angedacht werden.

Dem oder der Vermittler/in kommt dabei die tragende Rolle des Brückenbauens zu, wo es – um im Bild zu bleiben – ästhetischen Anspruch mit statischer Tragfähigkeit zu vereinen gilt. Für diese Aufgabe bedarf es künstlerischer und pädagogischer Kompetenzen, Empathie für die Zuhörenden, unterschiedliche Werkzeuge, Strategien und Methoden und vor allem Phantasie. Vielleicht haben deshalb so viele Elementare Musik- und Bewegungs-/Tanzpädagoginnen neben dem Unterrichtsraum nun auch die Bühne erfolgreich erklommen und ihr Tätigkeitsspektrum um die Musik- und Tanzvermittlung erweitert. Mit ihrem Ausbildungsprofil Musik, Tanz und Sprache im künstlerisch-pädagogischen Kontext sind sie geradezu prädestiniert, die Rolle des beziehungsstiftenden Kommunikators zu den verschiedensten Publikumsgruppen zu übernehmen – auch weil sie Musik nicht isoliert, sondern immer mit einem „UND“ verstehen (Musik und Mensch, Musik und Tanz). Dadurch waren und sind sie Impulsgeber für vielseitige Zugänge und neue Formate. Der Großteil der Arbeit beginnt jedoch lange vor dem Event und findet jenseits der Bühne statt. Unsere fiktive Stellenanzeige „Wanted Musik- und Tanzvermittler m/w“ (S. 44 f.) veranschaulicht das große Aufgabengebiet dieses relativ neuen Berufsbildes.

Is music and dance outreach a necessary fundamental provision or only a passing fad? Whichever it is, the scene is blossoming! That which Leonard Bernstein offered in his famous TV series in the 1950s and 1960s is now part of the programme of every professional concert organiser who wants to reach or accompany a wide audience. The intention is always the same: to build a bridge for people to music and listening to music … and to classical musical cultural establishments. Such intentions also exist in the field of dance but, although they are not as widespread as in music, they should also be kept in mind.

The music mediator plays a fundamental part in building these bridges, where aesthetic demands need to be combined with sustainability. Artistic and pedagogical competences, empathy for the audience, various tools, strategies and methods and, especially phantasy, are necessary for this task. Perhaps this is the reason that many elemental music and movement/dance teachers also successfully reach to the stage and widen their range of work to include music and dance outreach.

With their training in music, dance and speech in artistic-educational contexts, they are predestined to undertake the role of a communicator furthering relationships with a wide range of audiences. They do not see music as being isolated but always accompanied by an “AND” (music and man, music and dance). For this reason, they were and are initiators of versatile approaches and new formats. The large part of the work starts well before the event and not on the stage. Our fictional advertisement “Wanted: music mediator” (p. 44) illustrates the wide range of tasks within this relatively new profession.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe des Orff-Schulwerk heute, die uns – engagiert und wie immer unentgeltlich – das Thema „Performative Musik- und Tanzvermittlung“ aus unterschiedlichsten Blickwinkeln beleuchten. Der Auftaktartikel widmet sich der Entwicklung der Musikvermittlung und gibt einen allgemeinen Überblick über das Feld. Die weiteren Beiträge vertiefen einzelne Aspekte, insbesondere die Überschneidungsfläche mit der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik, und verlebendigen das Thema mit konkreten Praxisbeispielen aus dem In- und Ausland. Auch zwei Beiträge zur Vermittlungspraxis zu Werken von Carl Orff haben wir in dieser Ausgabe aufgenommen. Wie vielfältig die Herausforderungen als Vermittlerinnen und Vermittler sind, zeigen die Beiträge von Persönlichkeiten, die seit Jahren in unterschiedlichster Weise in diesem Bereich aktiv sind. Die vielen beigefügten Links laden ein, sich von Performern, Themen, Veranstaltern, Formaten und Produktionen inspirieren zu lassen.

Musikvermittlung in aller Munde … und wie steht es um die Tanzvermittlung? Ist Tanz nicht per se Musikvermittlung? Ganz klar: jein. Auch in der Tanzvermittlung beginnt sich eine lebendige Szene zu entwickeln. In einer späteren Ausgabe von Orff-Schulwerk heute wollen wir dieses Thema neuerlich aus der Sicht der Tanzvermittlung thematisieren.

Wir wünschen Ihnen nun eine informative und anregende Lektüre und freuen uns über Ihre Rückmeldungen.

Micaela Grüner und Monika Sigl-Radauer

Our thanks go to all the authors of this issue of Orff-Schulwerk heute *that, with commitment but free of charge, illuminate performative music and dance outreach from diverse perspectives. The opening article addresses the development of music outreach and gives an overview over this field. The following contributions enlarge upon individual aspects, particularly the intersection with elemental music and dance pedagogy, and bring the topic to life with concrete national and international practical examples. We have also included two articles on outreach with works by Carl Orff. The diverse tasks of music and dance mediators can be seen in the short contributions by people who have worked in this area for many years. The many links can help us to be inspired by performers, topics, event managers, formats and productions.*

Everybody is talking about music outreach … but where is dance outreach? Is dance not per se music outreach? Yes and no. A lively scene has started developing in dance outreach. This will be the topic of a future issue of Orff-Schulwerk heute.

We wish you informative and stimulating reading and are happy to receive your feedback.

Micaela Grüner and Monika Sigl-Radauer

2 **Editorial // *Editorial*** [Micaela Grüner, Monika Sigl-Radauer]

THEMENSCHWERPUNKT // *MAIN THEME*

Performative Musik-und Tanzvermittlung
Performative Music and Dance Outreach

7 **Die Präsenz des Augenblicks.**
Musikvermittlung im Konzert für Kinder, Jugendliche und Erwachsene
The Presence of the Moment.
Music Outreach in Concert for Children, Youth and Adults
Constanze Wimmer

14 **Verschlüsseln und Entschlüsseln** – Wechselspiel zwischen Kunst und Vermittlung. Erfahrungen aus der Musik- und Tanztheaterpraxis
Enciphering and Deciphering *– Interplay between Art and Outreach. Experiences from music and dance*
Ela Baumann

23 **Inklusive Konzertformate: Kunst und Inklusion.**
Konzerte für Kinder und Jugendliche mit und ohne Beeinträchtigungen
Inclusive concerts: Art and Inclusion.
Concerts for children and youth with and without disabilities
Antje Blome-Müller im Gespräch mit Bernhard König

29 **Es geht um den Menschen!** Musikvermittlung aus der Perspektive der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik
It's about the people! *Music outreach from the perspective of elemental music and dance education*
Monika Sigl-Radauer

42 **Literaturempfehlungen zum Themenschwerpunkt**
Literature on this issue's topic
Constanze Wimmer

Aus der Praxis // *From practical work*

44 **„Wanted …“** Eine fiktive Stellenanzeige
Micaela Grüner und Monika Sigl-Radauer

46 **„Musik- und Tanzvermittlerin – kann ich das?“**
Vom Erlebnis- zum Ergebnisbericht
Sara Willnauer

48 **Herausforderungen // *Challenges***
Antje Blome-Müller, Bettina Büttner-Kramer, Carlos Chamorro Moreno, Carolina Fink und Andreas Paragioudakis-Fink, Dietmar Flosdorf, Robert Kainar, Veronika Kinsky, Philipp Lamprecht, Veronika Mandl, Michael Mitterlehner-Romm, Aurelia Staub, Doris Valtiner-Pühringer

62 **„Eigentlich will ich nichts vermitteln."**
Interview mit Katharina Schrott, Yuko Yagihara und Julia Schwarzbach, Toihaus Theater Salzburg

Internationaler Exkurs // *International Excursus*
66 AUSTRALIA: *Engaging performances for young people for now and the future* [Margie Moore]
68 FINLAND: *Godchildren of Helsinki Philharmonic Orchestra* [Soili Perkiö]
70 POLAND: *Exploring the music – examples of concerts for children in Poland* [Malina Sarnoswska]
72 SPAIN: *We All Create. Projects integrating the arts* [Fernando Palacios]

Wir stellen vor … // *We present …*
74 netzwerk junge Ohren – das Forum für Musikvermittlung in Europa
75 Plattform Musikvermittlung Österreich
76 Musikvermittlung Schweiz – Ein Kompass für die Praxis
[Barbara Balba Weber]

Aus aller Welt // *From around the world*
77 FINLAND: *Pre-school Production, aka. "Proggis" in Konsti Kindergarten. Music Theater from Children for Children.* [Maarit Lavas]
79 JAPAN: Aktivitäten der japanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft 2017 [Wakako Nagaoka, Masayuki Nakaji und Junko Hosada]
80 RUMÄNIEN: Das Projekt *Musizieren aus dem Koffer* [Manuela und Michel Widmer]

Aus dem Orff-Institut // *From the Orff Institute*
83 **Bericht** [Micaela Grüner, Anna Maria Kalcher]
· Spiel_Raum_Musik. Improvisationswerkstatt [Susanne Rebholz, Shirley Salmon]
· Künstlerische Projekte
· Gastkurse
· Ausstellungen in China
· Vorankündigungen
· Universitätslehrgang
87 **Personelles**
· Dank an // *Thanks to Sonja Stibi* [Sarah Wedl-Wilson, Mario Kostal]
· Neubesetzung Professur Anna Maria Kalcher
· Neue Institutsleitung Helge Musial

Aus dem Internationalen Orff-Schulwerk Forum Salzburg // *From the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS)*

89 Gemeinsames Projekt der Assoziierten Schulen und Institutionen // *Joint project of the associated Schools and Institutions 2015–2016* [Shirley Salmon]
91 Netzwerk assoziierte Schulen und Institutionen // *Network associated Schools and Institutions*
· Hospitation an der // *Visit to the San Francisco School* // [Barbara Kling]
· *Visit from Finland to Thailand* [Maarit Lavas]
94 Jahrestagung // *Convention 2017 „Encounters Between Orff-Schulwerk and modern arts“* [Barbara Haselbach, Shirley Salmon]

Aus dem Orff-Zentrum // *From the Orff-Zentrum*

95 Ein Königreich für … einen Esel! Kinder im Orff-Zentrum München [Johannes Schindelbeck]

Aus dem Orff-Museum // *From the Orff-Museum*

98 Hexengebräu – Eine Aufführung nach Carl Orffs *Ludus de nato Infante mirificus* [Kristina Gerhard]

103 **Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieser Ausgabe // *Collaborators of this issue***

104 **Impressum // *Imprint***

Thema der nächsten Ausgabe
Heft 97 / Winter 2017
Begegnungen zwischen Orff-Schulwerk und modernen Künsten

Theme for the next issue
Number 97 / Winter 2017
Encounters between Orff-Schulwerk and modern arts

Die einzelnen Beiträge stellen die individuellen Erfahrungen und Meinungen der Autorinnen und Autoren, nicht die offizielle Meinung des Orff-Instituts oder des Internationalen Orff-Schulwerk Forums Salzburg dar.

The individual articles represent the individual experiences and opinions of the authors and not necessarily those of the Orff Institute or the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg.

Die Präsenz des Augenblicks
Musikvermittlung im Konzert für Kinder, Jugendliche und Erwachsene

Constanze Wimmer

Unlängst nahm ich an einer Tagung zur Vermittlung Neuer Musik für Erwachsene teil. Im Zentrum standen neue Konzertformate, Lecture Performances und interaktive Workshops mit und für erwachsenes Publikum. Im Nachklang zu einer Aufführung des jungen Ensembles *Schallfeld* mit Werken von Gérard Grisey, die es den Zuhörenden ermöglichte, während des Konzerts den Hörplatz im Raum zu wechseln, im Stehen, Gehen oder Sitzen zu lauschen und sich den überraschenden Einsätzen der Musiker aus allen Richtungen des Saales zu öffnen, fand eine Diskussion mit dem Publikum statt. Ein Veranstalter meinte, das sei ja alles nichts Neues mehr – vor kurzem hätte er ein Konzert mit den Wiener Symphonikern im Großen Saal des Wiener Konzerthauses erlebt, bei dem das Publikum nicht in Reihen saß, sondern verteilt mitten im Orchester und auf diese Weise einen unmittelbar sinnlichen Eindruck aus dem Zentrum des Klangkörpers erfahren konnte.

Wer hat's erfunden? Mit Sicherheit nicht der reguläre Konzertbetrieb! Vielmehr erwächst diese Idee aus der Praxis der Musikvermittlung, die sich seit den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts einerseits um den Publikumsnachwuchs im Konzert kümmert und sich andererseits der Gestaltung kontextueller Zuhör-Situationen für Menschen aller Altersgruppen, Bildungs- und Erfahrungshintergründen verschreibt. Bereits vor 30 Jahren saßen junge Schülerinnen und Schüler mitten im Orchester, um die Präsenz des musikalischen Augenblicks nicht nur zu hören und in den Gesamtklang des Orchesters integriert zu sein, sondern in der Bewegung der Musizierenden und im Verfolgen der einzelnen Stimme des benachbarten Instruments Orchestermusik differenziert zu erleben – ein Ansatz, den mittlerweile viele Orchester regelmäßig in Schulkooperationen praktizieren.

Was ist also wirklich neu? Dass sich mittlerweile auch der „normale" Konzertbetrieb gegenüber diesen Formen der Vermittlung von Musik öffnet und innovative Hörsituationen nicht mehr nur den jungen Zuhörerinnen und Zuhörern zu Teil werden lässt, sondern ebenso für erwachsene Hörerinnen und Hörer ins Abonnement übernimmt.

Der folgende Text beleuchtet zunächst das Praxisfeld der Musikvermittlung im Überblick, geht auf historische Entwicklungslinien des heute boomenden Bereiches ein und skizziert abschließend den Kernbereich der Musikvermittlung: das Ermöglichen von ästhetischer Erfahrung.

DAS PRAXISFELD MUSIKVERMITTLUNG

> „Seit es das bürgerliche Konzertwesen gibt, hat sich wenig geändert: die Förmlichkeit, das Ritual, die Kompliziertheit eines Konzertbetriebs, die Lokalität an sich und die damit verbundenen Berührungsängste. Wenn die, die wir einladen wollen, nicht kommen, liegt die Schuld nicht bei denen."[1]

Dieser Befund gilt heute sicherlich für viele Konzerthäuser und Kultureinrichtungen, aber trifft er tatsächlich alle Angebote im Jahresprogramm? Wie verhält sich dazu das immer größere und vielfältigere Repertoire an Konzerten für Babies, Kinder und Familien? Welche Be-

1 Markus Poschner, designierter Opernchef des Landestheaters und Chefdirigent des Bruckner Orchesters Linz in den *Oberösterreichischen Nachrichten* 17.3.2015

deutung haben niederschwellige Einladungen an Menschen aller Kulturen, mit Proviant und Kinderwagen die letzten Reservate der Hochkultur für sich zu erobern? Warum suchen Konzertveranstalter den Kontakt zu Bezirken am Rande der Städte und entwerfen kurz- und langfristige partizipative Workshop-Reihen für Kindertagesstätten, Schulen und Lehrlingsbetriebe? Sind diese Formate mit dem „normalen" Programm eines Orchesters oder Konzerthauses verbunden oder führen sie innerhalb eines nach wie vor elitären Kunstbetriebs für Expertinnen und Experten ein abgeschlossenes buntes Eigenleben? Sind Kinder, Schülerinnen und Schüler, Seniorinnen und Senioren, Familien und Ortsunkundige im Bereich des klassischen Musikbetriebs tatsächlich willkommenes Publikum oder lediglich geduldete Quotenbringer, weil sie die Auslastungszahlen heben und gegenüber der öffentlichen Politik ein wohlfeiles Feigenblatt der Teilhabe unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen einer Stadt abgeben?
Das Beispiel aus der Einleitung legt den Befund nahe, dass zumindest eine wechselseitige Befruchtung der Formate stattfindet und immer mehr Ensembles, Konzerthäuser und Festivals in der gelebten Vielfalt des Publikums ihre Stärke sehen. Denn noch immer verweisen einschlägige Studien auf eine äußerst stabile Rekrutierung des Publikums von Klassik-Konzerten.

DIE CONCERTI-KLASSIKSTUDIE – EINE REPRÄSENTATIVBEFRAGUNG DER KLASSIKHÖRER IN DEUTSCHLAND

2016 gab die Zeitschrift „Concerti" eine Repräsentativbefragung (Concerti Media GmbH 2016) zu Interessen, Gewohnheiten und Lebensstilen der Klassikhörerinnen und -hörer in Deutschland bei der Hamburg Media School in Auftrag: 4.700 Teilnehmende wurden befragt. Der Fragebogen selbst wurde über Medien verteilt, die eine hohe Reichweite in Gruppen erzielen, die sich für klassische Musik interessieren. Zusätzlich wurden Struktur-Kennzahlen der Zielgruppe „Klassikhörer" aus der Repräsentativerhebung der Allensbacher Werbeträger-Analyse herangezogen.

Neben wichtigen Ergebnissen zum Alter des Publikums (zwei Drittel sind zwischen 40 und 70 Jahren alt), dem beruflichen Status (die Hälfte hat einen Universitätsabschluss) und der musikalischen Sozialisation (das Publikum von klassischen Konzerten kam mit Musik in früher Jugend im Rahmen der Familie in Kontakt und spielt überwiegend selbst ein Instrument), wurden auch Einstellungen zu Angeboten der Musikvermittlung erhoben. Auf die Frage, was Konzertbesuche attraktiver machen könnte, antwortet beispielsweise ein Drittel des Publikums, das dies durch zusätzliche Informationsveranstaltungen und ein Kennenlernen der Künstler der Fall wäre (Concerti Media GmbH 2016: 50). Ist also der Konzertsaal mittlerweile auch ein Lernort – oder ein Museum oder ein Theater? Susanne Keuchel brachte 2010 eine Infrastruktur-Erhebung zu den Bildungsangeboten in klassischen Kultureinrichtungen heraus – darin erhebt sie mit beeindruckenden Zahlen, welche Angebote mittlerweile von Bibliotheken, Museen, Theatern, Orchestern oder Mehrspartenhäusern gemacht werden und welche Zielgruppen dadurch erreicht werden können. In der deutschen Orchesterlandschaft verfügen nach diesem Befund inzwischen 90% der Ensembles über ein eigenes kulturelles Bildungsprogramm (Keuchel und Weil 2010). Und diese Programme erreichen inzwischen ebenso Erwachsene wie Kinder und Jugendliche.

Die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) erhebt seit 2002 regelmäßig alle Daten zu Aufführungen und Stellenplänen der Orchester, um im langfristigen Vergleich Entwicklungsverläufe nachzuzeichnen. Ende Februar 2017 gab die DOV optimistische Zahlen bekannt. Demnach gab es in der Spielzeit 2015/16 um 10 % mehr Orchesterkonzerte als zwei Jahre davor. In ihrem jüngsten Newsletter[2] spricht sie gar von einer Trendumkehr: „Überraschend ist das Ergebnis im Education-Bereich. Mit rund 5.100 musikpädagogischen Veranstaltungen haben

2 http://www.dov.org/Newsreader/items/trendwende-im-klassikbetrieb-1865.html [6.3.2017]

die Orchester ihr Engagement um mehr als 20 Prozent gesteigert. Damit tun sie enorm viel für das junge Publikum von heute“[3], sagt Gerald Mertens, der Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung.

HISTORISCHE ENTWICKLUNGSLINIEN

Das Praxisfeld der Musikvermittlung boomt allerdings nicht erst jetzt, sondern blickt auf eine inzwischen Jahrhunderte alte Geschichte in vielerlei Gestalt zurück. Nicht zufällig fand das erste dokumentierte Kinderkonzert in den Vereinigten Staaten von Amerika statt – am 4. Juli 1858, dem Unabhängigkeitstag vom britischen Empire, veranstaltete das Orchester von Cincinnati ein Konzert für junges Publikum, um aktives Audience Development zu betreiben und neue Publikumsschichten zu erreichen (Salmen 1988: 190). In Europa hingegen diente der Konzertsaal zu dieser Zeit noch als Ort der Distinktion und der gesellschaftlichen Selbstvergewisserung (vgl. S. 23 ff.), wo man der Ausweitung des Publikums mehr als kritisch gegenüberstand:

> „Das Publikum besuchte die musikalischen Orte nicht allein wegen der gebotenen Kunst, sondern auch zur Festigung ihrer sozialen Stellung durch die Auswahl schwer zu bekommender und teurer Sitzplätze. Die Zugehörigkeit zu einer gesellschaftlichen Schicht bestimmte den Zugang zu den Spielstätten der Kunstmusik, da die Besucher sich hier ihrer Stellung versichern und sich nach außen und innen abgrenzen konnten.“ (Müller 2014: 70)

Besonders deutlich lässt sich dies an einem Beispiel aus Großbritannien ablesen – die „Royal Philharmonic Society“ verwehrte 1821 einem Mr. Hoffmann den Zutritt zu ihren Konzerten, weil sie ihn für einen Arbeiter in einem Bekleidungsgeschäft hielten. Erst das Empfehlungsschreiben eines Freundes, das darauf hinwies, dass besagter Mr. Hoffmann der Inhaber dieses Geschäftes sei, ermöglichte ihm den Zutritt: „Ich bezweifle stark, dass er jemals dabei gesehen wurde, wie er in dem Laden Kundschaft bedient hat; er steht weit über solchen Dingen … und würde keine Schande für die Philharmonischen Konzerte sein.“ (N.N. zit. nach Müller 2014: 95 f.)

Um 1900 fanden endlich auch in Europa Initiativen statt, nicht nur den Adel und das gehobene Bürgertum am Konzertleben teilhaben zu lassen, sondern ebenso einfache Menschen. Die Hamburger Volksschulkonzerte auf Initiative des Musikwissenschaftlers Hermann Kretzschmar (1848–1924) legten dafür einen ersten Grundstein. Rund um die deutschen Kunsterziehertage zu Beginn des 20. Jahrhunderts widmete sich Richard Barth (1850–1923) grundsätzlichen Überlegungen, wie Musik für junge Menschen zugänglich gemacht und wie Schule und Konzertleben dabei zusammenwirken sollten. Dazu müsse man „die engen Räume der Schule verlassen und in den Konzertsaal gehen.“ (Barth zit. nach Mall 2016: 22) Ihm war wichtig, dass die Schülerinnen und Schüler die Konzerte als festliche Zeit erlebten und nicht als Unterricht. Ihnen sollte ein „tiefgehender und ein nach neuen, ähnlichen Eindrücken Sehnsucht erweckender“ Genuss geboten werden, der nur erreicht werden könne, „wenn das Kind das Gehörte verstanden hat.“ (Barth zit. nach Mall 2016: 22)

In Großbritannien engagierte sich der Dirigent Sir Adrian Boult (1889 –1982) gemeinsam mit dem City of Birmingham Orchestra in den 1920er-Jahren für Jugendkonzerte, die er selbst dirigierte, moderierte und in Lehrerworkshops an den Schulen vorbereitete (Boult 1926). Eine Tradition, die von Benjamin Britten (1913–1976) mit dem *Young Person's Guide to the Orchestra* weitergeführt wurde. Die erste BBC-Aufnahme unter der Leitung von Sir Malcolm Sargent (1885–1967) sollte als musikpädagogischer Film in den britischen Klassenzimmern gezeigt werde, um den Mangel an Fachlehrern zu kompensieren.[4]

---

3 Ebd.

4 Ein kurzer Ausschnitt des BBC-Films findet sich auf Youtube: www.youtube.com/watch?v=kYNjY9p4c1E [6.3.2017]

In den 1950er und 1960er Jahren überstrahlten die Fernseh-Übertragungen der Jugendkonzerte des New York Philharmonic Orchestra unter Leonard Bernstein (1918–1990) die gesamte Szene der Musikvermittlung und wirken bis heute nach.

AKTUELLE TENDENZEN

Heute haben sich die Formate der Kinder- und Jugendkonzerte weiter ausdifferenziert. Große Orchester bieten regelmäßig Konzerte für Schülerinnen und Schüler und Familien an – moderiert, inszeniert oder choreographiert. Angespornt werden sie in der eigenen Gestaltung von kammermusikalischen Initiativen, die in internationalen Kooperationen szenisch perfekt einstudierte Konzerte auf die Beine stellen, die Kinder und Jugendliche in eine eigene Welt entführen. Dabei verwischen die Grenzen zwischen Storytelling, Theater, Konzert, Tanz und Performance zugunsten eines poetischen Gesamtkunstwerks. Musikerinnen und Musiker arbeiten in intensiven Probenphasen mit Regisseuren, Szeno- und Choreographen zusammen und kreiieren tourneefähige Konzerte, die einen eigenen boomenden Markt an den großen Konzerthäusern Europas gefunden haben.

Neben und rund um diese Konzertformate gibt es eine Vielzahl an interaktiven Workshop-Angeboten an Bildungseinrichtungen und im Konzerthaus, um Konzertbesuche sinnlich und nachhaltig vorzubereiten[5] und andererseits eigene spielerische Zugänge zur Musik zu ermöglichen – eine Entwicklung, die an vielfältige Initiativen aus der Kompositionspädagogik anschließt. Die Vielzahl an Musikvermittlungs-Projekten im sozialen Kontext sowie in der Flüchtlingsarbeit, in Gefängnissen oder Krankenhäusern kann aus Platzgründen hier nur erwähnt, aber nicht behandelt werden.

5 Vgl. die Reihe Wimmer, Constanze / Schmidinger, Helmut (Hg.): Listening Lab. Materialien zur Musikvermittlung, Wien: Universal Edition (seit 2014 sind 6 Bände zu Werken von Alban Berg, Luciano Berio, György Ligeti, Arnold Schönberg, Pierre Boulez und Béla Bartók erschienen).

Wie bereits in der Einleitung angeklungen, finden erste Impulse aus dieser gewachsenen Entwicklung mittlerweile Eingang in das reguläre Konzertleben für Erwachsene. Kontexte zur Musik zu liefern, sei es zu den Kompositionen selbst, zur Kulturgeschichte der Zeit oder zu den Komponisten, die dem Publikum neue und stimmige Möglichkeiten des Zuhörens und Erlebens von Musik eröffnen, ist dabei das vorrangige Ziel aller Musikvermittlerinnen und -vermittler. Die Grundlagen der Musikvermittlung setzen sich hybrid aus der Musik selbst, interdisziplinären Methoden der Vermittlung, Kulturmanagement-Knowhow und dramaturgischem Wissen und Erfahrung zusammen. Die Mischung bildet die Basis für die …

… zentrale Aufgabe von Musikvermittlung: zwischen Musik und Publikum eine beziehungsstiftende Rolle als Kommunikator zu übernehmen und mit unterschiedlichen Werkzeugen, Strategien und Kompetenzen Erfahrungsräume zu bauen, die auf der einen Seite neues und junges Publikum anspricht und auf der anderen Seite überraschende Hör- und Sichtweisen für passionierte Konzert- und Opernbesucherinnen und -besucher ermöglicht.

ÄSTHETISCHE ERFAHRUNGSRÄUME IM KONZERT

Seit der Jahrtausendwende entwickelt sich der Bereich unglaublich dynamisch. Die Elbphilharmonie eröffnete zu Beginn 2017 mit einem Team von 12 fix angestellten Vermittlerinnen und Vermittlern. 60 Lehrende gibt es derzeit in Deutschland, der Schweiz und in Österreich, die an Universitäten und Hochschulen das Fach „Musikvermittlung“ in unterschiedlichen Studiengängen von Bachelor bis Master unterrichten. Was diese ständig wachsende „Community of Practice“ in ihrer Vielfalt vereint, ist das Zentrum der Musikvermittlung, das um das Öffnen von ästhetischen Erfahrungsräumen für alle Menschen – nicht nur für einen kleinen Kreis der gesellschaftlichen Elite – kreist.

Mit Martin Seel bezieht sich eine ästhetische Erfahrung nicht notwendigerweise auf einen ästhetischen Gegenstand – also „das Kunstwerk", sondern entsteht aus einer Haltung heraus, die der Rezipient und der Produzent einnimmt bzw. einnehmen kann (Martin Seel in: Mattenklott 2004: 73–81): Was ein Kunstwerk ausmacht, ist sein (mehr oder minder großes) Potential, als Schauplatz für eine ästhetische Erfahrung zu fungieren. Seel unterscheidet hier zwischen ästhetischer Wahrnehmung und Erfahrung.

Für die Musikvermittlerinnen und Musikvermittler bieten sich zumindest drei Dimensionen (vgl. Zill 2017: 78–87) an, in denen solche Erfahrungen grundsätzlich für das Publikum möglich werden:

- Die kontemplative ästhetische Erfahrung meint interesselose sinnliche Wahrnehmung. Praktische und theoretische Interessen oder ethische Orientierungen treten dabei radikal in den Hintergrund – der Zuhörer bzw. die Zuhörerin überlässt sich einem Musikstück ohne irgendwelche Deutungen vorzunehmen oder Sinngehalte ausmachen zu wollen. Was wäre hier die Rolle der Musikvermittlung? Sie schafft den Raum, in dem dies möglich wird – z.B. durch ein Raumkonzept, eine spezielle Lichtregie oder einen Vorbereitungs-Workshop, der diese Kontemplation vorbereitet (an manchen Konzerthäusern gibt es mittlerweile Yoga-Einheiten vor einem Konzert).

- Die korresponsive ästhetische Erfahrung findet statt, wenn es zu einer Identifikation mit dem ästhetischen Gegenstand bzw. den darin erkannten Ausdrucksqualitäten kommt. Dabei spielt die augenblickliche Verfassung der Personen eine große Rolle und die Bestätigung oder Ablehnung des ästhetischen Gegenstands in Bezug auf das eigene Leben. Meist nimmt der Musikvermittler darauf Bezug, wenn er sich in einen längeren Workshop-Prozess z.B. mit Kindern oder Jugendlichen begibt und die Möglichkeit besteht, auf individuelle Korrespondenzen zwischen dem einzelnen Hörer und einem Musikstück einzugehen.

- Die imaginative ästhetische Erfahrung ist am engsten mit der Erfahrung von Kunst verbunden. Musikstücke können fremde Welten „vor Ohren" führen, die die Orientierungen und Erwartungen der Betreffenden in ungeahnter Weise überschreiten. Gerade bei Neuer Musik geht es oft um die Herausforderung der Wahrnehmungsfähigkeit und die Rolle des Publikums und des Künstlers und der Ruf nach dem Verständnis des „Inhalts" eines Musikstücks wird besonders laut: Was könnten Ideen, Stimmungen oder Geschichten sein, die sich in dem Musikstück verbergen – das versucht Musikvermittlung mit dem Publikum zu verhandeln: am besten gemeinsam mit den Komponisten und ausführenden Musikern, z.B. in einem Format des zweimaligen Hörens eines Musikstücks, einmal ohne, einmal mit Kontext. Oder in einem Pre-Concert-Workshop für Jugendliche, der eigene kreative Zugänge über das Selbst-Musizieren oder Malen zur Musik öffnet. Oder in Form einer Dramaturgie für ein Kinderkonzert.

Christoph Gerhaher antwortete unlängst in einem Interview mit der Österreichischen Musikzeitschrift auf die Frage zum Befremden der Menschen gegenüber der Hochkultur:

> „Wichtig ist doch nur, an einem Kunstwerk etwas zu erkennen, was großartig ist, was mich interessieren kann. Und selbst wenn ich vielleicht nicht aus diesen Kreisen [der Hochkultur] stamme, kann ich die Inhalte irgendwann verstehen oder immerhin aus meiner eigenen Art zu verstehen Gewinn schöpfen. Aber natürlich muss man Zeit investieren, Lust haben, sich mit etwas zu beschäftigen, und nicht zuletzt bereit sein, eine gewisse Frustrationstoleranz – vor allem sich selbst gegenüber – zu entwickeln." (ÖMZ 05/2016: 43)

Dabei möchten Musikvermittler als Begleiter fungieren und den künstlerischen Augenblick in seiner Präsenz hochleben lassen.

Constanze Wimmer, Univ.-Prof. Dr. ist Universitätsprofessorin für Musikvermittlung und Studiendekanin für künstlerisch-pädagogische Studien an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz. Nach Studien der Musikwissenschaft, Publizistik und des Kulturmanagements in Wien und Tätigkeiten im Konzertwesen promovierte sie 2009 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2014 Habilitation für Musikpädagogik/Musikvermittlung. Sie ist Mitherausgeberin der mehrfach prämierten Reihe „Listening Lab – Materialien zur Musikvermittlung" (Universal Edition), u.a. ausgezeichnet mit dem britischen Music Teacher Award for Excellence.

is professor of music outreach and the dean of artistic-educational studies at the Anton Bruckner University in Linz. After studies in musicology, journalism and cultural management in Vienna and an of array performance activities, she was awarded her PhD from the University of Music and Performing Arts Vienna (MDW) in 2009. In 2014, she completed her postdoctoral research in music education and music appreciation/outreach. She is an editor of the award winning series "Listening Lab – Materials for Music Appreciation" (Universal Edition) and has received many accolades including the British Music Teacher Award for Excellence.

SUMMARY

The Presence of the Moment

Innovative listening situations that allow the listening position to be changed in the room in order to listen while standing, walking, or sitting are not new to the mediation of new music but rather have long found their way into "normal" concert performance. On this basis, Constanze Wimmer highlights the realm of practice of music outreach, addresses the historical lines of development, and outlines facilitating an aesthetic experience as the core of music outreach.

The Practice of Music Outreach

Concerts for babies, children, and families, open invitations to people from all cultures, short and long-term participative series of workshops for schools, day care centers, and apprenticeship programs … is this colorful variety of forms linked to the "normal" program of a concert hall or orchestra or does it lead a secluded independent existence as a "tolerated ratings star" and "cheap cover-up of participation from different population groups in a city"?

According to Wimmer, there is rather a crossfertilization of the forms in concert operations that recognizes the diversity of the audience more and more as a strength.

LITERATUR // *REFERENCES*

Boult, Adrian (1926): Jugendkonzerte in England. In: Pult und Taktstock 3/1926, Heft März/April, S. 83–85

Concerti Media GmbH (Hg.) (2016): concerti Klassikstudie 2016, Hamburg http://media.concerti.de/klassikstudie/ [12.1.2917]

Gerhaher, Christoph (2016): Über den Hochmut im Gespräch mit Judith Kemp, Österreichische Musikzeitschrift 05/2016, S. 35-43

Keuchel, Susanne / Weil, Benjamin (2010): Lernorte oder Kulturtempel. Infrastrukturerhebung: Bildungsangebote in klassischen Kultureinrichtungen, Köln: ARCult Media

Mall, Peter (2016): Schule und Orchester. Aspekte des Zusammenspiels von schulischer und außerschulischer Musikvermittlung in kooperativer Projektarbeit, Augsburg: Wißner Verlag

Müller, Sven Oliver (2014): Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert, Göttingen: Vandehoeck & Ruprecht

Salmen, Walter (1988): Das Konzert. Eine Kulturgeschichte, München: C. H. Beck

Seel, Martin (2004): Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung, in: Mattenklott, Gert (Hg.): Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste, S. 73–81

Zill, Elias (2016): Den eigenen Ohren folgen. Musikalisch-ästhetische Erfahrungen im Kontext produktionsorientierter Schulprojekte, Berlin: LIT Verlag

The Representative Survey of the Concerti-Classic Study (2016)

on interests, habits, and life styles of classical listeners with 4,700 participants accompanies this: Two thirds of the listeners are between 40 and 70 years old, half have a university degree, came into contact with music in their early youth within the family and play an instrument. For two thirds however, additional informative events and meeting the artists make the concert more attractive. Are the concert hall, museum, and theater increasingly becoming places of learning? This "trend reversal" is supported by data: (cf. Keuchel/Weil 2010) 90 % of the German orchestras have their own educational program and increase their involvement with around 5,100 music educational events by more than 20 % (cf. DOV).

Historical Lines of Development

The history of music outreach stretches back more than 150 years. In 1858, the Cincinnati Orchestra held the first documented children's concert in order to conduct active audience development. At the same time, attending a concert in Europe was reserved for the nobility and the upper bourgeoisie and served as a status symbol and to confirm social status (cf. Müller 2014). Not until the Hamburg primary school concerts (1848–1924) initiated by the musicologist Hermann Kretschmar, was the basis laid for making music accessible to young people as well as allowing school and concert life to interact. Milestones in the Anglo-American realm were the youth concerts and teacher workshops by the City of Birmingham Orchestra under the conductor Sir Adrian Boult in the 1920's, the BBC production of the Young Person's Guide to the Orchestra by Benjamin Britten as a music educational film, as well as the youth concerts by the New York Philharmonic Orchestra under Leonard Bernstein in the 1950's and 1960's.

