

Haydn Orchester

**HAYDN&EDUCATION**

Konzerte für alle.  
Didaktischer Leitfaden

*Elita Maule*

## Einleitung

In den letzten Jahre hat die Kulturkommission der Europäischen Gemeinschaft mehrfach das Problem der Verbreitung von Musik im Allgemeinen und bei der jungen Generation im Besonderen diskutiert und sich entschieden für eine Anordnung ausgesprochen, die am 18. Dezember 1997 angenommen wurde<sup>1</sup>.

Die tragenden Gedanken dieses Dokuments liegen in der Überzeugung, dass Musik ein grundlegender Teil der Kultur und der Geschichte ist, sowie eine der wichtigsten Formen, sich sowohl individuell wie kollektiv künstlerisch auszudrücken; darüber hinaus ist sie einer der größten Schätze des europäischen Erbes und der Völkerverbindung.

Es wird vorausgesetzt, dass<sup>2</sup>:

- der musikalische Schaffensprozess mit der Verbreitung des Kunstprodukts in eine Wechselbeziehung gebracht werden muss;
- das Publikum in jedem Mitgliedstaat der Europäischen Union einen Anspruch auf Nutzung des Repertoires und auf Zugang zu den musikalischen Aufführungen haben muss;
- besondere Aufmerksamkeit darauf zu legen ist, das Interesse für Musik und ihr Repertoire in der jungen Generation zu fördern;
- es notwendig ist, den musikalischen Sektor vor allem dadurch zu fördern, dass man die Vielfalt der musikalischen Genres und Stile verstärkt.

Gemäß den Vorschriften setzen sich die Mitgliedstaaten dafür ein:

- einem breiteren Publikum den Zugang zu Musik zu ermöglichen, indem der Musikerziehung bereits seit frühester Kindheit besondere Beachtung geschenkt wird und indem innovative Projekte, die die Rolle der Musik in der Gesellschaft hervorheben, unterstützt werden;
- die musikalische Produktion auszuweiten, Austauschprogramme insbesondere von neuer Musik und jungen Künstlern zu fördern und die Vielfalt des Musikrepertoires und die Teilnahme an Live-Aufführungen zu unterstützen.

Ein solches Dokument stellt eine wünschenswerte grenzüberschreitende Plattform dar, seine Prinzipien regeln die Interventionsstrategien bei der Verbreitung des musikalischen Kulturprodukts vor allem bei der jungen Generation und werden von den Mitgliedstaaten akzeptiert. Dennoch stellt sich die Frage, was genau die Diskussion im Vorfeld angeheizt und die oben genannte Anordnung notwendig gemacht hat.

Das Problem scheint darin zu liegen, dass es nicht einfach ist, Kinder und Jugendliche an gehobene Musik heranzuführen – insbesondere in Zeiten wie diesen, die von Massenmedien und Informatik dominiert werden. Letztere vereinnahmen die Welt der Jugendlichen durch ein immer größeres Angebot an "klanglichen und akustischen Alternativen", die sich noch dazu häufig als gesundheitsschädigend erweisen.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Council Conclusions of 18 December 1997 on Music in Europe* (98/C 1/04), in "Official Journal of the European Communities", 3. Januar 1998, S. 6-7.

<sup>2</sup> ebd.

<sup>3</sup> Vgl., E.Maule, *Abbassa il volume*, in "Un pediatra per amico", Anno X, n.3/2010, S. 16-18.

Aus zahlreichen diesbezüglichen Studien aller industrialisierten Länder konnten Experten ableiten, wie ähnlich das sozialdemografische Profil von Konsumenten gehobener Musik (sowohl live als auch auf Tonträgern) bei gleichen Umweltkriterien ausfällt.<sup>4</sup> “Die gehobene Musik, klassische wie Opernmusik, zieht ein relativ altes Publikum an, das sich zu gleichen Teilen aus Männern und Frauen zusammensetzt. [...]. Der Konzertbesuch variiert: er liegt zwischen 5 und 10 Prozent in Spanien, Frankreich, Italien, Großbritannien und der ehemaligen Sowjetunion, zwischen 10 und 30 Prozent in Deutschland, Österreich, Finnland, Norwegen, Schweden und in der Tschechoslowakei [Conseil de l'Europe 1993, S. 83] und bei 14 Prozent in den Vereinigten Staaten und in Kanada.”<sup>5</sup>

Diese an sich schon geringen Zahlen von Konzertbesuchen fallen noch niedriger aus, wenn man sich die Jugendlichen anschaut.

