

~~auf die eine oder andere Weise Christoph Richter~~

## **Gedanken über die wahren Aufgaben einer Universität für Musik, Musik zu einem Lebensmittel für Menschen zu machen**

Vorbemerkung:

Es gibt drei Möglichkeiten, in die Fragestellung des von mir gewählten Themas hineinzukommen:

- Man kann das „Programm“ und die Organisation einer Musik-Universität schildern Dabei besteht die Gefahr, lediglich zu begründen und zu verteidigen, was die Universität derzeit im Angebot hat.
- Man kann die geschichtliche Entwicklung beschreiben und – gesellschafts- sowie kulturgeschichtlich – begründen. Dies würde eine kritische Betrachtung leicht verdecken – bei Gefahr optimistischer Fortschrittsgläubigkeit.
- Man kann den Ausgang von der Musikanthropologie her nehmen (etwa wie Wolfgang Suppan sie geschrieben hat <sup>1</sup>), das heißt von Einsichten und Überlegungen  
zur Frage, wozu Menschen Musik brauchen und gebrauchen,  
zu den möglichen Beziehungen zwischen Menschen und Musik,  
zur Frage, wie Menschen die Musik zur Gestaltung ihres eigenen  
Lebens und zum Leben mit anderen nutzen können.

Ich nenne diesen Ansatz, den ich wähle: die Musik als ein „Lebensmittel“ gebrauchen.

Diese Betrachtung stützt sich auf die alten drei Ziele und Aufgaben der Rhetorik. Die Musik soll „**movere – docere – delectare**“, das heißt:

a) Sie soll Menschen bewegen (in doppeltem Sinne), in körperliche Bewegung versetzen und emotional stärken, lebendig machen, trösten und fröhlich machen ...;

b) Sie soll ihn bilden; so dass er sich selbst und andere Menschen (frühere und heutige) besser zu verstehen lernt; sie soll ihm helfen, in der Welt zurecht zu kommen; seine Wahrnehmung stärken und kathartisch wirken (ihn von seinen Leidenschaften reinigen)...

c) Sie soll ihn unterhalten, erfreuen, lockern, ablenken, mit anderen verbinden ...

Aristoteles hat die Frage, worin die Bedeutung der Musik liege, ähnlich beantwortet: Sie soll der Unterhaltung und Erholung dienen. Sie soll zur „Veredelung der Sitten (beitragen), indem ihr die Kraft innewohnt, das Herz zu bilden, so dass sie den Menschen zu der Kunst erzieht,

---

<sup>1</sup> Wolfgang Suppan, Der musizierende Mensch, Mainz 1984

sich auf die rechte Weise zu freuen.“ Sie soll zur „würdigen Ausfüllung der Muße und zur Kultur des Geistes beitragen.“<sup>2</sup>

Das vermag die Musik auf vier Weisen:

- Menschen können Musik erleben, d.h. ihr Leben mit Musik emotional bereichern.
- Menschen können Interesse an der Machart und Struktur und an der Geschichtlichkeit der Musik entfalten.
- Menschen können Interesse daran haben, Musik selbst darzustellen (zu musizieren).
- Menschen können Musik als Zeugnis, Zeichen und Dokument für Lebenssituationen benutzen, als ein Schlüssel für das weite Feld der Gesellschafts-, Kultur- und Geistesgeschichte.

Ich gehe bei den folgenden Überlegungen in zwei Teilen vor:

Zunächst beschreibe ich in 13 Punkten, was es heißt, Musik und die Beschäftigung mit ihr als Lebensmittel zu nutzen und zu betrachten, wie Musik als ein Mittel der Gestaltung und der Bewältigung unser Leben durchzieht, und zwar nicht nur, wenn wir (scheinbar aus dem Alltag heraustretend) ins Konzert gehen oder selbst musizieren, sondern an vielen Orten und Gelegenheiten des Lebens – kurz: ich entwerfe ein Gemälde davon, wozu Musik gebraucht und genutzt wird.

Im zweiten Teil erlaube ich mir, in acht Thesen Anmerkungen dazu zu formulieren, wie eine Musik-Universität dieses Lebensmittel lebendig machen und seine Verwirklichung lehren kann oder sollte.

