

Alicia de Bánffy-Hall, Marion Haak-Schulenburg, Daniel Mark Eberhard

Community Music

Menschen haben in Gemeinschaften schon immer Musik gemacht, beispielsweise als Ausdruck der Identität einer Community, in religiösen Ritualen oder als Teil von Traditionen und Festen. Im deutschen Kontext spiegelt sich dies zum Beispiel in der Volksmusik, der Kirchenmusik oder im Amateurmusizieren. Da sich das Leben in menschlichen Gemeinschaften ständig ändert, wandelt sich auch die Praxis des Musikmachens; so entsteht „manchmal der Bedarf, durch aktive Interventionen Praktiken zu etablieren oder wiederherzustellen“. (1) Community Music ist ein wachsendes, diverses, globales Feld, gekennzeichnet durch eine facettenreiche Praxis. Sie ist immer Ausdruck von und in bewusstem und beabsichtigtem Bezug zum sozialen, kulturellen und geografischen Kontext der Teilnehmenden. Oft wird sie als interventionistische Praxis verstanden, die eine Verbindung zwischen musikalischen und sozialräumlichen Aktivitäten herstellt und soziale Transformation und Emanzipation durch musikalischen Ausdruck anstrebt. In diesem Sinne geht es bei Community Music um aktives Musizieren in Gruppen, das auf Grundwerten wie kultureller Demokratie, Inklusion und Empowerment der Einzelnen und der Gruppe beruht. Lernen in der Musik („musikalisches Handwerkszeug“), die sozialen Prozesse der Gruppe und das angestrebte (musikalische, pädagogische und soziale) Ergebnis stehen gleichberechtigt nebeneinander.

» Arbeitsweisen

Community Music ist gekennzeichnet durch offene Musizierprozesse, in denen mit den Teilnehmenden gemeinsam und auf freiwilliger Basis verhandelt wird, welche Musik gemacht wird; der Community Musician plant also nicht schon im Vorfeld den genauen Ablauf und die musikalischen Inhalte und Ziele. Idealerweise entstehen diese durch demokratische Prozesse und durch Partizipation in der Entscheidungsfindung. Die Inhalte bauen auf den Interessen der Gruppen und Communities auf und basieren auf der Idee der kulturellen Demokratie: dem Glauben, dass alle Menschen das Recht und die Fähigkeiten zur freien und gleichberechtigten Teilnahme am kulturellen Leben der Gemeinschaft haben, der Freude an der Kunst, dem Schaffen und Veröffentlichen eigener künstlerischer Arbeit. Bei Community Music geht es um mehr als den reinen Zugang zu Musik oder das Vermitteln von musikalischen Inhalten. Dabei ist es wichtig, das Ideal der kulturellen Demokratie von der Demokratisierung von Kultur zu unterscheiden: Letztere hat die Vermittlung ausgewählter kultureller Inhalte durch bestimmte Autoritäten oder Institutionen im Fokus, zum Beispiel durch kostenlosen Eintritt in Museen und Konzerte. In der Community Music werden jedoch die existierenden Strukturen, die inhaltliche Entscheidungen prägen, in Frage gestellt: Wer bestimmt, welche und wessen Musik gespielt und gehört wird? Wer hat die Macht zu entscheiden? Wer sitzt mit am Tisch und wer fehlt? Wer wird nicht gehört? Wie sehen die Machtstrukturen aus? Wer hat Zugang zu Räumen und Ressourcen, und wie spiegelt sich dies in den musikalischen Inhalten wider? Welche Instrumente und Musikformen werden an unseren Musikschulen und Schulen unterrichtet und welche nicht? Inwiefern reflektieren die Angebote der kulturellen Institutionen und die gelehrten Inhalte in Schulen die Communities, in denen diese arbeiten? Wie kann sich der gesellschaftliche Wandel – zum Beispiel mit Blick auf heterogene kulturelle und soziale Hintergründe – in den Inhalten und Angeboten unserer kulturellen Institutionen und der musik-

pädagogischen Arbeit ausdrücken? In der Community Music spiegelt sich die Idee der kulturellen Demokratie auch in der Anerkennung der Gleichwertigkeit aller Musikformen.

Community Musicians sehen ihre Rolle als „Facilitators“, die Gruppen musikalisch und sozial unterstützen und leiten. Ziele werden miteinander verhandelt, Schwerpunkte liegen auf Co-Autor*innenschaft, kollaborativer Gruppenarbeit und Ansätzen, die bottom-up statt top-down sind. Es geht um kreatives Musikmachen in der Gruppe, unterstützt vom Facilitator, häufig durch Nachspielen, Lernen durch Versuch und Irrtum, Gruppenarbeit und oft durch die Integration von Improvisieren, Komponieren und Aufführen im Rahmen von Workshops und häufig in Kreisform. Pädagogisch gesehen ist das Ziel des „Safe Space“ – also einen sicheren Raum innerhalb des Community Music Workshops zu schaffen – grundlegend für die Community Music Arbeit. Hier geht es um körperliche, emotionale, psychische und räumliche Sicherheit. Das Wohlbefinden der Teilnehmenden ist dabei mindestens genauso wichtig, oft sogar wichtiger als das Meistern musikalischer Fertigkeiten bzw. Perfektion im Spiel. Facilitation in der Community Music beschreibt demnach das Ermöglichen und Unterstützen von Prozessen und einer Umgebung, in der die Teilnehmenden sowohl musikalisch als auch persönlich wachsen und ihre musikalischen Fähigkeiten sowie ihr Wissen anwenden und erweitern können.