Eine neue italienische Studie<sup>6</sup> hat deutlich gemacht, dass italienische Jugendliche Musik für das wichtigste Element in ihrem Leben halten (nach Freundschaften und nach der Familie) und dass gut 35,4% von ihnen mehr als 21 Stunden pro Woche Musik hören. Wenn sie jedoch ihre eigenen Musikvorlieben angeben sollen, wissen 15,3% von ihnen nicht, was sinfonische Musik ist, 40,9% behaupten, nie welche gehört zu haben, 34% nur selten, und nur 9,7% geben an, manchmal welche zu hören.

Nur 7,5% der Jugendlichen "gefällt" sinfonische Musik "einigermaßen" (8,8% bei Kammermusik), wohingegen 42,3% angeben, dass sie ihnen gar nicht gefalle (39,8% bei Kammermusik). Komponisten wie Verdi, Vivaldi oder Schubert, um nur einige zu nennen, gefallen der großen Mehrheit der Jugendlichen, die diese Musiker kennen, überhaupt nicht; sehr viele haben nie von ihnen gehört (gut 32% der Interviewten geben an, keine Ahnung zu haben, wer Schubert ist).

Die interviewten Jugendlichen selbst sehen den Grund für diese Ergebnisse in der fehlenden musikalischen Bildung, da eine im Lehrplan vorgesehene Musikerziehung in der Schule komplett gefehlt habe oder nur unangemessen gewesen sei, wie 47% von ihnen behaupten<sup>7</sup>.

In der folgenden Tabelle sind aussagekräftige Forschungsergebnisse zu sehen. Die Kenntnis der westlichen Musikgeschichte wurde überprüft, indem 1210 interviewte Jugendliche (von 14 bis 24 Jahren) gebeten wurden, bestimmte Komponisten einem Jahrhundert zuzuordnen. Die fett gedruckten Werte beziehen sich auf den Prozentsatz der für korrekt erachteten Antworten.

---

<sup>4</sup> Vgl. Colbert F., *Aspetti economici della vita musicale*, in AA.VV., “Il Novecento”, Enciclopedia della musica Bd. I, Einaudi, Torino 2001.

<sup>5</sup> Colbert F., *Aspetti economici della vita musicale*,...zit., S. 944. In Italien lag laut Daten des ISTAT im Jahr 2007 der Prozentsatz des zahlenden Publikums bei klassischen Konzerten bei 9,3%. Der größte Zulauf kam von Personen zwischen 11 und 54 Jahren, die größtenteils einen Studienabschluss oder höheren Schulabschluss besaßen. (AA.VV. (a cura di F. Arosio), *Statistiche culturali Anno 2007*, ISTAT cultura, Jahrbuch 2009, S. 107).

<sup>6</sup> G. Gasperoni, L. Marconi, M. Santoro, *La musica e gli adolescenti. Pratiche, gusti, educazione*, Edt, Torino 2004

<sup>7</sup> ebd. S. 52

	16. Jh.	17. Jh.	18. Jh.	19. Jh.	20. Jh.	weiß nicht	Gesamt
Monteverdi (1567-1643)	<b>3,7</b>	<b>7,7</b>	6,8	11,0	10,1	60,7	100
Bach (1685-1750)	12,3	16,8	<b>19,4</b>	11,8	1,6	38,1	100
Händel (1685-1759)	3,0	6,3	<b>10,0</b>	11,4	4,7	64,6	100
Mozart (1756-1791)	7,8	10,3	<b>27,9</b>	22,0	4,9	27,1	100
Beethoven (1770-1827)	6,8	16,8	<b>21,4</b>	<b>24,8</b>	2,8	27,5	100
Wagner (1813-1883)	3,4	5,3	10,0	<b>19,5</b>	8,0	53,8	100
Debussy (1862-1918)	4,8	6,7	8,7	<b>11,4</b>	<b>4,5</b>	63,8	100
Schönberg (1874-1951)	3,4	3,3	8,4	11,3	<b>5,4</b>	68,2	100
Šostakovič (1906-1975)	2,9	3,8	7,2	8,5	<b>5,6</b>	72,0	100
Bernstein (1918-1990)	4,7	7,1	7,0	5,8	<b>5,1</b>	70,3	100

Wie man feststellen kann kommt es innerhalb der jungen Generation sowohl zu einer fehlenden Wertschätzung des Repertoires der Vergangenheit aufgrund von fehlendem Wissen als auch zu einem kulturellen Defizit. Dies wiegt in einem Land wie Italien umso schwerer, da es weltweit eher für seine musikalische Tradition als für Spaghetti bekannt ist<sup>8</sup>.