Current Trends

Today further differentiated forms are to be found such as:

- *staged, moderated, or choreographed school and family concerts as a poetic Gesamtkunstwerk with fluid boundaries between story-telling, theater, concert, dance, and performance;*
- *interactive workshops at educational institutions and in concert halls that effectively prepare the concerts and facilitate playful approaches to music in conjunction with composition pedagogy;*
- *diverse music outreach projects in a social context, refugee work, penal system, or nursing care.*

What these forms all have in common is the desire to bring context to music, to compositions and composers, and to cultural history with the goal of "creating experiential spaces with various tools, strategies, and skills," that "open new and harmonious opportunities to listen to and experience music".

Music outreach takes on a "role of communicator, generating relationships" between music and the audience and therefore is comprised of a "hybrid of music itself, interdisciplinary outreach methods, cultural management know-how, and dramaturgical knowledge and experience" according to Wimmer.

Aesthetic Experiential Spaces in a Concert

The focus is on "opening spaces for aesthetic experiences for all people". According to Martin Seel, this occurs particularly from the position of the recipient which is taken towards an (aesthetic) subject. Wimmer outlines three dimensions of aesthetic experience that music outreach can support though relevant programs:

- *the contemplative aesthetic experience as surrendering oneself sensually to a piece of music without practical or theoretical interest.*
- *the corresponsive aesthetic experience as identification with the work of art and the expressive qualities identified within.*
- *The imaginative aesthetic experience in which foreign worlds are discovered, the listeners' expectations are exceeded in unexpected ways, and understanding the content is initiated.*

On the way "to recognizing what is wonderful about a work of art, what can interest me" (Gerhaher ÖMZ 05/2016:43) and allowing the artistic moment to be present, music outreach can serve as accompaniment.

Summary Sonja Stibi
Translated by Britt Nielsen-Hurmann

Verschlüsseln und Entschlüsseln – Wechselspiel zwischen Kunst und Vermittlung.

Erfahrungen aus der Musik- und Tanztheaterpraxis

Ela Baumann

Mein Schnittpunkt von Kunst und Vermittlung

Lange habe ich mit Verwunderung reagiert, wenn meine Stücke als vorbildhaftes Beispiel für Musikvermittlung bezeichnet wurden – war es doch nie meine Intention, Musik zu vermitteln. Ich wollte mit meinen Stücken meinem Publikum etwas erzählen, ich wollte den Beweggründen menschlichen Verhaltens auf die Schliche kommen. Dabei bediente ich mich aller Ausdrucksmittel, die der Mensch in sich trägt. Die Verbindung von Sprache, Musik und Tanz in einem Bühnengeschehen ist durch die Ausbildung am Orff-Institut zu einer Selbstverständlichkeit geworden. Noch immer bin ich unglaublich dankbar dafür, dass ich mich nicht für nur eine Disziplin entscheiden musste. Es wäre einer Beschneidung meiner Möglichkeit zur Kommunikation gleichgekommen. Denn schlussendlich ist jede der drei Sparten ein Werkzeug zur Kommunikation mit dem Publikum.

Die Magie eines Live-Auftritts liegt für mich in dem viel besprochenen Austausch zwischen den Menschen auf der Bühne und denen vor der Bühne. Wie vielfältig und oft auch kontrovers die Rezeption eines Bühnengeschehens auch sein mag, eine gelungene Darbietung macht für mich ein gemeinsames Erleben möglich. Sie verbindet. Ich bin fest davon überzeugt, dass die Verbindung mit Anderen und Anderem Kernaufgabe des Menschen ist und Entwicklung erst möglich macht. Dafür haben wir Menschen schon viele verschiedene ‚Werkzeuge der Kommunikation' entwickelt und Kunst war glücklicherweise immer eine davon.

Die Verbindung von verschiedensten Medien bietet auch verschiedene Möglichkeiten, an das Dargebotene anzudocken. Je nach Vorlieben und Lebensentwurf erfolgt die Annäherung an ein Thema aus einer anderen Richtung. Möchte ich mein Werk zugänglich machen, sollte ich verschiedene ‚Landungsdocks' anbieten.
In dieser Hinsicht spielt Vermittlung für meine Arbeit eine große Rolle. Denn einerseits verschlüssle, verfremde, drehe und wende ich ein Thema, um mit meinen Ausdrucksmitteln das mir Wichtige dazu sagen zu können. Auf der anderen Seite achte ich sehr darauf, dass im Gegenzug möglichst viele andere Türen offenstehen bzw. ich entsprechende Schlüssel anbieten kann, sodass man meine Welt möglichst einfach betreten kann. Denn das eigentliche Vergnügen beginnt ja erst dort.

Es gibt viele verschiedene Möglichkeiten, dies anzubieten und sicherlich keine Patentlösung. Meist sind die Rahmenbedingungen durch Aufführungsort, Zielpublikum, Stück und leider oft auch Budget eng gesteckt. Lange war Partizipation eine beliebte Lösung. Einem solchen Wunsch entsprechend, entstand eine mich stark prägende Situation.

Verbindungen schaffen

Ein Beispiel zur Verbindung aller Anwesenden untereinander in einer Vorstellung:

4 GEWINNT

Musiktheater ab 9 Jahren für Streichquartett
im Auftrag von *Podium Festival Esslingen;* UA 14.4.2015 mit dem *vision string quartet*

Lange haben wir an einem Moment der Interaktion mit dem Publikum gefeilt. Ein Spiel sollte es sein, das Publikum entsprechend dem Quartett in vier Teams eingeteilt. Eine erste Version hat nicht funktioniert. Der Durchbruch kam mit einer Version, bei der das Publikum nicht nur im Team zusammenarbeiten musste. Zum Erreichen des Spielzieles musste innerhalb eines Teams ein Austausch stattfinden über die Interpretation eines kurzen musikalischen Auszugs. Hier war also die Chemie versteckt und nicht (nur) im klar vermittelnden Ansatz: „Höre und interpretiere!". Denn das kann jede/r alleine für sich machen. Der Moment, in dem man merkt, mein Nachbar erlebt das Gleiche und er erlebt es gleich oder anders, war besonders. In manchen Vorstellungen ging eine Woge der Empathie durch den Raum und vor allem vom Erwachsenenpublikum war neben Amüsement auch eine große Erleichterung spürbar. Denn alle haben in dem Moment verstanden, dass es vorkommen kann und darf, ein- und dieselbe Musik verschieden zu interpretieren. Der weitere Verlauf des Stückes war durch ein sehr entspanntes Verfolgen des Geschehens geprägt.

„Ich weiß nicht, ob ich alles verstanden habe."

Oft beschäftigt mich die Frage, ob Kunstvermittlung für Erwachsene vor allem dazu dient, die Angst vor dem Ungenügend-Sein „erfolgreich zu Rezipieren" zu mindern. Klar ist, dass jedes Umfeld, welches Menschen angstfreies Erleben ermöglicht, eine Genusssteigerung darstellt. Was man heute als niederschwelliges Angebot bezeichnet, scheint in vom kognitiven Verstehen geprägten Gesellschaften immer noch eine Beleidigung zu sein. Auch ist Kunst oft Statussymbol und ihr Erfolg hängt von größtmöglicher Exklusivität ab. Doch auch hier gilt, je weniger Hürden auf dem Weg zum eigentlichen Kern es gibt, umso lieber werden diese Wege begangen. Man kann sich entspannt dem Kunstwerk nähern.

Ein Beispiel aus dem kränkelnden Sektor des Liederabends zum Thema Musikvermittlung für Erwachsene:

BORISOWITSCH & JHANG

In der Zusammenarbeit mit diesem Lied-Duo *Borisowitsch & Jhang* entstanden zwei Programme, welche mit Hilfe von Humor genau diese entspannte Atmosphäre herstellen. Lange war das Duo auf der Suche nach einer künstlerischen Identität, der absurde Komik zugrunde liegt, ohne die dargebrachten Werke an sich zu karikieren. Das traditionelle, sogenannte ‚Blauspülungspublikum' war entzückt vom frischen Wind und die Liedneulinge begeistert.

Wodurch schaffen die beiden Musiker so eine Situation? Sie nehmen sich zuallererst selbst nicht allzu ernst, entmystifizieren sozusagen den Interpreten. Sie richten hingegen all ihre Ernsthaftigkeit auf das Werk. Die Kathedrale Konzerthaus wird möglichst schnell auf ihre für die Musik notwendige Errungenschaft reduziert: Ein Raum mit toller Akustik für eine Zusammenkunft von Vortragenden und Zuhörern. Alle bekannten Rituale werden mit einem Augenzwinkern ad absurdum geführt und übrig bleibt: Musik. Die oftmalige Überforderung des Liederabendpublikums durch die einfache Fülle der Werke, welche, durch ihre dichterische und musikalische Intensität und Abgeschlossenheit in sich das Publikum fordern, tritt nicht auf. Vielleicht, weil die absurden Aktionen zwischen den Stücken oft genau das Gegenteil machen: sie bleiben unabgeschlossen und schaffen (Zwischen)Raum.

Der Raum als Vermittler

Auf das Umfeld, in dem das Werk dem Rezipienten angeboten wird, können der Veranstalter und der Künstler Einfluss nehmen und es im Idealfall so gestalten, dass durch entspannte Neugier eine Bereitschaft zum aktiven Aufnehmen von Kunst entsteht. Die Veranstaltungsrealität ist leider oft gezeichnet von einer großen Gebundenheit an gefestigte Abläufe im Umgang mit Publikum und Räumen. Das widerspricht dem allgemeinen Wunsch der Veranstalter nach Innovation und allzu oft finde ich mich an festen Strukturen rüttelnd wieder. Manche Themen oder Umsetzungen aber stehen und fallen mit dem richtigen Raum.

Ein Beispiel zur Gestaltung eines Empfanges und der Aktivierung des Publikums:

LOLLO

Eine Klanggeschichte zum aktiven Mitgestalten in Bild und Ton zum Thema Müll, Umweltschutz und Nachhaltigkeit für Kinder der 1. bis 4. Schulstufe.
Musik: Elisabeth Naske[1]
ZOOM Kindermuseum, Bregenzer Festspiele, Oper Köln, Uraufführung: 23. Oktober 2015

In diesem Stück wird das Publikum, nachdem es einfache Geräuschmacher gebaut hat, als Orchester eingesetzt. Das heißt, das Ziel ist eine ganz aktive Mitgestaltung und ohne diese kann das Stück nicht gespielt werden. Das Publikum wird zum ersten Mal am Eingang persönlich angesprochen und zu persönlichen Vorlieben und motorischen Fähigkeiten befragt. Mit diesem Wissen, werden vier Gruppen eingeteilt. Jede Gruppe hat eine/n – wir nennen sie – Workshopleiter/in, der oder die das Publikum am Platz empfängt und vor Beginn der Vorstellung schon ein Gemeinschaftsgefühl aufbaut, Fragen beantwortet und neugierig macht. Diese Workshopleitenden bleiben mit unterschiedlichen Aufgaben während der gesamten Vorstellung bei ihrer Gruppe. Die drei Hauptdarsteller Gesang & Dirigat, Klarinette und bildender Künstler sind quasi Solisten in dem großen Ensemble, das Besucher und Darsteller bilden und in vielen Momenten ist eine Begegnung mit ihnen Eins-zu-Eins möglich. So werden Distanzen überbrückt und die Begegnung aller steht im Mittelpunkt. Dass die erzählte Geschichte sich auch mit diesem Thema beschäftigt, liegt auf der Hand. Sie war der Ausgangspunkt aller Überlegungen zum Thema formaler Aufbau und partizipativer Ansatz, erzählt sie doch von der Puppe *Lollo,* die mit all den anderen kaputten Spielsachen sich einen Lebensraum schafft. Der Empfang und die persönliche Aktivierung ist – denke ich – eine wichtige Voraussetzung für den weiteren Verlauf der Performance. Das Publikum nimmt sich als Teil einer Gruppe wahr und ist bereit, sich in diese einzufügen. Ein wichtiger Punkt, wenn man mit 60 gerade gebauten Instrumenten ein dirigiertes Konzert gestalten möchte. Dieses Projekt hat einen luxuriösen Betreuungsschlüssel: 7 Darsteller – 60 Publikum. Es ist eine um eine Instrumentenbauphase und eine freie bildnerische Gestaltungsphase erweiterte Musik- und Tanztheatervorstellung.

Vorbereiten

Wie bereite ich mich auf mein Publikum vor?

Ich finde es unumgänglich, mir Gedanken zu machen darüber, wer mein Publikum sein wird oder sein soll. Dabei muss ich den Wunsch, jeder möge mein Werk genießen, sowohl behalten als auch ignorieren. Ignorieren muss ich ihn, um nicht direkt und ausschließlich die breitgetretensten Wege der Verschlüsselung zu gehen, will ich doch meine eigenen Wege zum Kern des Themas finden. Behalten muss ich ihn, um meinem Publikum auf möglichst vielen, verschiedenen Ebenen Schlüssel anzubieten.

Welche Themen wähle ich?

Oft werde ich gefragt, was der Unterschied wäre zwischen Inszenierungen für Erwachsene und Inszenierungen für Kinder. Ich antworte dann

meist mit: die Themenauswahl und die Länge. Wobei ich den Eindruck habe, dass es wenig Themen gibt, die für Erwachsene uninteressant sind, umgekehrt doch aber einige, die für ein Kinderpublikum nicht so fesselnd sind. Da fast immer auch Erwachsene in Vorstellungen für Kinder sitzen, teile ich für mich das Publikum nicht in groß oder klein. Denn – da ist er wieder, der Wunsch – jeder soll die Vorstellung genießen können. Das wunderbare an Altersdiversität ist, dass jedes Alter das wahrnimmt, was gerade für es wichtig und vorrangig ist. Ich finde es sinnvoll, immer wieder auch mit meinem Zielpublikum eine Recherchephase zu machen. So erhalte ich Einblick in deren Prioritäten, Vorlieben und Abneigungen.
Wenn dies nicht möglich ist, versuche ich wenigstens in ‚Try outs' erste Reaktionen einzufangen und erst mit diesem Feedback die Probenarbeit abzuschließen.

Ein Beispiel für eine gemeinsame Recherche:

A, B, ZEH

Musiktanztheater ab 6 Jahren
Uraufführung: 7. Oktober 2017

Am Tonhof in Maria Saal (Kärnten) hatte meine Kompanie *Kopla bunz* eine Residenz zu genau diesem Zwecke. Etwas schlecht fühlte ich mich, als ich der Gruppe Kinder in den Sommerferien, bei strahlendem Wetter, erzählen musste, dass wir uns mit dem Alphabet beschäftigen wollen. Umso größer war mein Erstaunen, als unser Angebot mit großer Begeisterung aufgenommen wurde. Nach einer kleinen Einführung in die Welt des Dadaismus waren die Kinder nicht mehr zu halten und ein wunderbarer Dialog entstand mit den Künstlerinnen. Eine Trennung zwischen den Künsten – Musik, Sprache, Tanz und bildende Kunst – war fast automatisch abwesend, was mich begeistert und den multidisziplinären Ansatz stärkt. Spannend war auch, dass in der extrem altersgemischten Gruppe von ‚Gerade-mal-Buchstaben-Begreifen' bis hin zu literaturverschlingend das Thema an sich funktionierte und faszinieren konnte. Die Arbeitsweise, die Annäherung an das Thema aber musste dem Alter entsprechen angepasst werden, um nicht zu Über- bzw. Unterforderung der Teilnehmer zu führen.

Mit all den gewonnenen Eindrücken wurde dann eine Struktur des Stückes gebaut, welche nun in einer zweiten Phase wieder mit einer anderen Kindergruppe überprüft wird. Das Ergebnis ist noch Zukunftsmusik.

Wie bereitet sich mein Publikum vor oder was kann ich zur Vorbereitung meines Publikums beitragen?

Werden Schulvorstellungen angeboten, ist für mich eine Begleitmappe für das Lehrpersonal ein Muss. Diese sollte Angebote zur Vor- und Nachbereitung bieten, eine an den Lehrer gerichtete Einführung zum Theaterbesuch an sich und im Idealfall auch Arbeitsblätter für die Kinder. Aktive und passive Erinnerungshilfen verlängern zusätzlich das Erlebnis. Das können Fotos sein oder aber die Bitte ans Publikum, Zeichnungen für die Darsteller zu machen. Die Realität aber ist, dass dieses Material oft ungenützt bleibt, auf dem Weg zu den Adressaten gar verschwindet, zu spät ankommt und dann kommt das Publikum eben unvorbereitet. So wichtig mir das Angebot also ist, ich darf nicht davon ausgehen, dass es angenommen wird und mein Stück muss auch ohne Vorbereitung funktionieren. Manchmal setze ich mich dafür ein, dass es keine Vorbereitung gibt, dafür aber ein Nachgespräch angeboten wird bzw. eben eine Begleitmappe danach verteilt wird. Auch ein Programmheft ist eine Form der Vorbereitung und ich finde es immer wunderbar, wenn es bei Kindervorstellungen auch Programme für Kinder gibt. Eine sehr engagierte Gruppe *die Piloten* nimmt die Vorbereitung einfach selbst in die Hand und jeder Schulvorstellung gehen Workshops in den Klassen voran. So können sie sicherstellen, dass die notwendige Vorbereitung stattfindet. Dies ist vor allem wegen des hohen partizipativen Anteils in den Vorstellungen wichtig. In öffentlichen Vorstellungen haben die Darstellerinnen genügend Flexibilität, um in der Vorstellung kleine ‚Übungsmomente' einzubauen. Doch nicht jedes Stück lässt dies zu, nicht jeder Darsteller bringt die notwendigen Fähigkeiten mit, um Workshops zu leiten. Oft ist auch die Erwartungshaltung durch äußere Umstände und individuelle Erfahrungen ausschlaggebend. Darauf hat man wenig Einfluss, wie im nächsten Beispiel beschrieben.

WANJA. EINE MUSIKALISCHE WINTERERZÄHLUNG

Uraufführung: 6. Dezember 2008

Basierend auf dem Bilderbuch: *Es klopft bei Wanja in der Nacht*[2] erarbeitete ich mit *TRAFFIK THEATER* eine viel gespielte und viel besprochene Inszenierung. Vor allem im Kontext Musikvermittlung wurde das Stück oft hervorgehoben und wir haben in den Aufführungen die intensive Aufmerksamkeit des Publikums immer sehr genossen. Das Stück wurde fast ausschließlich in Konzerthäusern gezeigt. Als wir damit einmal in einem Theaterhaus auftraten, dank toller Programmierung des Hauses vor Kindern mit viel Theatererfahrung, geschah etwas für uns völlig Überraschendes. Der Textanteil beträgt vielleicht 15 % und über lange Strecken erzählen Musik und Bewegung. Während der Musik begannen die Kinder immer wieder zu sprechen. Für uns eine einmalige Erfahrung und erst sehr befremdlich. Betrachtet man allerdings die Theatererfahrung dieses Publikums, die sich auf Sprechtheater begrenzte, indem Musik oft als Lückenfüller oder im Hintergrund genutzt wird, wird das Verhalten verständlich. So logisch es selbst dem Kinderpublikum scheint, dass beim Besuch eines Konzerthauses Musik gehört wird, so logisch ist es umgekehrt, die Sprache als Hauptmedium im Sprechtheater zu erwarten.

Umsetzung eigener Ziele in der Veranstaltungsrealität

Am letzten Beispiel zeigt sich ganz klar, dass die Künste, so gerne sie sich vereinen, durch Sparten, Häuser und Institutionen, somit auch durch das Publikum eifrig getrennt werden. Durch themenorientierte Veranstaltungsreihen will man sich Profil geben, klar positionieren, erreichen, dass des Endverbrauchers Erwartungshaltung erfüllt wird. Schließlich ist nur zufriedenes Publikum ein Wiederkehrendes. Wie wäre es, wenn die pure Neugierde die Leute in die Theater treiben würde?

Ich merke oft, wie Veranstalter zögern, wenn sie ein Stück nicht klar einem Genre zuordnen können. Schnell findet man sich in einer Mühle wieder, in der man Stücke für dieses Haus oder jene Reihe entwirft, extrem verkaufsorientiert arbeitet, wohl dadurch im Normalfall auch tatsächlich verkauft.
Unbefriedigend als Dauerzustand. Ich will mich nicht auf nur eine Sparte festlegen müssen, ein ‚Feld' bedienen müssen. Denn jede vorangehende Vermittlungsüberlegung wird nichtig, wenn man als Künstler nicht seine eigene Sprache sprechen kann. Hat das Thema erst sein benötigtes Medium und seinen Weg gefunden, wird man auch sein Publikum so erreichen, wie man das möchte.

Ich denke, ganz allgemein ist jene Kunstvermittlung am sinnvollsten, welche die Kunst so weit wie möglich im Leben verankert. Vermittlungsprogramme, die über längere Zeiträume laufen, in den Schulkontext aufgenommen werden, das eigene Erfahren fördern und somit nachhaltig wirken können, ermöglichen eine Bereitschaft zur Aufnahme. Sobald diese Bereitschaft da ist, ist es am Kunstschaffenden, anzubieten und einzuladen zum Kunstgenuss. In diesem Idealfall könnte sich die vermittelnde Aufgabe des einzelnen Künstlers dann auf das Dialogangebot zum gewählten Thema beschränken. Das Sprechtheater ist auf diesem Gebiet weit voran in seinen Angeboten, die Musikvermittlung ist fleißig am Aufholen … und der Tanz?

Mein Favorit ist diesbezüglich die *Kopergietery* aus Gent, Belgien. Mit einem breiten Angebot an zeitgenössischem Tanz für Kinder und Jugendliche, sowohl für als auch mit ihnen auf der Bühne, fasziniert dieses Haus immer wieder. Unbedingt hingehen und selber erleben!

Ela Baumann, Mag. art., studierte 1996–2002 Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut der Universität Mozarteum Salzburg. Die Arbeiten der österreichischen Regisseurin, Choreographin und Librettistin reichen von Oper bis hin zu Tanztheater und werden europaweit in führenden Häusern gezeigt. Laureatin von YEAH-Award, junge-ohren-preis, YAMA-Young audiences music award, Concours litteraire national du Luxembourg. Mitbegründerin der Kompanie *Kopla Bunz*.
Mit großer Leidenschaft kreiert Ela Baumann eigene Musik- und Tanztheaterstücke für junges Publikum.

studied music and dance education at the Orff Institute of the University Mozarteum Salzburg 1996–2002. The Austrian director, choreographer, and librettist's works reach from opera to dance theater and are shown in leading venues across Europe. Recipient of the YEAH Award, Young EARopean award, YAMA Young audiences music award, Concours litteraire national du Luxembourg. Cofounder of the company Kopla Bunz. *With great passion, Ela Baumann creates her own music and dance theater pieces for young audiences.*

www.elabaumann.com
www.koplabunz.com

1 Naske, Elisabeth: *Lollo*, Schott-Verlag, Mainz 2015
2 Michl, Reinhard / Michels, Tilde: *Es klopft bei Wanja in der Nacht*, Heinrich-Ellermann-Verlag, München 1985

SUMMARY

Enciphering and Deciphering – Interplay between Art and Outreach
Experiences from music and dance

My point of intersection of art and outreach

For a long time my reaction was astonishment when my pieces were called ideal examples of music outreach – it was never my intention to mediate music. With my pieces I wanted to tell my audience something. The link between language, music, and dance on stage has become taken for granted, each of the three sectors is a tool for communicating with the audience. How diverse and often how controversial the reception of a work on stage may be, a successful performance for me makes a joint experience possible: it connects.

In this regard, outreach plays a large role in my work. For on the one hand, I encipher, alienate, twist and turn a topic in order to be able to say what I think is important with my means of expression. On the other hand, I take great care that, in return, as many doors stay open as possible or that I can offer the appropriate keys for one to be able to enter my world as easily as possible. For the fun actually just starts here.

Creating connections

An example of the interconnection of concert attendees:
In a moment of interaction with the audience. In order to reach the goal, the audience must confer with each other and agree upon a new interpretation. The moment in which one notices that one's neighbor goes through the same experience and that he experiences it to be the same or different was special. For everyone has understood at the moment that it can and may happen that the same music is interpreted differently.

'I don't know if I understood everything.'

I often ask myself the question if art outreach for adults first and foremost serves to reduce the fear of insufficiency to "receive successfully". It is clear that every environment that makes experience without fear possible represents an increase in enjoyment. What is today called an easily accessible program seems to still be an insult in societies characterized by cognitive understanding. The fewer obstacles there are on the way to the actual essence, the higher the willingness is to go these paths. One is able to draw nearer to the work of art stress-free.

In their work together, the singing partners **Borisowitsch & Jhang** *created two programs with precisely this stress-free atmosphere without caricaturing the pieces. How did both musicians create such a situation? On the one hand, they demystified the performers, on the other hand, they channeled all of their earnestness to the piece. The cathedral concert hall is quickly reduced to its accomplishment necessary for music: a room with excellent acoustics for the gathering of performers and listeners. All familiar rituals are carried out tongue-in-cheek to absurdity and what remains is* music.

The room as mediator

The organizer and the artist are able to influence the setting in which the work is presented to the audience and ideally construct it so that through stress-free curiosity, a willingness to actively receive emerges.

An example of constructing a reception and the activation of the audience:

Lollo. *Music: Elisabeth Naske*[1]
In this piece, the audience is used for the orchestra once it builds simple noisemakers. Without these, the piece cannot be performed. The audience is addressed personally for the first time at the entrance. From this point on, workshop leaders accompany their groups with various tasks during the entire performance. A one-on-one encounter with one of the three main actors is possible at many times. In this way distances are bridged and the focus is on the encounter of everyone. The room makes the encounter possible. The audience sees itself as part of a group and is willing to integrate into the group. This is a very important point when one would like to hold a concert with 60 self-constructed instruments.

Preparation

- ***How do I prepare myself for my audience?***
  I think it is essential to consider who my audience is or will be. For this, I have to keep as well as ignore the wish for everyone to enjoy my work. I have to ignore it in order to not directly and exclusively take the most well-worn paths of enciphering. I, of course, want to find my own path to the essence of the topic. I have to keep it in order to offer my audience keys on as many varying levels as possible.

- ***Choice of topics***
  I am often asked what the difference is between productions for adults and productions for children. My answer is most often: the choice of topic and the duration. Because there are almost always adults attending the performances for children, I do not divide my audiences into large or small. The wonderful thing about age diversity is that each age group takes notice of what is especially important and paramount to them. I think it makes sense to do a research phase or at least try-outs with my target audience time and again.

- ***How does my audience prepare? or How can I contribute to my audience's preparation?***

For me, a teaching kit for the teaching staff is a must-have. This should contain preparation and wrap-up activities including an introduction on the visit to the theater per se addressed to the teachers and ideally worksheets for the children. Active and passive reminders further extend the experience. I cannot assume however that the offer will be embraced and my piece has to work even without preparation. Sometimes I am in favor of no preparation but in return, a wrap-up conversation or the distribution of a teaching kit.

A printed program is also a form of preparation and I always find it wonderful when there are programs for children at performances for children.

I believe that, generally speaking, art outreach is most meaningful when art is rooted in life as far as possible. Outreach programs that run over a longer period of time, are added to the school context, support the individual experience and, therefore, can have a long-term effect to facilitate a willingness to engage. As soon as this willingness is present, it is up to the artists to provide and invite to the enjoyment of art. In this ideal situation, the outreach task of the individual artists can confine itself to the dialogue platform of the topic chosen.

Translation by Britt Nielsen-Hurmann

1 *ZOOM Kindermuseum, Bregenzer Festspiele, Oper Köln UA 23.10.2015, Elisabeth Naske:* Lollo, *Schott-Verlag, Mainz 2015*

Inklusive Konzertformate: Kunst und Inklusion

Konzerte für Kinder und Jugendliche mit und ohne Beeinträchtigungen

Antje Blome-Müller im Gespräch mit Bernhard König

Das Interview fand im Rahmen des Symposions *Da kommt was in Bewegung! Konzerte für Kinder und Jugendliche mit und ohne Beeinträchtigungen* des Kinder- und Jugendprogramms *Klangkarton* der Stiftung Mozarteum am 16. Februar 2016 in Salzburg als Videoaufzeichnung statt.
Wir danken der Stiftung Mozarteum Salzburg für den erstmaligen Abdruck.

Antje Blome-Müller: Auf Ihrer Homepage mit dem Titel *Schräge Musik* gibt es Verschiedenstes, nicht unbedingt Schräges, zu entdecken. Wie kommen Sie zu dem Namen?
Bernhard König: Ich glaube, ‚schräg' wird Musik durch den Kontext, in dem sie erklingt. Mein Ansatz ist es eher, mit Musik in andere gesellschaftliche Kontexte hineinzugehen, also heraus aus dem Konzertsaal. Da wird es dann doch oft als ‚schräg' wahrgenommen und auch manchmal sprachlich so bezeichnet: „Das klingt aber schräg." Diese Bezeichnung habe ich mir dann zu Eigen gemacht.

Sie gehen in verschiedenste Einrichtungen: Sie arbeiten mit Demenzkranken, Sie beschäftigen sich mit Menschen mit Beeinträchtigungen sowohl auf, als auch vor der Bühne. Das heißt, Sie binden von vorne herein verschiedenste Zielgruppen mit ein. Was bewegt Sie dazu?
Naja, die Fragestellung ist umgekehrt. Es ist nicht so, dass ich meine Musik mache und da dann bestimmte Zielgruppen mit einbinde. Ich bin als Komponist auf der Suche nach Nischen in gesellschaftlichen Bereichen, wo ich das Gefühl habe, dass dort vielleicht musikalisch ein Vakuum vorhanden ist. Und zwar in dem Sinne,

dass eine Musik denkbar wäre oder wünschenswert wäre, die es im Moment noch nicht gibt.

Ihr Ausgangspunkt ist also nicht die Frage: Welche Zielgruppen kann ich inkludieren? Spielen die Begriffe Exklusion und Inklusion überhaupt eine Rolle in Ihren Konzertkonzepten?

Das mit der Exklusion oder Inklusion bereitet mir beim Thema Konzertsaal Schwierigkeiten. Also, ich find's toll, dass sich darüber jetzt Gedanken gemacht wird. Gleichzeitig befürchte ich, dass es vielleicht in unserer gesamten Gesellschaft, oder zumindest im Kulturleben, kaum einen Ort gibt, der weniger inklusionsgeeignet ist als der Konzertsaal. Für mich ist das der inklusionsfeindliche Ort per se. Da braucht es also schon sehr besondere Anstrengungen oder Gedankenarbeit, wenn man das ändern möchte. Es wäre ein sehr langer Weg, den Konzertsaal wirklich zu einem Ort der Inklusion zu machen.

Sehen Sie irgendeine Art von Ansatzpunkt, wie man diesen Weg gehen könnte?

Der Konzertsaal, wie wir ihn heute kennen, ist so um 1800 herum entstanden. Damals war das ein Ort, an dem, sozusagen auf einer symbolischen Ebene, gesellschaftliche Werte verhandelt worden sind. Das hatte damals auch mit dem durchaus „inklusiven" Gedanken zu tun, dass Barrieren abgebaut werden sollten – zum Beispiel die Barriere zwischen den Ständen. Jeder und jede sollte, unabhängig von Stand, Geschlecht und Religion, am Konzert teilhaben können. Erkauft hat man sich das mit etwas, was im Konzertsaal bis heute eine ganz wichtige Rolle spielt: eine Art „Affektdämpfung". Man hält still, sitzt ruhig auf seinem Platz und gibt keinen Mucks von sich, bewegt sich nicht und kommentiert nicht, was passiert. Und das ist ein ganz zentrales Prinzip, was uns inzwischen in Fleisch und Blut übergegangen ist. Dass man als Zuhörer, als Zuhörerin ruhig zu sein hat.
Wir leben jetzt einer Gesellschaft, in der Inklusion wieder einen Wert haben soll. Die Frage ist also: Denken wir darüber nach, ob und wie der Konzertsaal erneut zu einem Ort werden kann, an dem auch dies wieder symbolisch verhandelt und umgesetzt wird? Oder steht der Konzertsaal sich da auch selber von seiner Grundidee her ein bisschen im Wege? Im Moment scheint mir – ich bin da eher skeptisch – Zweiteres der Fall zu sein. Ich finde es aber umso spannender, aus ästhetischer und auch gesellschaftlicher Sicht die Frage zu stellen: „Ist das trotzdem denkbar?"

Soll man für bestimmte Zielgruppen unterschiedliche Konzertformate mit unterschiedlichen Schwerpunkten entwerfen/konzipieren?

Naja, da kommen wir dann auf den Punkt: Konzertsaal als ein Ort, an dem gesellschaftliche Werte verhandelt werden. Und da ist die Frage: Was will die Gesellschaft? Wenn beispielsweise in einer alternden Gesellschaft Kinder zu einem umkämpften Publikum werden, dann gerät auch der Konzertbetrieb unter Legitimationsdruck. Er muss – genau wie auch andere Institutionen wie z.B. Museen und Theater, beweisen, dass er etwas für die Zukunft tut. In dem Moment wo dieser Wert wächst, müssen sich die Veranstalter irgendwann fragen: „Was ist uns jetzt wichtiger?" Ist uns diese Norm der Stille wichtiger, die im 19. Jahrhundert aus gutem Grund von den damaligen Bürgern und Bürgerinnen ins Zentrum des Konzertrituals gestellt wurde? Oder ist uns tatsächliche Inklusion wichtig? Denn wirklich „inklusiv" ist ein Kinderkonzert natürlich nicht. Es ist das Gegenteil von inklusiv: Da wird eine Gruppe separiert – unter anderem auch, damit sie nicht stört. Es wird zwar damit begründet, dass wir zielgruppengerechte Formate machen wollen, den Kindern ein leichtes und niederschwelliges Angebot machen wollen. Aber wenn wir ehrlich sind, ist auch dies ein Grund: Sie sollen nicht stören.

Glauben Sie, dass wir einen anderen Umgang mit der Stille brauchen? Brauchen wir andere Mittel, um Stille und Aufmerksamkeit herzustellen?

Ich glaube, dass wir uns in unserem Konzeptbetrieb an dieser Stelle ein klitzekleines bisschen selber belügen, weil wir so tun, als ob dieses Brechen der absoluten Stille, wo man nicht mal

mitschnipsen, mitsummen, husten, räuspern darf, als unkultiviert verstanden wird. Wir tun so, als wäre das eine zwingende Voraussetzung, damit man überhaupt Musik hören, fokussieren und genießen kann. Dabei gibt es so viele Arten, auf Musik zu reagieren, sie zu genießen und sie auch auf unterschiedlichste Arten zu verstehen und zu erfassen. Das muss nicht unbedingt zwingend dieses schweigende Stillsitzen sein. Ich bin davon überzeugt, dass es im ausgehenden 18. Jahrhundert eine zivilisatorische Notwendigkeit für eine sich verändernde Gesellschaft war, das einzuüben. Die Frage ist nur: Ist das immer noch das Zentrum des Geschehens? Geht es uns immer noch darum, uns zu beweisen: Wir können stillsitzen. Wir können unsere Affekte dämpfen, wir geraten nicht außer Rand und Band sobald ein Instrument spielt, wie vielleicht noch die Bauern im Mittelalter.

Ich glaube, dass dieses Argument – man müsse ganz leise sein, damit man die Musik richtig würdigt und hört – ein Stück weit vorgeschoben ist. Das Stillsitzen ist ein Wert an sich, der im Konzertkollektiv eingeübt und zelebriert wurde und wird. Aus gesellschaftlichen Gründen war dies im 19. Jahrhundert sicher richtig. Aber jetzt, am Beginn des 21. Jahrhunderts, findet eine Verschiebung statt. Das Konzertritual bröselt und bröckelt ja an allen Ecken und Enden, alle wollen raus und neue interessante Veranstaltungsorte, andere Formen und Sonderformate finden. Und ich glaube, das hat damit zu tun, dass dieser Wert der kollektiven Affektdämpfung nicht mehr diese große Bedeutung für uns hat. Wir sind geübt darin, acht Stunden am Tag vorm Fernseher oder vorm Computer zu sitzen. Wir müssen uns nicht mehr beweisen, dass wir das können, denn wir sind den ganzen Tag still. Das ist keine Utopie mehr. Stattdessen müssen vielleicht ganz andere Utopien an diese Stelle treten. Dazu kann zum Beispiel auch die Frage gehören: Wie bereit sind wir, auf dieses aristokratische Verhalten zu verzichten? Sind wir bereit, ein Stück Störung hinzunehmen, weil wir uns als eine inklusive Gesellschaft verstehen? Das wäre eine neue, zeitgemäße Utopie für den klassischen Konzertsaal.