» Historische Einordnung

Community Music ist weltweit und in Deutschland ein wachsendes Feld der Theorie und Praxis. Sie hat ihre Ursprünge in der Studentenbewegung der 1960er Jahre in Großbritannien, die sich in Reaktion auf etablierte und dominante gesellschaftliche Strukturen entwickelte, um diese zu hinterfragen, aufzubrechen und zu verändern. In den Anfängen ging es um die Idee, dass jeder Mensch das Recht hat, seine/ihre eigene Musik zu machen und sich selbst durch Musik auszudrücken. Der Punk mit seiner „do-it-yourself“-Mentalität und dem Verständnis von Musik als Medium für eine politische Kritik an Machtverhältnissen hat den Geist dieser Zeit geprägt. (2) Daraus entstand ein Feld, in dem sich vor allem in Großbritannien die Idee von Community Music als Intervention im Sinne von Homi Bhabha (3) entwickelte: als „Begegnung mit etwas Neuem und eine Perspektive, die Situationen herstellen möchte, die das Jetzt für Momente von Transformation unterbrechen“. Die Professionalisierung zeigt sich in Organisationen wie Sound Sense, der ältesten Interessenvertretung von Community Musicians in Großbritannien (1991 gegründet), die durch Versicherungen für Community Musicians, Vernetzungstermine, die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift *Sounding Board* und politische Lobbyarbeit für ihre Mitglieder sorgt.

In Nordamerika wurde der Begriff Community Music erstmals im 19. Jahrhundert verwendet, in Kanada im frühen 20. Jahrhundert in Verbindung mit der Arbeit der Settlement Bewegung. (4) Heute ist Community Music dort fester Teil der musikpädagogischen Praxis. In Australien existiert das gemeinschaftliche Musikmachen seit Jahrtausenden, Community Music als explizites Praxisfeld gibt es dort seit circa 30 Jahren.

» Verortung

International wird Community Music dem Feld der Musikpädagogik, also der „Music Education“ zugeordnet. Seit 1982 ist Community Music durch die Community Music Activity Commission Teil der globalen Dachorganisation für Musikpädagogik: der International Society of Music Education.

Der deutsche Kontext unterscheidet sich vom internationalen hinsichtlich seiner Geschichte, seiner Praxis und seines kulturpolitischen Rahmens. Community Music steht für eine Praxis, die in einigen etablierten

Feldern zu finden ist, die deren Grenzen jedoch auch überschreitet und somit eine Leerstelle im deutschen Kontext füllt. Die Grafik stellt die Platzierung von Community Music in Beziehung zu existierenden Praxisfeldern und Kontexten dar und kennzeichnet entsprechende Schnittmengen, z. B. mit der Musikpädagogik (hier sei vor allem die Elementare Musikpädagogik, Musikvermittlung und Musikgeragogik zu nennen), der Musiktherapie, der Musik in der Sozialen Arbeit sowie kultureller Bildung und Volksmusik. (5) Die genannten Felder repräsentieren unterschiedliche Wissenschaftsdisziplinen, die in der Praxis auch von den jeweiligen kulturpolitischen Agenden und Förderstrukturen beeinflusst sind. So werden beispielsweise Gesundheit (Musiktherapie), Soziales (Soziale Arbeit, Gemeinwesenarbeit), Kultur (soziokulturelle Arbeit, Volksmusik, Orchester) und Bildung (Musikpädagogik und Hochschulbildung) durch unterschiedliche Gesetze geregelt, von jeweils eigenen Institutionen vertreten und mit unterschiedlichen Fördermitteln ausgestattet. Auch die politischen Vorgaben, die die Arbeit für bestimmte Zeiträume beeinflussen, unterscheiden sich. Trotz dieser komplexen Unterschiede weisen die genannten Bereiche allesamt Schnittmengen mit Community Music auf.