## Das Haydn-Orchester im ganzheitlichen Bildungssystem

Die Qualität eines musikalischen Produkts zu erkennen - welcher Herkunft und Natur es auch immer sei - impliziert in jedem Fall einen Erziehungsprozess oder die Aneignung von bestimmten Bewertungsinstrumenten; die für die Bildung des Musikgeschmacks zuständige Institution muss im Schulwesen zu finden sein, da es die Rolle übernimmt, die in vergangenen Zeiten ausschließlich der Familie oblag. "Der fortschreitende Rückzug der anderen Institutionen aus der Erziehung (beginnend bei der Familie) hat folglich die Schule zur beinahe einzigen Bildungsinstitution gemacht und ihr Ausmaß und ihre Aufgaben extrem erweitert"<sup>9</sup>.

Aber kann die Schule diese Aufgabe erfüllen?

Aus europäischer Sicht sind die Ergebnisse kaum zufriedenstellend.

Daher wenden sich die Schulen immer häufiger an externe Institutionen, die die Mängel der Lehrpläne und das Fehlen geeigneter Zeitfenster für die Klangkunst auffangen sollen.

So wechselt der "Staffelstab" in der Musikkultur erneut die Hand: Er wird von den Familien an die Schule und von dieser an die pädagogischen Abteilungen der Theater und anderer Musikinstitutionen, die auf dem Gebiet tätig sind, weitergereicht.

<sup>8</sup> Vgl. E. Maule, *Insegnare storia della musica*, Ets, Pisa 2009

<sup>9</sup> C. Scurati, "Strutture e modelli", in F. Frabboni, L. Guerra, C. Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione*, Mondadori-Paravia, Milano 2000, S. 18.

Um nur einige Beispiele zu nennen - allein im Schuljahr 2006/07 hat *L'auditori: Educa* in Barcelona 220 Schülerkonzerte durchgeführt, 63 Familienkonzerte, 20 Mitmachkonzerte und 45 Fortbildungs-Workshops für Gruppen. Die pädagogische Abteilung hat 139.139 Personen betreut, davon haben 100.599 Schüler an Sonderkonzerten teilgenommen, 24.070 an Familienkonzerten, 11.022 an Mitmachkonzerten, 2.966 Personen haben Fortbildungskurse besucht, 482 Personen haben in der pädagogischen Abteilung mitgearbeitet. 25 Aufführungen haben sich allein an zweijährige Tagesstättenkinder gerichtet und 14 an Zwei- bis Dreijährige aus Tagesstätten, hinzu kommen zehn für Familien mit Kindern aus dieser Altersgruppe.<sup>10</sup> 1998 hat "Opera Domani" (ein Projekt, das alljährlich von der As.Li.Co Mailand veranstaltet wird) 10.000 Kinder in "*Isola di Merlino ovvero il mondo alla rovescia*" von Gluck eingebunden; bei den Folgeprojekten (*Die Zauberflöte, La Cenerentola, Don Quijote, Falstaff, Wilhelm Tell, Orfeo ed Euridice, Hänsel und Gretel*) erfreuten sich die Opern-Workshops einer sehr regen Teilnahme von jungen Schülern.<sup>11</sup>

Bei der Musik scheint die Inanspruchnahme externer Bildungseinrichtungen mehr als bei anderen künstlerischen Ausdrucksformen nötig zu sein. Dabei muss man unterstreichen, dass die Öffnung der Schule seit einiger Zeit nicht nur in Italien, sondern in Gesamteuropa zu beobachten ist. Diese pädagogische Richtung wird vor allem im musikalischen Bereich akzeptiert und unterstützt.