Haben Sie eine Empfehlung für eine Institution wie der Stiftung Mozarteum Salzburg, um ein Konzertformat zu entwickeln, was Ihrer Meinung nach in die richtige Richtung gehen könnte?

Es ist die Frage, welche Richtung das ist. Will man Konzertformate machen, die zum Beispiel durch einfache Sprache und ähnliche Elemente geistig behinderten Zuhörern einen Zugang ermöglichen? Das, glaube ich, ist nicht schwer. Schwerer scheint mir zu sein, das klassische Konzertpublikum, das diese Norm der Stille verinnerlicht hat, daran zu gewöhnen, dass da vielleicht auch mal andere Leute sitzen, die sich an diese Norm nicht halten. Das scheint mir ein sehr viel anspruchsvolleres Ziel zu sein. Und dieses Ziel erreicht man natürlich nicht durch Sonderformate.

Wie offensiv soll zum Beispiel die Stiftung Mozarteum mit der Bewerbung eines solchen Konzertformats umgehen, damit es nicht exklusiv wird?

Es ist ja so, dass im Konzertsaal die gesellschaftlichen Werte und die Utopien nicht nur im Saal verhandelt werden, sondern auch auf der Bühne. Und das, was da erklingt, hatte durchaus in unterschiedlichen Zeiten der Musikgeschichte auch mal ein utopisches Potenzial oder hat es vielleicht noch immer. Ich will gar nicht bestreiten, dass auch in der 170tausendsten Neuinterpretation einer Beethovensymphonie möglicherweise noch immer Restbestände eines solchen utopischen Potenzials enthalten sind: Die Tatsache etwa, dass so etwas überhaupt noch gepflegt

und als Wert erkannt wird. Aber man kann sich natürlich auch fragen: Was haben wir heute für Utopien, was haben wir heute für Werte und wie können auch sie symbolisch auf die Bühne geholt werden? Dass zum Beispiel die überschäumenden Äußerungen eines begeisterten geistig behinderten Zuhörers von den anderen Konzertbesuchern nicht mehr als Störung wahrgenommen werden – das scheint mir im Moment noch sehr utopisch. Aber bevor ich damit anfange, den Konzertsaal auf der Publikumsebene inklusiv gestalten zu wollen, kann ich vielleicht auf der Ebene der Interpreten, auf der Bühne, schon mal geistig behinderte Musiker einbeziehen.
Das wäre dann ein erster, symbolischer Schritt, um zu sehen: Aha, diese Menschen sind Teile unserer Gesellschaft. Sie kommen vor in diesem Kulturbetrieb. Und ich denke, dann wird sich da was ändern. Das ist auch der Weg, den ich als Komponist seit vielen Jahren zu beschreiten versuche. Ich lasse geistig behinderte Akteure an dem musikalischen Geschehen auf der Bühne partizipieren. Das ist ja auch keine Selbstverständlichkeit, weil die Norm vorgibt: Auf der Bühne sitzen Musiker, die ein zuverlässig wiederholbares Ergebnis liefern und die höchsten technischen Qualitätsansprüchen genügen. Und das hat man bei geistig behinderten Musikern

nicht unbedingt. Auch da ist der Konzertbetrieb erstmal inklusionsfeindlich, es sei denn, man schafft Konzepte, in denen das, was ein geistig behinderter Musiker mitbringt, nämlich eine bestimmte Ausdrucksqualität, genau gewünscht ist. Das ästhetische Konzept, die Form besteht also darin, dass dies niemand so gut kann wie dieser geistig behinderte Musiker.

Wenn man von der Vielfalt und von der Andersartigkeit spricht bzw. von der Qualität dieser Andersartigkeit und des anderen Ausdruckspotenzials: haben Sie da ein Beispiel, wo diese Kategorisierung nicht mehr zu erkennen ist? Wo der Fokus nur noch auf dem Produkt und der Performance liegt?
Ich nenne mal zwei ganz konkrete Beispiele aus dem Projekt *Accompagnato - Die Kunst des Begleitens* mit der Württembergischen Philharmonie Reutlingen und der Bruderdiakonie Reutlingen. Da gab es zum Beispiel unter den vielen Akteuren zwei sehr unterschiedliche Musiker. Der eine hat auf einem Cello oder einer Fidel gespielt, sehr beharrlich immer die gleichen vier Töne. Davon hat er sich auch über Wochen hinweg nicht abbringen lassen und ist bei seiner Sache geblieben. Da lag die Herausforderung für eine Orchestermusikerin mit langjähriger Ausbildung darin, einen Kontext zu schaffen, in dem er diese vier Töne spielen kann. Sie veredelt das sozusagen und spinnt eine Musik drum herum, die einen neuen musikalischen Kontext gibt.
Wir hatten einen anderen Solisten, der Klavier gespielt hat und der von seinem ganzen Gestus her, von seiner Klangphantasie und von der Differenziertheit seines Spielens her äußerlich überhaupt nicht unterscheidbar war von einem Profipianisten, der jahrelang, jahrzehntelang geübt hat. Für den habe ich dann eine Orchesterbegleitung geschrieben, in der er sehr frei spielen konnte und das Orchester ihm nach bestimmten Spielregeln gefolgt ist. Das führte dann dazu, dass ein Musikkritiker sagte: Er hätte das ja alles sehr toll gefunden, aber er verstünde nicht, warum wir mitten in diesem Stück plötzlich einem Profipianisten so viel Raum eingeräumt hätten, das wäre doch völlig

aus dem Rahmen gefallen. Es ist an dieser Stelle also wirklich bis zur Unkenntlichkeit verwischt: Wer ist da jetzt behindert, wer ist nicht behindert? Beides hat eine eigene Schönheit und seine ästhetische Notwendigkeit. Es kann eine besondere Schönheit haben, wenn jemand eine ganz eigene Ausdrucksqualität hat und diese nicht verlässt und man versucht, einen Kontext dafür zu finden. Und es gibt die Schönheit, wenn die Unterschiede wirklich verschwimmen.

Ist das also ein Konzept für ein Konzert für Kinder und Jugendliche?
Ich denke, man soll es einbinden, wenn es künstlerisch-ästhetisch sinnvoll ist. Das gilt dann für ein Kinderkonzert nicht mehr oder weniger als in einem anderen Konzert. Also, für mich ist das Kinderkonzert nicht unbedingt das Labor und die Spielwiese, um auf der Bühne geistig behinderte Akteure einzubeziehen. Das zu versuchen, sehe ich als Querschnittaufgabe. Wenn man ein Ensemble hat, bei dem geistig behinderte Musiker mitwirken, sollte es ästhetisch Sinn machen und nicht nur Inklusion zur Schau stellen oder auf einen Mitleidsbonus setzen. Wenn das wirklich inhaltlich stimmig ist, finde ich es eine schöne Sache - in welcher Konzertart auch immer. Die Verkoppelung von Kinderkonzerten und Inklusion, im Grunde eine doppelte Separation, finde ich persönlich einen schwierigen Weg – auch wenn ich da jetzt ein Stück weit Ihrem Konzept widerspreche, was Sie zurzeit in der Stiftung Mozarteum anstreben. Die Inklusionsfrage stellt sich im gesamten Konzertbetrieb, auch und gerade bei Erwachsenen. Ich hole auch lieber die Kinder ins normale Konzert rein und schaue, wie ich das vor- oder nachbereite, damit die Kinder auch mit einem Mozart oder mit einem Lachenmann etwas anfangen können. Ich bin kein großer Freund von Kinderkonzerten, es sei denn, da sind wirklich Inhalte, die Erwachsene n i c h t interessieren. Aber diese Formatierung nach Zielgruppen: da bin ich kein großer Fan davon.

Nun bietet die Stiftung Mozarteum in der Woche – ganz praktisch gesehen – Konzerte für Kindergärten und Schulklassen an, die ja vormittags ins Konzert gehen. Da ist es schwierig, andere Zielgruppen mit ins Boot zu holen. Das heißt, wir haben dann durchschnittlich 150 Kinder dort sitzen. Wie geht man mit dieser „Separations"-Situation um? Muss man entsprechende inklusive Ansätze dann überhaupt inklusiv nennen? Oder sollte so ein Konzert per se inklusiv gedacht sein ohne die Besonderheit in den Vordergrund zu stellen?
Es ist per se exklusiv, weil es ja für eine exklusive Gruppe ist. In wie weit man diese Exklusivität jetzt spannt, ausweitet, ergibt sich dann. Da kommen ja gemischte Gruppen hin. Ich weiß nicht, ob das Konzert dadurch besser oder schlechter wird, dass man noch dazu schreibt: „Inklusives" Kindergartenkonzert. Es bleibt dennoch exklusiv, nämlich zielgruppenorientiert.

Vielen Dank für dieses Gespräch.

www.mozarteum.at/ klangkarton.html
www.schraege-musik.de
www.youtube.com/watch?v=kIFoLRgIBXo&t=790s (Das Gespräch als Video)

Bernhard König, ist Komponist, Autor, Konzertpädagoge und Interaktionskünstler. Nach seinem Kompositionsstudium bei Claus Kühnl (1987) und Mauricio Kagel (von 1988–95) folgten zahlreiche Projekte in Grenzbereichen von Musik, Theater, Film und Hörspiel. 1997 kam es zur künstlerische Neuorientierung, auch durch die Zusammenarbeit mit geistig behinderten Schauspielern und Musikern. Sein Konzept einer „Experimentellen Gebrauchsmusik" hat er auf vielfältige Weise umgesetzt. Das von ihm 1998 mitgegründete Kölner Büro für Konzertpädagogik ist zum wichtigsten Laboratorium seiner eigenen künstlerischen Weiterentwicklung geworden. Seit 2010 widmet er sich ausschließlich eigenen Projekten.

Antje Blome-Müller, siehe Seite 49

SUMMARY

Inclusive concerts: Art and Inclusion
Concerts for children and youth with and without disabilities.

The Stiftung Mozarteum held a symposium in German on February 16th 2016 on the topic of 'Inclusive Concerts'. One of the contributions was a filmed interview between Antje Blome-Müller and the composer, author and interaction artist Bernhard König (www.schraege-musik.de). Here we bring a few of his statements.

"My approach is to bring music to different social contexts and not to the concert hall. I am a composer looking for niches in areas of society where I have the feeling that there is a musical vacuum.

I find the question of exclusion and inclusion with respect to concert halls difficult. There is hardly any other place that is less suitable for inclusion. It needs a lot of effort or planning to try and change this and it would be a long path to try and make concert halls inclusive.

We live in a society where inclusion should be valued. The question is: should we think about how this is possible in concert halls or is the concert hall itself in the way? Is inclusion important? A children's concert is not inclusive – it is the opposite: a group is separated from others (adults) so that it doesn't disturb them.

There are many ways of reacting, enjoying and understanding music. It does not necessarily have to be sitting still. I am convinced that at the end of the 18th century it was a civil necessity. The concert hall ritual is crumbling – everyone wants to leave and find other interesting venues and other forms. We do not have to prove we can sit as in concerts – we are practiced at sitting in front of the TV or computer.

Are we prepared to accept some disturbances in concerts because we want to be an inclusive society? This would be a new, contemporary utopia for the classic concert hall. Do we want types of concerts that, for example, use simple language and similar elements suitable for people with mental disabilities. That is not difficult. It is much more difficult for the classic concert audience, that is used to the norm of silent listening, to accept others who cannot keep to the norm. We won't achieve this goal by inventing special formats for concerts. It is a utopia to imagine that concert goers would not perceive the exuberant enthusiastic sounds of someone with a mental disability as a disturbance.

The path that I have chosen for many years is to allow people with mental disabilities to participate in the musical action on the stage. This is not selfevident because the norm is that the musicians on stage can produce a reliable repeatable product of the highest technical quality. This is not necessarily true of people with a cognitive disability. The concert business is, first of all, hostile to inclusion unless one create concepts in which the specific expressive quality that someone with a cognitive disability is that which is wanted. The aesthetic concept and the form consist of this specific expressive quality that no one other than the cognitively disabled musician has.

In the project Accompagnato – the art of accompanying *one of the disabled musicians always played the same 4 notes on the cello for weeks on end. The challenge for the well-trained orchestral musician was to create a context for the 4 notes. She enhanced them and spun music around the notes to create a new musical context.*

Children's concerts are for me not unconditionally the laboratory or playground where cognitively disabled people should be included. If one has an ensemble with cognitively disabled people then it should make sense aesthetically and not put inclusion on display or appeal to the audience's sympathy."

Shirley Salmon

Es geht um den Menschen!
Musikvermittlung aus der Perspektive der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik

Monika Sigl-Radauer

„Musik soll das subtilste Mittel sein, das bis ins Innere des Menschen vordringt, durch seine Haut, durch seinen Körper, nicht nur durch die Ohren."
Karlheinz Stockhausen [1]

Als ich vor 33 Jahren mit dem Studium der Musik- und Bewegungserziehung in Salzburg begann, war ich eine typische Abiturientin, hatte eine typische Musikschul-Laufbahn hinter mir, brachte typische Erfahrungen in Sachen „Konzert/Theater/Lesung" mit und hatte eine typische Vorstellung davon, wie Musik stattzufinden hat. Typisch, nämlich: Üben – Auftreten – Verbeugen – Abtreten.
Umso erstaunter war ich über den Kosmos, der sich mir am Orff-Institut eröffnete. Dort wurde Musik ganz anders gedacht. Musik wurde gefühlt. Musik wurde bewegt. Bewegung wurde musiziert. Musik und Bewegung wurden improvisiert. Improvisation wurde Komposition. Gefühl wurde Theater. Tanz und Musik wurden Ausdruck. Musik und Tanz wurden Sprache. Alles wurde Sich-Mitteilen, Austauschen, Miteinander-Gestalten … immer neu und unerschöpflich.

Wir Studierenden waren schon damals – in bewährter Arbeitsweise des Instituts – eingebunden in Projekte [2], die unsere Professoren [3] initiiert hatten und die natürlich noch nicht „Musikvermittlung" genannt wurden. Da hieß es dann 1988 *Bilder einer Ausstellung/ Musik für Junge Leute* – ein Projekt zusammen mit der Salzburger Bachgesellschaft, das Prof. Dr. Hermann Regner mit uns als dreiteiliges Konzerterlebnis konzipierte. Ich war plötzlich von den unterschiedlichsten interdisziplinären Seiten mit einem Musikstück konfrontiert, welches ich bis dato nur von der Schallplatte (!) kannte.[4] Auch waren wir mit eigenen interaktiven „Musik- und Tanztheater-Produktionen" in den Schulen unterwegs.

Zum Abschluss meines Studiums war u. a. auch eine „Künstlerische Studie" gefordert, in der die Verbindung zwischen Musik, Tanz und Sprache in einer eigenen Komposition auf die Bühne gebracht werden sollte. Im Rückblick fühlt es sich so an, als sei das ganze Studium ein einziger „Musik- und Tanzvermittlungs-Lehrgang" gewesen.[5]

Als ich im Jahr 2009 noch den Master-Lehrgang „Musikvermittlung" an der Anton-Bruckner Privatuniversität Linz begann, traf ich dort auf viel Bekanntes und Vertrautes – natürlich mit dem nötigen Schuss Aktualität versehen und in den hochinteressanten Kontext der inzwischen entstandenen fantastischen Musikvermittlungs-Szene gestellt. Beiden Studiengängen wohnt etwas sehr Gemeinsames inne:
mit künstlerischen und pädagogischen Mitteln unterschiedlichste Zugänge zu sich selbst in Verbindung mit Kunst zu suchen, zu schaffen und zu bearbeiten.

WAS IST EIGENTLICH MUSIKVERMITTLUNG?

Musikvermittlung ist eine Wortschöpfung, die in ein Tätigkeitsfeld mündete, das in den letzten 20 Jahren vorwiegend im Zusammenhang mit

Kultur-Institutionen steht. Damit entstand das Berufsbild (Arbeitsfeld) des Musikvermittlers/der Musikvermittlerin (vgl. S. 44 f.).

Musikvermittlung versucht, Grenzen aufzuheben, die sich traditionellerweise vor allem zwischen Künstlern und Publikum gebildet haben.
Musikvermittlung setzt dort an,

- wo Beziehung aufgebaut werden soll.
- wo die Verbindung zwischen Mensch und Musik (wieder-) hergestellt werden soll.
- wo eine vielseitige Art von Erlebnis möglich gemacht werden soll.
- wo neues Publikum erreicht werden soll.
- wo Kulturorte geöffnet bzw. verlassen werden, um Hemmschwellen abzubauen.

Die Musik und ihre Künstler stehen im Fokus. Tanz und Sprache werden bei den Vermittlungsangeboten oft extra „dazugekauft". Liegen jedoch nicht vielmehr in einer verbindenden „Musik- und Tanzvermittlung" die Chancen einer ganzheitlichen Erfahrung? Ist nicht jedes große musikalische Werk ein Makrokosmos, in dem sich der Mikrokosmos menschlicher Ausdrucksarten versteckt, zu denen selbstverständlich die Sprache und die Bewegung dazugehören?
Sind wir als Musik- und Tanzpädagogen also prädestiniert für dieses relativ neue Berufsbild, das Vermittlung mit allen Sinnen geradezu einfordert?

MUSIKVERMITTLUNG – BRAUCHT ES DAS?

Wolfgang Rüdiger fragt in seinem Vorwort in *Musikvermittlung – wozu?*, warum zwischen Mensch und Musik überhaupt vermittelt werden muss: „Weil Musik als Wesenszug des Menschen und als Bestandteil seiner Kultur zunehmend aus dem Lebenszusammenhang schwindet".[6] Constanze Wimmer beschreibt in ihrem Eingangsartikel sehr anschaulich verschiedene Aspekte, wie es zu dieser Entwicklung gekommen ist (vgl. S. 7 ff). Rüdiger geht sogar so weit zu sagen, dass Musik und Mensch ursprünglich eine Einheit waren.

Er beruft sich auf Platon, der im Symposium eine Urszene der Vermittlung zwischen den Geschlechtern beschreibt, die Rüdiger auf Mensch und Musik überträgt. Es bleibt eine ewige Sehnsucht, die nur Gott Eros zu lösen vermag. „Musikvermittlung ist der ‚Gott', der hilft, die Liebe zur Musik wiederzuentdecken und die musikalische Natur im Menschen wieder herzustellen."[7] Er bemerkt weiter, dass Musikvermittlung aber aufgrund der Vielfältigkeit (kulturell, historisch, gesellschaftlich, künstlerisch, traditionell) auch ein sehr vielschichtiges Projekt ist.[8]

Auch Constanze Wimmer lässt uns in ihrem Artikel erahnen, dass Musikvermittlung ein unglaublich weitreichender Kosmos ist, der je nach Schwerpunkt die doch letztendlich sehr individuelle Verbindung in organisatorischer, künstlerischer und pädagogischer Hinsicht sucht. Deshalb möchte ich im Folgenden einen kleinen Ausschnitt meiner persönlichen Herangehensweise als ausgebildete Musikvermittlerin und Musik- und Tanzpädagogin beschreiben.

MUSIKVERMITTLUNG ALS PERSONENZENTRIERTES KÜNSTLERISCH-PÄDAGOGISCHES KONZEPT

Eine zentrale Frage als Ausgangspunkt für die tägliche Unterrichtseinheit in diesem damals „mystischen" Fach „Studium Generale" begleitete meine gesamte Studienzeit: es war die allmorgendliche Frage der Professoren und Lehrenden nach der Befindlichkeit jedes einzelnen Studierenden. „Wie geht es dir heute? Was bringst du mit?" Man fühlte sich wahrgenommen, man konnte etwas ausdrücken, manchmal nervte diese Frage, manchmal konnte man nicht antworten, manchmal löste sie etwas in einem, manchmal zog man seine eigene Antwort ins Lächerliche … immer aber mündete dieses Ritual in eine kreative Aktion.

„Musik fängt im Menschen an und so die Unterweisung" sagt Carl Orff[9] und ich stelle mir heute die Frage, ob nicht genau dieses morgendliche Ritual in Kombination mit den vielen anderen Formen der Auseinandersetzung in künstleri-

scher, pädagogischer und menschlicher Hinsicht meinen individuellen Weg als Musikvermittlerin geprägt hat?

Ich trete für eine interdisziplinäre, ganzheitliche und erfahrungsorientierte Vermittlung ein. Das sind wunderbare Begriffe, die so individuell interpretierbar sind wie jeder einzelne Mensch.

Die ersten Fragen an mich selbst sind also immer:

- Was beschäftigt mich selbst?
- Wie bewegt es mich?
- Für wen mache ich etwas?
- Wie geht es den Menschen, die ich vor mir habe?
- Wer sind sie, was könnte sie bewegen?

Mein Tätigkeitsfeld gliedert sich derzeit in drei unterschiedliche Bereiche. Mein Schwerpunkt sind dabei Kinder, Jugendliche und Familien:

1. Ich entwickle zusammen mit Profi-Orchestern und Ensembles Vermittlungsprojekte für Schulen, um die Schüler einerseits auf Konzertbesuche vorzubereiten und sie in weiterer Folge für eigene Performances zu coachen. Die Schüler kreieren also letztendlich selbst ihr eigenes Bühnenwerk.
2. Mein zweites Standbein sind Szenische Einführungsworkshops bei den Salzburger Festspielen, in denen sich die Kinder auch mit szenischen Mitteln, Kostüm, Sprache und Bewegung mit der jeweiligen Oper auseinandersetzen, die sie im Anschluss an den Workshop sehen werden. Sie entwickeln so einen Zugang zu einem ihnen fremden Bühnenwerk.
3. Ich schreibe Konzepte und Drehbücher für Kinder- und Familienkonzerte, die ich zusammen mit Profi-Musikern kammermusikalisch oder mit Orchestern im deutschsprachigen Raum gestalte. Das Publikum genießt in diesem Fall ein konzertantes Bühnenwerk aus dem Augenblick heraus.

Ich orientiere mich immer an den jeweiligen Originalwerken und möchte letztendlich aus Respekt vor den Kompositionen und den Künstlern am Genre „Konzert“ nicht viel verändern. Umso wichtiger ist es, die persönlichen und kreativen Aspekte aller Mitwirkenden zu berücksichtigen und einzubauen, um ihnen einen Weg zu ihrer eigenen persönlichen Auseinandersetzung zu ermöglichen. (Allein dazu könnte man ein Buch füllen …)

BEGEGNUNG UND WEGBEREITUNG

Den Konzertveranstaltern auf der ganzen Welt ist es zunehmend ein Anliegen, mit ihren exzellenten Produkten möglichst viele Menschen anzusprechen und ihnen direkte Auseinandersetzung mit dem jeweiligen ästhetischen Geschehen zu ermöglichen. Die Möglichkeiten sind unglaublich vielfältig und erreichen inzwischen viele Gesellschaftsschichten, sowie Alters- und Zielgruppen.

Als Musik- und Tanzpädagogin, die ich verschiedene berufliche Wege von der Lehrerin für Elementare Musik- und Tanzfächer über Musikschulleiterin, Organisatorin im Veranstaltungsreferat bis hin zur Moderatorin und Gestalterin von Konzerten gegangen bin, war es einerseits für mich immer eine Selbstverständlichkeit, Musik-Sprache-Bewegung als Einheit zu sehen und mit der „Kunstform Konzert“ zu verbinden. Musik, Sprache und Bewegung sind Grund-Ausdrucksarten des Menschen. Fingerfertigkeit, artifizielle Techniken, professionelle Ausstrahlung und beeindruckende Wirkung sind einige der möglichen Weiterentwicklungen dieser Expressionen. Auf diese Fähigkeiten treffe ich bei den Musikern, mit denen ich zusammenarbeite. Andererseits scheinen aber die Welten der Profi-Musiker, des Publikums, der Werke und manchmal sogar der Musikvermittler oft weit auseinander zu liegen – und der Satz „Wie geht es dir…?“ kann dann zur Brücke werden, um Elementares, Hochkünstlerisches und Persönliches verstehbar zu machen und zu verbinden.

BEISPIEL 1 //// DER UMGANG MIT DEM UNBEKANNTEN

Ich erlebe mitunter die Bereitschaft der Künstler oder der Schüler, sich auf ungewohnte Pfade zu begeben, als sehr begrenzt. Sich z. B. auf Bewegung einzulassen, egal ob auf vorgegebene oder freie, improvisierte Bewegung, fällt schwer. Ein Orchestermusiker sagte nach einer Bewegungsstunde einmal: „Was hat das mit unserer Arbeit zu tun?"

Bei Schülern steht weniger das grundsätzliche Unverständnis im Vordergrund, als mehr die ratlose Scham. Mit einer Klasse 14-15-jähriger Mittelschüler z. B. stand das Werk *Verklärte Nacht* von Arnold Schönberg auf dem Programm. Meine ersten Versuche, die 14- bis 15-Jährigen aus ihren Sesseln zu holen, scheiterten. Der Tenor war: „Geh, Oida. Des is ned unser Musik!" (österr.: „Hallo, Alter. Das ist nicht unsere Musik!")

Mein Glück war, dass Schönberg seine Musik 1899 auf Grundlage eines Gedichtes von Richard Demel geschrieben hat, das eigentlich schon damals das Thema „Patchwork" thematisierte: eine Frau und ein Mann gehen durch die Nacht und sie gesteht ihm, dass sie ein Kind bekommt. Das Kind ist jedoch nicht von ihm. Die Frau ist verzweifelt und erwartet das Urteil des Mannes. Dieser erkennt das Kind aber als seines an.

Als ich den Jugendlichen den Text vorlas (die Sprache aus 1899 ist ja schon gewöhnungsbedürftig) kicherten einige, andere waren fasziniert. Wenig wurde verstanden. Nach und nach näherten wir uns dem Inhalt. Meine Frage an die Jugendlichen: „Was würdet ihr an Stelle des Mannes tun?" Antwort der Jugendlichen: „Die Frau rausschmeißen, sie schlagen, sie zur Abtreibung zwingen, sie anzünden, mich trennen, das Kind ins Heim geben, mich umbringen …"

Mit der zweiten Frage „Wie geht es der Frau?" wurden andere Gefühle in den jungen Leuten wach: „Sie ist verzweifelt, am Ende, mutlos … aber sie freut sich auf das Kind."

Nach und nach näherten wir uns den Emotionen: Ja, auch der Mann ist verzweifelt, denn er liebt die Frau ja sehr. Eine ausweglos scheinende Situation.

Und dieses Dilemma hört man in der Musik. Es gab daraufhin gespannte Gesichter, offene Ohren. Was hört ihr? Schlagen, Stechen, Haare raufen, ans Herz fassen, Hände zum Himmel falten … – es war keine Frage mehr, diese Gesten nun auch zur Musik darzustellen. Ein berührender „Verzweiflungstanz" entstand durch wechselseitiges Hören und Bewegen, in einem Probenbesuch konnten die Schüler der Live-Musik folgen, die ihnen richtiggehend vertraut wurde. Es war faszinierend, diese Veränderung der Schüler erleben zu dürfen. Plötzlich war ein Kontext hergestellt, der aus ihrer realen Lebenspraxis stammte. Daraus entstand „Bewegung" im doppelten Wortsinn.

Verklärte Nacht reloaded mit dem Mozarteumorchester Salzburg und der Neuen Mittelschule Nonntal

BEISPIEL 2 //// DER LIFT ZUM GROSSEN THEATER

Die Salzburger Festspiele haben seit fünf Jahren jeweils eine Oper im Programm, die sie extra für Kinder und Familien aufbereiten, indem die Oper auf ca. 60 – 70 Minuten gekürzt ist, die Dialoge vereinfacht werden und sich auch das Bühnenbild nicht als überladend und ablenkend darstellt. Die Darsteller sind junge, international ausgewählte Sänger aus dem „Young Singers Project" der Salzburger Festspiele, das für diese Künstler eine Art Sprungbrett in die Weltkarriere bedeuten kann.
Nicht selten findet hier auch die erste Berührung mit jungem Publikum für sie statt.
Zur jeweiligen Kinderoper biete ich vor den Aufführungen szenisch begleitete Einführungs-Workshops für die zuschauenden Kinder (und ihre Eltern) an und führe sie auf kreative und spielerische Weise an den Opernstoff heran. Die Kinder dürfen in Kostüme schlüpfen und sich mit der Handlung, den Figuren und deren Gefühlen auseinandersetzen. Wir haben Beleuchtung wie im richtigen Theater, einen eigenen Pianisten und eine Sängerin, die mit den Kindern Stellen aus der Oper singt. Originale Opern-Ausschnitte werden über die Tonanlage eingespielt und sorgen nicht selten für schallendes Gelächter. Im eigenen, spontanen Stegreif-Spiel erfahren die Kinder auf lustbetonte/sinnliche Art und Weise die Geschichte des Stückes, das sie im Anschluss an den Workshop sehen werden. Sie erleben Handlungsabläufe und Emotionen der Opernfiguren über ihr eigenes Tun, über Sprache und Mimik, über Singen und Erfinden, über Bewegung und Musizieren. Sie öffnen so ihre Sinne für die nachfolgende Oper, indem sie mit dem Grundwissen der Handlung ausgestattet, zusätzliche Eindrücke des Bühnengeschehens wie Livemusik und Livegesang, Schauspieler, Sänger, Bühnenbild, Ablauf etc. besser verarbeiten und entspannt erleben können. Die Handlung der jeweiligen Oper soll für die Kinder im eigenen Spiel so ersichtlich werden, so dass sie mit neuen Denkanstößen, Wissen und Phantasie dem Geschehen auf der großen Bühne aufmerksam, inspiriert und genussvoll folgen können.

Die Feenkönigin, Salzburger Festspiele 2016

BEISPIEL 3 //// VOM STAUNEN UND LAUSCHEN

In den *Lauschkonzerten* der Stiftung Mozarteum versuche ich, den 4- bis 8-jährigen Kindern durch verschiedene Ansätze einen ersten Zugang zum „Konzert" in seiner klassischen Form zu bieten. Wichtig ist mir hier, Musik, Sprache und Bewegung als bewusst gestaltende Einzel-Elemente zu verwenden, die in ihrer Summe für jedes Kind eine individuelle Wahrnehmung ermöglichen. Gerade in dieser Altersgruppe sind die Wahrnehmungstypen unter den Kindern sehr unterschiedlich. Deshalb biete ich den Kindern vielfältige Möglichkeiten während eines Konzertes an. Ich wechsle zwischen den Disziplinen (inter-aktiv) und versuche gleichzeitig eine Überlagerung derselben zu vermeiden. Für mich bedeutet das z. B. keine (oder nur sehr sparsame) Aktion zur Musik, Text und Musik nicht gleichzeitig, sparsamer Einsatz von Requisiten etc., um dem konzentrierten Hören der Musik und der Imagination der Kinder Raum zu geben. Immer biete ich den Kindern einen Fokus an, auf den sich ihre Aufmerksamkeit richten kann. Der Saal, die Musik, die Instrumente, die Musiker und ihr Spiel sind oft Faszination für die Kinder genug. Hier entsteht Bewegung, die ich nicht mit Bewegung verdoppeln will.

In einem Konzert haben auch immer partizipative Aktionen ihren Platz und es gibt interaktive Teile, in denen die Kinder vom Lauschen zum Tanzen wechseln, vom Schauen zum Klatschen, vom Staunen zum Nachdenken … Beeindruckend ist immer wieder, wie durch die richtige Musikauswahl und das professionelle Spiel der Musiker gerade dann eine Faszination geschaffen wird, wenn nicht versucht wird, möglichst gleichzeitig möglichst interdisziplinär zu agieren (so wie es in vielen „szenischen Kinderkonzerten" oft der Fall ist). Schlicht und einfach finde ich oft mehr „zu-treffend" im umfassenden, sinnlichen, berührenden, packenden … Sinn. So bleiben der Hör-Genuss und die Faszination der Musik als unmittelbares Vermittlungs-Medium im Vordergrund.

Die Königin der Töne mit dem Sigl-Quartett

Blechsalat mit Low Brass Trio des oenm (österr. ensemble für neue musik)

Krawall der Tiere mit dem Mozarteumorchester Salzburg

Komponisten komponieren Kompositionen mit Theo Burkali & Co

Letztendlich ist genau dieses „emotional getroffen werden“ der Ausgangspunkt meiner Arbeit. Dafür muss ich manchmal sehr elementar und einfach, aber manchmal auch provokant sein. Freche Fragen stellen. Einen peinlichen Satz sagen. Eine lächerliche Bewegung vormachen. Mauern anknabbern. Geister wecken. Denn:
Verstehen erwächst aus Be-Geisterung[10], nicht aus Berieselung. Um das bequeme Feld der Berieselung oder des Gewohnten verlassen zu können, braucht es Mut.

ERLEBNIS ALS WECHSELBEZIEHUNG

Diesen Mut im Menschen zu wecken und sein Bewusstsein durch Überraschungen aller Art zu schärfen, dazu hält das große, weite Feld der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik für mich viele kreative Ansätze bereit.
Es bedarf einer Vermittlungspraxis, welche sich an den wesentlichen Merkmalen des – nicht nur ästhetischen – individuellen Erfahrungsprozesses orientiert und die Ebenen von Wahrnehmung, Gestaltung und Reflexion gleichermaßen berücksichtigt und ineinandergreifen lässt.

Bewegung, Musik und Sprache leben geradezu von ihren Wechselbeziehungen. Diese Wechselbeziehungen lassen es zu, dass Wahrnehmung auch individuell passieren kann. Für mich ist dies der wichtigste Punkt bei der Vermittlungsarbeit. Gerade wenn hochkarätige Künstler auf mehr oder weniger interessierte Jugendliche „prallen“. Hier geht es nicht unbedingt um das perfekt vorzeigbare Ergebnis, um einstudierte Choreografien oder Stücke aus dem Lehrbuch. Es geht auch nicht darum, ob man als Laie klassische Musik „richtig versteht“. Es geht um den Menschen. Und es geht darum, die grundlegenden uns innewohnenden Möglichkeiten zu Wahrnehmungen mit künstlerischen Erfahrungen zu ergänzen, weiterzuentwickeln und für sich persönlich in einen neuen Kontext zu stellen. Dabei ist es letztendlich jedem selbst überlassen, ob er diese Erfahrungen expressiv umsetzt, kommunikativ gestaltet oder für sich selbst ganz im Stillen genießt. „Musik fängt im Menschen an … “. Danke, Carl Orff.

Und Wolfgang Rüdiger dazu: „Ein Musikstück wirklich hören, erfinden, erfahren und sich zu eigen machen ist besser, als in zig Konzerte gegangen zu sein. Weil in jedem Menschen diese Erfahrung von Grund auf möglich und gegeben ist (…) sollte jeder die Chance erhalten, seine eigene Musikalität auch leben und entfalten zu können. Musikvermittlung bedeutet daher auch, Menschen mit sich selbst in Verbindung zu bringen.“[11]

MUSIKVERMITTLER MIT KÜNSTLERISCHEM UND PÄDAGOGISCHEM KNOW-HOW

Das Berufsbild des Musik- und Tanzpädagogen ist im Gegensatz zum linearen Werdegang eines Konzertfachmusikers ein breit gefächertes, vielgestaltiges, immer den kreativen Prozess suchendes Spektrum, das sich in seiner Vielgestaltigkeit schwer beschreiben lässt und deshalb oft den Nimbus des „Dilettantischen“ hat.
Nicht selten erfordert Musikvermittlung von allen Seiten einen extrem vielseitigen, kreativen und offenen Zugang. Dann lassen sich in Zusammenarbeit mit den Künstlern und Vermittlern, mit anderen Sparten, Disziplinen und in (schulischen) Strukturen fantasievoll neue Themen für das Musikleben erschließen.
An vielen Universitäten findet inzwischen auch ein Umdenken statt und Musikvermittlung bzw. Fächer aus der Musik- und Tanzpädagogik oder Rhythmik finden Einzug in den Lehrplan der Konzertfachmusiker. Immer mehr Musiker entwickeln wunderbare eigene Vermittlungsprojekte, fordern Projekte an ihren Orchestern ein und bieten ihrerseits Anregung und Inspiration für Musikvermittler und Kollegen.
Denn wie sagt der Musikforscher, Komponist und Musiker Wendelin Bitzan: „Als aktiv oder passiv am professionellen Musikbetrieb Teilhabende sollten wir uns verabschieden, immer Hochkultur sein zu wollen, unsere Rolle darin zu sehen, das ehrwürdige Erbe der Vergangenheit zu pflegen, bloße Verwalter eines Schatzes zu sein, der uns vermeintlich nichts abverlangt als seine immer neue Wiederaufbereitung. Musikkultur muss – soll sie Kultur bleiben – sich

jederzeit lebendig, neugierig und wandelbar präsentieren. **Um diesen Anspruch zu erfüllen, braucht es flexible und enthusiastische Lehrkräfte und Vermittler/innen, die sich zu gleichen Teilen als Künstler, Pädagogen und Forscher an ihrem eigenen Gegenstand begreifen".** [12]

Gerade Absolventen der Elementaren Musikpädagogik, Musik- und Tanzpädagogik oder der Rhythmik können viel dazu beitragen, dass sich Musik und Tanz als Medium in seiner ganzen künstlerisch anspruchsvollen Dimension auch wieder elementar vermittelt. Wenn Spezialisierung auf Ideenreichtum trifft, kann Vermittlung gelingen.