COMMUNITY MUSIC IN DEUTSCHLAND

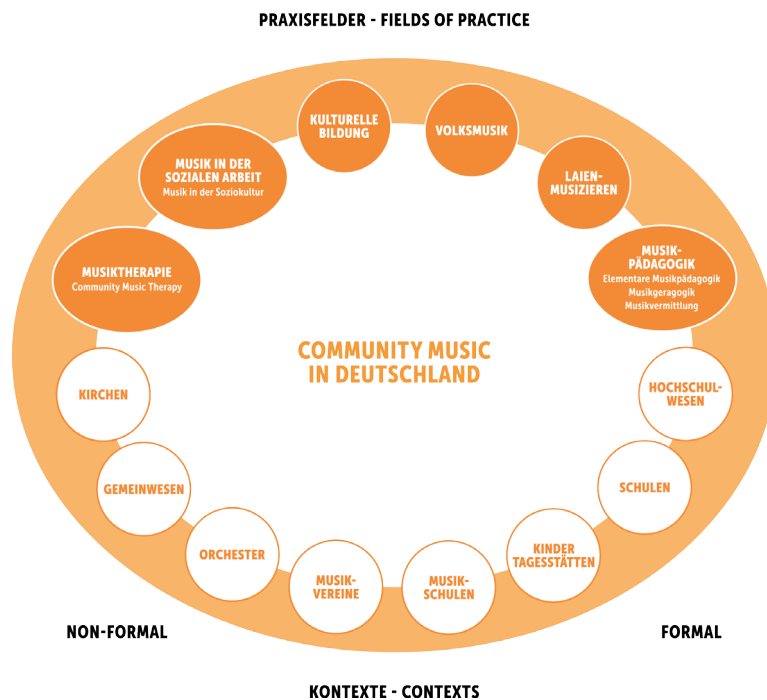


Abbildung nach Alicia de Bánffy-Hall: *The development of community music, Münster 2019, S. 54.*

In Deutschland gibt es schon lange viele Projekte, die als Community-Music-Aktivitäten bezeichnet werden können. Zivilgesellschaftliche Entwicklungen scheinen sich in Deutschland seit den 1970er Jahren – parallel zu den Aktivitäten in UK – zwar als Bottom-up- oder Grassroots-Projekte entwickelt zu haben und weisen damit eine große Nähe zur Community Music auf. Sie werden allerdings nicht so genannt. Sie bestehen abgekoppelt von der Musikpädagogik in Deutschland und werden auch meist nicht dort verortet, sondern beispielsweise in der Soziokultur. (6) Auch im Rahmen der Musik in der Sozialen Arbeit finden zahlreiche Projekte statt, die auf ähnlichen Prinzipien beruhen. Jedoch folgt die Ausbildung je eigenen Perspektiven: Seminare im Bereich der Sozialen Arbeit zielen darauf ab, den Studierenden unterschiedliche Fähigkeiten

beizubringen – musikalische Kompetenzen stellen nur einen (begrenzten) Bereich neben vielen anderen dar. In der Community Music liegt der Schwerpunkt im Musikalischen und im Sozialen. Hinzu kommt, dass es in der Community-Music-Praxis auch um selbstorganisierte Projekte und Initiativen geht und diese nicht zwangsläufig von Sozialarbeiter*innen begleitet werden müssen. (7)

Musikvermittlung wiederum bezieht sich nach Müller-Brozovic „inhaltlich auf das Genre der westlichen Klassischen Musik [...] und auf deren außerschulische Vermittlung“ (8); sie findet meistens im Kontext kultureller Institutionen, wie zum Beispiel Orchestern statt. Einige Projekte in diesem Feld haben Schnittmengen mit Community Music, der Fokus liegt jedoch meist auf der Vermittlung von etwas Bestehendem. Zudem werden die Inhalte und die Art der Vermittlung im Vorfeld von jemandem festgelegt (zum Beispiel von einem/einer Musikvermittler*in, meist im Rahmen einer Institution). Zentrale Unterscheidungskriterien sind die oben ausgeführten Unterschiede zwischen kultureller Demokratie (Fokus von Community Music) im Gegensatz zur Demokratisierung von Kultur. Das gilt ebenso für das Ziel der Vermittlung von westlich klassischer Musik, die Unterscheidung zwischen Amateuren und Profis und die damit verbundenen normativen Wertungen, was ein/eine Musiker*in oder welche Musik „vermittlungswert“ sei: All dies entspricht nicht den konzeptionellen Grundlagen von Community Music mit ihrer Anerkennung und Wertschätzung aller Formen des Muskmachens und aller Arten von Musik.

Die Elementare Musikpädagogik hat Schnittmengen mit Community Music vor allem in ihren Ansätzen der Praxis. Beispielsweise haben beide gemeinsam, dass sie einen Fokus auf Zugänglichkeit, aktives Muskmachen in der Gruppe und Improvisation legen. Die Elementare Musikpädagogik arbeitet jedoch eher anleitungszentriert; es gibt bei ihr zudem meist nicht die bewusste Intention der Intervention und der sozio-politischen Entwicklung, und sie ist nicht so kontextbezogen wie Community Music.

Für die letzten zehn Jahre lässt sich beobachten, dass sich in Deutschland Community Music vor allem in den Feldern der Sozialen Arbeit und der Musikpädagogik etabliert (abzulesen etwa an den Ursprungsdisziplinen der Publikationen und Studienmöglichkeiten). Community Music bietet dem deutschen Kontext ein musikpraktisches Fundament sowie eine theoretische Linse, um die musikpädagogische Praxis unter den Idealen der kulturellen Demokratie und der sozialen Gerechtigkeit kritisch zu reflektieren und umzusetzen.

