

## **Musik und Religion vor Ort.** **Die kreativen Education-Projekte der Berliner Philharmoniker<sup>1</sup>** von Heike Lindner

*„You can change your life in a music class“<sup>2</sup>. Dieser Satz bringt die Gesamtkonzeption der Berliner Education-Projekte am besten zum Ausdruck: Musik verändert die Persönlichkeit, Musik verändert das Leben.*

### **1. Entstehungsgeschichte**

Als der Künstlerische Leiter der Berliner Philharmoniker, Sir Simon Rattle, 2002 nach Berlin eingeladen wurde, um die Nachfolge von Claudio Abbado anzutreten, erbat er sich für den Vertragsabschluss eine Verbindlichkeit darüber, genauso wie in Birmingham auch in Berlin Education-Projekte gründen und durchführen zu können. Für ein Sinfonieorchester mit so langer und berühmter Tradition<sup>3</sup> wie „die Berliner“ es sind, stellte dies ein gänzlich unbekanntes und auch spannendes Feld dar: hinaus zu den Menschen vor Ort zu gehen, um mit ihnen aktiv zu musizieren, ihre eigene Musiksprache wahrzunehmen und gemeinsam mit ihnen eigene Musikstücke zu entwickeln.

Diese wichtige kulturpädagogische Arbeit wurde über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt mit seinem dritten Projekt zu Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“, welches zusammen mit 250 Kindern und Jugendlichen aus 25 Nationen, die zumeist aus Berliner „Problemschulen“ stammten, durchgeführt wurde. Sowohl das Orchester, als auch sein Künstlerischer Leiter, Sir Simon Rattle, setzten sich dem Risiko aus, ob das Projekt mit einer Aufführung in einer Berliner Veranstaltungshalle – es wurde bewusst nicht die Philharmonie gewählt – auch tatsächlich Erfolg hat: Halten die Schülerinnen und Schüler angesichts der Probenbelastungen<sup>4</sup> bei laufender Schulzeit bis zum Schluss durch? – Wird die Aufführung am Abend gelingen, in der erst alle Interpreten, also Musiker und Tänzer, zusammenkommen? Werden überhaupt Leute in die Aufführung kommen oder wird das Ganze am Ende vielleicht ein Flop? Das Tanzprojekt „Le Sacre du Printemps“, das unter dem klangvollen Namen „Rhythm is it“ verfilmt worden ist,<sup>5</sup> wurde ein bahnbrechender Erfolg. Die einfache,

---

<sup>1</sup> Der Titel „Musik und Religion“ entstammt dem Tagungsprogramm des Arbeitskreises für Religionspädagogik e.V., den ich gewählt habe, um vor allem diejenigen kreativen Projekte des Education-Programms der Berliner Philharmoniker vorzustellen, die eine hohe Anschlussfähigkeit zur Religionspädagogik haben. An dieser Stelle möchte ich ausdrücklich erwähnen, dass das primäre Anliegen der Berliner Education-Arbeit in erster Linie das der Musikvermittlung ist. Verbindungen zur Religion kommen aber häufig dadurch implizit zustande, dass die gewählten Themen anthropologisch verortet werden können. Es gibt jedoch auch explizite Bezüge zur Kirchenkunstgeschichte, wie am Beispiel von Johannes Brahms „Ein Deutsches Requiem“ oder an dem synästhetischen Zugang zu Matthias Grünewalds Isenheimer Altar deutlich wird.

<sup>2</sup> Im Original: „You can change your life in a dance class“. Der Satz steht als Motto für das Tanzprojekt „Rhythm is it“ von Sir Simon Rattle, vgl. Anm. 5. Die folgenden Ausführungen entstammen dem Bericht der Projektleiterin Larissa Israel, die sie der Exkursionsgruppe des AfR am 12.09.09 bei einem Besuch in der Philharmonie gegeben hat. Frau Israel hat von 2002 an zahlreiche Projekte aktiv betreut und ist als examinierte Pädagogin und Musikmanagerin hier tätig.