Beispiele von Kinder- und Familienkonzerten mit Monika Sigl-Radauer: **www.youtube.com/results? search_query=monika+sigl-radauer**
Lauschkonzerte: **www.mozarteum.at/klangkarton.html**
Patenschaftskonzert *Verklärte Nacht* Mozarteumorchester Salzburg – NMS Nonntal (2013): **www.youtube.com/watch?v=abO0jNDPpAo**
Szenische Einführungen zur Kinderoper 2017 *Der Schauspieldirektor*: **www.salzburgerfestspiele.at/oper/spiel-spass-mozart-schauspieldirektor-2017**

Monika Sigl-Radauer, MA
1984–89 Studium der Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut der Universität Mozarteum Salzburg. Danach Lehrerin für Elementare Musikpädagogik und Musikschulleiterin sowie als Musikerin in verschiedensten Formationen aktiv. 2009–11 Masterstudium an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz. Als Konzertpädagogin und Musikvermittlerin entstanden in Zusammenarbeit mit namhaften Konzertveranstaltern, Ensembles und Orchestern vielseitige Konzertprogramme, die sich unterschiedlichsten Musikrichtungen von der Volksmusik bis zur zeitgenössischen Musik widmen.

1 gesehen auf einem Plakat der Salzburger Festspiele 2011. www.epos.uni-osnabrueck.de/humor/zitate/pages/15.htm
2 Das erste dokumentierte interaktive und performative Projekt des Orff-Instituts fand bereits 1974 mit dem Titel „Es war einmal ein Drache" unter der Leitung von Barbara Haselbach und Hermann Regner statt (nach Walter Schmögner „Das Drachenbuch", Residenz Verlag, 1969/2006). Sie tourten damals durch die Schulen in Stadt und Land Salzburg.
3 im Folgenden verwende ich der Einfachheit halber nur die männliche Form
4 eine genaue Beschreibung des Projektes findet sich in Orff-Schulwerk Informationen 61, S. 33
5 Mit Royston Maldoom oder Cathi Milliken, die 2002 das Education-Programm bei den Berliner Philharmonikern mitinitiierten und prägten, hatte das Orff-Institut frühe Kontakte. 2006 waren beide Vortragende beim 7. Internationalen Orff-Schulwerk Symposiums Salzburg „Im Dialog". Hier konnten Studierende und Teilnehmer in deren Arbeitsweise eintauchen und die Begeisterung erahnen, mit der beide Musik und Tanz vermitteln.
6 Rüdiger, 2014: 7
7 Rüdiger, 2014: 7
8 vgl. Rüdiger, 2014: 8
9 Orff, Carl (1932): Gedanken über Musik mit Kindern und Laien. In: Haselbach, Barbara (Hg) (2011): Studientexte zu Theorie und Praxis des Orff-Schulwerks, Schott, Mainz, S. 67: „Die Musik fängt im Menschen an, und so die Unterweisung. Nicht am Instrument, nicht mit dem ersten Finger oder mit der ersten Lage oder mit diesem oder jenem Akkord. Das Erste ist die eigene Stille, das Insichhorchen, das Bereitsein für die Musik, das Hören auf den eigenen Herzschlag und den Atem."
10 „Geist" im Sinne des lateinischen „Animus: (lat. Seele, Geist). Damit soll die Nähe des Terminus „Begeisterung" zur Beseelung, Sinnstiftung, umfassenden Perzeption angedeutet werden. Es geht mir hier somit um eine wesentlich weitgreifendere und substanziellere Bedeutung des Wortes Begeisterung.
11 Rüdiger, 2014: 9
12 Bitzan, 2015: NMZ 6 (Hervorhebung durch die Autorin)

LITERATUR // REFERENCES

Bitzan, Wendelin (2015): Für ein Musizieren jenseits des Tellerrandes, NMZ 6 www.nmz.de/artikel/fuer-ein-musizieren-jenseits-des-tellerrandes (Zugriff am 7.2.17)
Orff, Carl: Gedanken über Musik mit Kindern und Laien (1932) in: Haselbach, Barbara (Hg) (2011): Studientexte zu Theorie und Praxis des Orff-Schulwerks, Schott, Mainz, S. 67
Rüdiger, Wolfgang (Hg.) (2014): Musikvermittlung, wozu? Umrisse und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes. Mainz: Schott-Verlag.

It's about the people!
Music outreach from the perspective of elemental music and dance education

Monika Sigl-Radauer

"Music should be the most subtle means that penetrates to a person's insides, through his skin, through his body, not just through the ears."
Karlheinz Stockhausen[1]

When I began my studies in elemental music and dance education in Salzburg, I was a typical high school graduate, had had a typical music school career, had had typical "concert/theater/reading" experiences, and had a typical idea of how music was supposed to take place. In a typical manner, namely: "practice-performance-bow-exit". I was all the more astonished by the cosmos that opened up to me at the Orff Institute. Music was seen quite differently. Music was felt. Music was moved. Movement was made into music. Music and movement were improvised. Improvisation became composition. Feelings became theater. Dance and music became expression. Music and dance became language. Everything became communicating, exchanging, creating together … always new and boundless.

Back then – in the tried and tested working method of the institute – we students were involved in projects[2], that our professors had initiated and which of course were not yet called "music outreach". In 1988, the project was called Pictures at an Exhibition / Music for Young People *– a project together with the Salzburg Bach Society, which Prof. Dr. Hermann Regner had designed with us as a three-part concert experience. I was suddenly confronted on widely diverse interdisciplinary sides with a piece of music that I had previously only known from a record (!)[3]. We were also in schools with our own interactive "music and dance theater productions".*
One of the requirements at the conclusion of my studies, was an "artistic study" in which the link between music, dance, and language was to be brought to the stage in one's own composition. Looking back, it feels like our entire studies were a course in "Music and Dance Outreach". When I began my master studies in "Music Outreach" in 2008 at the Anton Bruckner Private University, I encountered a lot of familiar things – of course with the necessary dose of up-to-datedness and set in the highly interesting context of the now established fantastic music outreach scene. Both courses of study have something in common inherently:
using artistic and educational means to search for, create, and process a wide array of approaches to one's self in connection to art.

WHAT IS MUSIC OUTREACH ACTUALLY?

Music outreach is a neologism that leads to a field of activity that has been predominately associated with cultural institutions during the past 20 years. Thereby the occupational profile (field of work) of the music outreacher was formed.

Music outreach tries to remove borders, which traditionally have been built up between artists and the audience in particular.
Music outreach begins

- *where relationships should be built.*
- *where the connection between human beings and music should be (re)created.*
- *where a versatile type of experience should be made possible.*
- *where new audiences should be reached.*
- *where cultural venues should be opened or abandoned in order to break down inhibition thresholds.*

The focus is on the music and its artists. Dance and language are often "brought in addition" in music outreach programs. However, doesn't the opportunity for a holistic experience lie much more with a connected music and dance outreach? Isn't every great work of music a macrocosm in which the human microcosms are hidden, to which of course language and movement belong?
Are we, as music and dance teachers, therefore predestined for this relatively new occupational profile that demands outreach with all the senses?

MUSIC OUTREACH – IS IT NECESSARY?

In his foreword to Musikvermittlung *wozu?, Wolfgang Rüdiger asks why there needs to be mediation between human beings and music: "Because music as a human characteristic and as a component of man's culture is increasingly disappearing from his life".*[4] *In her introductory article, Constanze Wimmer clearly describes different aspects of how this development has come to be and illustrates the diversity of music outreach. (p. 12 f.).*
Rüdiger even goes as far to say that music and humans were originally once one.
He refers to Plato who, in Symposium, describes a primal scene of mediation between the genders, which Rüdiger applies to humans and music. It remains an eternal longing that only the god Eros is able to fulfill. "Music outreach is the 'god' that helps to rediscover the love of music and to recreate the musical nature in human beings."[5]

MUSIC OUTREACH AS PERSON-CENTRED ARTISTIC EDUCATIONAL CONCEPT "HOW ARE YOU?"

A central question as the starting point for the daily lesson in this then "mystical" subject "extracurricular studies" accompanied my entire time of study: it was the question asked every morning by the professors and teachers concerning the state of every single student. "How are you today? What do you bring with you?" One felt noticed, one was able to express something, sometimes this question was annoying, sometimes one could not answer, sometimes it triggered something internally, sometimes one made a joke of one's answer … but this ritual always led to a creative action.

"Music begins inside human beings and so must any instruction." says Carl Orff[6] *and I ask myself to this day the question if it was not this morning ritual in combination with the many other forms of confrontation in the artistic, educational, and human respect that shaped my individual path as a music mediator?*

I argue the case for interdisciplinary, holistic, and experience-oriented outreach. Those are wonderful concepts that can be interpreted as individually as every single person.

Therefore, the first question I ask myself is always:
- *What do I concern myself with?*
- *What moves me?*
- *For whom am I doing what?*
- *How are the people in front of me doing?*
- *Who are they, what could move them?*

My work is divided into three different areas:
1. *I develop outreach programs for schools, on the one hand to prepare the students for a concert visit and on the other hand to coach them for their own performances.*
2. *My second job involves scenic introductory workshops at the Salzburg Festival at which the children use scenic means, costumes, language, and dance to examine the respective opera that they will see following the workshop.*
3. *I write concepts and scripts for children's and family concerts that I perform with professional musicians as chamber music or with orchestras in the German-speaking regions.*

I use the original work as my guide and, out of respect for the compositions and the artists, I would not like to change the genre "concert" too much. It is all the more important to take into account and include the personal and creative aspects of all contributors. (One could fill a book with this alone …)

ENCOUNTER AND PREPARATION

With their excellent product, concert organizers are concerning themselves more and more with reaching out to as many people as possible and allowing

them to engage with the respective aesthetic event. The possibilities are unbelievably diverse and reach many social classes as well as age and target groups in the meantime. Currently my focus is children and adolescents and

- *in my concerts in which I offer the children a concertante work,*
- *in my projects in which the children and adolescents create the stage work themselves,*
- *in my introductory workshops in which I seek a way in to a large theatrical work I try to work together with the children, to make their path to their personal engagement possible.*

As a music and dance educator through all stages of my career, on the one hand it has been a matter of fact for me that music-language-movement is to be seen as a single entity and connected to the "art form concert". Music, language, and movement are basic forms of human expression. Dexterity, artificial techniques, professional aura, and stunning effect are an extension of this expression. I see all of these skills in the musicians with whom I work together. On the other hand, the worlds of the professional musician, the audience, the work, and sometimes even the music outreacher often seem to be wide apart – and the question "How are you?" can become a bridge to connect and make elementary, highly artistic, and personal issues understandable.

EXAMPLE //
DEALING WITH THE UNKNOWN

Now and then I experience the willingness of the artist or student to take the untraveled path to be very limited. No matter if dictated or free and improvised movement, allowing encounters is difficult. An orchestra musician said after an encounter lesson once: "What does this have to do with our work?".

With students, it is not as much the fundamental lack of understanding in the foreground but rather helpless shame. For example, with a class of 14–15 year-old middle school students, the work Transfigured Night was programmed. My first attempts to get them out of their seats failed. The tenor was "This is not our music!".
My good fortune was that Schönberg based his music in 1899 on a poem by Richard Demel that in those days already thematisised the topic "patchwork": a woman and a man are walking at night and she admits to him that she is pregnant. However, the child is not his. The woman is desperate and awaits the man's judgment. He, however, sees the child as his own.

As I read the text to the students (the language from 1899 takes some getting used to), some giggled, others were fascinated, little was understood. Bit by bit we came closer to the content. My question to the students: "What would you do if you were the

man?" Answer from the students: "kick the woman out, hit her, force her to get an abortion, burn her, dump her, put the baby in a home, kill myself …".
At the second question "How is the woman doing?" other feelings were awakenrd in the young people: "She's desperate, at a breaking point, crestfallen … but she is looking forward to the baby."
Little by little we approached the emotions; yes, the man is distraught, as he loves the woman a lot. A seemingly hopeless situation.
And this dilemma can be heard in the music. Subsequently, there were expectant faces, open ears. What do you hear? Pounding, stabbing, hair tearing, heart grabbing, clasping of hands to heaven … – there was no longer the question of performing these gestures to music. A moving "dance of desperation" was created through alternating listening and dancing. At a rehearsal, the students were able to follow the live music that had become really familiar to them. It was fascinating to be able to observe the change in the students. Suddenly a context had been provided that came from the real-life practice of the students. From this, "movement" evolved in both senses of the word.
In the end, this "being emotionally moved" is the starting point of my work. For this, I sometimes have to be very elemental and simple but sometimes also very provocative. Ask impertinent questions. Say an embarrassing sentence. Show a ridiculous dance. Chip away at walls. Heighten interest. For:
Understanding arises from enthusiasm (Begeisterung) , not from passive consumption. Courage is required to be able to leave the comfortable zone of passive consumption or familiarness.

EXPERIENCE AS INTERDEPENDENCY

The large wide field of elemental music and dance education holds many creative approaches ready for me to rouse this courage in people and sharpen their awareness through all kinds of surprises.

There needs to be an outreach practice that is oriented on the key characteristics of the – not only the aesthetic – individual experiencing process and that takes the layers of perception, structuring, and reflection into consideration and allows them to intertwine.

Dance, music, and language virtually live from their interdependencies. These interdependencies allow perception to happen individually. For me, the most important point of the work in outreach – especially when top level musicians "crash" into more or less interested adolescents. It is not about the perfect presentable result, rehearsed choreographies, pieces from the textbook, or if one as an amateur is able to "correctly understand" classical music. It's about the people! And it is a matter of supplementing and developing with artistic experience the fundamental inherent possibilities to perceive and of putting these into a new context for oneself personally. In doing this, it is left to oneself in the end whether these experiences are realized expressively, created in a communication-oriented form, or enjoyed themselves in peace and quiet. "Music begins inside human beings …". Thank you, Carl Orff.
And Wolfgang Rüdiger added: "Truly hearing a piece of music, inventing and experiencing it, making it one's own is better than having attended umpteen concerts. Because, this experience is possible and existent in every person from the bottom up (…) everyone should have the opportunity to be able to also live and develop their own musicality.

Music outreach means also bringing people into contact with themselves." [8]

MUSIC OUTREACHER WITH ARTISTIC AND EDUCATIONAL KNOW-HOW

In contrast to the linear career of a music performance major, the job profile of the music and dance educator is a broadly diversified, multifaceted spectrum always seeking the creative process that is difficult to describe in its variety.

Not uncommonly, music outreach demands on all sides an extremely diverse, creative, and open approach. Then imaginative new topics for musical life are able to be developed in cooperation with the artists and outreachers, with other sections, disciplines, and in (school) structures.

In the meantime, there has been a shift in thinking at many universities. Music outreach and subjects from music and dance pedagogy or eurhythmics are being added to the curriculum for music performance students. More and more musicians are developing their own wonderful outreach programs, demand projects in their orchestras, and offer impulse and inspiration for music outreachers and colleagues. What did the music researcher, composer, and musician Wendelin Bitzan say: "as active or passive participants in the professional music business, we should do away with always wanting to be high culture, seeing our role as caring for the sacred heritage of the past, being mere custodians of a treasure that presumable asks for nothing more than to be newly reprocessed. Music culture must – if it remains culture – present itself vividly, curiously, and in a versatile way. ***In order to meet these demands, there need to be flexible and enthusiastic teachers and outreachers who also see themselves in equal parts as artists, educators, and researchers of their own field."*** [9]

In particular, graduates of elemental music education, music and dance education, or eurhythmics can contribute a lot to music and dance being once again mediated elementally in its entire artistic, demanding dimension. When specialization meets inventiveness, outreach can be successful.

Translated by Britt Nielsen-Hurmann

Monika Sigl-Radauer, MA

1984–89 studies at the Orff Institute of the University Mozarteum Salzburg. Afterwards, teacher of elementary music education and music school director as well as an active musician in various formats. 2009–11 Master studies at the Anton Bruckner Private University Linz. As concert educator and music outreacher, multifaceted concert programs in collaboration with reputable concert organizers, ensembles, and orchestras which are dedicated to diverse musical genres from folk music to contemporary music.

1 *seen on a poster from the 2011 Salzburg Festival. https://www.epos.uni-osnabrueck.de/humor/zitate/pages/15.htm*

2 *The first documented interactive and performative project from the Orff Institute took place in 1974 with the title* Once Upon a Time There Was a Dragon *under the direction of Barbara Haselbach und Hermann Regner (based on Walter Schmögner's* Das Drachenbuch, *Residenz Verlag, 1969/ 2006) with guest performances in schools in the city and province of Salzburg.*

3 *an exact description of the project can be found in* Orff-Schulwerk Informationen *61, page 33*

4 Rüdiger, *2014: 7*

5 Rüdiger, *2014: 7*

6 Orff, *Carl (1932):* Gedanken über Musik mit Kindern und Laien. *In:* Haselbach, *Barbara (ed.) (2011):* Studientexte zu Theorie und Praxis des Orff-Schulwerks, *Schott, Mainz, p. 67: "Music begins inside human beings and so must any instruction, not at the instrument, not with the first finger, nor with the first position, not with this or that chord.*
The starting point is one's own stillness. Listening to oneself. The 'being ready for music.' Listening to one's own heartbeat and breathing." '

7 *„Geist" in the Latin sense „Animus: (lat. Soul, spirit). This should imply the closeness of the term „Begeisterung" (English translation: enthusiasm) to ensoulment, endowing with meaning, comprehensive perception. For me it is about a significantly further reaching and more substantial meaning of the word "Begeisterung".*

8 Rüdiger, *2014: 9*

9 Bitzan, *2015: NMZ 6 (emphasis added by the author)*

Literatur zum Themenschwerpunkt
Literatures on this issue's topic

Ausgewählt von // *Selected by* Constanze Wimmer

Brandstätter, Ursula (2013)
Erkenntnis durch Kunst.
Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation.
Köln, Weimar, Wien: Böhlau

Busch, Barbara;
Henzel, Christoph (Hg.) (2012)
Kindheit im Spiegel der Musikkultur.
Eine interdisziplinäre Annäherung.
Augsburg: Wißner

Dartsch, Michael; Konrad, Sigrid;
Rolle, Christian (Hg.) (2012)
Neues Hören und Sehen … und Vermitteln.
Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik.
Regensburg: Con BriO

Hoyer, Johannes;
Wimmer, Constanze (Hg.) (2016)
Musikvermittlung in Museen.
Reflexionen, Konzepte und Impulse.
Rum: Helbling

Hüttmann, Rebekka (2009)
Wege der Vermittlung von Musik.
Ein Konzept auf der Grundlage allgemeiner Gestaltungprinzipien.
Augsburg: Wißner

Keuchel, Susanne; Weil, Benjamin (2010)
Lernorte oder Kulturtempel. Infrastrukturerhebung: Bildungsangebote in klassischen Kultureinrichtungen.
Köln: ARCult Media

Mall, Peter (2016)
Schule und Orchester. Aspekte des Zusammenspiels von schulischer und außerschulischer Musikvermittlung in kooperativer Projektarbeit.
Augsburg: Wißner

Mandel, Birgit (2016)
Teilhabeorientierte Kulturvermittlung.
Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens.
Bielefeld: transcript

Mandel, Birgit (2008)
Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung. Konzeptionen und Handlungsfelder der Kulturvermittlung.
München: kopaed Verlag

Mast, Christine; Milliken, Cathrine (2008)
Zukunft@BPhil. Die Education-Projekte der Berliner Philharmoniker.
Unterrichtsmodelle für die Praxis
Mainz: Schott-Verlag

Noltze, Holger (2010)
Die Leichtigkeitslüge.
Über Musik, Medien und Komplexität.
Hamburg: edition Körber-Stiftung

Rüdiger, Wolfgang (Hg.) (2014)
Musikvermittlung – wozu? Umrisse und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes.
Mainz: Schott-Verlag

Schmid, Michael (2012)
Polyphonie vernetzt. Perspektiven multimedialer Musikvermittlung.
Regensburg: Con Brio

Schmid, Silke (2014)
Dimensionen des Musikerlebens von Kindern. Theoretische und empirische Studie im Rahmen eines Opernvermittlungsprojekts.
Augsburg: Wißner

Schröder, Julia H. (2014)
Zur Position der Musikhörenden. Konzeptionen ästhetischer Erfahrung im Konzert.
Hofheim: Wolke Verlag

Siebenhaar, Klaus (2015)
Auftrag Publikum. Der Hochkulturbetrieb zwischen Audience Development und Ereignisästhetik.
Berlin-Kassel: B & S Siebenhaar Verlag

Stiller, Barbara (2008)
Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder.
Regensburg: Con Brio

Tröndle, Martin (Hg.) (2011, 2. Auflage)
Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form.
Bielefeld: transcript

Wimmer, Constanze;
Schmidinger, Helmut (ab 2014)
Listening Lab. Materialien zur Musikvermittlung.
Wien: Universal Edition
(bislang erschienen: Alban Berg, Violinkonzert | György Ligeti, Atmosphères | Luciano Berio, Rendering | Pierre Boulez, Notations | Béla Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta | Arnold Schönberg, Variationen)

Wimmer, Constanze (2010a)
Musikvermittlung im Kontext. Impulse-Strategien-Berufsfelder.
Regensburg: Con Brio

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

Zill, Elias (2016)
Den eigenen Ohren folgen. Musikalisch-ästhetische Erfahrungen im Kontext produktionsorientierter Schulprojekte.
Berlin: LIT Verlag

AUS DER PRAXIS // *FROM PRACTICAL WORK*

WANTED GESUCHT

Eine fiktive Stellenanzeige einer großen Kulturinstitution

Musik- und Tanzvermittler m/w

➜ IHR Profil

- Sie verfügen über eine Ausbildung in Musik- und/oder Tanz (-pädagogik, -wissenschaft, -management, -vermittlung) oder einem verwandten Fach
- Sie lieben Musik und Tanz und besitzen klassische Repertoirekenntnisse
- Sie sind kreativ bei der Entwicklung neuer Projekte
- Sie zeichnen sich durch Organisationsfähigkeit, ein hohes Maß an Eigenverantwortung und Teamfähigkeit, Belastbarkeit, Flexibilität und Kommunikationsfähigkeit aus
- Sie arbeiten selbstständig, sind vertraut im Umgang mit neuen Medien und haben sehr gute EDV-Kenntnisse
- Sie akzeptieren flexible Arbeitszeiten (auch abends, an Wochenenden, Feiertagen)

➜ Von Vorteil wäre

- Sie bringen Erfahrungen im Bereich Musik- und Tanzvermittlung und verschiedenen Aufführungs-Formaten mit
- Sie besitzen Kenntnisse der nationalen und internationalen Musik- und Tanzvermittlungs-Szene
- Sie haben Verhandlungsgeschick und kennen die verantwortliche Arbeit mit einem Budget …

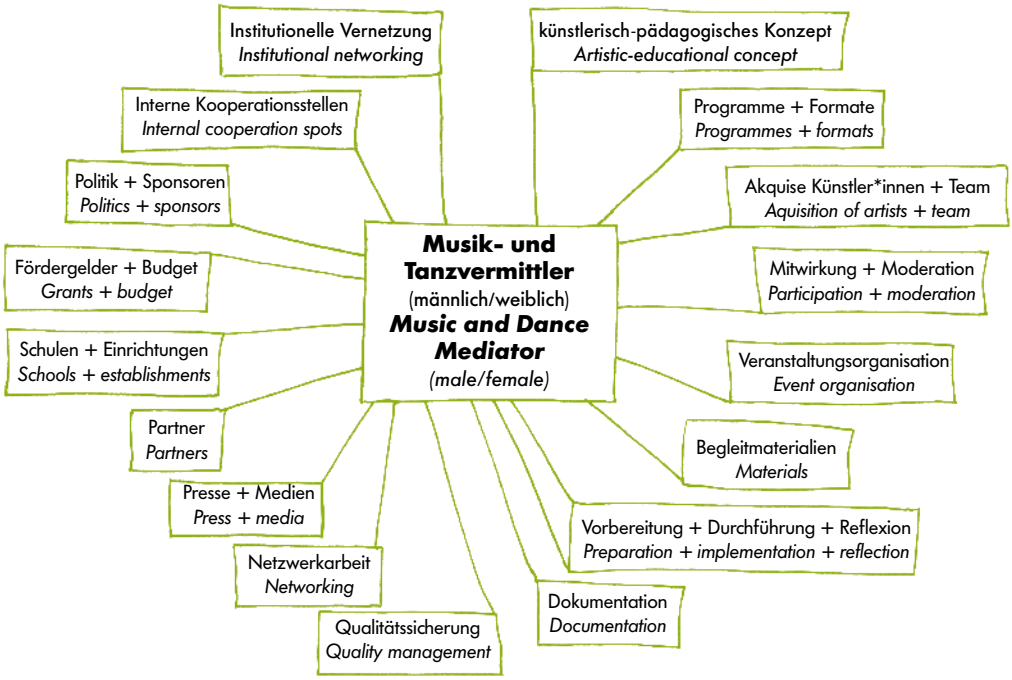
… dann sind Sie bei uns als Musik- und Tanzvermittler/in herzlich willkommen.

➜ Was WIR erwarten

- Einen Zaubersack an pädagogischem und künstlerischem Know-How in den Bereichen Musik, Tanz, Theater und Sprache
- Phantasie und Begeisterungsfähigkeit
- Eigeninitiative

➜ Was SIE erwartet

- Ein interessantes und vielschichtiges Tätigkeitsfeld mit einem großen eigenverantwortlichen Aufgabenspektrum
- Mitarbeit in einer renommierten Kulturinstitution mit namhaften Künstlerinnen und Künstlern
- Eine Honorierung auf Verhandlungsbasis
- Ein begeisterungsfähiges Publikum



➜ IHR Aufgabenspektrum

- Konzeption, Planung, Organisation und Durchführung von Vermittlungsformaten für alle Altersstufen und verschiedenste Zielgruppen
- Betreuung der Künstler/innen, Lehrer/innen und Schüler/innen vor und nach den Aufführungen
- Erstellung von pädagogischem Begleitmaterial, Programmheften und Pressematerial
- Dokumentation der Veranstaltungen (Internet, social media, hauseigene und externe Publikationen, u.a.)
- Positionierung der Vermittlungsabteilung innerhalb unserer Kulturinstitution
- Koordination und Zusammenarbeit mit der Intendanz und dem künstlerischen Betriebsbüro
- Kommunikation mit den politischen Kulturverantwortlichen und Schulen zur Verankerung unseres kulturellen Angebotes in der Kulturlandschaft in Stadt und Land
- Akquise von Drittmitteln (Förderungen, Sponsorengeldern) und deren sachgemäße Abrechnung
- Verantwortliche Budgetverwaltung
- Öffentlichkeitsarbeit (Pressekontakte, Pressematerial, Medienpräsenz, Veranstaltungsbesuche, Tagungen)
- Netzwerkarbeit auf überregionaler Ebene

Wir freuen uns über Ihre aussagekräftige Bewerbung!

Micaela Grüner und Monika Sigl-Radauer

„Musik- und Tanzvermittlerin – kann ich das?“
Vom Erlebnis- zum Erkenntnisbericht

Sara Wilnauer

Im letzten Studiensemester am Orff-Institut stellt sich für Studierende so manche Frage. Zwischen „Wie bekomm ich das jetzt alles noch bis Juni unter einen Hut?“ und „Wo befindet sich die nächste Radwerkstatt?“ kommt einem auch so mancher Gedanke an die Zeit danach. Anfangs scheint es schwer vorstellbar, aber im Laufe der Zeit drängt sich der Gedanke an „die Zeit danach“ in den Vordergrund. Man beginnt seinen Blick auf mögliche, zukünftige Berufsfelder zu richten. Anfang März letzten Jahres las ich in einer Ausschreibung von einem Workshop der *Plattform Musikvermittlung Österreich* (vgl. S. 75) zum Thema *Präsentationsformen und Kommunikation mit dem Publikum* mit Katherine Zeserson. Dieser sollte im Quartier der Wiener Sängerknaben (Augartenpalais) stattfinden. Die Einladung war an Musikvermittler gerichtet und ich meldete mich kurzerhand an. Also nichts wie los und die Gelegenheit für einen Ausflug nach Wien nutzen. Am Tagungsort angekommen fühlte ich mich zuerst noch etwas verunsichert, war ich doch die Jüngste der etwa 30 Teilnehmenden, von denen ich niemanden kannte. Doch dies war schnell vergessen.

Wir begannen mit auflockernden Spielen:

- Zuerst ein Spiel zur Selbsteinschätzung: Ein raumübergreifender Persönlichkeitstest mit den Fragen zur Selbsteinschätzung, Zufriedenheit mit dem Berufsleben und Ausblick auf die Zukunft. Beantwortete man diese positiv, stellte man sich auf die eine Seite, bei negativer Antwort auf die andere und die Neutralen platzierten sich in der Mitte. Soweit so gut.
- Danach etwas Autobiographisches: Man sollte sich an eine Geschichte aus der Kindheit im Zusammenhang mit Musik erinnern, welche einem besonders in Erinnerung geblieben war, und diese einer anderen Person erzählen. Das Gehörte wurde dann einer weiteren Person erzählt.
- Ein drittes Spiel: Den eigenen Namen lautmalerisch verklanglichen und als wiederholbares Pattern formulieren. Wir wurden aufgefordert, durch den Raum zu gehen und zu explorieren. Sofort begann ich eine kunstvolle Version meiner eigenen vier Buchstaben zu kreieren. „Bildet Gruppen und hört euch andere Namen an.“ Das war meine natürliche Umgebung. In einer herzhaft klingenden Wolke aus Vokalisen fand ich mich wieder und freute mich auf den Rest des Tages.

Es folgte eine Nachbesprechung: Aufmerksam verfolgte ich, das in englisch gehaltene Gespräch. Die Wortmeldungen drehten sich zuerst um die persönlichen Wahrnehmungen während der Spiele, später um Erfahrungen aus dem Berufsalltag. Beim Mittagessen bekam ich die Gelegenheit bei etwas Smalltalk die anderen Gruppenmitglieder ein wenig kennenzulernen. Einige kamen vom Universitätslehrgang für Musikvermittlung, Musikwissenschaftler/innen aus Linz oder waren Beauftragte der Jugendprogramme von Opern- und Konzerthäusern aus ganz Österreich.

Der Nachmittag verstrich in Windeseile. Wir führten Gespräche in kleinen und großen Gruppen, spielten und bewegten uns zu Liedern (im Kreis) und hielten kreative Minipräsentationen. Ich hatte viel Spaß. Vieles kam mir aber bereits mehr als bekannt vor.

Die Fragen, die sich mir nach diesem Erlebnis stellten, sind:
„Kann ich als Musik- und Tanzvermittlerin tätig sein?“ bzw. „Was braucht es, um Musik zu vermitteln?“

1. Das Handwerkszeug

Sei es ein spezifischer Musikstil, Notenkunde oder eine spezielle Technik auf einem Instrument: Es braucht das richtige Rüstzeug für Musik. Um Inhalte zu vermitteln ist eine Menge Hintergrundwissen nötig. Die Aufbereitung verschiedener Lernstoffe kann nur mit Hilfe eines umfassenden Backgrounds passieren. Eine überlegte Herangehensweise an ein Thema und eine sorgfältige Aufbereitung sprechen immer für die Qualität des Unterrichts. Die gründliche Untersuchung eines Musikstücks auf Herkunft, musiktheoretische Hintergründe und Spielweise liefern Informationen, wie die Lernsituation gestaltet werden kann.

EMTP kennt viele Anwendungsmöglichkeiten
EMTP kann Lernsituationen schaffen
EMTP kann Theorie in die Praxis umsetzen (Know-how)

2. Erlebnis

Es bleibt aber nicht nur auf der Ebene des Lernens und des Erlernens. Höheres Ziel bleibt es, ein nachhaltiges Erlebnis zu schaffen. Zum Beispiel das Hören als wesentliches Element der Unterrichtspraxis bietet Gelegenheit, um in Berührung mit neuen Klangwelten zu kommen. Zusätzlich bieten Bewegung, Gesang und Spiel die Möglichkeit, Musik auf vielseitige Weise erlebbar zu machen. Diese individuellen Erlebnisse können uns bereichern und im besten Falle ein Leben lang begleiten.

EMTP kann begeistern
EMTP regt die Sinne an
EMTP gibt individuellen Zugang zu Musik und Tanz

3. Die Aufführung als Lernfeld

Am Ende eines Semesters bietet sich die Möglichkeit an, zu zeigen was man gelernt hat. Die Aufführung wird als Plattform für Präsentation und als Austausch genutzt. Speziell in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen hat das Spiel im Entstehungsprozess einen hohen Stellenwert. Der kreative Umgang mit Tanz, Musik und Darstellendem Spiel bietet die Möglichkeit, die unterschiedlichen Kunstformen zu verbinden. Damit geht ein großes Potenzial an projektbezogener Vermittlungsarbeit einher.

EMTP kann Stücke entstehen lassen
EMTP kennt das Spiel
EMTP lässt spielen

Fazit

Es gibt sie, die verbindenden Glieder zwischen Vermittlung und Pädagogik. Besonders bleibt, dass im Gegensatz zur Musikvermittlung, für die EMTP auch der Tanz ein fester Bestanteil der Arbeit ist. Ist die Begeisterung für Musik einmal geweckt, scheint es als logische Konsequenz, diese auch ins TUN umzusetzen. Umgekehrt kann man durch aktives Musizieren und Gestalten erste Grundsteine zum Verständnis von Inhalten legen und so auch Zugang schaffen. Auf jeden Fall braucht es Menschen, die helfen, diese wertvollen Momente erlebbar zu machen. Auf diesem Wege beantworten sich einige meiner zuvor gestellten Fragen. Die Schnittmenge der beiden Fachrichtungen ist bei näherer Betrachtung groß. Doch die Anwendung der Formate und das berufliche Umfeld unterscheiden sich. Interessant ist der Austausch auf jeden Fall für beide Seiten.

Sara Wilnauer, BA ist derzeit Masterstudentin für Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut, wo sie ihr Bachelorstudium mit den Schwerpunkten Gesang und Tanz abgeschlossen hat und Teil der Performancegruppe *Das Collectif* ist. Mit der *Schallundrauch Agency* macht sie Stücke für Kinder und Jugendliche in Wien. Als Musikerin ist sie als Kapellmeisterin und in verschiedenen Bandprojekten aktiv.

Herausforderungen

zusammengestellt von Micaela Grüner und Monika Sigl-Radauer

Performative Musik- und Tanzvermittlung ist so vielgestaltig und individuell wie die Personen, die in diesem Bereich tätig sind. In diesem Zusammenhang haben wir Persönlichkeiten, die seit Jahren engagiert und erfolgreich tätig sind – besonders auch Kolleginnen und Kollegen aus dem Umkreis der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik – um einen kurzen Beitrag gebeten. Die Redaktion fragte:

Die größte Herausforderung im Tätigkeitsfeld der performativen Musik- und Tanzvermittlung ist / war für mich immer wieder …

Die nachfolgenden 12, sehr unterschiedlichen Antworten zeigen erneut, wie breitgefächert, lebendig und anspruchsvoll die Aufgabe ist.

… die Gratwanderung zwischen Kunst und Pädagogik. Entzücken oder Verwirren?