» **Entwicklungslinien in Deutschland**

Seit etwa 2012 etablierten sich mit Community Music bezeichnete Initiativen größtenteils im süddeutschen Raum und in institutionellen Kontexten. (9) Die Ausarbeitung von Community Music als explizites Feld sowie Entwicklungen in der Praxis begannen mit der Arbeit der Münchner Community Music Aktionsforschungsgruppe zwischen 2014 und 2016. Die Gruppe erarbeitete u. a. die erste deutschsprachige Definition von Community Music. In diesem Zusammenhang erschienen 2017 das erste deutschsprachige Buch über Community Music (10) und 2016 eine Sonderausgabe zu Community Music in Deutschland im *International Journal of Community Music* (11). Durch Mitglieder der Münchner Aktionsforschungsgruppe entstanden darüber hinaus 2015 das erste institutionalisierte Community-Music-Programm bei den Münchener Philharmonikern, das Community Orchester unter Wolfi Schlick, Marja Burchard und Maasl Meier, seit 2014 offene, regelmäßige Community Music-Angebote im Munich Centre for Community Arts sowie unter Burkhard Hill an der Hochschule München 2014 das erste Community-Music-Lehrangebot im Hochschulkontext.

Das Community Music Netzwerk ist eine 2015 in München gegründete, freie und formlose Initiative, die seitdem auch Fortbildungs- und Vernetzungsveranstaltungen zur Entwicklung und Sichtbarkeit von

Community Music in Deutschland anbietet. Gefördert wird das Netzwerk von der Koordinierungsstelle Kulturelle Bildung des Kulturreferates der Landeshauptstadt München und dem Populärmusikbeauftragten des Bezirks Oberbayern, die beide auch in der Münchner Community Music Aktionsforschungsgruppe vertreten waren. 2020 wurde darauf aufbauend der gemeinnützige Verein „Community Music Netzwerk“ als nationale Interessensvertretung von Community Musicians zur Vernetzung und Fortbildung gegründet. Bei den regelmäßigen Netzwerktreffen nehmen Akteur*innen aus ganz Deutschland teil.

2017 wurde an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt der Masterstudiengang Inklusive Musikpädagogik/Community Music etabliert. 2018 begann das Konzerthaus Dortmund, unter der Intendanz von Raphael von Hoensbroech, Community Music als eigenen Bereich aufzubauen – inzwischen mit einem Community Musician, der in Vollzeit an der Entwicklung des Feldes sowohl im Stadtviertel als auch in der gesamten Stadt arbeitet. Im Kölner Raum sind ebenfalls vermehrt Initiativen zu beobachten: beispielsweise in der Offenen Jazz Haus Schule Köln. 2020 schrieb in Düsseldorf erstmals eine Hochschule eine Professur für Musik in der Sozialen Arbeit/Community Music aus. Die Zeitschrift *Diskussion Musikpädagogik* widmete dem Fach im Herbst 2020 ein Themenheft.

Immer mehr Akteur*innen und Institutionen identifizieren sich mit dem Begriff Community Music, das Feld wächst deutlich. Die genannten Entwicklungen zeigen, dass es auf institutioneller Ebene offenbar Bedarf für Ergänzung und Veränderung gibt und Community Music als Weg gesehen wird, diese anzugehen. Somit hat Community Music in Deutschland eine eigene Entwicklung genommen; sie ist überwiegend durch institutionelle Initiativen geprägt und nicht durch jahrelange „Grassroots-Aktivitäten“, wie beispielsweise in Großbritannien.

» Haltung von Community Musicians

Für das Verständnis und die Umsetzung von Community Music ist die Haltung von Community Musicians zentral. Sie prägt sich – je nachdem, auf welche Erfahrungen sie sich beruft – in Form von (subjektiven) Überzeugungen, (kollektiven) Wertungen oder (systemischen) Einstellungen aus. Bestimmend auf die Ausformung wirken persönliche Komponenten, der eigene kulturelle Hintergrund, familiengeschichtliche und allgemeine Sozialisationsbedingungen, Art und Inhalte der Ausbildung sowie Erfahrungen und Erlebnisse in der Berufspraxis. (12) Auch wenn jeder Mensch über eine charakteristische Haltung verfügt, so ist sie doch im professionellen Kontext von besonderer Bedeutung.

Fundamentale Grundlagen des prozess- und werteorientierten Umgangs mit Musik und Menschen in der Community Music sind Aspekte wie gegenseitige Wahrnehmung, Anerkennung, Wertschätzung und Ermunterung, Gleichberechtigung, Respekt, Teilhabegerechtigkeit, Selbstbestimmung, Verantwortungsübernahme sowie Kontext-, Teilnehmer*innen- und Ressourcenorientierung. Um in diesem Sinne mit einer möglichst großen Bandbreite menschlicher Kollektive und musikalischer Gestaltungs- und Ausdrucksformen professionell agieren zu können, müssen Community Musicians nicht nur über ein ganzes Bündel an musikalisch-praktischen Kompetenzen verfügen, sondern auch über sachbezogene, persönliche und soziale Eigenschaften, die aus einer individuellen Haltung hervorgehen und diese zugleich manifestieren. Sie umfassen nicht nur die Wahrnehmung von bislang wenig beachteten, häufig ausgegrenzten Zielgruppen als Grundvoraussetzung für eine gezielte Intervention, sondern auch eine Grundeinstellung, die Musik nicht als Ergebnis, sondern als gleichbedeutend mit dem sozialen Prozess begreift. Diese Haltungskomponente hat zahlreiche Konsequenzen, etwa in Bezug auf die eigene Rolle unter dem Leitgedanken der „facilitation“ (Ermöglichung, Anleitung, Unterstützung), die Rolle der Teilnehmenden, den Umgang zwischen