Bereits in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts kam es durch ein "offenes" Bildungssystem zu Zusammenarbeiten zwischen Schule und Außenstellen. Ziel war dabei, Elemente von Durchlässigkeit, Innovation und Wandel in das damals noch zentral gesteuerte Bildungssystem einzuführen. Von jeher bringt die Umweltkultur diese Elemente hervor und verbreitet sie, aber das Schulsystem war mit seiner legislativen Unübersichtlichkeit nicht in der Lage, diese rechtzeitig aufzunehmen.<sup>12</sup> "Folglich gehörte das offene Bildungssystem, das sich nicht auf flüchtige und nebensächliche Besuche außerhalb der Schule ("paraschulisch") beschränkt, grundsätzlich zum Gebiet des Experimentellen/der Innovation. Folglich sprach es nur eine geringe aber wertvolle Zahl derjenigen Erzieher an, die sich der Wichtigkeit einer das soziale Umfeld umfassenden Erziehung bewusst sind.

Als ganz anders erweist sich die Perspektive des *erweiterten Bildungssystems*, das Anfang der achtziger Jahre aufkam, als die ersten Meldungen (CENSIS) eines Big Bang des Bildungssystems erschienen. Eine große Zahl neuer Protagonisten - öffentlicher wie privater - strömte äußerst schnell in die Erziehungsszenarien hinein.<sup>13</sup>

Da die Schule nicht in der Lage ist, es dem Einzelnen zu erlauben, Kenntnisse und Kompetenzen eher außerhalb des institutionalisierten Schulsystems als innerhalb desselben zu erwerben, ist sie dazu gezwungen, einen Kurswechsel vorzunehmen, neu über ihre Rolle nachzudenken und nach neuen Lösungen zu suchen. Eine Lösung besteht darin, die Konkurrenz einfach nur zur Kenntnis zu nehmen (das ist die Perspektive des erweiterten Bildungssystems). Eine zweite Lösung, die derzeit Zuspruch erfährt, besteht in der "Hypothese des *ganzheitlichen Bildungssystems*, d.h. das ganze Bildungssystem neu zu planen und auf neue Verflechtungen zwischen schulischen und außerschulischen Bildungsmöglichkeiten zu setzen."<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> L'Auditori: Educa, *Memoria del curs 2006-07. Previsió per al curs 2007-08*, Ottobre 2007, in [http://www.auditori.com/seccions/auditori/oferta\\_musical/auditori\\_educa/](http://www.auditori.com/seccions/auditori/oferta_musical/auditori_educa/)

<sup>11</sup> AA.VV. (a cura di C. Delfrati), *Musica in scena. Il teatro musicale a scuola*, Edt, Torino 2003, S.135.

<sup>12</sup> Vgl. C. Scurati, *L'educazione extrascolastica*, La Scuola, Brescia 1980 e F. Frabboni, L. Guerra, *La città educativa. Verso un sistema formativo integrato*, Cappelli, Bologna 1990.

<sup>13</sup> L. Guerra, "La Pedagogia conquista il fuori-scuola?", in F. Frabboni, L. Guerra, C. Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione...zit.*, S. 93-94.

<sup>14</sup> ebd.

Diese Perspektive setzt Zivilverantwortung, Initiative und Weitsicht der Kulturpolitik der lokalen Institutionen voraus, die dazu angehalten sind, einerseits die Qualität der erbrachten Dienstleistungen zu garantieren<sup>15</sup>, andererseits aber zu verhindern, dass sich der außerschulische Bereich auf eine ausgelaugte "Freizeit" reduziert, da er dann einem Sport-/Erholungs-/Kulturmarkt überantwortet würde, der nicht daran interessiert ist, den Konsum auf höherem Bildungsniveau anzuregen."<sup>16</sup>

Um ein pädagogisch akzeptables Verbindungsmodell zwischen Inner- und Außerschulischem aufzuzeigen, haben die Erziehungswissenschaften zwei unerlässliche Bedingungen festgelegt, um die Qualität der Einzelbildung zu gewährleisten:

- Auf institutioneller Ebene ist es notwendig, ein pädagogisches Bündnis zwischen den gewünschten Bildungsstätten im Umland, deren Rolle geprüft werden muss, und der Schule zu schließen.
- Auf kultureller Ebene ist es nötig, die Aufgaben neu zu definieren, damit die Schule sich um die kognitiven und die Sozialisierungsziele kümmern kann, die Familie hingegen um die ethischen und affektiven, damit es den lokalen Institutionen hingegen obliegt, expressiv-kreative Erfahrungen und Erlebnisse voller "relationaler" und "interaktiver"<sup>17</sup> Erfahrungen wie Musik- und Theater-Workshops in den Mittelpunkt zu stellen.