Herausfordernd ist die Gratwanderung bei der Programmierung von Kinder- und Jugendveranstaltungen allemal. Geht es um Kinder, so wird oft das Entzückende gewünscht und erwartet: Emotional soll es sein, informativ, leicht verständlich, nicht gefährlich, niedlich und nett. Der nicht leicht und schnell einzuordnende Zugriff von Programmangeboten zieht viele Überlegungen und Diskussionen nach sich – wer kann sich das noch leisten? Das fängt beim Titel eines Konzerts an: Sujets, die man kennt, sind meistens die sichere Variante. Bei kreativen Eigentiteln blinkt die Alarmleuchte: Wird das Angebot angenommen? Was kann, nach Meinung von Eltern, Pädagoginnen und Pädagogen und Institutionen, den Kindern und Jugendlichen eigentlich zugemutet werden? Mit welchen Themen wollen und können wir das Zielpublikum konfrontieren?
„Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar." Dieser Satz von Ingeborg Bachmann ist für mich die Leitlinie in der Konzeption eines Kinder- und Jugendprogramms, in dem es neben den klar linear pädagogisch aufbereiteten klassischen Angeboten und Informationen auch unbedingt den Mut, die Kraft und das Risiko der Auseinandersetzung, der Höhenflüge und auch des Scheiterns, des Forschens – kurz des bewegten Lebens mit allen seinen Nebenwirkungen geben muss. In Verbindung mit der, bei Kindern noch vorhandenen, nicht festgefahrenen und wertfreien Offenheit für die Welt, ist es das, was mich an Kindern und Jugendlichen fasziniert. Für mich in der Rolle der Veranstalterin ist dies künstlerisch und pädagogisch gleichermaßen herausfordernd.

www.mozarteum.at/klangkarton.html

Antje Blome-Müller,
Diplommusik- und Tanzpädagogin // selbstständig tätig mit künstlerischen Projekten in Schulen und Musikschulen, als Dozentin in der Erwachsenenbildung und mit eigenen künstlerischen Performance-Projekten. Sie war Leiterin der Musiktheaterpädagogik an Theater und Philharmonie Thüringen und leitet seit 2012 das Kinder- und Jugendprogramm *KlangKarton* der Stiftung Mozarteum Salzburg.

… die Vielfalt der Tätigkeiten

Bettina Büttner-Krammer, Mag. art. // ist seit 2003 Konzertpädagogin und Musikvermittlerin bei Symphonieorchestern. Von 2003 bis 2007 baute sie das Musikvermittlungsprogramm Tonspiele des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich auf, arbeitete dann eine Zeit lang bei den Wiener Philharmonikern *(passwort:klassik)* und entwickelte danach neue Jugendprojekte für das Mozarteumorchester Salzburg. Daneben entstanden auch kleinere Musikprojekte wie Musikworkshops und Kinderkonzerte (u.a. für das Festspielhaus St. Pölten, das Ernst Krenek Forum und die Jeunesse Musicale). Seit der Saison 2011/12 ist sie bei den Wiener Symphonikern für die Musikvermittlung zuständig.

… die ich ausführen soll. Als Musikvermittlerin bei einem Symphonie-Orchester soll ich gut organisieren können, sehr kommunikativ sein, die unterschiedlichsten Menschen und Institutionen zusammenbringen, pädagogisches Rüstzeug mitbringen, musizieren, tanzen und singen können, Konzepte für Konzerte, Projekte und Workshops erstellen, und, und, und. Und dann sind da noch die vielen Menschen, mit denen ich es zu tun habe – ein Orchester mit über 125 Musikerinnen und Musikern, all die Mitarbeitenden der diversen Spielstätten, Künstler und Künstlerinnen, Solisten und Solistinnen, Dirigenten und Dirigentinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen und Choreografen und Choreografinnen … und natürlich die Kinder und Jugendlichen, die Lehrer und Lehrerinnen! Das Universum Schule trifft auf das Universum Orchester, Hochkultur trifft auf Jugendkultur … Aber gerade diese Vielfalt der Menschen und der Aufgaben macht den Beruf der Musikvermittlerin so spannend – langweilig wird mir nie und auf den Lorbeeren ausruhen geht gar nicht, denn was bei der einen Schulklasse großartig funktioniert hat, wird von der nächsten wieder in Frage gestellt. Mein Beruf gehört – gerade weil er so neu ist – zu einem der spannendsten, den es im Moment im Kulturbetrieb gibt. Immerhin arbeiten wir Musikvermittlerinnen und Musikvermittler ja nicht nur daran, Musik zu vermitteln, sondern überhaupt daran, wie heutzutage neue Konzertformate aussehen und neue Kommunikationswege mit dem Publikum entstehen können und wie sich Orchester und Konzerthäuser des 21. Jahrhunderts positionieren werden. Spannender und herausfordernder geht es nicht.

www.wienersymphoniker.at/de/Young-Symphony
Film über das Musikvermittlungs-Programm der Wiener Symphoniker: **www.youtube.com/watch?v=NgqIQV5qc3U**

… mit Leidenschaft zu überzeugen

Es gibt viel gute Musik zu vermitteln, Ideen und Methoden sind fast unzählbar, Personen, die vermitteln, gibt es auch….
Also dann? Wo ist das Problem?
Am Anfang war … die Musik? Die Idee?
Nein, am Anfang steht die Leidenschaft!
Wenn ich etwas vermitteln will, muss es zuerst mein eigenes Herz wirklich berühren und wenn das geschieht, ist die Hälfte der Arbeit bereits gemacht. Die wirkliche Herausforderung ist also, mit Leidenschaft und Ideen alle diejenigen, die an diesem Prozess beteiligt sind, zu überzeugen. Wie damals, 2009 in Italien, als mir zwei junge Frauen von einem Projekt erzählt haben. Sie waren begeistert von ihrer Idee und vermittelten sie mir mit funkelnden Augen: eine zeitgenössische Oper für Kinder zwischen 6 und 12 Jahren (*Lupus in Fabula* von Raffaele Sargenti, Gewinner des Europäischen Opera-J Preises), dazu sollten die Kinder in den Schulen die Chorpartie lernen, ein Instrument bauen und bei der Aufführung mit dem Orchester zusammen singen und spielen. Tausende Fragen sind durch meinen Kopf gewirbelt, aber ich konnte im Augenblick nur antworten: Ja, ich bin dabei! Ein „Didaktisches Heft“ wurde verfasst und verteilt; eine CD mit der Chormusik, die von den Kindern gesungen werden sollte, wurde für die Klassen vervielfältigt, die Kinder erhielten ein Heft mit Aktivitäten, Ideen für selbst zu bauende Instrumente und dem Libretto der Oper. Professionelle Musiker und Musikerinnen, Sänger und Sängerinnen, Regisseurin und Dirigent haben mit derselben ansteckenden Leidenschaft und Freude am Stück gearbeitet. Bis zum Ende dieses Jahr haben mehr als 100 Aufführungen stattgefunden und über 70.000 Kinder in Italien, Brüssel und Spanien die Oper besucht.
Ein riesiger Erfolg, dessen Anfang eine Idee voll Leidenschaft und „funkelnden Augen“ war.

Carlos Chamorro Moreno
Studien: Klavier und Musikpädagogik in Spanien, Musik- und Bewegungserziehung (Orff-Institut), Orchesterleitung und Chorleitung an der Universität Mozarteum, Salzburg.
Hat als Dirigent am Teatro Real (Madrid, Spanien), Landestheater Eisenach (Deutschland), Teatro Sociale di Como (Italien) u. a. bei Musikvermittlungsprojekten teilgenommen und sie geleitet.

Lupus in Fabula:
www.youtube.com/watch?v=ZXEPv01qcDw
www.youtube.com/watch?v=sOmcLUOL1Qw

… unser Publikum

Carolina Fink und Andreas Paragioudakis-Fink,
Maga. art. / Mag. art. //
Sie ist Tänzerin, Choreographin, Musikerin, Tanz- und Musikpädagogin und Yogalehrerin, er ist Musiker, Elementare Musik- und Bewegungspädagoge, Klavierpädagoge, Clown. Beide studierten u. a. am Orff-Institut der Universität für Musik Salzburg und leben und arbeiten in Vorarlberg. Vielseitige Lehrtätigkeit im In- und Ausland. Intensive Beschäftigung mit verschiedenen Formen der Improvisation und der Performance. 2004 gründen sie zusammen die Kreativkompanie *XTHESIS*, zahlreiche Engagements und Eigenproduktionen folgten. Ihr Schaffensbereich umfasst interdisziplinäre Tanz- und Musikprojekte, Auftragswerke und pädagogische Projekte mit Kindern, Jugendlichen, inklusiven Gruppen, Erwachsenen und Senioren. Seit 2013 leitet die Kompanie die *Kreativwerkstatt* Musik-Tanz-Theater für Kinder von 6–11 Jahren an verschiedenen Schulen in Vorarlberg.

Kinder sind ein extrem ehrliches und direktes Publikum. Sowohl Gefallen als auch Langweile werden sofort spürbar. Sie sind in der heutigen Zeit sehr vielen Eindrücken (Fernsehen, Kino, sonstige Medien) ausgesetzt. Wir sehen unsere Aufgabe darin, den Kindern ein anderes Tempo anzubieten, sie auf kleine feine Details aufmerksam zu machen, auf humorvolle Weise bestimmte Themen anzusprechen, ohne mit dem Zeigefinger darauf zu zeigen und unsere Liebe zur Kunst mit ihnen zu teilen. Hier stellt sich die nächste Herausforderung: Bin ich verständlich? Wieviel Information brauchen die Kinder wirklich? Reicht ein Gefühl oder ein Zeichen, um an die Kernaussage zu kommen? Welche Mittel sind bei der jeweiligen Produktion notwendig?
In der Erarbeitungsphase kommt ein Überfluss an Ideen. Obwohl viele Ideen uns ans Herz wachsen, müssen wir uns davon verabschieden, da sie nicht dem Kern des Stücks dienen. Wir kommen immer zu dem Punkt zurück, nicht zeigen zu müssen was wir können, sondern dem behilflich zu sein, was ausgedrückt werden möchte.

www.xthesiskreativ.com

Emillio & Ellie: **www.youtube.com/watch?v=DDTJ-kzEUr4**
Die verlorenen Schritte**: www.youtube.com/watch?v=6hXKUggGyVo**

… Begegnung und Beziehung zu ermöglichen

Die größte und damit schönste Herausforderung für mich als Musikvermittler ist es, Begegnungen zwischen den unterschiedlichsten Menschen auf einer direkten Ebene von „Du zu Du" zu ermöglichen, zu vertiefen und daran teilhaben zu können. Dazu gehören sowohl die Kolleginnen und Kollegen aus allen möglichen Musik-, Tanz- und Kunstsparten, mit denen ich bewusst und gerne in der Umsetzung von Musikvermittlungsprojekten kooperiere, als auch die Teilnehmenden, die so genannte Zielgruppe der Projekte.

Die sich dabei entwickelnde, prozessorientierte gemeinsame „Beziehungsarbeit" kann dann, nicht nur auf musikalischer Ebene, gegenseitige Befruchtung und Bereicherung mit sich bringen. Damit wird Vermittlung ein offener Raum, in dem sich alle, egal ob als Kind, Jugendlicher oder Erwachsener, egal, ob mit besonderen Begabungen oder besonderen Bedürfnissen, unter Einbringung ihrer persönlichen Kompetenzen, Interessen und Leidenschaften ergebnisoffen, und Synergien stiftend, einbringen und wachsen können.

In diesem Sinne wirklich sehr herausfordernd war das von mir im Rahmen von sparkling science durchgeführte Forschungsprojekt „Du fühlst, ich höre, wir musizieren – ein Dialog", in dem hörende und hörgeschädigte Schülerinnen und Schüler zusammen mit Studierenden der Wiener Musik-Universität (mdw) über zwei Semester aktiv miteinander musizierten und forschten. Ein Dialog mit und durch Kunst als Beitrag auf dem Weg in eine inklusive Gesellschaft, gemäß den Zielen des Nationalen Aktionsplans 2012 – 2020 zur Chancengleichheit von Menschen mit Behinderung, zu denen sich Österreich verpflichtet hat.

www.mdw.ac.at
www.musikzumanfassen.at
www.sparklingscience.at
www.musizierenimdialog.at

Dietmar Flosdorf, Mag. // studierte Konzertfach Viola in München und Wien, ist Mitglied des Wiener Kammerorchesters, und Lehrer für Musikvermittlung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Mit seinem experimentellen dialogischen Projektkonzept *Musik zum Anfassen* setzt er Musikvermittlungsprojekte mit den unterschiedlichsten Zielgruppen um. Unter *Das Orchester zum Anfassen* entwickelte Flosdorf Education-Programme und -Projekte für die Wiener Symphoniker, das Tonkünstlerorchester oder dem Opernhaus Theater an der Wien. Flosdorf ist aktiver Netzwerker im Bereich der Musikvermittlung. 2006/07 gewann er den *junge ohren-Preis (vgl. S. 75)*, 2009 war er Preisträger der *IRIDA – Kulturvermittlung in neuen Kontexten.*

. . . die Kompromisslosigkeit im Kunstschaffen nicht aufzugeben

Robert Kainar
ist Schlagzeuger, Perkussionist und Klangmaler, Komponist sowie gefragter Live- und Studiomusiker. Eigenwillige Perkussion gepaart mit sensiblem bis druckvollem Schlagzeugspiel – fallweise unter Einsatz elektronischer Mittel – gelten als Markenzeichen des Salzburgers und sind auf inzwischen über 50 Tonträgern nachzuhören. Er agiert oftmals gekonnt als Bindeglied zwischen Schauspiel, Tanz, Musik, neuen Medien und betreibt obendrein noch ein kleines, feines Plattenlabel.

Erst nach meinem Austritt aus dem Musikschulwesen, der damit verbundenen Entbürokratisierung und dem nötigen zeitlichen Abstand habe ich verstärkt das Bedürfnis verspürt, eigenes Wissen und Erfahrung weiter zu geben, ebenso wie neue Publikumsschichten für mein Schaffen zu gewinnen. Für den Fortbestand einer lebendigen Kulturlandschaft ist es wesentlich, durch Musikvermittlung ein neues, unbedarftes Umfeld zu erschließen. Dies bedeutet automatisch das Verlassen des etablierten Veranstaltungsbereiches und sucht den Weg hin z u m Menschen. Straßenmusik erfüllt hier sicherlich ebenso ihren Zweck wie die Erschließung neuer Spielstätten im nonkulturellen Umfeld. Gleichzeitig die Kompromisslosigkeit im Kunstschaffen nicht aufzugeben, aber trotzdem Menschen für das „Neue“ zu begeistern ist die wohl noch größere Herausforderung. Funkenüberspringende Energie im ureigenen Tun, viel Spielwitz und aktive Kommunikation sind hilfreiche Türöffner zu neuen Interessensgruppen. Eine andere Form performativer Kunstvermittlung bedeutet aber auch vorrangig, Jugendliche in bereits vorhandene Spielstätten zu holen und so auf das Kulturgeschehen im direkten Umfeld aufmerksam zu machen und dafür zu begeistern. Als jüngstes, sehr gelungenes Beispiel der Jazzvermittlung gilt das Projekt des Jazzit Salzburg mit dem Titel *jazz´s cool*. Als die Idee dazu geboren wurde, haben wir die Schnittpunkte zum aktuellen Musikgeschehen genutzt, um die Jugendlichen unmittelbar in deren musikalischem Kosmos abzuholen. Kein sachlich, trockener Jazzunterricht, sondern die Vermittlung von Spielfreude, der Vielfalt an Stilistik und der Brückenschlag zu Musik der Gegenwart führten rasch zur Dramaturgie eines Bühnenstückes und einem überzeugenden Ergebnis. Es wird immer eine Herausforderung bleiben, performativ Kunst zu vermitteln. Mit den Möglichkeiten des unmittelbaren Tuns unterscheidet sie sich aber im Wesentlichen von darstellender (Museums-) Kunst. Dies, und die innerste Überzeugungskraft des eigenen Schaffens, betrachte ich als das große Plus am Weg zu einer erfolgreichen Kunstvermittlung.

Jazzit Salzburg / „jazz´s cool“
www.jazzit.at
www.jazzit.at/site/kinder
www.kainar.de

… das Ausbalancieren zwischen künstlerischem Anspruch und verständlicher Einfachheit

Es ist zunächst der Anspruch, Kinder und Erwachsene gleichsam musikalisch anzusprechen, beispielsweise bei den Kompositionen für das Erzähltheater *Das mutige Entchen*[1]. Sind einfache Lieder zum gleich Mitsingen auch geeignet für Erwachsene? Sind andererseits anspruchsvolle Lieder zu schwierig für Kinder? Obwohl Kunst ja grundsätzlich keiner Adressatengruppe verpflichtet ist, begeben wir uns im Musiktheater für junges Publikum ja immer wieder auf diese Gratwanderung zwischen künstlerisch komplexem Anspruch und verständlicher Einfachheit. Ein weiterer Aspekt ist die Frage der Legitimität, als Elementare Musikpädagogin und Rhythmikerin auf der Bühne auch im darstellenden Spiel präsent zu sein, ohne eine spezielle schauspielerische Ausbildung zu haben. Ich versuche diesen Herausforderungen zu begegnen in dem eigenen Anspruch, künstlerisch authentisch zu agieren. Durch die intensive ästhetische Auseinandersetzung, der Identifikation und dem empathischen Einfühlen in die Protagonisten und Protagonistinnen einer Erzählung suche ich auch authentische musikalische und darstellerische Ausdrucksformen. Der innerlich gefühlte Ausdruck des Wesentlichen, Bedeutenden, gegossen in Musik, ob einfach oder komplex, kann Kinder wie Erwachsene berühren und gibt mir auch den Mut, mich darstellerisch zu zeigen.

www.diestadtgalerie.at/archiv/kinderprogramm/agathes-musikkoffer/
www.musikverein.at/jugend/agatheswunderkoffer.php

Veronika Kinsky, Mag. art. // Elementare Musik- und Klavierpädagogin, Rhythmikerin, Lehr- und Forschungstätigkeit am Institut für musikpädagogische Forschung, Musikdidaktik und Elementares Musizieren an der Wiener Musikuniversität, Fortbildungstätigkeit im In- und Ausland. Gelegentliche Mitwirkung bei Musiktheaterproduktionen für junges Publikum als Komponistin, Musikerin und Darstellerin.

1 Konzept von Veronika Mandl auf der Grundlage von dem Bilderbuch „Das Entchen und der große Gungatz“ von Käthe Recheis und Georg Bydlinsky, 1981, Wien Herder Verlag

… der Reiz des Ungewöhnlichen

Philipp Lamprecht ist passionierter Musiker. Er brennt besonders für sehr alte und sehr neue Musik. Regelmäßige Zusammenarbeit mit Komponistinnen und Künstlern anderer Sparten sowie historische informierte Aufführungspraxis im Bereich mittelalterliche Musik prägen seine Konzert- und Musikertätigkeit allgemein. Der Südtiroler studierte Schlaginstrumente an der Universität Mozarteum bei Prof. Peter Sadlo. Schon während des Studiums spezialisierte sich Philipp auf Kammermusik und Soloauftritte, sowie zunehmend auch auf den Bereich der Musikvermittlung. Seit 2015 lehrt er am Orff-Institut.

Der Miteinbezug sogenannter Neuer Musik bzw. neuer Spieltechniken und Instrumente gestaltet sich für mich sehr homogen und natürlich. Dadurch, dass ich für Experimentelles brenne, Neuerungen nicht als fremdartig empfinde und folgerichtig auch nicht dergestalt darstelle, sondern lediglich als Klangvarianten vermittle, begegnen mir die meisten Menschen mit Offenheit. Besonders Kinder reizt das Ungewöhnliche, da sie an Klang als Solchen noch keine großen Erwartungshaltungen stellen. Natürlich gibt es auch mal Schwierigkeiten: Klänge, die als unangenehm empfunden werden, stoßen auf Ablehnung, z. B. laut gespielte Glasflaschenklänge und hohe Metallinstrumente, u. Ä. Vorbeugend empfehle ich diese verbal vorzubereiten, also die Besonderheit verständlich zu machen durch Beschreibung der Klangfarbe(n) und Vergleiche mit ähnlichen oder kontrastierenden Instrumenten. Oder aber ich zeige die physikalische Natur des Instruments detailreich auf. Ablehnung tritt – wenn überhaupt – nur bei Erwachsenen zu Tage, für die Musik Stilistik bedeutet und nicht die unterschiedliche Arten, Klänge miteinander zu verbinden.

www.philipplamprecht.com
www.enssle-lamprecht.com

… unterschiedliche Modi der Inszenierung umzusetzen

Seit der Saison 2007/08 zeichne ich mich für die Konzeption und Inszenierung des Konzertzyklus *Agathes Wunderkoffer* für junges Publikum ab drei Jahren im Musikverein Wien verantwortlich. Innerhalb einer Saison gibt es im Musikverein Wien fünf Konzertproduktionen, die unter einem bestimmten musikalischen Thema stehen. So sind einmal die Stimmen in all ihrer Vielfalt, Instrumentenfamilien, Blas- und Saiteninstrumente, Komponisten o. Ä. im Mittelpunkt des musikalischen Geschehens. Die größte Herausforderung im Tätigkeitsfeld der performativen Musik- und Tanzvermittlung ist für mich immer wieder, unterschiedliche Modi der Inszenierung umzusetzen, um jeder Produktion eine eigene Kontur zu zeichnen. So kann einmal eine Erzählung im Vordergrund stehen, ein andermal das Zusammenspiel unterschiedlicher Genres, wie z. B. Konzert und Theater, eine Mischung aus Szenen, Interviewsituationen und Informationen etc. Es gilt, eine stimmige Balance zwischen der Inszenierung und der Musik zu finden, wobei die jeweilige Musik immer das Kernstück bzw. den Dreh- und Angelpunkt des Konzertes bildet. Die Inszenierung ist kein Selbstzweck, sondern dient – im wahrsten Sinne des Wortes – der Vertiefung der Faszination Musik.

www.musikverein.at/jugend/agatheswunderkoffer.php
www.stadtgaleriekultur.info/programm/kinder/das-agathe-programm-2016-2017/
***Agathes Wunderkoffer:* www.youtube.com/watch?v=Ah8Qu7hcQw4**

Veronika Mandl, Mag. art. // Elementare Musikpädagogin, Musik- und Bewegungspädagogin/Rhythmikerin, Konzertpädagogin, CliniClown, Lehrtätigkeit am Institut für musikpädagogische Forschung, Musikdidaktik und Elementares Musizieren an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Konzeption und Inszenierung von Schauspiel in Konzerten für junges Publikum.

… dem Orchester Ressourcen für tragfähige Musikvermittlungsprojekte abzuringen

Michael Mitterlehner-Romm, Mag. art. // absolvierte das IGP-Studium am Brucknerkonservatorium in Linz und studierte Konzertfach Schlagwerk am Mozarteum Salzburg bei Prof. Peter Sadlo. Seit 1998 ist er koordinierter Solopauker und Schlagwerker im *Mozarteumorchester Salzburg.* Er ist Mitglied des Österreichischen Ensembles für Neue Musik (oenm) und spielt auch gern in verschiedenen Formationen quer durch alle Stilrichtungen.

Einerseits ist es herausfordernd, das Besondere eines Orchesters erlebbar/erfahrbar zu machen. Dazu gehört es, einzelne Musiker persönlich kennen zu lernen, ihren Umgang mit dem Instrument zu sehen und zu hören, ihre Liebe zum Instrument, ihre bedingungslose Hingabe zur Musik, ohne die ein professioneller Musiker nicht auskommt zu erleben.
Dazu gehört auch, erfahrbar zu machen, dass jeder Einzelne die gleiche und gleichgroße Verantwortung am Gesamtergebnis, am Gesamtklang trägt. Aus vielen einzelnen Aktionen und Klängen erwächst etwas Großes und völlig Neues, wenn alle „am gleichen Strang ziehen".
Durch gemeinsames Erarbeiten kurzer „Werke" möchte ich einzelne Parameter des Orchesterspiels, wie zum Beispiel Mehrstimmigkeit, Klangfarben, rhythmische Variationen, formaler Aufbau und vieles mehr beleuchten.
Die zweite Herausforderung besteht darin, einem Arbeitsumfeld, das auf maximale Effizienz bei der Erarbeitung, Abwicklung und Präsentation von Konzertprogrammen und Musiktheaterprojekten ausgerichtet ist, und bereits dafür unter enormen zeitlichem und finanziellem Druck leidet, auch noch personelle, finanzielle und zeitliche Ressourcen für tragfähige (sprich aufwendige) Musikvermittlungsprojekte abzuringen.
Der Musikvermittlung den nötigen Stellenwert innerhalb des Orchesterbetriebs zu verschaffen, die finanzielle Ausstattung zu sichern und die Kollegen- und Kolleginnenschaft zur Mitwirkung zu motivieren (oder auch einfach nur Unsicherheiten im direkten Umgang mit größeren Gruppen abzubauen) bleibt eine Herausforderung (vgl. S. 32).

www.mozarteumorchester.at
www.oenm.at

***Vollgas mit Musik* im Autohaus:**
www.youtube.com/watch?v=It6vy14Pex4

… das gesellschaftlich genormte Tanzbild …

… welches sich stärker der Repräsentanz als dem Schaffen aus einer individuellen Körpererfahrung heraus verpflichtet. Im Tanz kommt einem das Auge als dominantes Sinnesorgan in die Quere. Wenn es darum geht, etwas aus sich heraus zu entwickeln, brauche ich kaum äußere Körperbilder. Kein „copy/paste" und auch keine vorgefertigten, halbgegarten Schrittmaterialien. Das fühlt sich sonst an wie Tiefkühlpizza. Auch wenn uns der Markt vorgaukelt, dass wir mit diesen Fertigprodukten glücklich werden, ist doch selten Erkenntnis und nachhaltige Befriedigung daraus zu generieren. In einer komplexen und undurchschaubaren Welt kann Kunst keine einfachen leichten Lösungen anbieten wie die Politik das manchmal versucht.
Wir benötigen die produktive Verunsicherung viel dringender als das Reproduzieren und Repräsentieren. Heute mehr denn je. Um mich einzulassen muss ich – Lehrende und Lernende zugleich – immer wieder offen sein und fremde Zugänge ausprobieren. In unserem kulturellen Umfeld stehen der Gesellschaftstanz sowie die popmusikalischen Videoclips einer individuellen Körpererfahrung oft im Weg. Diese Außenbilder bewirken ein begrenztes Wissen über das unendliche Feld an Ausdrucksmöglichkeiten dieser Disziplin und schaffen bei vielen ein Gefühl von „ich kann das nicht". So viele linke Füße, wie die Menschen vorgeben zu haben, gibt es ja gar nicht. Tanz kann mehr!

www.aureliastaub.at

Aurelia Staub, geboren in Zürich, Tanzausbildung in der Schweiz und den USA, pendelt als freischaffende Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin zwischen Wien, Graz und Zürich. Gründete 1990 das KünstlerInnenkollektiv *konnex*, das sie 20 Jahre lang leitete. Kontinuierliche Arbeit für Bühne und theaterfremde Orte. Stückentwicklung und Repertoire. Internationale Gastspielreisen. Choreografische Arbeiten, Masterclasses, Schulprojekte sowie Fortbildungen für Lehrende. Senior lecturer an der Kunstuniversität Graz für Improvisation, Tanz und Bewegung (Schauspielinstitut/Institut für Musikpädagogik)

… gleichzeitig Leiterin, Performerin und Moderatorin zu sein

Doris Valtiner-Pühringer, Mag. art. // Studium Elementare Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut der Universität Mozarteum, und Choreography am Dartington College of Arts, England. Seit 2008 ist sie Lehrende am Orff-Institut. 2007–2012 Mitglied der Performance Gruppe des Orff-Instituts *Das Collectif.* Vielfältige Kurstätigkeit im In- und Ausland. Seit Herbst 2013 Leiterin der *Mittendrin-Konzerte* der Stiftung Mozarteum Salzburg.

Mittendrin ist eine Konzertreihe (in Kooperation zwischen Orff-Institut der Universität Mozarteum und Internationaler Stiftung Mozarteum) für Babys und Kleinkinder von 0–3 Jahren in Begleitung ihrer Eltern. 2013 durfte ich die künstlerische Leitung und Moderation von Manuela Widmer übernehmen, die diese Reihe begründete.

Das Entdecken ist für mich der größte Reiz in der Musikvermittlung! Das jedes Mal neu Erleben und Öffnen der Ohren für vielseitige Klänge! Das Hören und mit allen Sinnen Wahrnehmen. Meine größte künstlerische Herausforderung ist dabei, als Leiterin, aber auch gleichzeitig als Moderatorin zu fungieren, immer wieder an meinem Konzept und gleichzeitig an meinen Auftritten innerhalb des Konzertes zu arbeiten. Um den Gesamtablauf, die Übergänge, die Dramaturgie der Dynamik der Stücke etc. beurteilen zu können, muss ich während des Erarbeitungsprozesses einen Schritt zurücktreten. Während des Konzerts muss ich jedoch einerseits meine Rolle als Moderatorin und andererseits die Rolle als Performerin in einzelnen visuellen Umsetzungen finden und schnell zwischen den Funktionen „umschalten". Auch stimmlich ist dies eine Herausforderung, mit der ich mich im Moment beschäftige. Das Wechseln zwischen Moderationsstimme und Singstimme auf der einen Seite und das Spielen mit der Melodie innerhalb der Moderation auf der anderen Seite. Da die Kinder in diesem Alter kaum den Inhalt als vielmehr Melodie, Rhythmus und Emotion meiner Worte aufnehmen, erscheint mir dies für die Lebendigkeit und Präsenz äußerst wichtig. Dafür suche ich mir immer wieder neue Wege, mich selbst zu überraschen, beim Proben in Extreme zu gehen oder mir eine Geschichte im Hinterkopf zurecht zu legen, die mich selbst durch das Programm führt.

Die Herausforderung ist es, einen „Boden" zu schaffen (durch meine Stimme, durch Gesten, Worte …) indem alle entspannt und individuell Musik erleben können – sowohl das Publikum als auch wir als Ensemble. Dann entsteht ein Raum voll Lebendigkeit und Musik!

www.mozarteum.at/klangkarton/konzerte/mittendrin-konzerte.html

SUMMARY

Performative music and dance outreach is as versatile and individual as the people who work in this area. We asked people who have worked in this area successfully and enthusiastically for many years – especially colleagues from Elemental Music and Dance Pedagogy – for a short contribution. The editors posed the same question about the biggest personal challenge as facilitators. The following 12 very different answers show how diverse, lively and demanding the task and the work is. Shirley Salmon

The biggest challenge for me in the area of performative music and dance outreach is time and again . . .

. . . the balancing act between arts and pedagogy. To delight or dazzle?
Antje Blome-Müller, *Klangkarton, Stiftung Mozarteum Salzburg.*

. . . the diversity of the activities.
Bettina Büttner-Krammer, *Young symphony, Wiener Symphoniker*

. . . convincing with passion.
Carlos Chamorro Moreno, *free-lance musician and conductor, Spain/Austria*

. . . our audience.
Carolina und Andreas Paragioudakis-Fink, *creative company XTHESIS, Vorarlberg*

. . . making encounters and relationships possible.
Dietmar Flosdorf, *University for music and dramatic arts, Vienna*

. . . not relinquishing the uncomprimisingness of artistic work.
Robert Kainar, *Musician Jazzit, Salzburg*

. . . balancing artistic demands and intelligible simplicity.
Veronika Kinsky, *University for music and dramatic arts, Vienna*

. . . the stimulus of the unusual
Philipp Lamprecht, *free-lance musician and teacher Orff Institute, Mozarteum University Salzburg*

. . . realizing different modes in the staging.
Veronika Mandl, *University for music and dramatic arts, Vienna*

. . . to wring the resources from the orchestra for workable music projects.
Michael Mitterlehner-Romm, *Musician, Mozarteum Orchester Salzburg, oenm (Austrian ensemble for new music)*

. . . society's standardized view of dance.
Aurelia Straub, *free-lance dancer, choreographer and dance teacher between Vienna, Graz and Zürich.*

. . . being director, performer and moderator at the same time.
Doris Valtiner-Pühringer, *Orff Institute, Mozarteum University Salzburg and Stiftung Mozarteum Salzburg*

„Eigentlich will ich nichts vermitteln."

Micaela Grüner und Monika Sigl-Radauer im Gespräch mit
Katharina Schrott, Julia Schwarzbach und Yoko Yagihara, Toihaus Theater Salzburg

„Das Toihaus Theater in Salzburg ist eine offene Produktionsstätte für Künstlerinnen und Künstler aus verschiedenen Sparten. Jährlich entstehen 6–8 Produktionen für Kinder und Erwachsene in denen sich Musik, Tanz, Bewegung und Sprache zu poetischen Bildern verdichten. Vor allem mit den Stücken für Kinder tourt das Toihaus Theater weltweit und begeistert sein Publikum. Es zählt zudem seit 2002 zu den österreichischen Pionieren im Theater für sehr junges Publikum." (aus der Broschüre BIM BAM-Theaterfestival für Klein(st)kinder 2017)

Zum Toihaus Theater-Ensemble gehören seit vielen Jahren **Katharina Schrott** (Choreografie und Tanz, BIM BAM-Festivalleiterin) und **Yoko Yagihara** (Musik). **Julia Schwarzbach** ist als Tänzerin, Musikerin und Choreografin in diversen Produktionen involviert; alle drei Frauen haben ihre musikalisch-tänzerischen Ausbildungswege über das Orff-Institut für Elementare Musik- und Tanzpädagogik in Salzburg gemacht.

Im April 2017 haben wir die drei Künstlerinnen zum Gespräch eingeladen, um das Thema performative Musik- und Tanzvermittlung aus ihrer Praxiserfahrung näher zu beleuchten.

www.toihaus.at

„Musik liegt in der Luft" – mit diesem beschwingten Thema ging das 6. Internationale Theaterfestival für Klein(st)kinder „BIM BAM" in Salzburg im Frühjahr 2017 über die Bühne. Über 50 Veranstaltungen fanden im ganzen Land Salzburg statt. Beteiligt waren Tanz-Musik-und Theaterkompanien aus ganz Europa.
Leitung: Katharina Schrott

INTERVIEW

Ihr drei seid selbst mit Produktionen, Workshops und Begleitprogramm aktiv. Was sind die intensivsten Eindrücke?
Julia Schwarzbach: Das Schönste ist, wenn das Zusammenspiel vom Publikum und einem selbst von der ersten Sekunde an zu einem einzigen Zauber wird und alle Elemente ihren Platz gefunden haben. Wir spielen ja immer mit Live-Musik und die Möglichkeit, auf Dynamiken und Stimmungsatmosphären einzugehen, ist durch die Live-Performance unserer Kunst noch viel mehr gegeben. In dem Moment der Aufführung ist das einfach irrsinnig schön.

Worin siehst du den Zauber?
Julia: Das hat viel damit zu tun, dass man das Stück in den Knochen hat und nicht vor sich her trägt. Und manchmal blickt man ein Kind an und es entsteht dieser Zauber. Oder das Zusammenspiel mit den anderen Künstlern … man braucht dann keine Worte mehr, sondern macht was und ist in einem gemeinsamen Groove.

Ihr schreibt im Vorwort zu eurer BIM BAM Festivalbroschüre: „Musik ist der Zauber, der das gesamte Geschehen immer wieder in neues Licht taucht." Yoko, wie zauberst du?

Yoko Yagihara: Wenn die Musik läuft und die Ohren die Augen öffnen. Es sind die Bilder, die jeder individuell sieht, wenn er Musik hört. Das ist der Zauber. Es gibt tausend Bilder, die man sehen kann und jeder sieht anders, wenn er Musik hört. Und Raum, Tanz und Musik prägen mich. Es bin nicht ich allein. Oder die Musik allein. Alles zusammen ergibt das Zaubermittel. Jedes hat für sich Kraft, aber erst zusammen atmet alles.

„Die Ohren öffnen die Augen" – ein schöner Titel. Kann man das auch anders herum sagen, wenn man z. B. vom Tanz aus geht: Die Augen öffnen die Ohren?

Katharina Schrott: Ich finde, so zu denken ist falsch. Wir gehen immer vom „Eines" aus – aber Tanz ist Musik und umgekehrt. Im Afrikanischen z. B. gibt es gar keinen Unterschied zwischen Wort, Tanz und Musik. Da gibt es nur ein Wort für alles. Und jeder Mensch rezipiert ja anders. Ich kann niemandem vorschreiben, wie er fühlen soll. Es geht ja letztendlich um's Spiel – und das ist in jeder Kunst vorhanden. Wir arbeiten am Zusammen-Spiel.

Julia: Ich kann es auch nicht trennen und empfinde dieses Denken sehr westlich. Ich empfinde meinen Tanz als sehr musikalisch und man sagt ja auch: Der Körper ist ein Instrument. Und so arbeiten wir auch. Es geht um die ganzen Momente, die wir zusammentragen und das Stück beginnt schon in der Umkleidekabine. Die feinen Stimmungen und Atmosphären, die jeder mitbringt, machen ja das Performative aus: genau diese Dinge ins Miteinander zu bringen, voll und ganz da zu sein und zu spüren …

Wie entwickelt ihr Stücke? Wie geht es los? Was ist am Anfang?