den Gruppenmitgliedern, die Wertigkeiten von musikalischer Exzellenz und interaktivem Prozess, die Vermeidung von Leistungsdruck, eine konstruktive Fehlerkultur, das Bemühen um niederschwellige, voraussetzungsfreie Zugänge zu Musik, Empowerment durch basale Selbst- und Gruppenerfahrung, den Einbezug internationaler oder interdisziplinärer Impulse etc. Der in diesem Sinne konturierte, besondere Wertebezug unterscheidet Community Music maßgeblich von anderen etablierten Aneignungs- und Vermittlungsformen.

Zu einer professionellen Haltung gehört obligatorisch eine permanente, kritische Selbst- und Fremdreflexion. Das Überdauernde, Stabile der eigenen, charakterisierenden Haltung steht dabei im andauernden Wechselstreit mit potenziellen Veränderungen durch Irritationen und neue Sichtweisen bezüglich der hochdynamischen Vermittlungs- und Aneignungsprozesse zwischen Menschen und Musik(en). Community Musicians haben dieses Spannungsfeld bzw. diese Entwicklungsaufgabe im Blick und zeichnen sich durch Flexibilität und Offenheit aus; sie verstehen Musik als Grundrecht, -bedürfnis und als -fähigkeit des Menschen; sie betrachten alle Menschen und Musikformen als gleichwertig und beziehen auch gesellschaftlich und politisch Stellung, etwa im Hinblick auf Bildungs- und Teilhabegerechtigkeit, Demokratisierung von Kultur, bürgerschaftliches Engagement oder Abbau von Barrieren.

Eine Folge dieser spezifischen, wertorientierten Haltung ist der Umgang mit Räumen. So wird für die Teilnehmenden sowohl im übertragenden Sinne ein „Safe Space“ ermöglicht – ein sicherer Raum für Selbstausdruck und Interaktion – als auch im wörtlichen Sinne eine gut vorbereitete Raumumgebung, ein kontextbezogenes, funktionales und kreativ anregendes Setting gewährleistet.

Auch wenn der Begriff „Haltung“ schillernd ist, so ist er doch in der pädagogisch orientierten Forschung und Fachliteratur (13) nicht wegzudenken. Im Gegenteil: Er ist von grundlegender und zentraler Bedeutung für den Bildungserfolg. Dies ist auch oder gerade im Rahmen von Community Music deutlich nachzuzeichnen.

» **Arbeitsfelder und Berufsperspektiven**

Als hoch diverses Feld, das meist interventionistisch ausgerichtet und dem gemeinschaftlichen Musizieren verpflichtet ist, findet Community Music in unterschiedlichsten Kontexten statt. In der Praxis sind zahlreiche Projekte und Aktivitäten zu finden, die zwar nach den Prinzipien und Werten von Community Music arbeiten, sich aber teilweise selbst nicht dem Feld zuordnen. Community Music findet oft in solchen sozialen und/oder kulturellen Kontexten statt, die auf den Grundideen von kultureller Demokratie, Partizipation und Zugang

» **Hindernisse musikalischer Bildung**

Der Zugang zu Musizierprozessen ist häufig mit Barrieren verbunden. Diese können Rahmenbedingungen betreffen (z. B. Raum, Zeit, Ausstattung), aber auch ökonomischer Art sein (sich etwas nicht leisten können), kognitiver Natur (etwas nicht wissen, nicht verstehen), motorischer Art (etwas körperlich nicht ausführen können), sozialer Art (etwas in Gemeinschaft nicht realisieren können), musikpraktischer Art (etwas nicht singen, spielen, tanzen können), psychologischer Art (gehemmt, von Peinlichkeit und Scham berührt sein) etc. Diese Barrieren möglichst zu beseitigen, ist ein zentrales Anliegen von Community Music. Voraussetzungs-freies Musizieren bedeutet demnach, dass Barrieren mitbedacht sind und musikalische Zugänge auch ohne besondere Rahmenbedingungen und Vorerfahrungen möglich sind.

beruhen. Dazu gehören soziokulturelle Zentren, Jugendtreffs, Kindertagesstätten, Stadtteilzentren, die freie Kulturszene, Senioreneinrichtungen, Einrichtungen für körperlich-/geistig behinderte Menschen, die Suchtprävention, Kirchengemeinden, Vereine, Nicht-Regierungsorganisationen sowie Haftanstalten oder Flüchtlingsunterkünfte.