## TEIL I

### **Was bedeutet es, Musik und die Beschäftigung mit ihr als Lebensmittel zu benutzen**

#### **1) Anlässe, sich mit Musik zu beschäftigen**

**Anlass** zum Musizieren und zum Musikhören war und ist seit je, in Kontakt und Korrespondenz zum Unerklärlichen, zur Transparenz, zur Götterwelt zu treten, in den Formen der Anbetung, des Bittens, des Lobens und Dankens, der Bitte um Versöhnung und Vergebung, der Suche nach Trost, des Ausdrucks von Freude. Diesen Anlass zu verwirklichen gab und gibt es Medizinmänner, Zauberer, Künstler, Priester und Gemeindegruppen. Verwirklicht wurden und werden diese Anlässe durch Gesang, durch

---

<sup>2</sup> Aristoteles, Politeia, Buch 8, Kapitel 5 (1339 a und b)

Bewegung, in kunstvoller Liturgie mit langen Traditionen, in die nur Auserwählte eingeweiht wurden.

**Anlass** zum Musizieren war und ist ferner die Geselligkeit, als Ausdruck ihres Zusammenlebens abseits von Arbeit und Mühen, abseits der Besorgung des Lebensunterhalts und abseits der Regelung des Lebens in der Politik, Wirtschaft, Bildung und Technik

**Anlass** zum Musizieren war und ist es, Identität zu finden, sich selbst auszudrücken, sich zu erholen und zu stärken, das eigene Leben zu gestalten (Thrasylbulos Georgiades: der Aulos der Athene<sup>3</sup>).

**Anlass** zur Beschäftigung mit Musik war und ist, Ordnung zu erkennen und zu gestalten, in Systemen und symbolischen Abbildern, welche die Theoria der Musik anbietet (T. Georgiades: die Leier des Apollo; die antike und mittelalterliche Lehre von der Spiegelung des Kosmos in der Musik).

**Anlass** zum Musizieren ist das Interesse und die Freude an technischem Erfinden, am Erproben und Können.

## 2) Arten und Weisen der Musik

Ich zähle auf: Rufe, Gebete, Rezitationen, Kantillationen, Hymnen und Psalmen, Mantras und Sufimusik; Tänze und Volkslieder, erzählende, beschwörende und gemütvolle Gesänge (die vom Leben berichten und Gemeinschaft verwirklichen), komponierte Kunstmusik, Improvisationen, Spiel auf Instrumenten zur Freude, zum Trost, aus Erfindungslust ...

## 3) Arten des Musizierens

Musizieren kann man für sich allein, für andere, mit anderen zusammen oder im Wechsel, frei improvisierend, nach Regeln und in Traditionen, mit auswendigem und verinnerlichtem Repertoire, nach Aufzeichnungen, unter Anleitung, erprobend, die Zeit gliedernd: den Tag, die Jahre und Jahreszeiten, das gemeinschaftliche Leben, Erleben und Tun feiernd; Musik im Zusammenhang mit Krieg und Machtdemonstration ...

## 4) Orte des Musizierens

Dazu gehören heilige Orte (Tempel, Haine, vor Statuen, geweihter Natur, in Kirchen); Orte der Macht (Musik zur Repräsentation am Hof, in Schlössern, in Kirchen, in Städten); in der

---

<sup>3</sup> Thrasylbulos Georgiades, Musik und Rhythmus bei den Griechen, Hamburg 1958, S. 9; S. 21 – 23; siehe auch Christoph Richter, Anregungen zum Nachdenken über das eigene Tun; in: Handbuch der Musikpädagogik, Band 2, Kassel 1993, S. 105/106

Häuslichkeit, in Schulen verschiedener Art, in menschlichen Siedlungen; schließlich als spätere Entwicklung: in Konzerträumen, Opernhäusern ...

### **5) Musiker als „Lebensmittel-Händler“**

Solche musikalischen Lebensmittelhändler sind Priester, Chöre, Tanzgruppen; Musiker zur Unterhaltung, musiziert von professionellen Musikern wie auch von Laien und Kindern; fahrende Sänger, fliegende Virtuosen, Lehrer aller Art, Leiter von musizierenden Gruppen, Kammermusik- und Combo-Ensembles...