Yoko: Für mich ist das Wichtigste, die Menschen kennenzulernen, mit denen ich arbeiten will. Das geht am besten über den Körper, das Bewegen und Spüren. Und über das Sprechen und den Austausch darüber, was man denkt und fühlt. Da kann sich schon so viel entwickeln. Und wenn es schon ein Thema gibt, entwickelt sich daraus eine Spirale, die immer weiter geht. Bevor wir ein Stück entwickeln, wärmen wir uns körperlich auf und spielen. Das Spiel ist der Anfang.

Julia: Wir improvisieren, explorieren, verwenden Materialien und es geht vor allem um die Entdeckung der Kleinigkeiten, die den Prozess des Ausprobierens, Verwerfens und Fixierens anregen.

Ihr müsst aber ja auch ganz pragmatisch agieren: Ein Jahr, bevor ein Stück auf die Bühne kommt, muss ein Programmheft gedruckt werden. Was schreibt ihr da hinein?

(Alle lachen) **Katharina:** Das ist wohl die größte Krux in der Kunst …

Julia: Ja, da gibt es eine große „Elastizität" zwischen Formulierung, Prozess und Ergebnis – also dem eigentlich unschönen Wort „Produkt". Bei uns geht es ganz viel um Bilder und Inspirationen. Es gibt kein Skript, das zur Entwicklung dient. Es geht letztendlich um Verknüpfung dieser vielen schon genannten Kleinigkeiten. Manchmal ist der Titel ganz schnell da. Manchmal steht er erst fest, wenn wir schon vier Wochen Probenzeit hinter uns haben.

Von welcher Fragestellung geht ihr bei der Konzeption von Stücken aus? Gibt es die klassischen pädagogischen W-Fragen? Was, für wen, wie …?

Julia: Ein Stückchen weit gibt es sie, aber sie werden irgendwann überflüssig. Ich würde mich komisch fühlen, wenn ich mit den W-Fragen an ein Stück heran gehe. Wir spielen und erleben erst mal für uns und überlegen uns dann in der dramaturgischen Umsetzung, wie wir das für diese ganz spezielle Altersgruppe der Jüngsten organisieren und gestalten.

Katharina: Wir gehen immer ganz klar von

einem künstlerischen Inhalt aus, der sich an elementare Ideen hält: z. B. „Der Tagesablauf“. Das ist ein Thema für Groß und Klein. Und wir denken dann nicht ans Publikum. Mit dem oft zitierten Satz „das Publikum dort abholen, wo es ist“ entmündigen wir es ja ein Stück weit. Selbstverständlich ist aber, dass die Kunst, von der wir ausgehen, sei es Musik oder Tanz, das Beste ist. Und natürlich haben wir das gesamte Altersspektrum von den ganz Kleinen bis zu den Großeltern und denken deshalb auch gesamtheitlich.

Yoko: Für mich ist ein Satz, den Hermann Regner einmal geschrieben hat, schon während des Studiums ganz wichtig geworden. Sinngemäß sagt er: vielleicht geht heute etwas nicht, was morgen möglich wird. Und mir sagt das, dass man nie fixieren kann, wie etwas bei wem und wann ankommt. Für unser gemischtes Publikum können wir nur die Türen öffnen und schauen, was kommt. Und deswegen ist für mich kein großer Unterschied zwischen pädagogischem und künstlerischem Bereich. In der Schule gibt es Jahrgänge, aber Kunst ist kein Jahrgang.

Julia: Der Raum, in dem wir spielen, macht natürlich auch etwas mit dem Publikum. Es ist einfach ein Unterschied, ob wir im Theater spielen oder im Kindergarten oder in irgendwelchen Vereinsheimen. Einmal beobachtete ich ein Kind, das das ganze Stück hindurch nur in die Scheinwerfer guckte und völlig fasziniert war von dem Licht. Wahrscheinlich war ihm der Rest unseres Stückes egal. Und ich finde es fatal, wenn Kinder dann oft genommen werden und ihnen gesagt wird, wo sie hinschauen sollen und wo das „Richtige“ passiert. Ich will auch nicht der Magnet für die Kinder sein, denn was das Kind mit nach Hause nimmt, was es daraus macht oder vielleicht sogar umsetzt, weiß ich nicht. Und das ist ja das Schöne. Die W-Fragen sind erst mal nicht so wichtig, weil es um die Öffnung für die Möglichkeiten geht. Und letztendlich ist alles möglich.

Wann braucht es Worte?

Katharina: Worte braucht es nur am Anfang für die Eltern. Ein paar auch für die Kinder. Das sind eher organisierende Worte. Man lernt ja im Theater wie im Konzert diese Art der Rezeption. Dass man reingeht, zuschaut, zuhört, etwas auf sich wirken lässt, wieder raus geht…

Ihr bietet auch einführende Workshops …

Katharina: Wir sind sehr am Diskutieren, ob es das braucht. Für Kindergärten und Gruppen ist das super – es gibt so viele Kinder, die keinen Zugang zu Live-Musik oder Tanz haben. Die Stücke auf der Bühne sprechen für sich, aber in den Workshops sind die Kinder selbst aktiv.

Yoko: Im Workshop nehmen wir Essenzen aus Musik und Tanz, die Kinder spielen damit und wir eröffnen den Kindern damit einen ersten Zugang zum jeweiligen Stück. Wir sagen ihnen aber nicht, dass sie einen bestimmten Weg gehen sollen, sondern wir wollen die spüren lassen, dass sie spüren, dass Kunst was Schönes sein kann.

Katharina: Wir wollen eigentlich nicht, dass sich den Kindern ein Stück „erklärt“. Wir wollen ihnen eher Erfahrung mitgeben. Denn die eigene Erfahrung macht sie offener.

Was sagt ihr zu dem Begriff „Musik- und Tanzvermittlung“?

Julia: Eigentlich will ich nichts vermitteln. Ich habe keine pädagogische Zielführung. Ich gehe nicht mit der Motivation auf die Bühne, um zu sagen, das Kind soll am Ende des Tages das und das mitnehmen. Aber die Pädagogin in mir möchte die Offenheit haben, das zu sehen und auch mitzuerleben, wenn so etwas passiert. Für mich macht es aber einen riesigen Unterschied, ob wir über Workshops oder ob wir über die künstlerische Arbeit sprechen. Das sind für mich Bereiche, in denen es inhaltlich nicht so

eine große Trennung gibt, aber von der Herangehensweise schon oder von den Fragen die dann im Raum stehen. Es gibt eine klare Trennung zwischen Bühne und Workshop.

Aber letztendlich will ich ja doch immer irgendwas vermitteln, egal ob ich etwas auf die Bühne bringe oder einen Workshop mache. Ich will ja, dass irgendetwas ankommt …
Julia: Ich merke, dass das oft eine hinderliche Frage für mich ist, wenn das die zentrale Frage ist. Ich stell mir die nicht wirklich. Wenn ich das Kunstvermittlungsprogramm für die Szene Salzburg mache, dann stehen zum Beispiel Fragen im Mittelpunkt wie: Was ist das Performative? Was ist eine Performance überhaupt? Da geht es um ein Ausloten von zentralen Begriffen, mit denen wir hantieren oder die auch Teil unseres Sprachgebrauches sind. Wenn ich als Künstlerin auf der Bühne stehe, stelle ich mir nicht die Vermittlungsfrage. Für mich wäre das fast fatal, mit so einer Einstellung oder Haltung auf die Bühne zu gehen. Das funktioniert nicht, also für mich funktioniert das nicht.

Wir haben in verschiedensten Kontexten über „Vermittlung" diskutiert. Das Wort an sich ist eigentlich ein irrationales Wort, denn jede Kunstform vermittelt irgendwie. Was habt ihr am Orff-Institut mitgenommen?
Julia: Es stellt natürlich auch die Frage des Mittels in den Mittelpunkt. Was sind deine Mittel? Was ist deine Sprache? Was ist dein Handwerk? Was sind deine Materialien? Was sind deine Tools? All das sind die Mittel und dann kommen die Methoden. Wenn jemand denkt oder spricht, dann würde ich sagen, das ist doch schon Mittel oder Handwerkszeug. Diese ganz spezielle Art zu vermitteln oder etwas mitzuteilen und dadurch auch gemeinsam zu erleben, war für mich während des Studiums so, als würde ich das Pferd von hinten aufsatteln. Ich habe die Strukturen zuerst gelernt bevor ich das Gefühl hatte, dass ich für mich die künstlerischen Inhalte finde. Das musste damals aber auch so sein, damit ich jetzt das Pferd von vorne aufsatteln kann bzw. versuche, auf ihm zu reiten.

Ich habe all diese Gerüste, Strukturen und Pläne in meinem Ordner liegen und weiß, dass und wie ich einen Unterricht aufbauen kann und wer ich als Künstlerin bin. Es war wichtig für mich, dass auch die Technik neben dem humanistischen Ansatz und der menschlichen Nähe einen Platz hatte.
Katharina: Ich war ja vor allem als Kind am Orff-Institut. Was ich mir hierbei mitgenommen habe, war dieser ganz schön große Freiraum. Für mich war immer essentiell, dass ich wählen konnte. Ich hatte meinen Schwerpunkt immer auf Tanz, aber ich konnte viel auch in Sachen Musik ausprobieren und kombinieren.

Das Thema Freiraum ist interessant. Mit dem können ganz viele nicht umgehen.
Yoko: Ja, ich finde das schon beim Arbeitsansatz wichtig. Als ich Studentin war, gab es eine Aufgabe, eine pädagogische Anweisung und zehn verschiedene Ergebnisse der Umsetzung. So lernt man viele verschiedene Denkweisen kennen und das räumt Freiraum ein. Das gibt einem selbst Vielfältigkeit und man sammelt unterschiedlichste Erfahrungen. Das ist eine Besonderheit des Orff-Instituts. Ich bin in Japan mit der japanischen Pädagogik aufgewachsen. Und dort gilt der Leitsatz: „Eine Aufgabe – eine Lösung". Es ist wirklich ein großer Unterschied vom pädagogischen Ansatz her. Und das war für mich eine Sensation. Schön ist, wenn man selbst merkt, dass man eine Aufgabe unterschiedlich lösen kann, aber nicht sofort darüber gewertet wird, ob etwas gut oder schlecht ist.

Wir danken euch für dieses Gespräch!

Internationaler Exkurs
International Excursus

Australia

Engaging performances for young people for now and the future.

Young people are a very special audience indeed as you may only have one chance to present a live performance, particularly of something as 'different' to them as western art music. This rare chance should never be wasted!

I was privileged to work for over a decade at the Sydney Symphony Orchestra managing their highly regarded Education Program with Richard Gill as the program's Artistic Director. Together we learned many things about what young people deserve, some of which include:

1. *to experience a variety of music from the orchestral canon and music written specially for them;*
2. *to hear an ensemble that is engaged and interested in the performance;*
3. *to be given every chance to actively engage with the music and to be asked to think about what they hear;*
4. *to hear the music performed in as intimate a setting as possible – so that direct contact can be made.*

We addressed these issues with some success by performing a variety of concerts for different age groups where the music chosen connected with the age group. These concerts were performed in a concert hall that seated no more than 500 students in raked seating close to the stage area, so the students could be brought 'into' the orchestra easily. The music always included an Australian work written specifically for them by a living composer who was present where possible to speak to the students (or at least their teachers) about their work. Students were prepared for the concert experience (and the music they would hear) through a range of teaching materials that their teachers were introduced to through an interactive workshop. These materials had an accompanying recording and were linked to the current syllabus studied in schools. The orchestra performing these concerts was made up of principal and leading musicians from the main orchestra (Sydney Symphony Orchestra) who were mentoring young emerging professional musicians. So the learning was happening on stage as well as in the audience. It also meant the orchestra was fully engaged in the process and presenting music of the highest quality and musicianship.

However, these practical details would have meant nothing if the students were not directly engaged in the music by the conductor/presenter. Using many Orff-Schulwerk principles the students were immediately engaged in moving to the music; accompanying the music using body percussion, found sounds, speech or singing and percussion instruments; identifying instruments and changes in the music and musical styles; answering questions; being asked to improvise on and engage with the main themes of the music and respond to the music in a variety of ways. This was not only entertaining but also made them think about what they were hearing and to make direct connections with the music.

The students became very open to new music and music that did not have a regular beat or melody (that was more atmospheric). They enjoyed hearing music that connected with their experience and the landscape they live in. They loved hearing works from the main orchestral canon (that is so much better experienced live!), dancing to a polka or tarantella, or being transported by an impressionist work. The important thing was to experience a range of music and to be asked to respond to it cognitively and imaginatively.

Musica Viva, our premier Australian chamber music organisation that takes a variety of small ensembles directly into schools, also applies this process to their education performances. They use the same modes of engagement to capture the student's imagination and engagement and the results are tangible.

If such approaches are used students avidly experience a wide range of music in different settings and feel included and engaged in the process. They will become the passionate and enthusiastic audiences of the future!

Margie Moore, Sydney

www.sydneysymphony.com/learning-and-engagement/about/education-calendar
www.musicaviva.com.au/about-us/musica-viva-schools/

Margie Moore, *OAM, Arts and Education consultant*
Margie has extensive experience as an arts, education and music educator and administrator. She has had successful careers as a teacher, music consultant, lecturer in arts education and managing the highly regarded Sydney Symphony Education Program. She currently offers consultancy to a range of arts organisations in Australia & the UK. Margie has held executive positions in both the NSW and National Orff Schulwerk Associations.

Finland

Godchildren of Helsinki Philharmonic Orchestra

In 2001 the Orff-Schulwerk Informationen *published an article about the Helsinki Philharmonic Orchestra and "its babies". What happened musically and artistically with these children? How did the project go on? I hope that this short report is an inspiration for music educators and orchestras all around in the world!*

The first godchildren were born in 2000

The Helsinki Philharmonic Orchestra invited babies born in 2000 to be godchildren of the orchestra. Over 6000 babies were born and 4600 were enrolled in the project, that is 75 % of the new born babies in Helsinki. As a present, the families received a CD Teddy goes to a concert featuring classic orchestral music and twice a year an invitation to a concert. The program lasted until the children went to school at the age of seven. It was sponsored by city of Helsinki. In the year 2012 the program started once more and it will go on until 2019.

The pedagogue designs the program together with the orchestra members

The idea is to awaken the interest for orchestral music and support the musical development of the whole family. The program is pedagogically planned taking childrens' interest and development into consideration. The artistic and pedagogic planner is Satu Sopanen and the producer is Annika Kukkonen. The program consists of two different kinds of concerts per year: in the autumn, active concerts with workshops with chamber music ensembles: singing, playing, listening and dancing together. In the spring there are thematic children's concerts with bigger ensembles or with the whole orchestra. Families are invited to the Helsinki Music Centre, the home of the orchestra. The seven-year godchild project culminates with a spring concert, when the children will get to perform together with the orchestra at the Concert Hall of the Helsinki Music Centre.

The aim of the Godchild Project

The aim of the Godchild Project *is to awaken a love of music and playing music, to offer families a shared experience, support the development of musical and motor skills in children and lower the threshold for families to visit the Helsinki Music Centre.*

A thematic concert A celebration in a castle. *The children were invited to be dressed like princesses and princes. Also Satu Sopanen and the mascot "Teddy Buttons" have a crown.*

A celebration in a castle – *concert, a little Princess in the audience.*

Chamber music group performing for godchildren – on the floor you see mini djembe drums – in one piece some of the children were invited to play with the musicians.

Questionnaire survey for the families in 2010

In 2010, the Helsinki Philharmonic Orchestra arranged a birthday concert to honour the round 10 years of godchild partnership. In that concert the godchildren who studied on the music classes got to sing and play with orchestra. After the concert an inquiry was sent to the families. Almost 1000 families answered. The results were that 79,8 % from the godchildren had music along in their lives: having playing, singing or dancing as a hobby or playing music for pleasure at home.

New research in 2015 about the implication of the project

In spring 2015, a student from Jyväskylä University, Petra Piiroinen made a questioinnaire survey for the godchildren born in the year 2000 and their parents. There were twentyfour children from one school and they were fifteen years old. The results tell that 87 % of the children make music three to seven times per week. Nearly all of the children listen to pop music and half of the group listen also to classical music. 33 % go to live concerts once a month or more often. 71 % from the children thought that the Godchild Project had been usefull for them and that they have learned to listen to classical music thanks to the project. The answers of the parents were parallel: they felt that it was important that the children had learned to go to concerts and that music is important part of their lives.

"I feel special"

The implication of the first Godchild Project *has been significant. It reached 4600 families, so thousands of fathers, mothers, grandparents and siblings. In 2015, a 15 year old godchild wrote about the effect of the project: "When small children hear big music, it makes them feel special."*

Soili Perkiö, Helsinki

http://helsinginkaupunginorkesteri.fi/en/content/godchildren

Soili Perkiö
studied music education at the Sibelius Academy, Helsinki, and advanced studies in music and dance education in the Orff Institute. She is a lecturer at the Sibelius Academy. She has taught at educational conferences on all continents. She has made TV and radio programmes for children and composed music for dance, theatre and songs for children. Soili has written over 70 books for music education.

Poland

Exploring the music – examples of concerts for children in Poland

Poland has quite a long tradition of educational concerts – the idea that classical music should be accessible to all the population, no matter the age and the social status, was taken up in the communist time and has been kept until now. From the middle of the 1950s big cultural institutions, such as philharmonics and concert halls, have been sending their musicians on tours with symphonic and chamber music programs to small towns and villages where there are no regular music halls. However, in the last decades this practice turned out not to be sufficient – audience development started to be a big issue for the institutions and a demand for a new way of educating the listeners appeared.

Tradition and the new ideas

In the Warsaw Philharmonic old traditions are still continued and developed – the fourth generation of listeners regularly attend children's concerts in a big concert hall. They have an opportunity to come even 14 times during a season (twice a month) and choose the age group: 3–6 years or 7–12 years old. The character of the place – a historical interior with fixed stage and rows of seats (1072 all together!) does not allow establishing a closer contact between the performers and the children or creating a more intimate atmosphere. Nevertheless many parents (or grandparents!) are very happy to refresh the memories of their young days by coming with their children to the same space where they used to come themselves. I was given the task of preparing and presenting these concerts as a successor of a person who was in charge of them for over 50 years! Respecting my predecessor I had to act very carefully – it was about offering something modern within well-known, secure frames. I wanted to meet the expectations of the children by introducing new media and active music making. I tried also to present a wide spectrum of different music styles.

The formula that has been worked out is a 75–90-minute concert (interval included) with fixed elements such as:

- *a 10-minute workshop in the interval –active moving, singing and playing the instruments*
- *a welcome tune*
- *graphic presentation that is shown during most of the concerts made by a 7-year old girl and her father*

The repertoire spreads from classical music (chamber, symphonic and contemporary programmes) to ethno, folk, jazz and flamenco concerts. What if the audience seeks an even more personal relationship with the performers and with the music? Here are some alternatives.

Diversity of projects

A very common practice is organising short concerts in schools and kindergartens. They last 30–45 minutes and allow the presenter to ask questions and exchange impressions with the children. Young listeners can also come closer to the instruments and observe the process of creating their sound. Active music making is rarely included though.

Many cities offer concerts for very young listeners, aged 0–5 years. I was able to witness the beginning of such a project when it was put up in Warsaw, under the name of Smykofonia. The idea was to create a safe space for babies, toddlers and their families with no borders between the audience and the performers. People who come to a concert are invited to take off their shoes and find a comfortable cushion on the floor. I noticed that especially fathers enjoy lying down with their babies. The programmes give opportunities for both passive and active listening as well as for active movement, singing and playing the instruments. Coming with the whole family, bringing relatives and friends or meeting other children plays an important role in the process of becoming a faithful music-lover. This concerns everybody regardless of age.

Probably the best balance between perception and musical action has been achieved in the Lodz Philharmonic. A series of concerts for children entitled "Music explorers" is organised there in cooperation with the Polish Carl Orff Association. One Saturday a month, children come to the Philharmonic to participate in a 60-minute workshop (where they act musically) followed by a regular concert (where they listen to professional artists playing). In the last part of the concert they are invited to perform a dance, a song or an instrumental piece that they have learnt in the workshop. This gives an opportunity to come onto a stage and to experience actively the main ideas of the concert as the workshop and the concert are thematically connected. What is worth mentioning is that we combine music with visual art and have a young artist in our team who creates drawings for each concert. This is to facilitate the perception, to explain the structure and the history of music without words.

Once I had a chance to listen to Hermann Regner talking about the Orff-Schulwerk and the history of the Orff Institute. It was then that I realised that there is a clear connection between the world of professional musicians – composers and performers – and music education. Concerts for children might be one of the possible links.

Malina Sarnowska, Warsaw

For more information in English visit:
www.filharmonia.pl > Education
www.filharmonia.lodz.pl > For Children > Musical Discoverers

To see some pictures from the concerts visit:
www.orff.pl > Zdjęcia > Odkrywcy muzyki
www.smykofonia.pl > O projekcie > Galeria

Malina Sarnowska *graduated from The Fryderyk Chopin University of Music, Warsaw (speciality: violin) and the Orff Institut (Special Course), Salzburg. Works for the Department of Education of the Warsaw Philharmonic, cooperates with other concert houses and music institutions, programming, producing and animating concerts for children (age: 0–18 years) and realizing educational projects.*

Spain

We All Create.
Projects integrating the arts

Everything that moves generates life, and art is movement. Like the body, the sound, the pen and the brush move, the text advances, the colours are pure vibration, the architectural spaces demand action: the whole world is a dance. The rhythm is everywhere (lights, costumes, poetry, sculptures etc.), also in our imagination, where the arts merge and recreate, or rather grow integrated in our inner self. Therefore, educational efforts should not disintegrate them but rather strengthen their unity, since nothing satisfies more than to advance towards "total art" starting from any discipline. Even in specialization we penetrate into the depths of a lonely itinerary to embrace all emotions. Poetry is not only poetry, music is not only music: everything aspires to a complete expression.

The principles set out in this introduction have stimulated my stage work over the last 25 years, from simple musical tales to complex large-scale performances, always pursuing the same idea: to live the arts and to get to know the world through music.

The "descendants" of The Speck of Dust

The musical tale is the artistic form for all audiences that, using less means, provokes diverse emotions. It appeals to the fantasy, the sensitivity and, without being evident, shows the musical forms in a clarifying way. To make it happen you only need music, narration, a space and art and knowledge to create it. In the most favourable conditions, an auditorium and an orchestra are capable of mobilizing hundreds (sometimes thousands) of sensitive ears; but also with the modest means of a classroom you get splendid results. I have invested a lot of my work in musical tales (planning, composing, writing, presenting, playing, recording, disseminating, teaching and training professionals), presenting them on large and small stages, and through an illustrated CD-book format (Ed. Agruparte), in classrooms and homes.

My first musical tale, The Speck of Dust *(whose premiere in 1992 produced a sort of "big bang" in the Didactic Concerts in Spain), dealt with the adventures of a sound particle, a tiny being that was heard, but also visualized and danced in our imagination. In my later musical stories and scripts I intended to favour the association of perceptions through the fusion of texts and music: geometry and architecture in* Model Kits; *"Percussions" in nature in* The Drumsticks of Javier; *Invasions of insects, mammals and arachnids in the cycle of tales* Criminal Animals; *Tarot cards and improvisation* in Unforeseen Stories; *Games of time and pantomime in* Tuve tuba por un tubo *(word game meaning literally* I had a lot of tuba*); Old tales and painting in* The Garden of Delights *…. Some of them with symphony orchestras, others with soloists or chamber ensembles, the objective has always been maintained: everyone, without exception, "must" have access to live the spaces and times of art.*

"We All Create"

At the initiative of the Spanish Ministry of Culture (CNDM: National Centre for the Diffusion of Music), the project "We All Create" started in 2011 to carry out an interdisciplinary work with children and young people during a whole school year. To date, I have had the opportunity to direct this project four times, with the participation of two schools (a Primary and a Secondary School / College), a classical orchestra (Iuventas Orchestra, amateur, elastic and varied) and five university students who do their internships in this project (Dance Conservatory "María de Ávila", Department of Musicology of the Autonomous University of Madrid and Dance Institute of the King Juan Carlos University). Of course, for each project a new team is selected.

Is it really true that we all create? No doubt, however, creativity does not occur unless we summon it. With the team of monitors (dance, theatre, music and circus) we try to provoke situations that make the spark emerge that we then use in a work process. The idea is to travel together (children, adolescents, students and teachers) the path that begins with brainstorming and concludes in the creation of something definitive and effective. A path that allows us to differentiate ideas from occurrences and to measure, compensate and unify forces in one direction. For group creation to occur, it is necessary to design the project with a rule of calculation, to constantly change the initial path, not to succumb to uncertainty, to cultivate ideas to take advantage of its fruits, to solve the questions that are posed and to improvise without fear until we are convinced that it has been successful, although it is often not true.

The objectives of these projects are summarized in ten points:

1. *Promote reflection on current social issues.*
2. *Create restlessness, mobilize thinking and awaken creativity.*
3. *Expand the vision of art and the world.*
4. *Benefit from the experience of the stage, the discipline of performance (the scenario educates).*
5. *Promote an interdisciplinary work in which artistic languages are integrated: moving, dancing, playing, singing, constructing, painting, composing, designing and writing.*
6. *Join forces to live the experience of creating a new show starting from nothing.*
7. *Submit the process of creation to observation and reflect on the phases of its development.*
8. *Cultivate group work: create, learn and share.*
9. *Work together with professionals from different disciplines: instrumentalists, choreographers, plastic artists, composers and technicians in performing arts.*
10. *Learn to have a positive attitude regarding demanding challenges: value silence, attention, listening and readiness to enjoy*

In the four performance pieces to date, we have dealt with the following topics:

1. *the apocalyptic destructions of the labyrinths in* The Towers of Babel;
2. *the extravagant collections and elements of nature in* Master Kaos, the collector;
3. *the discoveries and classic adventures in* The Secret Journeys of Ulysses *and*
4. *the universal mysteries of the pictures of El Bosco in* Investigating Hieronymus.

Art organizes the chaos, plays with chance, and at the same time disrupts the order and allows itself to be carried away by the demands and needs of creation. The forms emerge from that dialogue and find their proportions in the paths that communicate the beautiful and the sinister. This is the area where we work.

Fernando Palacios, Madrid

www.fernandopalacios.es
www.agruparte.com/tienda/
www.cndm.mcu.es

Fernando Palacios
In 1992 he started the Education Department of the Philharmonic Orchestra of Gran Canaria, a model that spread through Spain and Latin America. Music pedagogue, leader of various music groups, director of radio and television programs, composer, author, lecturer at universities and former director of the Classic Channel of Radio Nacional de España, he is now dedicated to the educational projects of the Teatro Real, CNDM and Madrid Community. In 1992 he initiated the collection The Speck of Dust *which he still directs.*

Wir stellen vor …
We present …

netzwerk junge ohren – das Forum für Musikvermittlung in Europa

Das *netzwerk junge ohren* ist seit 2007 das Forum für Expert/innen und Praktiker/innen der Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum. Unter seinem Dach versammeln sich über 250 Akteur/innen aus Musik, Kultureller Bildung, Musikhochschulen, Kulturpolitik und -wirtschaft. Wir liefern Impulse für aktuelle Diskurse in Theorie & Praxis einer modernen Musikvermittlung und fungieren spartenübergreifend als Ansprechpartner. Unsere Netzwerkarbeit lebt von internationalen Partnerschaften. Ein Beispiel dafür ist die Zusammenarbeit mit „Kulturvermittlung Schweiz“: Gemeinsam haben wir den *Kompass Musikvermittlung* (vgl. S. 76) in einem zweijährigen Prozess entwickelt und herausgegeben. Ein anderes Beispiel ist die Zusammenarbeit mit der *Plattform Musikvermittlung Österreich (PMÖ)* in vor allem kommunikativen Belangen und dem *Arbeitskreis Musikvermittler in österreichischen Berufsorchestern (amöb)*, die auch im Fachbeirat des *netzwerk junge ohren* ihre Expertise und die Belange der Musikvermittler/innen in Österreich aktiv einbringen. Im Hinblick auf die Ausbildungs- und Weiterbildungsmöglichkeiten im Bereich der Musikvermittlung sind wir eng mit den Hochschulen und Universitäten vernetzt und pflegen hier den regelmäßigen, inhaltlichen Austausch.

Die Suche nach Formen und Formaten für ein modernes Musikleben und die Auseinandersetzung mit den Herausforderungen des Musikvermittlungsalltags verbindet auch die Mitglieder unserer fünf regionalen Arbeitskreise Musikvermittlung in: Berlin, Brandenburg, Nordrhein-Westfalen, Bayern, Baden-Württemberg, Saarland, Rheinland-Pfalz, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Sachsen, Luxemburg und Österreich. Die Geschäftsstelle des *netzwerk junge ohren* übernimmt die Koordination der jeweils zweimal jährlich stattfindenden Fachforen. Die inhaltlichen Impulse werden von den Teilnehmer/innen selbst eingebracht. Das Themenspektrum reicht hierbei von Fragen nach den Möglichkeiten für Partizipation, Erfolgsmerkmalen gelungener Kooperation bspw. mit Schulen über Repertoiregestaltung und Produktionsbeispielen bis hin zu Formen der Ansprache neuer Zielgruppen sowie Angeboten im Bereich Social Media. Mit den Arbeitskreisen stärken wir die Vernetzung und den fachlichen Austausch der Musikvermittler/innen in den jeweiligen Regionen. Eine Teilnahme an den Treffen ist kostenfrei.

Des Weiteren vergibt das *netzwerk junge ohren* den renommierten JUNGE OHREN PREIS in den Kategorien „Vermittlung“ und „Exzellenz“, um die grundständige, konsistente Vermittlungsarbeit zu würdigen und um das Rampenlicht auf Diejenigen zu lenken, die mit ihrem Engagement und den guten Ideen diese Arbeit überhaupt erst ermöglichen. Der JUNGE OHREN PREIS gilt

als Sensor für Qualitätsstandards der Vermittlungsarbeit und möchte als Impulsgeber immer wieder den Diskurs über diese anstoßen.

Einen großen Schwerpunkt legen wir seit 2015 auf die inter- bzw. transkulturelle Arbeit und begleiten die bundesweite Initiative „Kultur öffnet Welten“ in Deutschland als spartenübergreifende Koordinierungsstelle. Die Erfahrungen dieser Arbeit, wie auch aus eigenen Projekten, wie das kompositionspädagogische Projekt KLANGRADAR BERLIN an Berliner Grundschulen, fließen in unsere Netzwerkarbeit aktiv mit ein.

Im monatlich erscheinenden Newsletter, der tagesaktuellen Redaktion des Facebook-Kanals sowie im einmal jährlich erscheinenden Magazin „Best of Junge Ohren“, das der *neuen musikzeitung* beiliegt, versuchen wir, den Aktivitäten unserer Teilnehmer/innen ein Forum zu bieten.

www.jungeohren.com
www.facebook.com/jungeohren/
www.jungeohrenpreis.de

Plattform Musikvermittlung Österreich

Musikvermittlung und konzertpädagogische Workshops bereichern das österreichische Musikleben auf vielfältige Weise. Kaum ein Ensemble, Konzertveranstalter oder Opernhaus verzichtet mittlerweile auf diese künstlerisch-pädagogische Kommunikation mit seinem jungen und erwachsenen Publikum.

Die berufliche Praxis von MusikvermittlerInnen profitiert von fachlichem Austausch, geteilten Erfahrungen und Visionen für die Zukunft – dafür hat *mica – music austria* gemeinsam mit Constanze Wimmer, Leiterin des Lehrgangs „Musikvermittlung – Musik im Kontext“ und Professorin an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz, als Ort der Kommunikation und der Vernetzung die *Plattform Musikvermittlung Österreich* im Jahr 2012 initiiert. 2014 hat die *Plattform Musikvermittlung Österreich* einen Beirat ernannt, deren Mitglieder als Ansprechpersonen für diverse Bereiche (Institutionen, Veranstalter, freischaffende MusikvermittlerInnen, Forschung, Pädagogische Institutionen, etc.) in ganz Österreich fungieren.

Neben dem kontinuierlichen Austausch und dem Aufbau einer vielseitig informativen Homepage, setzten sich die Gründungsmitglieder zum Ziel, biennale Tagungen zu aktuellen Themen in unterschiedlichen Städten Österreichs zu veranstalten. Die Tagungsthemen waren bisher *Kulturen.Vermitteln.Musik* in Linz, *Musik in Szene – Szenen in Musik. Interdisziplinäre Aspekte der Musikvermittlung* in Salzburg und *Neues Hören für Erwachsene. Publikum für Neue Musik gewinnen* in Graz.
Melden Sie sich gerne zu unserem Newsletter an, der zweimonatlich sowie bei Bedarf auch öfter ausgesandt wird und Informationen zu Projekten, Stellenausschreibungen, Ausschreibungen von Wettbewerben und vieles mehr enthält.

www.musicaustria.at/pmoe
www.facebook.com/Plattform Musikvermittlung
Kontakt: **musikvermitteln@musicaustria.at**
Projekte / Vorankündigungen:
www.musicaustria.at/musikausbildung-musikvermittlung/

Musikvermittlung Schweiz
Ein Kompass für die Praxis

In erst- und einmaliger nationaler Zusammenarbeit tüftelten Musikvermittler/innen aus der ganzen Schweiz zusammen mit Vertreter/innen des *Netzwerks junge ohren* (vgl. S. 74 f.) in intensiven Diskussionen an einem Instrument für die Praxis der Musikvermittlung. Mit dem *Kompass Musikvermittlung* bieten sie nach einem langen Prozess in Printform und online für die Verortung eines Musikvermittlungsprojekts ein Vokabular an, dessen sich Musikvermittler/innen frei bedienen können und hoffen, dadurch zur Professionalisierung dieses jungen Berufsfelds beizutragen. Musikvermittlung wird dabei verstanden als eine Praxis, die verschiedenste Zielgruppen und alle Musikgenres betrifft.

Der *Kompass Musikvermittlung* ist ein praxisorientierter Leitfaden, um die Vielfalt an Musikvermittlungsprojekten abbilden zu können. Die Auseinandersetzung mit dem Kompass führt zur Reflexion über das eigene musikvermittlerische Handeln und verhilft zu einer Überprüfung der eigenen Ansprüche- einer Voraussetzung für gute Musikvermittlung. Wer sein Projekt durch alle vorgeschlagenen Kategorien durchdekliniert, verfügt damit über eine Beschreibung zum Beispiel für die Öffentlichkeitsarbeit, für Auftraggeber/innen und Geldgeber/innen.

Barbara Balba Weber, die den nationalen Prozess geleitet hat, wendet den Kompass auch konsequent in der Lehre an: alle Musikvermittlungsstudierenden der Hochschule der Künste Bern erhalten als erstes dieses Verortungs-Tool in die Hand gedrückt. Danach geht's darum, eigene Ideen mit Hilfe des Kompass' zu beschreiben, zu generieren, zu erweitern oder zu überprüfen. Alle Studierenden müssen von ihren Projekten klar ausdrücken können, WAS sie vermitteln, WARUM sie es vermitteln, WEM sie es vermitteln, WIE sie es vermitteln und WER vermittelt.

Das klingt simpel – ist aber gar nicht so einfach, wenn man es mal tatsächlich selbst versucht. Gerade die Kategorie des WARUM ist beispielsweise ohne Kompass schwer auszudeutschen. Der Kompass bietet hier eine Hilfe, nicht alle Diskussionen zu Gründen und Zielen von Musikvermittlung nochmals ganz von vorne zu diskutieren. Er zeigt ganz einfach mit vier Parametern (Inhalte, Struktur, Haltungen, Wahrnehmung), die man in vier Richtungen bewegen kann (vertiefen, popularisieren, in Frage stellen, verändern), wie einfach sich auf den Punkt bringen lässt, was ein Musikvermittlungs-Projekt beabsichtigt.

Prof. Barbara Balba Weber
Leiterin Cluster künstlerische Musikvermittlung
an der Hochschule der Künste Bern

Wer mehr zum Kompass Musikvermittlung und dessen Handhabung erfahren möchte, kann über folgende Institutionen Informationen bekommen:

Verein Kulturvermittlung Schweiz
www.kompass.kultur-vermittlung.ch/kompass
musikvermittlung +
www.musikvermittlungschweiz.ch
Hochschule der Künste Bern
www.hkb-musik.ch/cluster/vermittlung

Médiation Culturelle Suisse
Kulturvermittlung Schweiz
Mediazione Culturale Svizzera

Aus aller Welt
From around the world

Finland

Pre-school Production, aka. "Proggis" in Konsti Kindergarten.
Music Theater from Children for Children

Every spring the pre-schoolers of Konsti Kindergarten, in co-operation with their parents, teachers and art teachers, produce a musical and interdisciplinary artistic show, known as "Proggis". It brings together not only families, but everything the children have learned through the years in Konsti Kindergarten. Music, visual arts, songs and play, rhythms, stories, games, dances, imagination. With adult help, the children's ideas are brought to life.