Auch in institutionalisierten Kontexten steigen der Bedarf und das Interesse an Ansätzen der Community Music, sodass zunehmend traditionelle Kulturinstitutionen diesen Ansatz beispielsweise in Musikvermittlungsprogramme aufnehmen oder eigene Community-Music-Abteilungen gründen (z. B. Konzerthaus Dortmund). Musikschulen und schulische Akteure zeigen ebenfalls wachsendes Interesse – dies wird u. a. sichtbar an der Teilnahme von Lehrkräften an Community-Music-Trainings, wie sie etwa an der Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen oder der Bundesakademie in Trossingen angeboten werden, oder auch am Interesse an Fortbildungsangeboten von Seiten einzelner Landesverbände von Musikschulen.

» Praxisbeispiele

- > Der „Musikclub“ in einer Berliner Flüchtlingsunterkunft wird von dem neu gegründeten Verein „Neuer Musikverein Berlin e.V.“ durchgeführt. Dort kommen Kinder, die in der Unterkunft leben, wöchentlich zu einer Musikstunde zusammen; diese ist auch für Kinder aus der Nachbarschaft offen. Im Zentrum der Aktivitäten stehen gemeinsames Singen, Body Percussion, kleinere Tänze, musikalische Spiele und Improvisation – hierbei lernen sich die Kinder gegenseitig kennen und bauen eine kleine Gemeinschaft auf. Dies geschieht ungeachtet der Fluktuation, die die Situation in einer Flüchtlingsunterkunft typischerweise kennzeichnet. Der Hauptfokus des Projektes liegt darauf, neben dem gemeinsamen musikalischen Lernen auch die sozialen Beziehungen der Kinder untereinander zu stärken sowie Kinder und Erwachsene aus der Nachbarschaft einzubinden. Immer wieder bereiten die Teilnehmer*innen des Musikclubs auch Auftritte auf einer nahegelegenen kleinen Bühne vor und erhalten so öffentliche Anerkennung und Wertschätzung. <https://www.michalfriedlander.com/musikverein-berlin> (Zugriff: 14. Dezember 2020)
- > Im Inklusionsorchester „Die Bunten“ aus Augsburg musizieren zwischen 30 und 40 Kinder, Jugendliche, Erwachsene und Senior*innen mit und ohne Beeinträchtigungen auf Tischharfen, Blockflöten, Gitarren, Akkordeons, Cello und Percussioninstrumenten. Das Notenmaterial ist so aufbereitet, dass Menschen mit unterschiedlichen musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten zusammenspielen können. Das Repertoire besteht aus bekannten Liedern und Melodien, die die Leitung für das Orchester arrangiert. Diese orientiert sich dabei an den Fähigkeiten der Teilnehmer*innen, deren Wünschen sowie der Aktualität der Lieder. Die Ausrichtung und Durchführung des Orchesters entspricht den Grundsätzen von Community Music, auch wenn sich das Orchester selbst nicht als Community Music-Projekt beschreibt: „Musizieren in einer Gemeinschaft; genaues Hinhören ist wichtig (Konzentration); soziale Kompetenzerweiterung; musikalische und technische Verbesserung am Instrument; Stärkung durch öffentliches Auftreten (Kultur vor Ort); INKLUSION im musischen Bereich; Regionales Projekt, Alleinstellungsmerkmal; Kooperationsmodell Musikschule und Partner; Inklusive Jugendarbeit.“ <https://www.diebunten.info/> (Zugriff: 14. Dezember 2020)

Community Musicians arbeiten häufig als Selbständige und führen lang- oder kurzfristig angelegte Musikprojekte in Zusammenarbeit mit Trägern oder Kooperationspartnern durch, oft auch in Kollaboration mit anderen kreativen/künstlerischen Akteur*innen. Zudem können Community Musicians in administrativen

Arbeitsfeldern im Kontext von kultureller Bildung, Kulturpolitik, stiftungsgebundener kultureller Förderung, Musikpädagogik und Inklusion oder in der Erwachsenenbildung tätig werden.

» **Aus-, Fort- und Weiterbildung**

Bereits 1994 gab es in Großbritannien acht nicht-universitäre Ausbildungsprogramme für Community Musicians. Vier Jahre später existierten dort insgesamt 47 Anbieter von Community Music Trainings, davon 24 an Hochschulen und fünf an Konservatorien. (14) Heute kann Community Music außerhalb Deutschlands als eigenständiger Studiengang als BA (z. B. an der Universität Aberdeen in Schottland), als MA (z.B. seit 2013 an der Wilfrid Laurier Universität in Kanada und seit 1998 an der Universität in Limerick, Irland) und auch im Rahmen einer Promotion studiert werden, z. B. an der York St. John's University in England. Dort befindet sich seit 2015 auch der Sitz des Internationalen Zentrums für Community Music.