### **6) Instrumente**

Zu ihnen gehören die Stimmen von Tieren und Menschen, die Nachahmung von Naturgegenständen. Instrumente als „Werkzeuge“ (d.h. als Verlängerung und Erweiterung der körperlichen Möglichkeiten), Instrumente als „Spielzeug“, als Symbole für Göttliches, für Natur, für die Demonstration musikalischer Ordnungssysteme, für Launen und Affekte, für Gefühlsausdruck, für Gemeinsamkeit, für die Darstellung von Gedachtem und Gefühltem, zum Tanzen ...

### **7) Die Theorie der Musik,**

z.B. als Darstellung musikalischer Ordnungen, als Erfindung/Konstruktion musikalischer Ordnung als Symbol und Abbild kosmischer Ordnungen; Erleben und Gestalten musikalischer Ordnungen im Erfinden, beim Musizieren und beim Hören...

### **8) Erfinden, Verändern und Interpretieren von Musik**

Schon immer haben Menschen die Musik, die sie kennenlernten und in bestimmten Lebenssituationen benutzten, in eigener, individueller Weise musiziert, sie verändert, neu erfunden, für andere Instrumente eingerichtet, mit und an schon bestehender Musik herumgebastelt. Auf diese Weise stellen und stellen sich Fortschritt, Geschichte und Tradition ein, wird Tradiertes den Veränderungen des Lebens und geschichtlichen Situationen angepasst, prägen die Veränderungen das Leben und die Musik stets neu. Musizierende können die „fertige“ Musik ganz verschieden gestalten und deuten: historisch rekonstruierend, „aus dem Bauch“ musizierend, als subjektiven Ausdruck ...

### **9) Die Spannung zwischen und die Einheit von Gebrauchsmusik und Kunstmusik**

Von (autonomer) Kunstmusik kann man dann reden, wenn und sobald Musizierende anfangen, zu verziern, zu verändern, die erworbenen Spiel- und Instrumententechniken zu benutzen und zu steigern, um Eigenes zum Ausdruck zu bringen, um Formen und Gestalten zu erfinden, Musik um ihrer selbst willen und zum eigenen Vergnügen zu spielen, d.h. ohne außermusikalische Anlässe für sich selbst und für andere.

So kann man sagen: Jede Art von Gebrauchsmusik enthält Spuren, Möglichkeiten und Anregungen zu autonomem Musizieren. Und umgekehrt gilt: Jede freie, autonome Musik und jedes freie Musizieren enthält Spuren, Reste Fundamente von funktionsgebundener Musik.

Die partielle Befreiung und Lösung von den Funktionen, die Musik erfüllt, zeigt sich

- als Wille zum (freien oder geordneten) Spiel , als eigenes Schöpferum,
- als Erprobung von Möglichkeiten der Instrumente und der Spielweisen,
- als Spiel mit den Systemen und Ordnungen der Musik,
- als Erfindung und Erprobung neuer Formen, neuer Techniken, neuer individueller und sozialer Funktionen,
- als Ausleben von Gefühlen, Affekten, Stimmungen, Atmosphären

Beispiele für die Lösung, für die Befreiung von den Funktionen und ihre Überhöhung sind etwa die verabsolutierende Gestaltung des Halleluja in der Liturgie des Mittelalters, die Motette der Renaissancezeit, die Kunst der Fuge, der Kadenz, die Künste der motivisch-thematischen Arbeit, die Kommunikation der Kammermusik, die Improvisation im Jazz und viele andere ...

In diesen Zusammenhang gehört die Diskussion über Hegels These vom „Vergangenheitscharakter der Kunst“, nach der die Kunst (am Ende des 18. Jahrhunderts) aufgehört hat, Zeugnis und Ausdruck von der Idee des reinen Geistes zu sein, dafür aber sich in ihrem „Inneren“ immer reicher zu autonomen Gebilden entwickelt hat.

Es gibt einen Weg von der Gebrauchsmusik zur „autonomen“ Musik und zu ihr zurück, in allen Epochen.

### **10) Die Musikunterweisung**

Wir können unterscheiden:

- Lehren und Lernen durch Mitmachen,
- Lehren und Lernen durch Vormachen,

- Lehren und Lernen durch systematische Anleitung,
- Lernen durch eigene Erprobung

Die Geschichte der musikalischen Unterweisung verläuft in der religiösen Musik als Einweisung von Musikern, Kantoren, Medizinmännern, Priestern. In der Volks- und Unterhaltungsmusik entwickelt sie sich als Mitmachen und Vormachen. Beim Militär, in der höfischen Erziehung, in Gilden und Zünften trägt sie Züge von Handwerksausbildung. Musikgruppen (Chören, Orchester, Kammermusikgruppen) werden von Lehrern angeleitet. Im Verlauf der Musikgeschichte entwickelt sich eine Aufspaltung der verschiedenen Funktionen und Anlässe der Musikunterweisung in Schulen und Hochschulen. Erhalten ist bis heute – mit ihren Vor- und Nachteilen – die Meisterlehre, das technische, musikalische und ethische Lernen von erfahrenen Lehrern und von ihrem Vorbild.