Im Wesentlichen scheint die Tätigkeit der Erziehungsabteilung, insofern diese sich als gewollte Bildungsagentur versteht und Merkmale eines dezentralisierten Klassenzimmers annimmt, voll und ganz der kulturellen Nachfrage zu entsprechen (insbesondere jener nach künstlerischen Ausdrucksformen), die die neue pädagogische Ausrichtung den lokalen Institutionen, den Regierungsämtern und Schulen auferlegt. Das Ziel besteht darin zusammenzuarbeiten, um den Zusammenstoß eines weit verbreiteten informellen Kultursystems mit dem Markt (besonders dem elektronischen) abzuwehren, da letzterer immer aggressiver und in Bezug auf Wissen und kollektive Verhaltensmodelle immer vereinheitlichender wird.

Innerhalb dieser pädagogischen Richtlinien ordnet sich auch die konzertpädagogische Abteilung des Haydn-Orchester ein, die "innerhalb" der schulischen Lehrpläne tätig sein und mit ihnen harmonisieren möchte. Lehrern und Schülern soll die Gelegenheit geboten werden, in einem "spezialisierten dezentralisierten Klassenzimmern" oder direkt an den Orten, an denen Musik gemacht wird, zu lernen.

---

<sup>15</sup> Die Problematik der Beziehung zwischen Schule und Außerschulischem wird in Europa im pädagogischen Bereich, aber auch in dem Forschungsbereich breit diskutiert, der die demokratische Verbreitung von Kultur ins Zentrum seiner Interessen gestellt hat.

<sup>16</sup> L. Guerra, "La Pedagogia conquista il fuori-scuola?", in F. Frabboni, L. Guerra, C. Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione...* zit., S. 95.

<sup>17</sup> F. Frabboni, "Il progetto istituzionale", in F. Frabboni, L. Guerra, C. Scurati, *Pedagogia. Realtà e prospettive dell'educazione...* zit., S. 52.

## Gute Gründe, um Haydn & Education zu wählen

Wenn man Carlos Delfrati, den Verantwortlichen der Erziehungsabteilung der As.Li.Co in Mailand, zitieren will, könnte man fragen: warum soll man sich so sehr darum bemühen, den Kindern das klassische Repertoire nahezubringen?

Die Antwort des bekannten Musikpädagogen erscheint in ihrer Einfachheit beinahe vorhersehbar. Aber in einer Welt, die die große Musiktradition der Vergangenheit, die unserem Land zu Berühmtheit verholfen hat, dazu zwingt, sich selbst zu rechtfertigen, kann eine solche Antwort nicht anders gegeben werden:

"Aus dem gleichen Grund, aus dem wir unsere Kinder die Gedichte von Leopardi oder Pascoli lesen lassen oder sie ins Museum führen und ihnen Kunstwerke zeigen oder ihnen das Römische Reich oder jenes Napoleons erklären oder die Kriege des vergangenen Jahrhunderts. Ein Philosoph aus dem Mittelalter hat gesagt, dass wir "Zwerge auf den Schultern von Riesen" sind: Wir sind in Bezug auf Kultur, Intellekt und Wirtschaft, was wir sind, aufgrund des Erbes an Werten, das Jahr für Jahr, Jahrhundert für Jahrhundert, von den Generationen, die uns vorausgegangen sind, aufgebaut worden ist." Die musikalischen Werke der Vergangenheit und auch die jüngeren stellen einen dieser Werte dar. "Genau so wie das auch die Kunstwerke tun. Wir sehen uns Giotto oder Van Gogh oder Mirò an. Wozu? Wozu soll man die Menschen zur Kunst erziehen? Eben um viele Sichtweisen der Welt, der Realität kennenzulernen; um uns selbst zu betrachten; die Welt zu betrachten und somit zu verstehen, zu lesen. Ganz unterschiedliche Betrachtungsweisen, die anders sind als die simple Art, mit der wir die Dinge normalerweise betrachten und lesen; so wie wir sie betrachten würden, wenn in unserer visuellen Ausrüstung nicht bereits die Erfahrung, wie wir Künstler betrachten, hinterlegt wäre.