<sup>3</sup> Eine ausführliche Dokumentation zur 125-jährigen Geschichte der Berliner Philharmoniker liegt mit folgendem Werk vor: STIFTUNG BERLINER PHILHARMONIKER 2007.

<sup>4</sup> In solchen Proben sind hohe Konzentrations- und Konditionsfähigkeit erforderlich, da hier Musik und Tanz aufeinander abgestimmt werden müssen.

<sup>5</sup> Dieses Zukunft@BPhil-Projekt ist vorgestellt auf der Homepage der Berliner Philharmoniker unter [www.berliner-philharmoniker.de/medien/rhythm-is-it/](http://www.berliner-philharmoniker.de/medien/rhythm-is-it/) (Stand September 2009).

von Joseph Beuys stammende, Philosophie dazu lautet: in jedem Menschen steckt ein (potenzieller) Künstler. Wenn dieser Grundsatz befolgt wird, kann den Mitwirkenden gegenüber ein hohes Maß an Vertrauen in das Gelingen der gemeinsamen Arbeit vermittelt werden, was ganz entscheidend für den Erfolg des Projekts ist.

Die aus musik- und kulturpädagogischer Sicht so wichtige Wirkungsweise dieser Aktion, Jugendlichen aus sozial benachteiligten Elternhäusern die eigene Musiksprache und damit ein ästhetisches Ausdruckspotenzial zu eröffnen, das sich vor allem persönlichkeitsbildend auswirkt, ist gleichzeitig die Geburtsstunde des Education-Programms, das den Namen „Zukunft@BPhil“<sup>6</sup> trägt.

## 2. Musik und Religion vor Ort – Requiem

Gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern von Berliner Grundschulen<sup>7</sup> wurde zum Thema „Sterben und Tod“ im Jahr 2006 ein Projekt durchgeführt, bei welchem die Aufführung einer eigenen Komposition im Foyer der Philharmonie den Höhepunkt bildete.<sup>8</sup> Vier Musiker des Orchesters, zwei Bratscher, ein Posaunist und ein Schlagzeuger, waren zusammen mit einem Gastmusiker, den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen des Education-Teams, den Lehrerinnen und ihren Klassen zweier Grundschulen an 11 Tagen an diesem Projekt beteiligt.<sup>9</sup> Übergreifendes Ziel aller Projekte ist es, den Beteiligten unmittelbar vor einer Abendaufführung der Berliner Philharmoniker in der laufenden Saison die eigene Darbietung der selbst entwickelten Musik in der Philharmonie zu ermöglichen. Im Vorfeld besuchen die Mitwirkenden die Generalprobe, in welchem das Referenzwerk gespielt wird, auf das die Projektarbeit unter anderem zurückgriff.

In der Eröffnungsphase der handlungsorientierten Projektarbeit wählt das Team einen anthropologischen Zugang: die Kinder werden gebeten, Geschichten zu erzählen und/oder Bilder zu malen, die das Thema Tod und Sterben zum Inhalt haben. Die Orchestermusiker können schnell feststellen, dass sie ihrerseits durch die Gespräche und Zusammenarbeit mit den Kindern in ihrer Person herausgefordert werden, so erzählt ihnen der Cellist, dass er seinem sterbenden Vater auf dessen Bitte hin ein Cellostück am Bett vorgespielt hat.<sup>10</sup> Das gegenseitige Sich-Zuhören der eigenen Lebensgeschichten legt den Grund für die sich anschließende Improvisations- und Kompositionsarbeit mit den Kindern.

Die Kinder wählen aus ihren ersten Zugängen Geschichten aus, mit denen sie weiterarbeiten wollen, die sie zum Beispiel verklänglichen. Dazu werden zunächst

---

<sup>6</sup> Vgl. zu den kreativen Projekten des Education-Programms das gleichnamige Buch: MAST / MILLIKEN 2008. Zum gesamten Education-Programm vgl. [www.berliner-philharmoniker.de/education/](http://www.berliner-philharmoniker.de/education/). Inzwischen gibt es ca. 60 kreative Projekte mit jeweils 1-5 beteiligten Schulen aller Schulformen. Das Education-Team geht dazu z. B. auch in Stadtteile wie Neukölln, Hellersdorf oder Marzahn. In 2006 wurde zudem ein interessantes Filmmusik-Projekt mit Insassen des geschlossenen Vollzugs der Strafvollzugsanstalt Plötzensee durchgeführt.