The History

The history of "Proggis" brings us back to the early years of Konsti. In 1995, the teachers came up with a unique way to work with the parents apart from normal kindergarten routine. The parents bought the idea of putting together a children's play with enthusiasm and excitement. As the years went by, this seed grew to become a tradition. "Proggis" has become the conclusion, or in other words "the graduation" from our early age art education.

In every year of our history we have produced a show, 21 all together. "Proggis", from the first one to the latest, brings together all different art forms introduced in Konsti during the children's early age education (dance, visual arts, music). During the years, something new and adventurous has been added each year, also the craziest ideas have been taken into consideration. Nowadays, "Proggis" could be compared with any children's stage production available in Finland.

The Children's Show

In "Proggis" we combine early age art education with theatrical elements to create a large scale stage show. The show is based on children's stories, games, music and other interests. The starting point always comes from the children: what they play, who they wish to be on stage, their imagination and unlimited opportunities.

A talented group of parents and teachers will find, or if needed compose, the music for the show, play in a live band on the stage, come up with the storyline and script, build the stage and set up and create the costumes. Even though the adults actively take part in preparing the show, everything is based on bringing the children's ideas in to life.

The focus is in creating an experience for the children: together everything is possible. That is the message we want the children to take with them, when they leave Konsti for school. Each one is equally important for the process and the goal is only reached by working together. "Proggis" is a possibility for the children and their parents to learn to work as a group. The young and the older ones as well, learn to develop their self-expression and overcome the excitement of performing in front of a big audience.

Sometimes the parents will need encouraging as well. They might need to be given the extra push to enjoy and share the experience together with their child. For them "Proggis" is a journey to childhood, full of cheerful surprises. Afterwards they often would come to say thank you. Many of them admit that "Proggis" is a possibility to overcome their own boundaries. At the same time, they are setting an example for the children.

Parents in the Kindergarten

The ideal way of working with the parents would be to bring their professionality and skills to the everyday life of pre-school year. Field trips, visits to Konsti, concerts or workshops, all this brings colour to kindergarten life and gives us material to feed the process. How well this kind of co-operation works depends on the year. There might be a whole bunch of art professionals among the parents or just a motivated group of people, open for all ideas. Both are equally good starting points, only different.

Emotionally supported

Even before pre-school, children are looking forward to their turn to be on stage. At the start of the process, they are active to share their ideas. The teacher's responsibility is to make sure that everyone's voice is heard. The process is shared with parents from the beginning to the end. That way children will also have emotional support. The "real reaction" might be shown at home and it is important that the teachers will get the message.

In "Proggis" nothing depends on a single child. The focus is in the group work. This lowers the stress and anxiety. During the process, all participant's special skills and strengths are brought to the focus. Also, the children with learning disabilities or challenges get the experience of success as part of the group. A minute before the big moment, the children are a bit nervous. Some might have a fear of the stage, but mostly they are anxious and excited, happy and very proud of their work.

The audience

We want the audience to feel the power of working together and co-experience the joy. The commitment of the families is remarkable and that reflects onto the audience. As the ideas are originally from the children, the young audience finds it easy to fit themselves into the story.

As actors on stage, our crew are overcoming the limits inside our own heads. The challenge for us is to find new ways to give the audience a more active role. By introducing the elements of the show beforehand in the kindergarten, the younger children of Konsti get the joy of familiarity and belonging. Of course, there are other children and adults in the audience as well. So this does not work with everybody. By rhythms, clapping and sing-a-longs the audience has been a part of the show. The strongest effect is the atmosphere of a Broadway show in our own little home town.

The Long-Term Outcome

This strong common experience during the pre-school year, the process itself brings the parents more closely together. To get to know each other better, helps them to work together for their children's well-being and our community outside the kindergarten.

The children leave for school with a group of parents who have connection to each other, who can support and set limits together, who are familiar with each others' personalities.

The feeling of belonging to a safe group of families with co-operation skills, enables them to solve problems and leads the children later on in school world.

Behind the trees – "Proggis 2017"

In 2017 Finland will be one hundred years old. In the beginning of the first semester, we decided to choose Finland's nature and four seasons to be the theme for the Konsti year. We have been out in the forests, playing and exploring. That is where the children have found their ideas for the play. And, of course, we have Pokemons as well. The due date is in late March and the excitement is growing. Another unique "Proggis" is almost ready. And we totally enjoy it.

Maarit Lavas

Maarit Lavas
Kindergarten teacher, graduated 2001, has worked at Konsti Kindergarten since 2013, associate manager. Creative outlook on life, in and outside kindergarten. Mother of two boys aged 9 and 11, former Konsti-children themselves.
Hobbies: crafts, art, outdoor life, sports; balancing the family life with children. Present studies: Orff II next summer, Adults' basic visual art studies.

Japan

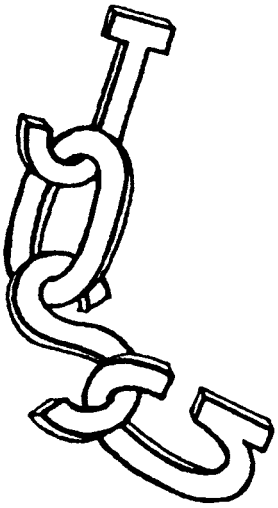
Aktivitäten der japanischen Orff-Schulwerk Gesellschaft 2017

Die Orff-Schulwerk Gesellschaft Japan gibt einmal pro Jahr die Zeitschrift *Forschung zu Musik und Tanz* heraus; sie hält einen zweitägigen Sommerkurs und dreimal jährlich ordentliche Versammlungen ab. Beim Sommerkurs 2017 wird das „Roba Musik Theater" zu Gast sein. Es handelt sich dabei um eine Kammermusikgruppe, die auf alten Instrumenten spielt und 1982 von Garyu Matsumoto, einem Musiker dieser Gruppe, gegründet wurde. Das „Roba Musik Theater" veranstaltet ein Konzert für Kinder, in dem gesungen, musiziert und ein Theater mit Masken realisiert wird.

Die Gruppe verwendet alte Instrumente aus dem Mittelalter und der Renaissance, aber auch selbstgebaute Instrumente. Das „Roba Musik Theater" wird allseits sehr hoch geschätzt. Dessen Leiter Matsumoto wurde von den Ideen Carl Orffs beeinflusst. Wir freuen uns auf das Konzert und die Gespräche mit ihm.

SOMMERKURS 2017
8. und 9. August

Ort: Tokio Kasei Universität
Gast: „Roba Musik Theater"
Bericht aus der Praxis & Workshop:
Yoko Iwamoto
Workshop: Tohru Iguchi
Einführungskurs: Aki Kawasita
Körperspiel – Tanzspiel: Hirokazu Ymaji
Fingerspiel: Masayuki Nakaji
Singen, Tanzen, Musizieren auf der Basis
eines südafrikanischen Liedes:
Chifum Yuhara
Musikalische Gestaltung mit einer
Geschichte *Yamanashi* von
Kenji Miyazawa



Ein weiterer Gast beim Sommerkurs 2017 ist die Direktorin des Hiyoshidai Hikari Kindergartens, Yoko Iwamoto, die seit vielen Jahren Elementare Musik- und Tanzpädagogik im Sinne des Orff-Schulwerks in die Praxis umgesetzt hat. Wir freuen uns auf ihren Bericht aus der Praxis und den Workshop.

Wakako Nagaoka, Masayuki Nakaji und Junko Hosada für die japanische OSG

www.orff-schulwerk-japan.com

Rumänien

Das Projekt „Musizieren aus dem Koffer“

Musik und Spiel als Unterstützung von sinnerfüllter Kommunikation im Alltag von Kindern, Jugendlichen und ihren Erzieherinnen und Erziehern im Sozialprojekt „Concordia“ in Rumänien.

Vorgeschichte

Seit zwölf Jahren besuchen wir die „Farm der Kinder“ des Sozialprojekts „Concordia“ im Dorf Aricest, bei Ploieşti sowie weitere Häuser in Bukarest und Ploieşti. Stets verbrachten wir eine Woche dort und gestalteten mit Gruppen von 12 Kindern/Jugendlichen im Alter zwischen 6 und 16 Jahren sowie 12 Erzieherinnen und Erziehern eine Musiktheaterwoche, die wir mit einer Aufführung abschlossen. Alle hatten Anteil an der Entstehung des Stückes und fanden in der gemischten Gruppe Anerkennung und Unterstützung (über diese Projekte wurde an dieser Stelle schon öfter berichtet). Nach und nach entstand im Nachgespräch mit der Leitung des Projekts die Vision, Musik und Spiel noch stärker im Alltag zu verankern und die beteiligten rumänischen Erzieherinnen und Erzieher zu befähigen, selbst musikalisch mit den ihnen anvertrauten Kindern und Jugendlichen aktiv zu werden.

Inhalte

So haben wir einen Koffer gefüllt mit den unterschiedlichsten Materialien und Instrumenten sowie mit einer Reihe von (ins Rumänische übersetzten) Spielregeln für Musikspiele aller Art. Z.B. Kartenspiele, die zu Improvisationen mit Instrumenten und der Stimme anregen; Bilder, mit denen eigene kleine Kompositionen entstehen können; Würfel mit rhythmischen Motiven, aus denen Trommelstücke und Stücke für Körperklänge (Body Percussion) entwickelt werden. Eine Sammlung von verschiedenen Percussions- und Melodieinstrumenten, die alle leicht zum Klingen bringen können sind ebenfalls in dem Koffer zu finden sowie einige selbstgebaute Instrumente.

Organisation und Finanzierung

Wir stellen das Material (Musik-Koffer) zur Verfügung und führen die Erzieherinnen bei einem mehrtägigen Kurs in die Handhabung des Materials ein. Sodann gehen wir in verschiedene Häuser, die jeweils von acht Kindern und Jugendlichen im Alter zwischen 6 und 16 Jahren und einer Erzieherin/einem Erzieher bewohnt werden und demonstrieren, wie mit dem Material „aus dem Koffer“ musiziert werden kann. Für die Ausstattung des Koffers werden eingenommene Spenden verwendet. Unsere Arbeit erfolgt ehrenamtlich, wie auch schon in den vergangenen zehn Jahren. Weitere Informationen: www.theaterausdemkoffer.at

Erste Erfahrungen vor Ort

Im September 2016 führten wir ein Pilotprojekt mit dem Musik-Koffer durch. 12 Erzieherinnen aus den verschiedenen Einrichtungen trafen sich mit uns an vier Vormittagen und lernten den Umgang mit den Spielen praktisch und reflektierend kennen. Am Nachmittag besuchten wir zwei Gruppen von Kindern und Jugendlichen und wurden von zwei Erzieherinnen begleitet, die beobachten konnten, wie die Kinder die Spiele aufnahmen. Aus den jeweiligen Berichten und Nachgesprächen am nächsten Vormittag

konnten wir wertvolle Erkenntnisse gewinnen, die in die Überarbeitung der Spiele und die begleitenden didaktischen Hilfestellungen einflossen. Erzieherinnen und Kinder nahmen die Musikspiele aus dem Koffer mit Begeisterung auf. Später überarbeiteten wir das Konzept und schickten es zur Übersetzung erneut nach Rumänien.

Erfolgsberichte aus Rumänien

Nun blieb nur zu hoffen, dass der Koffer tatsächlich zwischen den Einrichtungen „reisen" und zum Musizieren von vielen Kindern ausgepackt würde. Wir mussten nicht lange warten: Anfang 2017 erhielten wir Tätigkeitsberichte über die Aktivitäten mit dem Musik-Koffer zwischen Oktober und Dezember 2016 und einige Fotos aus den Musizierstunden mit den Kindern. Hier ein paar Auszüge:

Casa Austria (Ploiești)

Im Casa Austria ist der Musikkoffer für zwei Wochen gewesen. In dieser Zeit haben die Sozialpädagoginnen einen Musikworkshop mit einer Gruppe von 10 Kindern durchgeführt (zwischen 6 und 15 Jahren). Wir haben den Kindern die Instrumente präsentiert, die Namen genannt und woher sie stammen. Dann hat jedes Kind – eines nach dem anderen – ein Instrument aus dem Koffer ausgewählt. Sie haben mit den Instrumenten gespielt, haben verschiedene Klänge ausprobiert, Rhythmen gespielt und Lieder damit begleitet. Alle Kinder waren sehr interessiert und genossen die Zeit.

Kinderfarm (Aricesti)

Der Musikkoffer war im Oktober und November 2016 auf der Kinderfarm. Währenddessen wurden zwei Aktivitäten mit den Kindern durchgeführt. Die Aktivitäten enthielten mehrere Spiele aber das „Kartenspiel mit Klangzeichen" war das schönste für die Kinder, sie hatten dabei sehr viel Spaß und es wurde von den Kindern am meisten geschätzt.

Casa Cristina (Ploiești)

Von Oktober bis Dezember 2016, wurden regelmäßig Spiele mit dem Musikkoffer durchgeführt. Bevor wir den Musikkoffer präsentiert haben, wurden die Aktivitätsregeln besprochen. Durch Körperinstrumente wurden verschiedene Klangfarben erzeugt, Gefühle, grafische Zeichen und Mimik-Kärtchen wurden mit der Stimme umgesetzt. Danach, lernten die Kinder die Musikinstrumente kennen. Wir wählten unterschiedliche Schwierigkeitsniveaus, je nach Altersgruppe, die Anforderungen wurden von einem Spiel zum nächsten immer mehr erhöht. Eine wichtige Phase des Spiels war, die Regeln zusammen zu wiederholen und auch neue Regeln einzuführen. Nach jedem Spiel folgte eine Diskussion, wo man besprechen konnte, was Spaß gemacht oder gestört hatte. Es war auf den Gesichtern der Kinder die Freude zu sehen, mit anderen zu interagieren.

...und hier das Lieblingsspiel der Kinderfarm (gekürzt dargestellt)

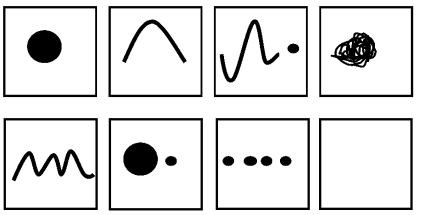
„Kartenspiel mit Klangzeichen“

Es gibt 64 Karten. Mit 7 verschiedenen grafischen Zeichen (achtfach), zu denen mit der Stimme passende Laute erfunden werden. Die leere Jokerkarte (auch achtfach) ermöglicht, einen eigenen Laut zu erfinden.

Vorbereitung

Die 7 verschiedenen Motive und die leere Jokerkarte liegen mit der Abbildung nach oben auf dem Tisch. Alle betrachten sie, beschreiben, was sie sehen und probieren dazu Stimmlaute aus. Dabei wird bewusst, dass die Sprech-, Sing- und Flüsterstimme eine Vielzahl von Klängen, Geräuschen und Tönen produzieren kann! Die Spielatmosphäre soll locker und lustig sein. Es darf gelacht werden!

Spielregeln:



1. Alle MitspielerInnen erhalten fünf Karten. Die restlichen Karten werden in der Mitte des Tisches auf einen Stoß gelegt (jetzt aber mit der Bildseite nach unten).
2. Der jüngste Spieler beginnt, wählt eine Karte aus und macht ein passendes Stimmgeräusch. Alle anderen schauen nach, ob sie dieselbe Karte haben und machen auch ein passendes Stimmgeräusch – aber eine Variation!
3. Dann alle Karten ablegen und kontrollieren, ob die Karten tatsächlich gleich sind. Hat jemand eine andere Karte klanglich umgesetzt als der erste Spieler vorgegeben hat, muss sich dieser Spieler eine Karte vom Stapel in der Mitte nehmen.
4. Jetzt kommt der nächste Spieler dran.
5. Wählt jemand eine (leere) Jokerkarte aus, ist er in der stimmlichen Gestaltung frei. Nur, wer auch eine Jokerkarte hat, kann in dieser Runde mitspielen.
6. Gewonnen hat, wer als erster alle seine Karten „weggesungen“ hat!
7. Das Spiel kann bei späteren Wiederholungen auch mit Instrumenten gespielt werden.

Manuela und Michel Widmer

Manuela Widmer,
Mag. Dr., Studium der Elementaren Musik- und Bewegungserziehung am Orff-Institut (1974–1978), praktische Tätigkeit an Musikschulen, Musikhochschulen und Universitäten, Schwerpunkt: „Elementares Musiktheater“.
In den 1990er-Jahren Pädagogikstudium an der Paris Lodron Universität Salzburg, 2010 Promotion. Neben ihrer Tätigkeit am Orff-Institut international in der Weiterbildung tätig, Autorin von Fachbüchern und Artikeln.

Michel Widmer,
Dipl. Soz. Päd. Sozialpädagoge mit Schwerpunkt Musik und Theater. Clown und Theatermacher, seit 1995 zahlreiche Aufführungen mit seinem „Theater aus dem Koffer“. Gaststudium 1987/88 am Orff-Institut der Universität Mozarteum Salzburg. Seit 1990 Lehrer am Orff-Institut mit Schwerpunkt Musik und Tanz in der Sozialen Arbeit und Integrativen Pädagogik. Internationale Kurs- und Spieltätigkeit.

Aus dem Orff-Institut
From the Orff Institute

Bericht zusammengestellt von Micaela Grüner und Anna Maria Kalcher

SPIEL_RAUM_MUSIK
Improvisationswerkstatt
Schloss Goldegg, 17. – 20. Oktober 2016

Das Konzept SPIEL_RAUM_MUSIK wurde 1996 von Stefan Heidweiler, Absolvent des Orff-Instituts, entwickelt. In der musikalischen Arbeit mit Menschen mit einer ‚geistigen Behinderung' erkannte er „dass die freie Improvisation es ermöglichen kann, im Spiel mit eingeladenen Gästen Zugangsschwierigkeiten auf beiden Seiten binnen weniger Minuten zu meistern. So reifte mit der Zeit die Idee, verschiedene Formen von Improvisation mit Menschen unterschiedlicher Behinderungsgrade und improvisierenden Musikern in einer Werkwoche künstlerisch zu thematisieren."[1]

Die Grundidee des ersten fünftägigen Projekts, das zwischen 1996 und 2002 jährlich stattfand, war die Begegnung zwischen professionellen Musikern, die in Improvisation erfahren waren und Erwachsenen mit Behinderung, die sich für Musik interessierten. Von den Projekten 1999 und 2002 (Ltg. Brigitte Flucher) gibt es zwei Kurzdokumentationen von Coloman Kallos, der das Projekt im Jahr 2014 wiederbelebte. In den Projekten ab 2000 wurde neben Musik auch Tanz und Bildhauerei angeboten.
Nach intensiver Planung konnte das neueste Projekt vom 17. – 20. Oktober 2016 unter der Leitung von Susanne Rebholz, Shirley Salmon (beide Lehrende am Orff-Institut) und Maria Schwaighofer wieder auf Schloss Goldegg stattfinden. Sie versuchten in der Konzeption zu Heidweilers Grundidee zurückzukehren. Die Teilnehmerzahl wurde reduziert, der Focus wurde bewußt auf die künstlerisch improvisatorische Begegnung gelegt. Teilnehmende waren: drei Musizierende (Gigi Gratt, Elisabeth Harnik, Franz Schmuck), drei Tänzerinnen (Claudia Heu, Angelika Holzer, Susanne Rebholz), fünf Studentinnen des Orff-Instituts im Schwerpunkt „Musik und Tanz in sozialer Arbeit und integrativer Pädagogik" und Männer und Frauen unterschiedlichen Alters aus verschiedenen Lebenshilfeeinrichtungen und einer Betreuerin.

1 Heidweiler, Stefan: SPIEL RAUM MUSIK – Idee und Entwicklung eines integrativen Projektes im Schnittfeld von Kunst, Pädagogik und Therapie, in: Salmon, Shirley/ Schumacher, Karin (Hrsg.): Symposion Musikalische Lebenshilfe, Hamburg 2001

Die Workshops fanden täglich von 9.30–15.00 Uhr statt und nutzten verschiedene Räume des Schlosses wie Rittersaal, Kemenatensaal, Dachhalle und ein Seminarraum, sodass auch Arbeit in verschiedenen Konstellationen möglich war.
Die vier intensiven Tage wurden mit einer ‚Work in Progress'-Performance vor großen Publikum am Donnerstagnachmittag abgerundet. Während der Arbeitsphasen, in den Pausen oder beim gemeinsamen Essen, sowie beim Showing gab es viele berührende und künstlerisch spannende Begegnungen und Erlebnisse. Das Projekt wurde an zwei Tagen von Manuela Schuster (Kamera) und Michael Wacht (Ton) der Ton- und Video-Studio / Media Lab der Universität Mozarteum gefilmt. Es soll ein 15-minütiger Clip entstehen, der bald auf der Website der Universität Mozarteum zu sehen sein wird.
SPIEL_RAUM_MUSIK 2016 konnte nur durch die finanzielle Unterstützung von der Carl Orff-Stiftung, Dr. Gerhard Auer, dem Rotary Club Gastein und der Universität Mozarteum durchgeführt werden.

Susanne Rebholz / Shirley Salmon

Künstlerische Projekte im Sommersemester 2017

Trouchade – Tanz- und Musik-Performance

Basierend auf dem Ballett *Petroushka* mit der Musik von Igor Stravinsky entstand die Performance im Rahmen der Lehrveranstaltung „Musik und Tanz in fächerübergreifenden Gestaltungsprojekten" mit Studierenden des 3. und 4. Bachelor-Studienganges und Masterstudierenden. Betreuende Professoren waren Klaus Feßmann und Helge Musial.
Für das Stück *Trouchade* wurden Ausschnitte neu vertont sowie mit neuen Bewegungen kombiniert, weitergedacht und neu gestaltet. Gewalt, Manipulation, Grenzüberschreitung, Verletzlichkeit und Intimität sind Themen, die in dem Stück bearbeitet wurden. Die unterschiedlichen Bühnencharaktere, entsprungen aus dem Originalballett, stellten diese Inhalte zur Schau. Die feinen Marionetten standen für die Verletzlichkeit und Zerbrechlichkeit des menschlichen Wesens. Die „Mohren" im Gegensatz für Brutalität und Gewalt. Die Musikerinnen bildeten oft die Grenze zwischen den agierenden Akteuren.
Orff-Institut, Gunild Keetman Saal, 31. Mai 2017 und am 2. Juni 2017

Das Traumfresserchen als Kindertheater

Die Geschichte entführt in das Schlummerland. Hier ist der beste Schläfer König und das Schlafen wird großgeschrieben. Doch nur eine kann nicht schlafen – Prinzessin Schlafittchen hat böse Träume. Ganz Schlummerland ist aufgebracht! Kann das *Traumfresserchen* helfen?
Das Buch von Michael Ende wurde im Rahmen der Lehrveranstaltung „Musik und Tanz in

fächerübergreifenden Gestaltungsprojekten“ mit Studierenden des 2. Studienjahres (BA) unter Leitung von Ari Glage und Ruth Burmann in Szene gesetzt.
Orff-Institut, Gunild Keetman Saal, 14. Juni 2017

Ursonate von Kurt Schwitters
Dadaistische Sprachperformance mit Musik

Verunsichert findet sich „OOO“ im Irgendwo! 1 und 2 entdecken es und die anderen Vögel … Umbruch, Krise, Neustart, … schräge Vögel, pointierte Töne, verwirrte Gedanken ... gesellschaftliche Werte, Gegensätze und Macht! Schwitters Lautgedicht ist Spiegel, Ausdruck der Zeitgeschichte und wie immer – zugleich anderes mehr.
Performance mit Studierenden des Orff-Instituts, erarbeitet im Rahmen von Lehrveranstaltungen.
Musikalische Leitung: Philipp Lamprecht
Regie / Sprachgestaltung: Hildegard Starlinger
Orff-Institut, Gunild Keetman Saal, 13. Juni 2017

Gastkurse

Improvisation mit Cathy Milliken und Ingo Reulecke
Das diesjährige Sommersemester wurde mit einem Gastkurs eröffnet. Zum Thema Improvisation waren Cathy Milliken (AUS/D) und Ingo Reulecke (D) als Gastreferenten eingeladen. Die Studierenden konnten sich im musikalischen wie tänzerischen Bereich intensiv mit Improvisation im künstlerisch-pädagogischen Kontext auseinandersetzen. Ein gelungener Auftakt für das Sommersemester.
Orff-Institut, 2./3. März 2017

Ausstellungen

Jubiläumsausstellung auf Tour in China
Die zweisprachige Jubiläumsausstellung ***50 Jahre Orff-Institut. Elementare Musik- und Tanzpädagogik 1961–2011***, wurde im Sommer 2011 im Foyer der Universität Mozarteum Salzburg gezeigt (Konzeption / Gestaltung: Barbara Haselbach, Micaela Grüner, Anne Schmidt). Anschließend ging sie 2011–2013 auf Weltreise. Die Stationen waren USA, Australien, Neuseeland, Finnland und Italien.

Nun wurden Teile der Ausstellung erstmalig auch in China unter dem Titel ***Orff-Schulwerk. Elementare Musik- und Tanzpädagogik. Orff-Institut, Salzburg*** präsentiert. Sie zeigen Grundsätze des künstlerisch-pädagogischen Konzeptes des Orff-Schulwerks auf und geben Einblicke in die reiche Geschichte und Gegenwart einer weltweit einzigartigen Ausbildungs- und Begegnungsstätte.

Diese Ausstellung ist kombiniert mit einer Kabinettausstellung ***Komponist und Kosmopolit. Carl Orff auf Reisen*** des Orff-Zentrums München, Bayerisches Staatsinstitut für Dokumentation und Forschung.
Erster Ausstellungsort war die New Talent Academy Beijing im Februar 2017, weitere Ausstellungsorte folgen. Die beiden Ausstellungskataloge liegen in chinesischer Sprache vor.

Herr Cheng Xie betreute die Ausstellungen und führte Besuchergruppen in Bejing.

Vorankündigungen

Gäste sind im Orff-Institut willkommen, um die Vielfalt der Studienangebote in Unterrichtsbesuchen und Präsentationen zu erleben, mit Studierenden und Lehrenden ins Gespräch kommen, als auch um sich über Zulassungs- und Studienbedingungen zu informieren.

Anmeldungen über das Sekretariat
des Orff-Instituts
melanie.guerrero@moz.ac.at
Tel.: +43-662-6198-6100

Tagung **ELEMENTAR.**
Konzepte – Debatten – Perspektiven
1./2. Dezember 2017
Universität Mozarteum Salzburg, Mirabellplatz 1
Veranstalter: SOMA – School of Music and Arts der Universität Mozarteum

Der Begriff „elementar" lässt viele Konnotationen zu und gibt Anlass zum fachlichen Diskurs, gerade wenn Konzeptionen wie die Elementare Musik- und Tanzpädagogik und die Elementarpädagogik oder elementarer Instrumentalunterricht gegenübergestellt werden. Im Rahmen der Tagung werden interdisziplinäre Zugänge gewählt, um den vielfältigen Bedeutungsebenen des Begriffes zu begegnen. Durch die Diskussion unterschiedlicher Vorstellungen und Ansätze werden Impulse für die fachwissenschaftliche und praktische Arbeit im Kontext der Musik- und Kunstpädagogik gewonnen.
www.soma.uni-mozarteum.at/index.php?id=1

Fachtagung „Musik und Tanz in sozialer Arbeit und inklusiver Pädagogik" zum 30-jährigen Jubiläum des Studienschwerpunkts MTSI am Orff-Institut
16. – 18. November 2018
Salzburg, Orff-Institut
Gastvorträge, Referate, Workshops, Performances und mehr.
Leitung: Shirley Salmon & Erik Esterbauer

Universitätslehrgang

Musik und Tanz in der sozialen Arbeit und integrativer Pädagogik 2017/18

Der berufsbegleitende Universitätslehrgang unter der Leitung von Shirley Salmon und Michel Widmer beginnt wieder im Oktober 2017 und endet im Juni 2018. Die Broschüre, Studienplan und Anmeldung sind über die Homepage der Universität Mozarteum abrufbar:
www.moz.ac.at/department.php?o=18645

Kontakt: Shirley.Salmon@moz.ac.at und Michel.Widmer@moz.ac.at

Der nächste Lehrgang startet im Studienjahr 2019/20.

Personelles

Dank an Sonja Stibi

Zum Wintersemester 2011/2012 wurde Mag. art. Sonja Stibi vom ehemaligen Rektor Reinhart von Gutzeit für eine auf fünf Jahre befristete Professur für Elementare Musik- und Tanzpädagogik bestellt, die mit der Leitung des Orff-Institutes verbunden war.

Ihre hohe Präsenz, ihre Zuverlässigkeit und ihr hohes fachliches Niveau sowohl als Professorin auch als Leiterin des Institutes wurde sehr geschätzt und verdient große Anerkennung. Mit viel Engagement machte sich Sonja Stibi stark für die Belange des Orff-Instituts. In den Jahren 2011–2017 hat sie das Institut mit großer Sorgfalt geleitet und entscheidend weiterentwickelt.

Besonders hervorzuheben sind ihre künstlerisch-pädagogischen Projekte in Zusammenarbeit mit anderen Departments der Universität Mozarteum (z. B. *Tuba-Tanztheater* oder die *Tango-Suite*). Höhepunkt Ihrer Tätigkeit war die Organisation und Leitung des 9. Internationalen Orff-Schulwerk Symposions *Changes?! – Elementaren Musik- und Tanzpädagogik im Wandel der Medien* mit Referenten und Teilnehmern aus über 30 Nationen.

Auch die Gremienarbeit an der Universität Mozarteum lag ihr sehr am Herzen: Sie war Mitglied der Curricular-Kommission, Ersatz-Mitglied im Senat und Mitglied des Arbeitskreises für Gleichbehandlungsfragen (AKG).

Darüber hinaus wirkte Sie intensiv am institutionellen Entwicklungsplan mit und war verantwortlich für neue Studienpläne (Master). Durch Einrichtung einer Post-Doc-Stelle stärkte sie die Forschung am Orff-Institut. Ihr hoher persönlicher Einsatz galt auch der Personalentwicklung: Mit großer Wertschätzung für die ausscheidenden Lehrenden gestaltete sie Verabschiedungen in den Ruhestand, setzte sich für die Sicherung von Lehraufträgen ein und erneuerte durch einige Neubesetzungen den Lehrkörper.

Das Rektorat bedankt sich sehr herzlich für den großen Einsatz für das Orff-Institut der Universität Mozarteum.

Sarah Wedl-Wilson und Mario Kostal
interimistische Leitung der
Universität Mozarteum Salzburg

Auch das Kollegium und die Studierenden des Orff-Instituts sowie der Vorstand des International Orff-Schulwerk Forum Salzburg und die Redaktion dieser Zeitschrift danken Sonja Stibi für ihre engagierte wie effektive Institutsleitung und die positive Zusammenarbeit.
Danke, liebe Sonja und alles Gute!

Thanks to Sonja Stibi

At the beginning of the winter term 2011–2012 Mag. Art. Sonja Stibi was appointed with a five-year fixed term professorship in Elemental Music and Dance Pedagogy by the former chancellor of the Mozarteum University Reinhart von Gutzeit.

Sonja Stibi's strong presence, her reliability and her high professional standards as a professor and also as a director of the institute, were valued highly and deserve great acknowledgement. Sonja Stibi

campaigned with commitment for the interests of the Orff Institute. She led the institute with great care from 2011 to 2017, crucially helping its further development.

Particular highlights were her artistic-educational projects in cooperation with other departments of the Mozarteum (e.g. Tuba-Tanztheatre *or* Tango Suite*). The peak of her activities was the organisation and management of the 9th International Orff-Schulwerk Symposium* Changes?! Elemental Music and Dance Pedagogy in the changing world of media *with presenters and participants from over 30 nations.*

The committee work at the Mozarteum University was particularly important to her: she was a member of the curricular commission, deputy member of the senate and member of the working group for equality.

Furthermore, she contributed to the institutional development plan and was responsible for new curricula (Master). With the installation of a post-doc position she strengthened research at the Orff Institute. Her high personal commitment could be seen in staff development: she organized the send-offs for colleagues who were retiring with great appreciation, supported the continuation of teaching posts and new contracts. The rectorate is very grateful for the great commitment to the Orff Institute, Mozarteum University.

Sarah Wedl-Wilson and Mario Kostal
Interim directors of the Mozarteum University

Neubesetzung Professur Elementare Musik- und Tanzpädagogik

Seit März 2017 ist **Mag. Dr. Anna Maria Kalcher** Universitätsprofessorin für Elementare Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut. Sie unterrichtet am Institut bereits seit 2007 verschiedene Fächer wie u. a. Didaktik von Musik und Tanz, Entwicklungspsychologie oder Musik- und Tanzpädagogik als Wissenschaft und betreut Bachelor- und Masterarbeiten. Neben ihrer Lehrtätigkeit war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Mozarteum tätig und in diesem Zusammenhang v. a. mit der kunstuniversitären Evaluierung betraut. Darüber hinaus war sie Mitglied der Curricularkommission Künstlerisches Doktaratsstudium und arbeitet seit dem Studienjahr 2016/17 in der Curricularkommission Wissenschaftliches Doktoratsstudium mit. Seit März ist sie Mitglied in der Curricularkommission Musik- und Bewegungserziehung. Eine ausführliche Vorstellung erfolgt in der nächsten Ausgabe von Orff-Schulwerk heute.

Neue Institutsleitung

Das Rektorat beauftragte ab dem 1. März 2017 **Helge Musial,** Universitätsprofessor für Tanz in der Musik- und Tanzpädagogik mit der Leitung und Dr. Anna Maria Kalcher, Universitätsprofessorin für Elementare Musik- und Tanzpädagogik mit der stellvertretenden Leitung des Orff-Instituts.

Aus dem Internationalen Orff-Schulwerk Forum Salzburg
From the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg

Joint project of the Associated Schools and Institutions 2015–2016

A joint project was proposed at the convention of the International Orff-Schulwerk Forum (IOSFS) in July 2015 and the results of the projects were presented at the convention in 2016. These video examples are now online!

The aims of this Joint Project 2015 –2016 were:

- *to show the model character of the volumes, in which each piece cannot only be interpreted in different ways but also developed individually*
- *to creatively develop one or more pieces from the volumes for and with a specific target / age group(s)*
- *to document the work in order to share it with the other ASIs and participants at the Convention 2016*
- *to share, learn und be inspired by one another*

A number of pieces from the Orff-Schulwerk volumes were chosen for elementary, immediate and advanced levels. The list can also be found on the IOSFS website.

Videos from 8 associated schools and institutions and an audio clip can now be found on the website of the International Orff-Schulwerk Forum together with the accompanying handout and the list of suggested pieces:
www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org > ASI Projects

Gemeinsames Projekt der Assoziierten Schulen und Institutionen 2015–2016

Während der Tagung des IOSF 2015 wurde ein gemeinsames Projekt für Assoziierte Schulen und Institutionen vorgeschlagen, dessen Ergebnisse dann im Rahmen der Tagung 2016 referiert und filmisch repräsentiert wurden. Diese Filmdokumentationen sind nun online!

Ziele des Projekts waren folgende:

- den Modellcharakter der Beispiele aus dem Schulwerk zu demonstrieren. Jedes Stück kann nicht nur unterschiedlich interpretiert, sondern auch verschieden weiterentwickelt werden
- kreative Entwicklungen eines oder mehrerer Stücke mit unterschiedlichen Zielgruppen aufzuzeigen
- die Arbeit einzelner Schulen zu dokumentieren, um den Lehrern anderer Schulen und den Teilnehmern der Tagung zu zeigen und gemeinsam zu besprechen
- miteinander zu vergleichen, voneinander zu lernen und sich gegenseitig zu inspirieren.

Dazu wurde eine Liste von Stücken für drei Schwierigkeitsgrade vorgegeben, aus denen jeder Lehrer aussuchen konnte.
Videos und ein Hörbeispiel von acht Assoziierten Schulen können nun auf der Website des IOSF Salzburg zusammen mit den jeweiligen Beiblättern und der Vorschlagsliste eingesehen werden:
www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org > ASI Project

(The video "Der roter Faden" from the Carl Orff Schule Altenerding is not yet online as permission from all the parents still has to be received.)