### **11) Hören als eigene musikalische Tätigkeit**

Hören kann unterschieden werden in Hören in Verbindung mit Musizieren (in gemeinsamen Proben, in Aufführungen) in ein Hören, das um Verstehen bemüht ist; in Hören als individuelles musikalisches Innenleben – meditativ, instrumental, genau verfolgend, meditativ, erfindend ... Alle diese und andere Weisen des Hörens sind ein wichtiger Teil des Musikgebrauchs als eines Lebensmittels.

Musiker sind mit ihrem Musizieren und mit ihrer Musikerfindung dem Hören ihrer Hörer verantwortlich und etwas schuldig.

### **12) ein musikalischer Gebrauch der Medien**

In einem weiten, allgemeinen Sinne sind unter Musik-Medien jene Hilfsmittel und Werkzeuge zu verstehen, die dazu beitragen, dass Menschen Musik hören, sich mit ihr verstehend beschäftigen und sie selbst gestalten können. Im engeren Sinne werden mit Medien heute die elektronischen Übertragungsmittel bezeichnet. Zu einem nützlichen Lebensmittelgebrauch der Musik gehört ihre sinnvolle Dosierung und Funktionalisierung, vor allem eine kluge Beherrschung der Medien, nicht umgekehrt die Beherrschung des Lebens durch Medien. An dem Verhältnis von technischer und ästhetischer Beherrschung und Beherrschtwerden zeigt sich, ob und wie Menschen die Musik zur individuellen, selbstbestimmten Gestaltung ihres Lebens nutzen.

### **13) Umgang mit der Geschichte der Musik und der Beschäftigung mit Musik**

Die Beschäftigung mit der Geschichte der Musik ist noch nicht sehr alt. Sie entspringt dem Interesse daran, wie früher lebende Menschen mit Musik gelebt und musiziert haben. Das Interesse und die Beschäftigung mit früherer Musik und ihren Funktionen wird auch angeregt durch die Wertschätzung früherer Werke und des vergangenen Musiklebens, durch die Identifizierung mit Früherem, in dem sie sich wiederzufinden versuchen, nach dem sie Sehnsucht haben, das für sie Vorbild und Möglichkeit zur Lebensgestaltung bedeutet.

In diesen 13 Punkten, deren Andeutungen in vielen Büchern und Schriften entfaltet werden, habe ich versucht, die enge Bindung der Musik und der Beschäftigung mit ihr an das Leben der Menschen verdeutlichen. Alle diese musikalischen Lebensmittel und der Umgang mit ihnen gelten vielfach noch heute. Und zwar gelten sie nicht nur als Museumsstücke, an denen man sich erfreuen und die man bewundern oder sie rekonstruieren kann. Vielmehr gehören sie zum heutigen Musikleben, insofern sie sich in einem Strom der Entwicklung befindet, zu dem wir gehören und den wir mir gestalten.

Mit drei Gedanken leite ich zum zweiten Teil meiner Überlegungen über:

1)

Es scheint mir wichtig, dass bei jeder Art der Beschäftigung das in den Blick kommt, was ich das „Lebensmittel“ Musik für den Menschen nenne.

2)

Es scheint mir wichtig, dass es ein ständiges Bewusstsein davon gibt, dass und wie von Anfang an die Gebrauchsmusik und ihre Benutzer in eigenes, individuelles, künstlerisches Musizieren überzugehen trachten – dass also das Musizieren schon immer die Tendenz zur Erweiterung und Verselbständigung aus allzu engen Zwecken hat, ohne sie jedoch zu verleugnen. Es scheint mir wichtig zu bedenken, dass Musik und Musizieren sich mit Phantasie und Können frei machen möchte zu dem, was wir sehr kümmerlich mit Kunstmusik bezeichnen, dass sie aber gerade dadurch neue Funktionen übernimmt und den Menschen neue „Lebensmittel“ anbietet. Auch sollte es ein Bewusstsein davon geben, dass jede Musik und jedes Musizieren ihre Wurzel im Gebrauch der Menschen hat.