<sup>7</sup> Der musikpädagogischen empirischen Forschung liegt eine wichtige Langzeitstudie von Hans Günther Bastian vor, der die Wirkung der schulischen Musikerziehung auf die kognitive und soziale Entwicklung von Kindern untersucht hat. Ergebnis dieser reichhaltig rezipierten Untersuchung: Musik wirkt sich auf die Intelligenz des Menschen aus und hat wichtige Transfereffekte zur Folge, die nachweislich auch zum Beispiel die mathematischen Fähigkeiten von Kindern fördern (vgl. BASTIAN 2000).

<sup>8</sup> Das Projekt ist dokumentiert in: MAST / MILLIKEN 2008, 60-83 u. 231. Beteiligt waren auch Schülerinnen und Schüler aus integrierten Klassen mit geistiger Behinderung.

<sup>9</sup> Von den insgesamt 128 Musikerinnen und Musikern des Orchesters haben inzwischen über 50% aktiv an den Projekten teilgenommen, ein fester Kern von 15-20 Personen engagiert sich regelmäßig. So können in dieser interessanten interaktiven Arbeit auch Phasen entstehen, in denen sich Sir Simon Rattle selbst zum Beispiel von einem Jungen aus einer Sekundarschule dirigieren lässt!

<sup>10</sup> Zitiert aus dem Live-Mitschnitt dieses Projekts, der dem Buch Zukunft@BPhil beiliegenden DVD, Film Nr. 3 „Songs – Requiem“, Filmminute 3' 15“.

Warm-Up-Übungen gemacht, die das Körpergefühl, den Atem und die Motorik für die musikalische Arbeit vorbereiten, stärken und fördern. Anschließend wählen die Kinder von den Schulinstrumenten (in der Regel z. B. Orff-Instrumente) und von den aus der Philharmonie mitgebrachten Projekt-Instrumenten (Geigen, Celli, Kontrabass, Flöten, Schlaginstrumente etc.) ihr passendes aus und lassen sich von den Musikern anleiten, Töne und Klänge darauf zu finden, mit welchen die Geschichten ausgestaltet werden können.

### 3. Hürden und Hemmnisse überwinden

Berufsmusiker eines Sinfonieorchesters sind im Allgemeinen nicht dafür ausgebildet, die Vorstellungen von Kindern und Jugendlichen in die Musiksprache zu übersetzen.<sup>11</sup> Vielfach machen sich genau an dieser Stelle auch Ängste bemerkbar, die eigene professionelle Instrumentalpraxis verlassen zu müssen und sich in einen offenen, improvisatorischen Prozess zu begeben. Gerade dieser offene Zugang fördert die Kinder jedoch darin, eine eigene Musiksprache zu finden, um somit ihren Gefühlen und Wünschen einen ästhetischen Ausdruck zu geben. „Dafür bin ich doch nicht ausgebildet!“ oder „Ich habe schon seit vielen Jahren nicht mehr improvisiert“, sind potenzielle Reaktionen, die Zurückhaltungen als Resultat dieser Hemmungen bei den Musikern auslösen.<sup>12</sup> Außerdem will man sich auch nicht vor den Kolleginnen und Kollegen bloß stellen, auf einmal Klänge auf dem Instrument erzeugen zu müssen, die im Berufsalltag eher sehr ungewohnt, jedoch für die Improvisationen mit den Kindern geradezu notwendig sind: „Man ist hier in einer ganz anderen Situation, kann nicht auf die professionellen Standards bauen. Damit muss man dann arbeiten – aber dafür gibt es diese überraschenden Momente, wo ganz erstaunliche Ergebnisse zustande kommen. Und das ist ja alles nicht vorgeplant; was entstehen würde, das wusste ich am Anfang des Projekts noch nicht.“<sup>13</sup> Angesichts dieser Hürden sind ein langer Atem und vor allem auch greifbare Erfolge der Projektarbeit wichtig, um die Musiker davon zu überzeugen und für die aktive Mitarbeit zu gewinnen.