The videos show examples with different age groups from kindergarten to university students, from different countries and cultures and demonstrate the immense diversity and imagination of the teachers and the students. It is interesting to see that the piece Tulipan (Orff-Schulwerk Spanisch Edition Vol I, p. 21) was chosen a number of times (e.g. Konsti Kindergarten, Finland, Carl-Orff-Schule Diessen) and it is fascinating to see the variety of ways that the piece has been developed with different groups.
In the video from the San Francisco school we can see with the 3 teachers working with different age groups with different material and instruments while the Jitammet Kindergarten in Bangkok presents a performance from the end-of-term concert incorporating different art forms. Work with school children also be seen in the Scuola Civica Musicale Carl Orff, Piossasco, in the Alev School School, Istanbul and The Moraitis School in Athens, who also demonstrates work with older students together with the audio clip from students of the Charles University in Prague.

There is also a film from Scuola Populare di Musica Donna Olimpia – "Tracce Sonore" a musical path, band, orchestra and choir composed of integrated adult patients with mental health problems, health professional, musicians and students.

All of these will be of great interest to all Orff-Schulwerk practitioners but especially to those in teacher training and professional development.

Shirley Salmon

Ein neuntes Video "Der rote Faden" der Carl Orff-Volksschule Altenerding wird online nachgeliefert, sobald die Zustimmungen der Eltern zur Gänze vorliegen.

Die Videos zeigen Beispiele aus verschiedenen Altersgruppen von Kindergartenkindern bis zu Universitätsstudierenden aus verschiedenen Kulturen, Sprachen und Ländern.
Sie zeigen auch die unglaubliche Vielseitigkeit und Fantasie der Lehrenden und Lernenden. So ist es z. B. interessant zu sehen, dass das kurze Sprechstück "Tulipan" aus der spanischen Orff-Schulwerk Ausgabe (Bd. 1, S. 21) mehrfach gewählt wurde (Konsti Kindergarten, Kerava / Finnland; Carl Orff-Schule Diessen / Deutschland; Moraiti School, Athen / Griechenland). Es ist faszinierend zu beobachten auf welch unterschiedliche Weise das Stück mit verschiedenen Gruppen entwickelt wurde.
In dem Video der San Francisco Schule können wir die drei Lehrer mit unterschiedlichen Gruppen, Stücken und Materialien arbeiten sehen, während der Jittamett Kindergarten aus Bangkok Teile einer Abschlußaufführung unter Einbeziehung verschiedener künstlerischer Ausdrucksformen präsentiert.
Weitere Beispiele mit Schulkindern zeigen die Scuola Civica Musicale Carl Orff, Piossasco, Italien und – in Verbindung mit einer Pinocchio Aufführung – die Alev School, Istanbul / Türkei. Dazu kommt eine Tonaufnahme von Studenten der Karls-Universität in Prag / Tschechien. Ein weiterer Film zeigt Ausschnitte aus der Arbeit der Scuola Populare di Musica Donna Olimpia – "Tracce Sonore" mit Band, Orchester und Chor einer Gruppe von Menschen mit mentalen Gesundheitsproblemen, ihren Betreuern, Musikern und Studierenden.

Alle diese Beispiele sind von großem Interesse für Menschen, die mit dem Schulwerk arbeiten, vor allem aber für Kollegen, die im Bereich von Lehreraus- und -fortbildung tätig sind.

Shirley Salmon
Übersetzung Barbara Haselbach

Netzwerk assoziierte Schulen und Institutionen

Das Netzwerk assoziierter Schulen und Institutionen des **International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS)** lädt seine Mitglieder zu fachlichen Begegnungen und Diskussionen über inhaltliche und methodische Fragen ein. Daraus entstehen gelegentlich gegenseitige Hospitation und Inspiration. Zwei kurze Berichte über solche Hospitationen erreichten uns kurz vor Redaktionsschluß aus Deutschland und Finnland.

Network associated schools and institutions

*The network of Associated Schools and Institutions of the **International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSF)** invites its members to professional encounters and discussions on contents and methods. These can lead to classroom observations and inspiration. We received two short reports from Germany and Finland on such observations.*

Hospitation an der San Francisco School

Im November 2016 bekam ich die Möglichkeit an der AOSA Conference in Atlantic City teilzunehmen. Ich erlebte die Dimension dieser mehrtägigen Fortbildung mit über 1000 Teilnehmern, besuchte zahlreiche Workshops mit interessanten Referenten und tauschte mich mit Orff-Lehrern aus verschiedenen amerikanischen Staaten aus.

Anschließend setzte ich mein „Orff-Abenteuer USA“ in San Francisco fort. Eine Woche lang konnte ich an der San Francisco School (SFS), einer privaten Montessori-Schule mit ca. 280 Schülern und assoziierte Schule im IOSFS, im Musikunterricht von Sofía López-Ibor, Doug Goodkin und James Harding hospitieren. In kleinen Gruppen – die Klassen sind meist geteilt – „erleben“ die Kinder eine musikalische und musische Ausbildung mit Singen, Tanzen, Theater, Instrumentalspiel und interkultureller Erziehung. Das Orff-Schulwerk ist Unterrichtsprinzip und Leitfaden für das Curriculum vom Kindergarten und der Grundschule bis zur 8. Klasse. Im Rahmen des „Intern Programm“ hospitierten und unterrichteten dort zu dieser Zeit auch Studentinnen aus Australien, Spanien, Finnland und aus Chicago. Durch die Betreuung der Interns wird der Unterricht stets reflektiert. Eine Vielfalt neuer Ideen kommt durch diese Studentinnen hinzu.

Visit to the San Francisco School

In November 2016, I had the opportunity to visit the San Francisco School (SFS), a private Montessori School and associated School of the International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS). For one week I observed music lessons from preschool to the 8th grade. The highly dedicated three music teachers Sofía López-Ibor, Doug Goodkin and James Harding offer music lessons influenced by their long-lasting experience and enriched by their knowledge about Jazz, Classical Music and World Music.

Four students from Australia, Spain, Finland and from Chicago participated in the School's Intern Program from September to December. Together we reflected on music lessons and exchanged ideas and experiences on Orff-Schulwerk. Students and teachers of SFS prepared a benefit concert for the

Glücklicherweise konnte ich das Afrika-Konzert mit Dr. Kofi Gbolonyo und Schülern und Lehrern der SFS erleben, bei dem im Musikunterricht und in der „Ghana-Group" erarbeitete afrikanische Lieder, Kinderspiele und Tänze gezeigt wurden. Vor dem Konzert fand im Musiksaal der Schule ein Workshop mit Dr. Kofi Gbolonyo für Musiklehrer aus der Region statt, die meisten Teilnehmer haben bereits mehrere Level Courses besucht.
Der Musikunterricht an der SFS ist geprägt durch die drei hochprofessionellen und engagierten Musiklehrer, die ihre jahrzehntelange Erfahrung, spezielle Begabungen und ihr Interesse für Musik anderer Kulturen in einen detailliert vorbereiteten Musikunterricht einfließen lassen. Bereichert mich als Grundschullehrerin an einer staatlichen Regelschule eine Hospitation an einer teuren Privatschule in Kalifornien?

Ja! Die geringe Gruppenstärke und die instrumentale Ausstattung sind zwar an staatlichen Schulen nicht realisierbar, aber der musikpädagogische Ansatz des Orff-Schulwerks von der Vorschule bis zur Abschlussklasse überzeugt.

Der lebendige Austausch über Musikprojekte, Unterrichtsprinzipien und Herausforderungen sollte in der Vernetzung der assoziierten Schulen noch stärker genutzt werden.

Barbara Kling

school's aid project in Africa with Dr. Kofi Gbolonyo from Ghana. They performed songs, dances and children's games. Fortunately I was invited to participate in the workshop for music teachers before the concert.

For me as a teacher at a public school is it worthwhile observing music lessons at a private school in California with high tuition?

I say: Yes! The exclusive situation of teaching small groups of students and the music equipment is not available in public schools. But to see 3 to 15 years old children and students singing, dancing, playing instruments convinced me (once more) that music and dance education according to the Orff-Schulwerk approach enriches the development of the personality and the students' lives.

It would be an enrichment if more teachers from the associated schools and institutions took actively part in the network and the lively exchange.

Barbara Kling, M.A.
Studium Lehramt Grundschule an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater München. Nach zehn Jahren Lehrtätigkeit einjähriges Masterstudium „Elementare Musik- und Bewegungspädagogik" am Orff-Institut in Salzburg. Seit 2007 Lehrerin an der Carl-Orff-Schule in Dießen am Ammersee und Fachberaterin für Musik am Staatlichen Schulamt Landsberg am Lech.

Studied primary school teacher training at the Ludwig Maximilian University in Munich and school music at the University of Music and Performing Arts Munich. After a 10-year teaching period, she studied Elemental Music and Movement Education at the Orff Institute. Since 2007 teacher at the Carl Orff School Dießen and teacher trainer for music education.

Visit from Finland to Thailand

Notes on the visit of a group of teachers from the Art Kindergarten Konsti and the JaSeSoi from Finland to the Thai Art Kindergarten Jittamett in Bangkok, Thailand

In January / February 2017, we – six ladies from the art kindergarten KONSTI in Kevara, and members of JaSeSoi, the finish Orff-Schulwerk Association – undertook an exciting trip to Thailand to visit the famous Jittamett School, one of the first associated schools of the IOSFS. We enjoyed a very kind and warm welcome to Jittamett-Kindergarten in Bangkok. Both adults and children made us feel at home, even if we were far away from Finland. Thank you, Friends! We are anxiously waiting for your visit to the Kindergarten Konsti, Finland.

In the picture: Heli Raatikainen, Krongtong Boonprakong, Hanne Nyman, Maarit Lavas, Aija Iivanainen, Soili Perkiö and Marja Suomela.

Many wonderful projects of the recent years of Jittamett were shared with us with pictures and speech. It was like a trip to the world of creativity, art and lifelong learning.

We were given a possibility to take part in the lessons, not only as visitors, but as members of the group. The joy we found was beyond any words. Ideas we get to experience were better than any other souvenirs we could imagine.

We left behind a little piece of Finland: our traditional instrument the "Kantele". We hope it will be brought to life also in Jittamett, so Finnish and Thai traditions will meet in as joyful way as our visit was.

Maarit Lavas (see p. 78),
KONSTI Kindergarten, Kerava, Finland

Jahrestagung / Convention 2017

***

Encounters between Orff-Schulwerk and modern arts

Orff Institute, Mozarteum University, Salzburg
July 5th–8th, 2017

***

Die diesjährige DENK-WERKSTATT des Internationalen Orff-Schulwerk Forum Salzburg (IOSFS) lädt Vertreter der nationalen Orff-Schulwerk Gesellschaften und der Assoziierten Schulen und Institutionen (ASI) dazu ein, sich in theoretischer wie auch praktischer Weise mit den möglichen Beziehungen des Orff-Schulwerks zur Kunst seiner Entstehungszeit – also der klassischen Moderne – auseinander zu setzen.
Eine vertiefte Aufarbeitung des Themas sowie ein Bericht über die Tagung wird im nächsten Winterheft 2017 von Orff-Schulwerk heute zu lesen sein. Auch das nächste gemeinsame Projekt der Assoziierten Schulen und Institutionen (2017–2018) wird sich mit dieser Thematik befassen.

This year's THINK TANK of the Internationalen Orff-Schulwerk Forum Salzburg IOSFS invites delegates from the national Orff-Schulwerk Associations (OSAs) and Associated Schools and Institutions (ASIs) to look in theory and in practice into the possible relationship between Orff-Schulwerk and the arts at the time of the Schulwerk's origin.
A profound discussion of the theme together with a report on the convention can be found in the next winter issue of Orff-Schulwerk heute. The joint project of all the ASIs (2017–2018) will also deal with this theme.

Barbara Haselbach und Shirley Salmon

International
Orff-Schulwerk Forum
Salzburg

Aus dem Orff-Zentrum
From the Orff-Zentrum

Ein Königreich für … einen Esel!
Kinder im Orff-Zentrum München

Johannes Schindlbeck

I-ahhh!! Durch viele Werke Carl Orffs zockelt er: der Esel. Im *Sommernachtstraum* wird der Weber Zettel in ein Langohr verwandelt, im *Weihnachtsspiel* irrt die Heilige Familie mit einem Esel durchs Gebirg', in der *Weihnachtsgeschichte* blinzelt er auf das neugeborene Jesuskind nieder, in der Klugen wirbelt er reichlich Staub auf – und so verwundert es nicht, dass er jetzt auch im Orff-Zentrum München seinen großen Auftritt hatte.

Wie's dazu kam? Ende letzten Jahres kontaktierte Elena Bedtke, Lehrerin am Theresien-Gymnasium München, das Orff-Zentrum München. Sie behandelte gerade in ihrer fünften Klasse Carl Orffs Märchenstück *Die Kluge* und wollte mit den Schülern die Aufzeichnung einer Marionettentheaterversion ansehen. Der aufgeschlossene Leiter des Orff-Zentrums München, Dr. Thomas Rösch, verwies die Lehrerin an mich. Im Rahmen eines vorbereitenden Gesprächs entschieden wir, weniger das passive (filmische) Erlebnis in den Mittelpunkt eines Besuchs zu stellen, als mehr das aktive.

Nach einem vorbereitenden Schulbesuch, bei dem ich mir einen ersten Eindruck von Musikalität und Persönlichkeit der Kinder verschaffen konnte, kam ich mit der Lehrerin überein, (nicht zuletzt aus zeitlichen Gründen) die fünfte Szene der Klugen in den Fokus zu rücken. In dieser Szene dreht sich alles um einen Esel: Da ergaunern sich nämlich Mauleselmann und Strolche ein kleines Langohr, indem sie mit ihrem Possenspiel den König nach Strich und Faden über den Tisch ziehen. Schon dieser kurze Handlungsabriss lässt eine Fülle von Aktivitätspotenzial aufblitzen: mannigfaltige, von Kindern nachvollziehbare Emotionen (Freude bis Trauer); etliche musikalische Ausdrucksmittel (Volkston bis rhythmische Sprache); zahlreiche körperliche Aktionen (Tanz bis Schlägerei) und nicht zuletzt acht Figuren unterschiedlicher Couleur (König bis Strolch) – das Ganze also eine wahre Ideenfundgrube.

Der im Dezember vorausgegangenen Zusammenarbeit mit Kristina Gerhard vom Orff-Museum Diessen sollte nun umgekehrt eine Kooperation des Museums mit dem Orff-Zentrum folgen. Und so steckten Frau Gerhard und ich die Köpfe zusammen, um den Rahmen der zwei Workshop-Stunden abzustecken und mit Inhalten zu füllen. Dabei war uns von vornherein klar, dass wir die Kinder sowohl zu szenischer Aktion wie auch zu musikalischer Kreation und optischer Gestaltung anregen, sie aber gleichwohl exemplarisch mit anderen Sichtweisen dieser Szene konfrontieren wollten. Kurz gesagt: Es galt, den Elfjährigen einerseits einen (Spiel-)Raum zu

öffnen, in dem sie sich selbst musikalisch, bildnerisch und theatral ausdrücken konnten, ihnen andererseits aber auch Fakten zu Orffs Werk zu vermitteln. Blieb nur die Frage: Wie das alles in 120 Minuten packen? Nun, immerhin waren die Basiselemente des Workshops, angelehnt an Orffs *musiké*-Gedanken „Musik – Sprache – Bewegung", schon fix: Musik, Sprache, Bewegung sowie Ausstattung. Und genau diese Elemente füllten wir mit Inhalten und gaben ihnen eine Struktur.

In der Praxis sah das folgendermaßen aus: Die dreißigköpfige Klasse wurde – je nach Interesse – bereits im Vorfeld von den beiden begleitenden Lehrerinnen (Frau Bedtke und Frau Lindner) in drei Gruppen aufgeteilt, und zwar in eine Musikgruppe, eine Bühnenbild- / Kostümgruppe und eine Inszenierungsgruppe. Als die Klasse dann im Orff-Zentrum eintraf, wurden nur noch Namensschilder ausgeteilt, und los ging's!

Eine Gruppe arbeitete am Thema Bühnenbild und Kostüme. Hierzu wurden ihr für das Szenenbild ein Bühnenbildkasten sowie zur Gestaltung der Kostümfigurinen Körpersilhouetten an die Hand gegeben. Ergänzt wurden diese Basics durch eine Fülle von Stoffen und Materialien: Streichholzschachteln, Tonkarton, Wolle, Holz usw. Um die Arbeit der einzelnen Teilnehmer zu fokussieren, erhielten sie außerdem zwei kurze Fragebögen zu Bühnenraum, Figurencharakter, Farbwahl usw.

Derweil sich diese Gruppe mit der Ausstattung der Szene auseinandersetzte, beschäftigte sich das zweite Drittel mit deren Musik. Hier durften sich zunächst alle aus einem Fächer von Instrumenten, die größtenteils in Orffs Partitur vorkommen, eines auswählen. Ziel war, die Schüler – mithilfe bildhafter, markanter Begriffe des Szenentextes (König, Esel, streiten, Jubel …) – dazu zu bringen, eine eigene Klangwelt zu erarbeiten, die letztlich zu Carl Orffs Sprach- und Klangwelt hinführen sollte.

DIE KLUGE
Die Geschichte

Weil es dem klugen Bauernmädchen gelingt, die drei Rätselfragen des Königs zu lösen, nimmt dieser sie schnurstracks zur Frau. Er selbst ist aber nicht gar so clever, denn er bringt den Eselsmann mit einer Fehlentscheidung um ein neugeborenes Füllen. Als die Königin dem Betrogenen heimlich zu Hilfe kommt, wird sie von ihrem Mann entdeckt und augenblicklich vor die Tür gesetzt – lediglich das ihr Liebste darf sie in einer Truhe mitnehmen. Geschickt verabreicht die Königin ihrem Mann Schlafpulver, packt ihn in die Truhe und zieht mit ihm von dannen. Als der König schließlich am nächsten Morgen erwacht, erkennt er voller Begeisterung, nicht nur eine ungemein kluge, sondern vor allem ungemein liebende Frau zur Seite zu haben.

Und jetzt trottete endlich auch der Esel auf die Bühne. Der dritten Gruppe nämlich oblag der theatrale Part des Workshops. Es galt, in rund vierzig Minuten die (gekürzte) Szene auf die Bühne zu hieven. Dass man dabei auf Kostüme fast gänzlich verzichten musste, war der Plastizität des Spielens eher noch förderlich; der Spielerin des Esels wurde beispielsweise nur eine Mütze übergezogen, an der zwei ellenlange Ohren befestigt waren. Und dass in der Szene sechs statt nur drei Strolche vorkamen, machte deren rhythmisierte Eingangsrufe „Gericht, Gericht, Gerechtigkeit! Wir wollen nur Gerechtigkeit!“ nur umso kerniger.

Nachdem die Schüler in minimaler Zeit maximalen Einsatz gezeigt hatten, traf man sich gespannt zur gegenseitigen Präsentation. Die Musikgruppe zauberte Szenenklänge, die in Sekundenschnelle akustisch Kerkermeister, Esel, Nachtstimmung u. a. vor dem inneren Auge erstehen ließen. Die Kostümbildner erweckten ihre Figuren nicht nur durch Farbe visuell, sondern durch Verwendung von Stoffmustern auch haptisch. Der Bühnenbildner präsentierte ein Bühnenbild, das – ohne sein Wissen – Orffs Vorstellung einer Simultanbühne schon sehr nahe kommt. Und nicht zuletzt durfte das Langohr nochmal auf die Bühne, um eine deftige Balgerei auszulösen. Akzentuiert und vertieft wurden die Präsentationen jeweils durch Blicke in die „Schatzkiste“ des Orff-Zentrums: Es gab eine handschriftliche Skizze zur Eselsszene zu sehen, originale Bühnen- und Kostümbilder (asiatischer und europäischer Färbung) und abschließend zwei Filmsequenzen der Szene – eine mit realen Darstellern und die Marionettentheaterfassung.

Um das Erlebnis abzurunden, wurde schließlich – anhand eines großformatigen *Kluge*-Comics – die Handlung von Orffs Werk gemeinsam zu Ende erzählt.

Reaktionen? „Viiiel zu kurz!“ war der einzige Kritikpunkt der Schüler. Klar, man könnte mit mehr Zeit die Gruppenarbeiten noch kombinieren oder intensiver mit Orffs Musik arbeiten oder richtige Kostüme improvisieren oder, oder, oder. Aber ist das eigentlich nicht eine wunderbare Option für einen nächsten, vertieften Durchgang dieses Workshop-Konzepts? Auf bald also im Orff-Zentrum München!

Johannes Schindlbeck, MA, ist diplomierter Schauspieler und studierte in München Theaterwissenschaft und Musikpädagogik. Nach dem Magister Artium Beginn am Orff-Zentrum München, gleichzeitig für acht Jahre theaterpädagogische Arbeit an einem Münchner Theater; anschließend freiberuflicher Theaterpädagoge. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit im Orff-Zentrum ist seit vergangenem Jahr, Kindern und Jugendlichen in Workshops Carl Orff nahezubringen. Seit 2016 nimmt er am Universitätslehrgang Musiktheatervermittlung an der Universität Mozarteum Salzburg teil.

Aus dem Carl Orff-Museum
From the Carl Orff Museum

Hexengebräu – Eine Aufführung nach Carl Orffs *Ludus de nato Infante mirificus*

Kristina Gerhard

40 Kinder zwischen drei und sechs Jahren, Musik und Text aus Carl Orffs *Weihnachtsspiel*, sieben Probentermine, eine Vorstellung vor Publikum, Rhythmus- und Melodie-Instrumente aus dem Orff-Schulwerk, zwei angehende Musiktheaterpädagogen und sieben engagierte Erzieherinnen – das waren die Ingredienzien des Hexentranks, der in der Vorweihnachtszeit in einem Kooperationsprojekt mit dem Fröbel-Kindergarten in Hechendorf und dem Carl Orff-Museum gebraut wurde.

Zwar kommt im *Weihnachtsspiel* gar kein Hexentrank vor, sondern eine Kristallkugel, in der die Hexen Maria und Josef beobachten, wie sie sich auf ihre beschwerliche Reise nach Bethlehem machen. Es gibt eine Weissagung, nach der Marias Kind als Messias auf die Welt kommen und die bösen Kräfte besiegen wird. Daher legen die Hexen, die eben jene bösen Kräfte verkörpern, sich mächtig ins Zeug, um Maria und Josef vom Weg abzubringen: Sie schicken Weghexen, um die Wanderer durch Fallstricke und andere Hindernisse zu Fall zu bringen; Wetterhexen sollen die beiden durch heftige Schneestürme vom Weg buchstäblich wegblasen. Doch es hilft alles nichts: Maria, von Gott geschützt, geht unbeirrbar ihren Weg. Der endet zwar zunächst nur in einem Stall. Doch selbst dort finden sie Schutz vor den bösen Mächten, und das Jesuskind wird geboren.

Auch wenn die Hexen keinen Trank brauen, so erwies sich dieser Vorgang doch als geeignetes, weil konkretes Bild, um mit den Kindern in die Welt der Hexen einzutauchen und die spieleri-

sche Energie in die richtigen Bahnen zu lenken. Die größte Herausforderung war, in der Kürze der Zeit herauszufinden, welches Kind sich für welche Rolle eignet: Wer traut sich, laut vor Publikum zu sprechen? Wer hat Lust, eine freche Hexe zu spielen? Wer muss unbedingt ein Engel sein? Wer ist besonders geeignet, ein Musikinstrument zu spielen?

Das alle und alles verbindende Element zwischen den unterschiedlichen Rollen, dem gesprochenen Text und dem szenischen Spiel, war immer die Musik. Jede Probe begann mit einem klingenden Ton, der von Kind zu Kind weitergegeben wurde. Und immer wieder erstaunlich: Alle 40 Kinder wurden ganz ruhig, saßen mit großen Augen da und hörten aufmerksam zu.

Nach dieser Einstimmung wurde gemeinsam musiziert – Teile der Originalmusik und Weihnachtslieder wurden gesungen, einige Textstellen (z. B. „Plaudite“) rhythmisch gesprochen und beides mit Orff-Instrumenten begleitet. Auch der gesprochene Text, bei Orff stark rhythmisch geprägt, war durch den Einsatz von Paukenschlägen klar strukturiert und rhythmisiert. So wurde der musikalische Bogen im Sinne von Orff – Sprache, Musik und Bewegung bilden eine Einheit – vom Auftritt der Hexen bis zum „Gloria“-Gesang der Engel geschlagen.

Das Ergebnis war ein kleines Musiktheaterwerk mit einfachen Mitteln, das sowohl die Kinder, als auch sämtliche Erwachsene – sei es Mitgestalter oder Publikum – begeisterte.

Ludus de nato Infante mirificus / Weihnachtsspiel – Kurze Synopsis

In einem Zauberspiegel sehen Hexen das Heilige Paar im Gebirge unterwegs. Um die werdende Mutter ins Verderben zu stürzen und damit die Geburt des Jesuskindes zu verhindern, entfachen sie einen Schneesturm. Fünf Hirten retten sich vor dem Unwetter erschöpft in eine Höhle; eben noch haben ihrer zwei dem verirrten Paar den Weg zu einer Hütte gewiesen. Kaum sind die erschöpften Hirten eingeschlafen, als sie wieder hochschrecken: Von einem wundersamen Kind träumte ihnen, geboren von eben der Frau, der sie vor kurzem halfen. Als die Nacht aufklart, machen sie sich erwartungsvoll auf den Weg, das Neugeborene zu sehen. Die Hexen aber toben über das Misslingen ihres Plans; und während sie sich zähneknirschend trollen, verkünden himmlische Stimmen die Geburt des Erlösers.

Kristina Gerhard, Studium der Musik und Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seit 2009 vielfältig freiberuflich tätig u. a. als Regisseurin, als Redakteurin sowie Autorin für die *Neue Musikzeitung*, als Kursleiterin für Musiktheaterworkshops mit Studenten, Laien und Kindern. Seit 2014 Mitarbeiterin im Carl Orff Museum in Dießen am Ammersee mit zahlreichen Projekten und Veranstaltungen. Seit 2016 Studierende des Universitätslehrgangs Musiktheatervermittlung an der Universität Mozarteum Salzburg.

Anzeige / Advertisement

FIDELIO

Für Musik begeistern!

- **Musikalisch aktiv** mit jeder Seite
- **Spielerisch** alle Kompetenzen erreichen
- Musikunterricht **flexibel und abwechslungsreich** gestalten
- **Schnelle Planungshilfen** – auch für Fachfremde

Schlüssig und flexibel:
Der Doppelband für die Jahrgangsstufen 1 und 2

Strukturiert und ergiebig:
Die Einzelbände für die Jahrgangsstufen 3 und 4

Weitere Informationen und Probeseiten finden Sie unter **www.grundschulklick.de/fidelio**.

... entdecke die Welt

westermann

Katharina Holzmeister (Hg.)

Geburtstagslieder

33 musikalische Glückwünsche

Band 1 der Reihe „Anlässlich …“

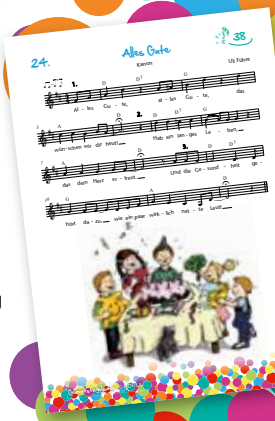
Liederbuch Best.-Nr. **065** • **€ 12,90**
Audio-Paket (Download)
Best.-Nr. **999065** • **€ 9,90**

Vorhang auf – FIDULA öffnet mit der Reihe „Anlässlich …“ seinen großen Liederschatz. Zusammengestellt zu verschiedensten Themen und Anlässen – mit diesen Liederbüchern erleichtern wir Ihnen die tägliche Arbeit. Kein Suchen mehr nach dem passenden Lied: Hier FINDEN Sie!

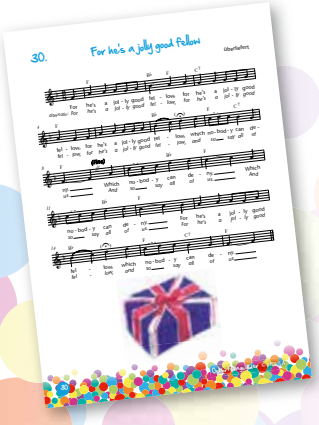
Band 1 der Reihe „Anlässlich …“ präsentiert eine breite Palette an Stücken rund ums Thema „Geburtstag“: 33 Lieder und Kanons bieten stilistische Vielfalt mit bekannten und neu zu entdeckenden Melodien zahlreicher renommierter Autoren:
Uli Führe, Wilhelm Keller, Liselotte Rockel, Tjark Baumann u. v. a.

Möchten Sie mit der Schulklasse oder in der Kita einem Geburtstagskind gratulieren und dabei alle Kinder mit Instrumenten einbinden? Auf einer Feier oder einem Jubiläum soll ein besonderer Geburtstagsgruß angestimmt werden, den man nicht schon „tausendmal“ gehört hat? Der Verein, die Tanzgruppe, der Chor möchte ein mehrstimmiges Ständchen aufführen? …

Zu diesem Band ist als Einstudierhilfe ein Audiopaket mit Einspielungen aller Lieder erschienen, das Sie sich bequem auf Ihr Wiedergabegerät herunterladen können.



Inhalt: Happy Birthday to you • Hoch soll er leben • Geburtstagsspiel • Zum Geburtstag kommen wir • Wenn ein Kind Geburtstag hat • Wir wünschen dir aus Herzensgrund • Sag mal, ist es wirklich wahr • Viel Glück heut zum Geburtstag • Und wieder ist ein Jahr vorbei • Ständchen • Kräht der Hahn früh am Tage • Happy Birthday Swing • Es ist ja wie verhext • Auld lang syne • Glück, Glück, Glück • Ein Kilo Glück • Alles Gute • Die Tiere sind die Gäste • Das Lied vom Feste feiern • Viel Glück und viel Segen • For he’s a jolly good fellow • Verspätet kommt mein Festtagsgruß u. a.



Wenn Sie diese QR-Codes scannen,
landen Sie direkt auf der Internet-Bestellseite:

Audiopaket

Liederbuch

www. FIDULA .de

Anzeige / Advertisement

KlangKarton

Das Kinder- und Jugendprogramm der Stiftung Mozarteum Salzburg in der Saison 2017/18

STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG

K L A N G K A R O N T

Mittendrin... im Geschehen. Zuhören, lauschen, mitmachen – die Konzerte laden Kinder bis 3 Jahre zu einer musikalischen Reise in die Welt der Klänge ein und werden als Familien- und Krabbelgruppenkonzerte angeboten.
In Kooperation mit dem Orff Institut der Universität Mozarteum Salzburg.

Mal ganz still und lauschend, dann wieder tanzend und in Bewegung – bei den **Lausch-Konzerten** können Kinder ab 4 Jahren Kammermusikkonzerte ganz nah an der Musik und den Musiker*innen erleben, als Familien- oder Kindergartenkonzert.

Die berühmten **Mozart-Museen** bieten reichlich Gelegenheit, sich mit Wolfgang Amadé Mozart bekannt zu machen. Gleich drei Museen laden zum Entdecken ein: Mozarts Geburtshaus, das Mozart-Wohnhaus und auch die Mozart Ton- und Filmsammlung sind einen Besuch wert.

Neu im Programm sind die **Tea Time Concerts** – Museumskonzerte für Kinder ab 8 Jahren im Tanzmeistersaal des Mozart-Wohnhauses. Mitglieder des Mozart Kinderorchesters unterhalten die Gäste mit musikalischen Köstlichkeiten, zum Teil auf Mozarts Originalinstrumenten und inklusive „Tea and Biscuits“.

Information und Anmeldung
Tel. +43-662-88 940 29, klangkarton@mozarteum.at

Konzerte
Wissenschaft
Museen

Das Programm unter **www.mozarteum/klangkarton**

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieser Ausgabe
Collaborators of this issue

Baumann, Ela, Mag. art.
ela@mylife.lu

Blome-Müller, Antje,
Dipl. Musik- und Tanzpädagogin
blome-mueller@mozarteum.at

Büttner-Kramer, Bettina, Mag. art.
b.buettner-krammer@wienersymphoniker.at

Chamorro Moreno, Carlos
cchmoreno@hotmail.com

Fink, Carolina, Mag. art.
lina_fink@yahoo.de

Flosdorf, Dietmar, Mag.
flosdorf@musikzumanfassen.at

Gerhard, Kristina
info@kristinagerhard.de

Grüner, Micaela, Mag. art. MAS
Micaela.GRUENER@moz.ac.at

Hartinger, Yvonne, Dr.
yvonne.hartinger@gmail.com

Haselbach, Barbara, Univ. Prof. em.
Barbara.HASELBACH@moz.ac.at

Kalcher, Anna Maria, Univ. Prof. Dr.
Anna_Maria.KALCHER@moz.ac.at

Kainar, Robert
kainar@gmx.net

Kinsky, Veronika, Mag. art.
kinsky@mdw.ac.at

Kling, Barbara, Mag. art.
Barbara.Kling@t-online.de

König, Bernhard
info@schraege-musik.de

Kostal, Mario, Dr. iur.
Mario.KOSTAL@moz.ac.at

Lavas, Maarit
lavasmaarit@gmail.com

Lamprecht, Philipp
philipp.lamprecht@gmail.com

Mandl, Veronika, Mag. art.
Mandl@mdw.ac.at

Mitterlehner-Romm, Michael, Mag. art.
michael.mitterlehner@gmx.at

Moore, Margie, OAM
moorem2@ozemail.com.au

Nagaoka, Wakako, PhD
nagaoka@hgu.ac.jp

Nielsen-Hurmann Britt, MM, CCM
brittmn@yahoo.com

Paragioudakis-Fink, Andreas, Mag. art.
KlangZirKus@gmx.net

Palacios, Fernando
ferdipalas@telefonica.net

Fortsetzung der Liste in der rückwärtigen Umschlagklappe
For further names please refer to the gatefold cover

Orff-Schulwerk *heute*

Nr. 96 – Sommer 2017 // *No. 96 – Summer 2017*

Herausgeber // *Publisher*
Orff-Institut
für Elementare Musik- und Tanzpädagogik
Abteilung Musikpädagogik
Universität Mozarteum Salzburg
Frohnburgweg 55
A–5020 Salzburg
Sekretariat: sonja.czuk@moz.ac.at
www.orffinstitut.at
www.uni-mozarteum.at

und // *and*

International Orff-Schulwerk Forum Salzburg
Frohnburgweg 55
A–5020 Salzburg
info@orff-schulwerk-forum-salzburg.org
www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org

Redaktion // *Editor*
Micaela Grüner, Barbara Haselbach
Monika Sigl-Radauer (als Gast zum Themenschwerpunkt // *guest for the main theme)*

Übersetzungen // *Translations*
Yvonne Douthat-Hartinger, Britt Nielsen-Hurmann, Shirley Salmon

Korrektur // *Proofreading*
Thomas Radauer, Shirley Salmon

Gestaltung und Satz // *Design and composition*
Anne Schmidt Design, München

Druck // *Print*
OrtmannnTeam GmbH, D-83404 Ainring

MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C019725

Fotos // *Photos*
Reinhard Winkler (S. 12), Gilles Rod (S. 19), Manuela Jans © Lucerne Festival (S. 15), Kopla bunz (S. 16), Anja Köhler © Bregenzer Festspiele, (S. 17), Hanna Naske (S. 18), Yves Maurer (S. 20), Jane Dunker (S. 23–26), Erika Mayer (S. 32, 39, 40), Andreas Kolarik © Salzburger Festspiele, (S. 33), Petra Brüderl © Stiftung Mozarteum, (Titel und 34), Christoph Aster (S. 36, 56), Eva Maria Mrazek © Stiftung Mozarteum (S. 41 und 60) A. Hoerner © Stiftung Mozarteum (S. 49), Jens Lindworsky (S. 53), Paul Mandl (S. 55 und 57), André Hinderlich (S. 56 links), Sibylle Zettler © Mozarteumorchester Salzburg (S. 58), Rainer Berson (S. 59), E. Grieshaber © Toihaustheater Salzburg (S. 63–65), Javier de Real (S. 73, rechts), Maria McLean (S. 83), Marie-Kristin Burger © Universität Mozarteum (S. 84), © Schott China (S. 85).
Soweit nicht anders angegeben: von den Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge zur Verfügung gestellt. Etwaige Bildrechte obliegen den Bereitstellern // *All other photos were made available for the articles by the authors who have the copyright for them.*

Diese Publikation wurde ermöglicht durch // *This publication has been made possible by*

Carl Orff-Stiftung
Ziegelstadel 1
86911 Dießen am Ammersee
www.orff-stiftung.de

© 2017 Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved

Nachdruck, Vervielfältigung und Übersetzung nur nach Rücksprache und mit Genehmigung der Redaktion. // *Any reprints, copies and translations only with permission of the editor.*