3)

Schließlich scheint es mir wichtig, ein Bewusstsein davon zu haben oder zu entwickeln, dass jede Musik und jedes Musizieren auch immer geschichtlich bestimmt ist. Das gilt für die Herkunft der frühen christlichen Musik aus der altjüdischen, im Alten Testament bezeugten

Musik. Das gilt für die Volksmusik-Grundlagen der gesamten sogenannten klassischen Musik. Das gilt für die Wiederbelebung von Musik aus aller Welt in unserer Zeit.

## TEIL II

### **Die Aufgaben der Musikausbildung, betrachtet vom Gedanken aus, Musik sei ein Lebensmittel des und für den Menschen**

Im zweiten Teil meiner Überlegungen suche ich nach Antworten auf die Frage, wie eine professionelle Musikausbildung ausgerichtet sein sollte, die Musik im Sinne der verschiedenen Aspekte des ersten Teils meiner Überlegungen als ein Lebensmittel für den Menschen versteht. Ich versuche darzulegen, wie sich dies in der Organisation, in der Struktur, in den Studiengängen und vor allem in den Studienangeboten einer Universität für Musik zeigt.

Diese Überlegungen gliedere ich in acht Thesen.

#### **These 1- Musizieren und die Beschäftigung mit Musik als Lebenserfahrung**

Das eigene Tun sollte stets von dem Gedanken begleitet werden, ob und wie ich eine eigene, individuelle Beziehung zwischen der Musik auf der einen Seite und mir selbst auf der anderen Seite herstellen, verwirklichen und – für andere – verdeutlichen kann. Diese potentiell ständige Reflexion auf Sinn und Ziel des Tuns (im Sinne des „movere, docere, delectare“) vermag das Handeln, Denken und Fühlen zu kontrollieren, zu lenken, in Frage zu stellen und möglicherweise zu verändern. Das bedeutet eine Absage an das nur auf sich selbst gerichtete Üben, Lernen und Handeln. Einige Fragen können bei dieser Grundeinstellung nützlich sein:

- Was will ich ausdrücken?
- Wovon will ich Zeugnis ablegen?
- Welche besondere Art von „musikalischem Lebensmittel“ möchte ich anbieten?
- Was will ich – für mich selbst und für andere – erreichen?

Es geht darum, nicht nur „technisch“ zu arbeiten, perfekt zu musizieren, genau und sauber denken zu können, sondern etwas „sagen“, zeigen, bewirken zu wollen.

Das gilt auch für das Üben von Skalen und Akkorden, für das fehlerfreie Lösen von Tonsatzaufgaben, für sinnvolle Analyse, für die überzeugende Darstellung von historischen Sachverhalten, für gut geplante Unterrichtsstunden. Es genügt nicht, wenn dies alles gut und richtig „funktioniert“. Vielmehr werden das Tun, Denken und Fühlen erst sinnvoll, wenn der



Musizierende, der pädagogisch oder wissenschaftliche Arbeitende sowohl für sich selbst als auch besonders für andere ein „musikalischer Lebensmittelhändler“ wird.

Das ist möglich, wenn man sich verdeutlicht, welchen Ort die Musik im Leben von Menschen einnehmen kann (im Sinne der in Teil I aufgezählten Situationen), wie sie zu ihnen reden kann, wozu sie ihn bringen, womit sie ihn beschenken kann.

Hilfreich ist dabei die Orientierung an allgemeinen Grunderfahrungen, die Menschen und Musik verbinden: die Zeit, die Räumlichkeit, das Gespräch, die Kommunikation, die Geschichtlichkeit, die Trauer, die Freude, die Bewegung...<sup>4</sup>

## **These 2 - Lehre als vorbildliches Zeigen, wie man Beziehungen verwirklichen kann**

Lehre ist zu verstehen als Hilfe, als Anregung, als Beispiel für den in These 1 genannten Umgang mit Musik, nämlich für das zeigende, sagende, Beziehung stiftende künstlerische, pädagogische oder wissenschaftliche Handeln. Lehrende haben mehrere Möglichkeiten, diese Aufgabe zu erfüllen, und sie sollten sie alle nutzen:

Sie können – im Sinne der Meisterlehre – vormachen, wie man als musikalischer Lebensmittelhändler auftreten kann: im Vorspiel oder Vormachen im Unterricht; im (selbst)kritischen pädagogischen Gespräch; in der Arbeit an kleinen Details, in gemeinsamen Konzerten, Symposien oder in anderer Darstellungsformen; im gemeinsamen Erforschen und Erproben von Beziehungsarbeit mit Musik (künstlerisch, wissenschaftlich, musiktheoretisch, pädagogisch);

Lehre ist zu verstehen als gemeinsame Planung und als Lehren des Lehrens. Diese Möglichkeiten können von ähnlichen Fragen geleitet werden wie von jenen in These I:

- Welche Art von Botschaft soll das Lehren des Musizierens, der pädagogischen oder wissenschaftlichen Arbeit jeweils leiten?
- Wie kann sich der Lehrende auf diese immer mitschwingende Aufgabe vorbereiten? Wichtig sind: empfindliche Aufmerksamkeit, eigene individuelle Übung, Phantasie, Neugier, Genauigkeit, Denken in Alternativen, Erproben von Alternativen .
- Auf welche Weise kann Unterricht als gemeinsame Sache von Lehren und Lernen verwirklicht werden?

## **These 3 – Die Universitas der Musikuniversität**

---

<sup>4</sup> siehe hierzu: Christoph Richter, Bewegungsspiele, erörtert am ersten Satz der Sonate in A-Dur für Klavier und Violine KV 526 (1787)

Universitas bedeutet und heißt Einheit, Zusammengehörigkeit, Verbindung aller Fächer, aller Zugriffe zur Musik, aller Beteiligten – also: kein Nebeneinander, kein Kramladen oder Supermarkt, keine abgeschotteten kleinen beschränkten Eigenreiche oder Schrebergärten. Für das übergeordnete Ziel, Musik im „Movere, Docere, Delectare“ als Mittel zur Gestaltung von Leben zu verstehen und anzubieten, ist es unerlässlich, Netze zu spinnen:

- zwischen Menschen aller Gruppen der Universität,
- zwischen allen beteiligten Berufen und Tätigkeiten,
- zwischen den Fächern,
- zwischen künstlerischen, pädagogischen, technischen, wissenschaftlichen, verwaltenden Handlungsweisen,
- zwischen allen Arten von Veranstaltungen,
- zwischen den Studiengängen.

Hierfür sind immer wieder aufs Neue Fragen zu stellen, wie

- Wie machen es die anderen?
- Ist das, was andere machen, auch für mich nützlich und anregend?
- Was können wir zusammen betreiben?
- Wo und von wem kann ich mir Hilfe holen?
- Wer kann mein Tun beobachten und mich beraten?
- Wie können wir gemeinsam in der Öffentlichkeit zeigen, dass wir für alle da sind?

Den Grundsatz der Universitas mit der Aufgabe, für alle da zu sein, kann nur in einer flexiblen und keinesfalls in einer starren, bürokratischen, festgezurrtten Organisationsstruktur verwirklicht werden. Es geht darum, der Phantasie der Einzelnen Raum zu geben. Das Fundament der Struktur der Universität muss die Dauerbereitschaft zu Veränderungen sein, zum Entdecken und Erproben, auch wenn – oder damit – das die Lehrenden und die Studierenden aus ihren gemütlichen Nischen herausholt. Abweichler sollten willkommen sein.

#### **These 4 – ein auf die Menschen bezogenes Management**

Zu den Lehr- und Lerngegenständen, aber auch schon zu Praxisversuchen gehört so etwas wie ein (Lebensmittel)-Management. Gemeint ist eines, das mögliche Konzerte, Auftritte und andere Veranstaltungen auf die Interessen, die Wünsche und die besonderen Erfahrungen der Menschen hin plant, die nach einer Lebensgestaltung mit Musik fragen – im religiösen und geselligen Leben, für ihr musikalisches Lernen und ihre Bildung, für ihre Kommunikation und ihren Rückzug ins Private...