Außerdem ist es umgekehrt auch nicht selbstverständlich, dass sich Musiklaien überhaupt einem solchen musikpraktischen Austausch und Kompositionsprozess gegenüber öffnen. Was macht man zum Beispiel mit einer Schülerin, die 45 Minuten mit vor der Brust verschränkten Armen – buchstäblich verschlossen – da steht? Rückschläge und auch Grenzen der Education-Projekte müssen auch beim Namen genannt werden: auch wenn nicht alle erreicht werden können, gilt es aber bereits als Erfolg, wenn sich viele der angesprochenen Menschen emotional berühren lassen.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Die künstlerische Laufbahn des Berufsmusikers ist üblicherweise ganz auf das eigene Instrument ausgerichtet. Die spontane Übersetzung der menschlichen Vorstellungsbereiche in die Musiksprache fällt ja selbst eingefleischten Musikpädagogen schwer, da Musik sehr individuell und sehr verschiedenartig auf die Gefühlsbereiche der Menschen einwirkt, woraus sehr unterschiedliche Rezeptionsweisen resultieren. Man spricht selbst im Falle der Jugendmusik(kultur(-en)) daher häufig von der „Atomisierung des Musikgeschmacks.“ Vgl. zu den Hörgewohnheiten Jugendlicher: LINDNER <sup>2</sup>2009, 112 und LINDNER 1998, 154-161.

<sup>12</sup> Diese Haltungen waren vor allem am Anfang in den ersten sieben Jahren stark zu spüren, die neuen Musiker und Musikerinnen lernen entsprechend schnell von den bereits Projekt-Versierten ihre Ängste abzubauen.

<sup>13</sup> MACHNIK 2008, 166.

<sup>14</sup> So offenbart einer der JVA-Insassen aus Plötzensee nach Durchführung des Projekts, dass sich die Arbeit mit Musik insgesamt positiv auf die Atmosphäre unter den Insassen des Gefängnisses ausgewirkt habe, sie sei nicht mehr so angespannt, also irgendwie besser geworden. Die Teilnehmer hätten das Gefühl gehabt, ernst genommen zu werden. Wenn nämlich kein Kontakt zur Außenwelt da ist,

#### 4. Eigene Musikstücke entstehen

Nach und nach entstehen aus den erwähnten Vorübungen eigene Klangkompositionen, die selbst geschriebenen Geschichten oder Gedichte zum Thema Sterben und Tod werden vertont und mit ausgesuchten Elementen aus Johannes Brahms „Ein deutsches Requiem“ motivisch verbunden. Nach der Brainstormingphase werden die eigenen Zugangsformen zum Thema „Tod und Sterben“, die Bilder, Texte, Geschichten, Erzählungen, von allen gemeinsam gesichtet und bestimmte zur Weiterarbeit ausgewählt. Dies stellt pädagogisch gesehen eine sensible Phase dar, da die Kinder lernen müssen, auch die Arbeiten der anderen wertzuschätzen und zu achten und unter Umständen auf das eigene „Werk“ zu verzichten, wenn es von der Gruppe für die Weiterarbeit verworfen wird. Selbstredend wird hier insbesondere soziale Kompetenz praktisch eingeübt und umgesetzt, ohne dass das nach außen hin thematisiert werden müsste – der Projekt-Prozess und das gesetzte Ziel, am Ende ein gemeinsam entwickeltes, also komponiertes Musikstück, das gut eingeübt wurde, auch aufzuführen und vor einem Publikum vorspielen zu können, diszipliniert und motiviert die Gruppe geradezu intrinsisch.

Einen Tag vor ihrer eigenen Aufführung besuchen die Kinder in der Anfangsphase des Projekts auch eine Orchester-Chor-Probe des Referenzwerks – hier das Brahmsrequiem – in der Philharmonie. Der interessante Effekt dieses Live-Musikerlebnisses: die Kinder sehen „ihren“ Musiker auf der Bühne inmitten von anderen Orchesterspielern und Vokalinterpreten. Dies gibt ihnen – wie an vielen Situationen sichtbar – einen großen Motivationsschub für ihr eigenes Stück, es auch so auf der Bühne spielen zu können und zu wollen.