Wir schauen heute die Welt so an, wie es uns von den Impressionisten überliefert wurde. Niemand malt "im Reagenzglas", spontan. Jeder malt, wie er es in der Kunsttradition gesehen hat.

Es ist nicht wahr, dass man malen lernt, indem man die Natur objektiv betrachtet. Wissenschaftler, Historiker und Philosophen bestehen darauf, dass Objektivität ein Mythos ist. Wir kennen die Dinge nur durch unsere Filter, die zugleich subjektiv und ererbt sind. Die Natur zu beobachten ist essentiell. Aber dann sehen wir sie (und malen sie, wenn wir uns dieser Tätigkeit widmen) so, wie wir es von anderen gelernt haben. Heutzutage sind alle Sonntagsmaler Impressionisten (oder Kubisten oder Abstrakte oder Informelle...).

Dank der Kunsterziehung, die wir erhalten haben (entweder in der Schule oder in einer anderen Institution), sind unsere Augen reicher geworden; unsere Weltbild ist reicher; unsere Sensibilität ist reicher, unsere Gefühlswelt, unsere Fähigkeit, die anderen zu betrachten, sie zu erleben, mit ihnen in Verbindung zu treten.

Wer die Botschaft dieser Bilder zu erfassen vermag, ist ein Glückspilz, einer, der mehr hat (intellektuell, gefühlsmäßig, ästhetisch), reicher ist als der, der das nicht vermag. Fehlende Interessen stellen keine Schuld dar, sondern eine Strafe - eine Strafe, die die fehlende Erziehung demjenigen auferlegt, der ihr Opfer ist. [...].

Was wir den bildenden Künsten, der Geschichte, der Naturwissenschaft, der Literatur zuerkennen, gilt auch für die Musik [...].

Oben habe ich gesagt, dass, wer Kunst zu betrachten gelernt hat, auch gewandter ist, mit anderen *in Kontakt zu treten, sie zu hören*. Aber diese Verben gehören nicht zur visuellen Erfahrung. Sie gehören zur auditiven Erfahrung. Denn in Wirklichkeit beschränken wir uns nicht darauf, die Welt und die anderen zu beobachten. Wir *er-hören* sie.

Genau so wie ein Gemälde nicht einfach eine Übersetzung der Wirklichkeit ist, sondern eher eine Art und Weise, die Wirklichkeit zu betrachten, so ist das Musikwerk eine Art, sie zu *erhören*. Jedes Bild ist ein "Blickwinkel" auf die Welt. Jede Musik ist ein "Hörwinkel" auf die Welt. Die Musik, die uns unsere Vorfahren überliefert haben, stellen eine riesige Sammlung an solchen "Hörwinkeln" auf die Welt dar."<sup>18</sup>

## Haydn&Education innerhalb der Lehrpläne

Die Teilnahme mit der Klasse an einer musikalischen Aufführung, die im Gebiet angeboten wird, passt als Aktivität sehr gut in den Lehrplan. Dabei kann man sich auf Zielvorstellungen und Ziele berufen, die den Bereich des Faches "Musik" im engeren Sinn auch übertreten können.

In den "Rahmenrichtlinien des Landes für die Festlegung der Curricula für die Grundschule und die Mittelschule" der Provinz Bozen<sup>19</sup>, finden wir z.B. bereits innerhalb des interdisziplinären Bereichs der "Umweltbildung" den Verweis auf "bedeutendere lokale Traditionen" und auf das "künstlerische Erbe des lokalen Gebiets" als Tätigkeit des Kennenlernens, Lernens, Wertschätzens<sup>20</sup>.

Durch die fächerübergreifenden Eigenschaften der Konzertteilnahme können die Konzerte von jedem Lehrer der Grund- und Mittelschule besucht und in ihrer didaktischen Zielsetzung unabhängig vom Unterrichtsfach gerechtfertigt werden.

Musik ist in der Tat Teil des Kulturerbes der Menschheit und stellt einen unverzichtbaren Mosaikstein dar, der die Lernbereiche Gesellschaft und Gemeinschaft (in Verbindung mit allgemeiner Geschichte und Sozialwissenschaften), geographische Lernbereiche (Geographie), literarische und künstlerische Kultur (erste Sprache, zweite Sprache, Bildende Kunst und Zeichnen, Musik) aufzubauen und zu verstehen hilft. Musik ist darüber hinaus in der Lage, zusammen mit der bildenden Kunst ein wichtiges Ziel der Religionserziehung, nämlich "den Einfluss des Christentums auf die Kunst und Kultur in Italien und Europa"<sup>21</sup> nahezubringen, zu erklären und zu unterstützen.