Einer Umfrage zufolge gab es in Deutschland im Jahr 2020 zehn Universitäten mit einem Lehrveranstaltungsangebot zum Thema Community Music sowie 37 Hochschulen, an denen Community Music als Teil anderer Lehrveranstaltungen gelehrt wird. (15) Seit dem Wintersemester 2017/18 bietet die Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt mit einem zweijährigen Master den ersten deutschen Studiengang in diesem Bereich an. Interessierte bewerben sich hierfür mit unterschiedlichen Abschlüssen, beispielsweise aus der Sozialen Arbeit, der Musikpädagogik, der Kirchenmusik, der Musiktherapie, der Pädagogik oder der Elementaren Musikpädagogik. Der Kurs besteht aus einem Lehr-intensiven ersten Jahr zu kreativen Prozessen in Gruppen und Workshop- und Projektarbeit sowie zu didaktischen und wissenschaftlichen Grundlagen. Im zweiten Jahr führen die Studierenden erst ein eigenständiges Community Music-Projekt durch und schreiben zuletzt ihre Masterarbeit.

Fort- und Weiterbildungsangebote finden Interessierte seit 2017 an der Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen und seit 2020 an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen. Bedarfe bestehen neben einem grundständigen Bachelorstudium hinsichtlich Weiterbildungsangeboten an Musikhochschulen. (16)

» **Netzwerke**

Netzwerke und Austauschforen im Bereich Community Music sind derzeit noch in der Entstehungsphase. Es gibt jedoch einige positive Entwicklungen, die darauf hindeuten, dass sich das Feld zunehmend organisiert. Im Jahr 2020 wurde der Verein Community Music Netzwerk gegründet, der sich als deutschlandweites Instrument der Kommunikation, Vernetzung, Weiterbildung und Organisation von community-music-bezogenen Aktivitäten und Akteur*innen sowie als möglicher Träger für konkrete Projekte versteht. Der Verein tritt die Nachfolge der zuvor eher regional angelegten Initiative Community Music München an. Fortlaufend finden unter dieser Ägide Community-Music-Salons statt, ein „Forum zum Austausch, zur Fortbildung und Vernetzung von Musiker*innen, Musikpädagog*innen, Sozialpädagog*innen, Organisator*innen und weiteren Interessierten im Feld Community Music in München.“ (17)

Eine ähnliche Zielsetzung verfolgt der Community Music Jour Fixe der Offenen Jazz House Schule in Köln, der in Kooperation mit der Philharmonie Köln stattfindet. Einmal im Monat treffen sich Menschen, die Interesse am Ansatz der Community Music haben, zu einer offenen Session und Reflexion. (18) Von Universitäts- und Hochschuleseite gehen ebenfalls Impulse zur Vernetzung und Fachdiskussion aus in Form

von Tagungen, Symposien, Gastvorträgen etc. (z. B. KU Eichstätt-Ingolstadt, LMU München, Hochschule München u. a.).

Die nationale Vernetzung wird aufgrund der Internationalität des Fachs ergänzt durch weltweit stattfindende Foren, Netzwerke, Fachtagungen, Vortragsreihen oder auch Beiträge in digitalen Medien, wie etwa der Kanal „Community Music Learning“ auf YouTube (19). Die international für das Feld wichtigste Organisation für Community Music ist die Commission for Community Music (CMA) der International Society of Music Education (ISME). (20) Sie organisiert u. a. im zweijährlichen Turnus eine internationale Fachtagung an verschiedenen Ausrichtungsorten und hält Symposien und Regionalkonferenzen (z. B. Asia Pacific Community Music Network) in Zusammenarbeit mit Partnerorganisation ab. Das International Centre for Community Music (ICCM) (21) der York St John University führt neben den Bachelor- und Master-Studiengängen in Community Music eine Vielzahl von Aktivitäten (Symposien, Online-Vorträge, Konferenzen, Foren etc.) auf nationaler und internationaler Ebene durch, unterhält zahlreiche universitäre und außeruniversitäre Kooperationen und gibt die Fachzeitschrift *International Journal of Community Music* (22) sowie die Open-Access-Zeitschrift *Transform – New voices in community music research* (23) heraus.