#### 5. Der Beitrag der Education-Projekte zur allgemeinen Bildung

Wenn Schülerinnen und Schüler gemeinsam mit den Musikern zum Beispiel Melodien und Klänge erfinden zu ihren Ideen, die sie aufgrund des thematischen Zugangs entwickelt haben, dann wird im Sinne formaler Bildungsprozesse nicht nur die soziale Kompetenz gefördert, sondern – materialiter ausgedrückt – auch ein wichtiger Beitrag zur Allgemeinbildung geleistet. So verstanden bedeutet Bildung

- *das divergente Denken und Handeln*, das durch Elaboration, Originalität, Assoziation, Flexibilität etc. gekennzeichnet ist,
- *die allgemeine Wissens- und Denkfähigkeit*, also beispielsweise das Behalten-Können von bereits Gefundenem<sup>15</sup> und das Neue wahrnehmungsästhetisch mit dem Alten vernetzen, analysieren und synthetisieren können,
- *die spezifische Wissensbasis und die spezifischen Fertigkeiten*, Spieltechniken auf Instrumenten entwickeln, musikalische Parameter für das Thema zielgerichtet ausgestalten, Kreativität für gemeinsam musizierte Klangereignisse entwickeln,
- *Fokussierungs- und Anstrengungsbereitschaft*, das heißt Situations- und Produktfokussierung (am beschriebenen Beispiel durch eine verklanglichte Geschichte,

---

verhärtet man innerlich. Musik bedeutet dann so etwas wie Freiheit, man kann träumen. MAST / MILLIKEN 2008, beiliegende DVD Nr. 7 Rheingold.

<sup>15</sup> Die Memorierfähigkeit ist für diese Projektarbeit geradezu eine wichtige Voraussetzung, da vor allem mit den jüngeren Schülerinnen und Schülern als Musikläuten gänzlich ohne Noten gearbeitet wird, übrigens im doppelten Sinne: auch Schulnoten werden für diese Mitwirkung nicht gegeben. Dadurch entsteht ein eben solcher doppelter Freiraum: die Schüler können auch ohne Noten musizieren, sie stellen oft für sie Hieroglyphen dar und außerdem ist es ein erheblicher Unterschied ohne Schulnotendruck arbeiten zu können.

die das Thema zum Ausdruck bringt, in den Übeprozessen auch die klanglichen Rückschläge verkräften, durchhalten und korrigieren),

- *Motive und Motivation* in dem Bedürfnis nach Neuheit, Neugier, nach Neuem, was an der eigenen Person erkannt wird (das hätte ich nie von mir gedacht, dass ich einmal so ein Instrument spielen kann geschweige denn mich traue, vor einem so großen Publikum live Musik zu machen) und damit Selbstaktualisierung, Freude an gemeinsam gestalteten und erprobten kreativen Prozessen,
- *Offenheit und Ambiguitätstoleranz*, das heißt Offenheit für neue Erfahrungen, Spielen und Experimentieren, Risikobereitschaft, Nonkonformität (die eigenen Musikstücke entsprechen ja in keiner Weise denen der eigenen Peer-Group), Autonomie (von gewohnten Strukturen abrücken zu können), Humor (das gemeinsame Musizieren macht einfach Spaß).<sup>16</sup>