Das lässt sich natürlich nur durchführen, soweit die Musizierenden, die Lehrenden oder die Musikvermittler eine Mitsprache bei der Gestaltung von Programmen und beim der Ausrichtung von Veranstaltungen haben, und das ist auch notwendig. Auf drei Aspekte kann sich die Mitsprache oder Verantwortung richten:

- auf die Gestaltung von Programmen,
- auf die jeweils besondere Art des Musizierens, Vorführens oder Redens,
- auf die Einführung, die Moderation oder auf andere Arten der Verstehens- und Erlebenshilfen

### **These 5 – Überall ist Musikvermittlung**

In einem engeren Sinne verstehe ich Musikvermittlung als Vermittlung von Musik und musikalischer Gestaltung für kleine und große Laien. Was die Vermittler vermitteln sollen, ist nicht in erster Linie Wissen, musikalisches Bildungswissen, also: Einführungen in Musikgeschichte, Musiklehre, Formenlehre. Die Aufgabe heißt vielmehr, musikliebenden Laien und Jugendlichen dabei zu helfen, Beziehungen zu Musik aufzubauen, eigene, individuelle und kommunizierbare Beziehungen. Zu vermitteln ist zwischen dem, was die Menschen an musikalischen und allgemeinen Erfahrungen schon immer mitbringen und den neuen, vielleicht fremden Angeboten oder neuen Arten der Beschäftigung mit Musik. Diese Angebote sollten allerdings durch das Erleben und Verstehen der Vermittler hindurch gegangen sein und von ihnen seine Lebendigkeit erhalten.

In einem weiteren Sinne ist Musikvermittlung grundlegend für die Lehre und das Lernen in allen Fächern und Veranstaltungen. Deswegen gilt: Musikvermittlung ist überall, nämlich die Ausrichtung allen Tuns auf den möglichen Lebensmittelcharakter der Musik. Das gilt für die Auseinandersetzung mit Kompositionsweisen und mit Modellen der Musiklehre; das gilt für die Frage nach der Geschichtlichkeit der Musik, das gilt für das weite Feld der musikalischen Interpretation; das gilt für das Sprechen über Musik, für die Art der Proben­tätigkeit und des privaten Übens.

Man kann diese umfassende und die ganze Musikuniversität umgreifende Aufgabe auf verschiedene Weise umschreiben:

- als ernst genommene Verwirklichung des „Movere-Docere-Delectare“,
- als sinnstiftende Verwirklichung und Verdeutlichung allen Tuns darauf, worauf man achten kann, wenn man Beziehungen zwischen Musik und Menschen aufbauen möchte, z.B.

auf die Auslösung und Gestaltung von Emotionen,  
auf die Spannung und Entspannung hin, welche in jedem musikalischen  
Handeln (hoffentlich!) entfaltet werden kann oder sollte,  
in der Suche nach dem und der Verdeutlichung des „zugrunde liegende  
Einfachen“ (d.h. des geistigen und körperlichen Elementaren) jeder  
musikalischen Äußerung,  
auf die Ähnlichkeitsbeziehungen zu anderen Phänomenen.

Dies ist nicht nur in den Kompositionen aufzusuchen und zu entdecken, sondern auch in technischen Übungen oder in Modellen der Musiklehre. Bereits in der lebendigen Herstellung und Ausgestaltung des einzelnen Tons und der Verbindung mehrerer Töne zu Gestalten lässt sich das Elementare aufzusuchen und zu einer Art Lebewesen modellieren:

- als Veranschaulichung geschichtlicher Situationen und ihrer Aktualisierung,
- als Stärkung der Individualität des Spielens und der Spieler,
- in der Verdeutlichung von Kommunikation: zwischen Instrument und Mensch, zwischen Musizierenden und Hörenden, zwischen Werken und ihrer Darstellung, zwischen Hören und Musizieren.

Dies alles sollte potentiell ein immer präsenter Inhalt und Gegenstand jedes Faches, jeder Übung, allen Lehrens und Lernens, jeder Zusammenarbeit sein.