Im Lehrplan Musik bietet die Teilnahme an musikalischen Live-Aufführungen die Gelegenheit, primäre Zielsetzungen der Pflichtschule zu erfüllen. Diese wurden bereits im Vorwort der neuen Rahmenrichtlinien aufgelistet, als da wären:

- "Zugang zum Kulturerbe und zu Symbolwelten, deren Ausdruck das Kulturerbe ist, indem Bindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart erfasst und Fähigkeiten erworben werden, um das Klang- und Musikerbe lesen, interpretieren und bewerten zu können. Dieses wurde mit einer Welt von Werten überliefert, deren Ausdruck es darstellt;
- Verbesserung der Kenntnis musikalischer Gegebenheiten der eigenen Gegend;
- Kenntnis von Möglichkeiten im musikalischen wie im Bildungsbereich, die von der Schule und vom sozio-kulturellen Kontext der Gegend angeboten werden"<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> C. Delfrati, *Prepararsi all'Opera*, Opera Domani 2009, As.Li.Co., Regione Lombardia, 2009, S. 4.

<sup>19</sup> *Indicazioni Provinciali per la definizione dei curricoli relativi alla scuola primaria e alla scuola secondaria di primo grado negli istituti di lingua italiana della provincia di Bolzano*, Beschluss der Landesregierung Nr. 1928 vom 27. Juli 2009.

<sup>20</sup> ebd, S. 38

<sup>21</sup> ebd, S. 156

<sup>22</sup> ebd, S. 105

Diese Makro-Zielsetzungen verdeutlichen sich in einer Serie von Zielen, die bei genauer Betrachtung nahezu die Gesamtheit der in der Pflichtschule erreichbaren Kompetenzen und Kenntnisse betreffen.

Insbesondere in der Grundschule erlaubt die geleitete Teilnahme an Konzerten, welche vorher angemessen vorbereitet wurden, dem Schüler, das Ziel zu erreichen: "Er weiß den ästhetischen und den praktischen Wert zu schätzen; er wendet verschiedene interaktive und deskriptive Strategien (mündliche, schriftliche, graphische) beim Hören musikalischer Werke an, um schließlich zu einem grundlegenden Verständnis der Strukturen und ihrer Funktionen zu gelangen und sie mit dem Kontext, deren Ausdruck sie sind, auf interdisziplinären Wegen zu vergleichen."<sup>23</sup>

Dem Schüler der Mittelschule erlaubt das Konzert hingegen folgende Ziele beim Entwickeln von Kompetenzen zu erreichen: "Er kann den eigenen musikalischen Erfahrungen einen Sinn geben, die eigene Fähigkeit zeigen, Ereignisse, Materialien, Musikwerke zu verstehen, und ihre Bedeutung auch in Bezug auf den historisch-kulturellen Kontext erkennen.

Er kann formale und strukturelle Aspekte, die den Ereignissen und musikalischen Materialien inne liegen, analysieren, einen angemessenen Wortschatz benutzen, verschiedene repräsentative Kodizes anwenden und Musik mündlicher oder schriftlicher Überlieferung in Interaktion bringen.

Er bewertet auf funktionelle und ästhetische Weise, es gelingt ihm, die eigene Erfahrung mit historischen Traditionen und der zeitgenössischen Kulturvielfalt zu verbinden.

Er ergänzt die eigenen musikalischen Erfahrungen um anderes Wissen und andere Kunstpraktiken und bedient sich dabei auch angemessener Kodizes und Kodiersysteme.

Er richtet die Entwicklung der eigenen musikalischen Kompetenzen in Hinblick auf die Konstruktion einer musikalischen Identität aus, die vom Bewusstsein der eigenen Begabung und Fähigkeit, von der Kenntnis der von der Schule gebotenen musikalischen Gelegenheiten und von der Nutzung des soziokulturellen Kontextes in der eigenen Gegend ausgeht."<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> ebd. S. 106

<sup>24</sup> ebd. S. 110