## 6. Schülerinnen und Schüler werden Musikfachleute

Ein ganz wichtiger Effekt dieser pädagogischen Vorgehensweise liegt darin, dass die Schülerinnen und Schüler nun selbst Fachleute für ihre Musik werden, die Auskunft geben und das Stück auch vorspielen können. Sie geben nicht nur sachkundige Informationen darüber, wie sie ihr Stück meinen, sondern sie hören nun auch ganz anders dem Referenzwerk zu und urteilen kritisch darüber, ob diese Version der Verklanglichung ihren eigenen Ansprüchen beispielsweise zum Thema „Kreuzigung“ gerecht wird. Dies kann beobachtet werden bei dem Projekt „MusicArt – Licher“, in welchem die Schülerinnen und Schüler der 12. und 13. Jahrgangsstufe zum Altarbild von Matthias Grünewald eigene Vertonungen vornahmen.<sup>17</sup> Den synästhetischen Ansatz dieser Arbeit empfanden die Schülerinnen und Schüler als sehr bereichernd: „Das Interessante war zu erfahren, dass man mit Musik Bilder interpretieren kann.“<sup>18</sup> Das Referenzwerk von Jonathan Harvey „Death of Light/Light of Death“ konnte nun einem kritischen Vergleich mit den eigenen Kompositionsergebnissen unterzogen werden. Die eigene Aufführung stellte eine Abwechslung der selbstkomponierten Teile mit denen Jonathan Harveys dar, indem die einzelnen Altarbildteile der Kreuzigungsszene mit fließenden Übergängen live vertont wurden.

## 7. Fazit

Für die Education-Projekte der Berliner Philharmonie ist insbesondere der Weg das Ziel: den fragilen Prozess der Selbstfindung durch die ästhetische Brücke als einen offenen Handlungszusammenhang zu begleiten, um das Interesse und auch die Kompetenzen von Laien für den aktiven Umgang mit Musik zu steigern, stellt das wichtige Anliegen dieser Arbeit dar. Kontextuelle musikkulturelle Projekte ermöglichen somit nicht nur eine Steigerung emotionaler und sozialer Kompetenzen, sondern auch die Fähigkeit des ästhetischen Ausdrucks, welche Sinnfragen menschlichen Zusammenlebens eine selbstaktive, ästhetische Rahmung geben können. An dieser Stelle haben sie Anregungspotenzial für eine kulturelle und damit auch religiöse Bildung.

---

<sup>16</sup> Dieses „Komponentenmodell der Kreativität“ stammt von K. URBAN UND H. JELLEN, welches aus einem Test zum Schöpferischen Denken unter Berücksichtigung kognitiver und persönlichkeits-theoretischer Aspekte entwickelt wurde, vgl. BASTIAN 2000, 558.

<sup>17</sup> MAST / MILLIKEN 2008, 20-41.

<sup>18</sup> Ebd. 38.

## Literatur

- BASTIAN, HANS GÜNTHER: Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen, Mainz 2000.
- MAST, CHRISTINE / MILLIKEN, CATHERINE, Zukunft@BPhil. Die Education-Projekte der Berliner Philharmoniker. Unterrichtsmodelle für die Praxis. Hg. im Auftrag der Stiftung Berliner Philharmoniker, Mainz 2008.
- LINDNER, HEIKE, Musik im Religionsunterricht. Mit didaktischen Entfaltungen und Beispielen für die Schulpraxis, Münster<sup>2</sup>2009.
- LINDNER, HEIKE, Gibt es *die* Transzendentalität der Musik?, in: ZPT 49 (1998), 154-161.
- Hubert Machnik, Gitarre und Live-Elektronik im Projekt „Rheingold“, das mit den Insassen der JVA Plötzensee durchgeführt wurde, in: Mast / Milliken (2008).
- STIFTUNG BERLINER PHILHARMONIKER (Hg.), Variationen mit Orchester. 125 Jahre Berliner Philharmoniker. Bd. 1 Orchestergeschichte, Bd. 2 Biografien und Konzerte, Berlin 2007.
- HOME PAGE DER BERLINER PHILHARMONIKER unter:  
[www.berliner-philharmoniker.de/medien/rhythm-is-it/](http://www.berliner-philharmoniker.de/medien/rhythm-is-it/) (Stand September 2009).

*Dr. theol. Heike Lindner, Professorin für Evangelische Theologie und ihre Didaktik / Religionspädagogik an der Universität zu Köln und examinierte Musikpädagogin (Schulmusik 1./2. Staatsexamen und Instrumentalpädagogik Violine an der Musikhochschule Köln)*