### **These 6 – Musik erleben und verstehen für alle**

Musiker und alle, die es werden wollen, sollten stets an Nichtmusiker als an ihr Gegenüber und als ihre Partner denken – wenn sie musizieren, wenn sie über Musik reden oder schreiben. Hierfür ist es nützlich, das fachliche, das terminologisch festgelegte Denken und Reden zu bereichern mit einem Denken und Reden in Ähnlichkeiten, in Analogien, in Metaphern<sup>5</sup> – kurz auf alle Weisen, mit denen sie Musiker die Erfahrungen, die Denkweisen und die Vorstellungen der Nichtmusiker erreichen können. Das setzt voraus: mit ihnen zu reden, auf sie zu hören, mit ihnen zu musizieren, sie auf eigene Weise die Welt der Musik entdecken zu lassen, in ihrer Weise mit ihnen zu üben, sich in ihre Erfahrungen hinein zu versetzen.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> siehe hierzu: Ursula Brandstätter, Grundfragen der Ästhetik, Köln, Weimar, Wien 2008 (Böhlau), S. 21 - 27

<sup>6</sup> Martin Wagenschein, Physikunterricht und Sprache, in: Die pädagogische Dimension der Physik, Braunschweig 1962, S. 119 - 126

### **These 7 – Bedeutung des Geschichtsbewusstseins und der Wirkungsgeschichte**

Die Beschäftigung mit Musik in allen Fächern und Veranstaltungen sollte von Geschichtsbewusstsein unterlegt sein, um deutlich zu machen, dass und wie sich für uns alle unsere Identität und unser Handeln im Strom der Geschichte befinden, dass wir diesen Strom bereichern und gleichzeitig von ihm beeinflusst werden. Auch der größte Individualist und hochgradig selbstverliebte Künstler oder Wissenschaftler ist Teil in diesem Strom und erhält durch ihn seine Prägung, wie er umgekehrt den Strom der Geschichte selbst prägt. Der Historiker Reinhard Wittram formulierte das 1958 so:

„Das Interesse an der Geschichte kann daran haften, dass alles Vergangene ebenso wie alles Künftige, der heutige Tag wie die nächste Nacht unsere Welt sind, `dass mich Gott geschaffen hat samt allen Kreaturen`, dass unter dem altertümlichen Helm, in der fremde Perücke der Mensch mich anblickt – ich selbst mich anblicke.“<sup>7</sup> In diesem Sinne ist alles Geschichtliche (und das ist auf die eine oder andere Weise die allermeiste Musik!) sowohl ein Zeugnis früherer Lebensgestaltung unter bestimmten Bedingungen, als auch mein Gegenüber, das nach mir fragt, oder zumindest mich lehrt, nach mir zu fragen. Die beiden Seiten, die jeder Musik anhaften, sollten uns gegenwärtig sein – als mein Gegenüber, das es aufzuklären und lebendig zu machen gilt; und als meine Antwort auf das Gegenüber und als möglicher Ausdruck meines eigenen Denkens, Fühlens, Handelns.

### **These 8 – Die Musikuniversität als Quelle und Ort des Musiklebens**

Eine Musikuniversität ist nicht nur eine Ausbildungs- und Forschungsstätte. Sie ist (oder: soll sein) ein Ort und eine Quelle des Musiklebens, jeweils dort, wo sie steht. Wenn eine Musikuniversität im internationalen Musikleben einen guten Ruf hat, ist das schön und ehrenvoll. Wichtiger im Sinne meiner These von der Musik als einem Lebensmittel ist jedoch, dass sie lebendige und wirksame Quelle und heimischer Ort der Kommune und der Provinz ist. Als solche sollte sie wirken

- durch Konzerte an vielen Orten, auch an ganz kleinen;
- als jederzeit offenes Haus zum Kennenlernen, zum Hören, zum Mitmachen, zum Entdecken von Musik;
- durch Veranstaltungen für Laien, und zwar in allen Fächern;

---

<sup>7</sup> Reinhard Wittram, Das Interesse an der Geschichte, Göttingen 1958, S. 16

- durch Verbindungen zu den anderen Künsten und Lebensbereichen und durch gemeinsame Projekte mit ihnen; durch das, was Ursula Brandstätter eine „Transformationsästhetik“ nennt, die es zu errichten gilt.<sup>8</sup>
- durch viele Dependancen und „Botschaften“ (im doppelten Wortsinn) in ihrem Umkreis;
- durch die praktische Sorge und Verantwortung für alle, die das „Lebensmittel Musik“ brauchen und gebrauchen wollen.

An dieser Universitas sollten sich alle beteiligen, jeder mit dem, was er kann. In diesem Sinne ist eine Musikuniversität Tempel, Wirtshaus, Schule und Tummelplatz in einem.

---

<sup>8</sup> Ursula Brandstätter, a.a.O., S. 159 - 192