» Finanzierung und kulturpolitische Rahmenbedingungen

Das Berufsbild des Community Musician ist trotz wachsender Relevanz derzeit nicht systemisch verankert. Community-Music-Aktivitäten und -Akteur*innen werden in Bezug auf Anstellungs- und Förderstrukturen erst allmählich berücksichtigt. Dies hat u. a. zur Folge, dass sich Community Musicians noch nicht auf breit angelegte, verbindliche Strukturen stützen können, sondern sich vorrangig eigenverantwortlich, d. h. in Form freischaffender Tätigkeiten und selbständiger Akquise von Projektmitteln (z. B. über Fundraising/ Crowdfunding) hinsichtlich angemessener Finanzierungs- und Absicherungsmöglichkeiten engagieren müssen, sofern ihre Arbeit nicht bereits über Anstellungsverhältnisse abgesichert ist. (24) Die Künstlersozialkasse (KSK) führt die einschlägige Berufsbezeichnung Community Musician aktuell nicht in ihrem Katalogsystem auf; dennoch besteht für Community Musicians bei Prüfung der Versicherungspflicht nach dem KSVG (Künstlersozialversicherungsgesetz) unter den Fragebogenbereichen Mo4, M16 oder M19 durchaus die Möglichkeit, die eigene künstlerisch-pädagogische Selbstständigkeit geltend zu machen. Neben dieser wichtigen Form der sozialen Grundabsicherung gibt es zahlreiche Möglichkeiten, über individuelle Initiativen (z. B. Lehrtätigkeiten, Betätigung als Projekt-/Workshopleiter*in) sowie über Projektförderstrukturen und institutionalisierte Unterstützungsmaßnahmen Mittel zur Projektumsetzung und Eigenfinanzierung einzuwerben. Zu den potenziellen Mittelgebern zählen z. B. auf lokaler bzw. regionaler Ebene städtische Einrichtungen wie Kultur- und Bildungsreferate oder auf überregionaler Ebene die Landkreise und Bezirke (Kulturabteilungen, Sozialreferate, Pop(ular)musikreferent*innen und -büros, etwa in Bayern, Baden-Württemberg, NRW). Je nach Kooperationspartnerschaft sind auch Finanzierungen von schulisch orientierten Maßnahmen durch Sport- und Bildungsreferate der kommunalen und Landesebenen denkbar (vgl. Community Dance Projekt an bayerischen Mittelschulen), die Zusammenarbeit mit Musik- bzw. Musikpädagogikverbänden, mit Freundeskreisen und Elternbeiräten von Schulen oder mit kirchlichen bzw. religiös orientierten Trägerschaften in Verbindung mit entsprechend ausgerichteten Programmen.

Infrage kommen ebenso – je nach Ausschreibungskontext sowie Qualifikation und Ansinnen der Beantragenden – Fördermittel der Landesmusikräte, Programme Kultureller Bildung, Workshops an Landesmusikakademien (Ausnahme: Bremen und Mecklenburg-Vorpommern), Akademien einzelner Musikverbände, Bundesakademien (Trossingen, Wolfenbüttel, Rheinsberg, NRW), musikalische Begegnungsstätten und Kollege (z. B. Rendsburg), Stiftungen und Stifterverbände, Berufsverbände (z. B. Tonkünstlerverband), Netz-

werke und Wettbewerbe (z. B. Junge Ohren) (25), Landesarbeitsgemeinschaften (z. B. in den Bereichen Jazz, Pop, Rock), bundesweite Fonds (z. B. Fonds Soziokultur e. V.) oder Lehraufträge an Musik- und Hochschulen.

Grundsätzlich bieten sich überdies private Geldgeber, Sponsoren und musikbezogene Ausschreibungen an, die je nach Projektkontur von vorwiegend sozial integrativ über pädagogisch bis hin zu therapeutisch orientiert auch Finanzierungshilfen durch „Dritte“ (z. B. Seniorenheime, Kindertagesstätten, Psychiatrien, Gefängnisse, Strukturen der Obdachlosenhilfe, Jugendarbeit, Arbeit mit geflüchteten Menschen, die Lebens- und Behindertenhilfe, Justizministerien) (26) umfassen können.

Oftmals werden zur Finanzierung von Projekten bereits vorhandene Kontakte, Netzwerke und Infrastrukturen, z. B. im Hinblick auf öffentliche Gelder, Trägerschaften oder Finanzinstitute genutzt. Letztlich muss die Finanzierung von Community-Music-Projekten immer spezifisch vom Projekt ausgehend angegangen werden, da es bislang noch keine einschlägigen landes- und bundesweiten Förderstrukturen gibt. Auch eine Vertretung von Community Musicians innerhalb etablierter, deutscher Musikverbände fehlt bislang. Die Notwendigkeit dessen ergibt sich insbesondere hinsichtlich der bildungspolitischen Verortung und Vertretung der spezifischen Interessen und Anliegen, aber auch hinsichtlich der gezielteren Wahrnehmung des eigenen Arbeitsfeldes. Community Musicians bereichern die Bildungs- und Kulturlandschaft um bislang weitgehend ungenutzte Potenziale, etwa hinsichtlich der Arbeit mit sog. „Randgruppen“ und erweitern den bestehenden musikbezogenen Bildungshorizont um bislang kaum genutzte, international bewährte Perspektiven. Nicht zuletzt im Hinblick auf die Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention liegt ein weiterer Ausbau von Finanzierungsstrukturen und kulturpolitischen Rahmenbedingungen im Bereich Soziokultur nahe.

» Ausblick

Community Music ist angesichts allgemeiner, internationaler Debatten in Bezug auf mehr Teilhabegerechtigkeit, Inklusion und Diversität von Bedeutung. In Deutschland zielen Praxisfelder im Bereich Musik entweder vorrangig auf künstlerische Exzellenz ab oder – aus pädagogischer, sozialer, therapeutischer Sicht – auf konkrete Institutionen und Zielgruppen (z. B. Musikschule, Schule, Kirche, Kindergarten, die Arbeit mit Senioren oder Menschen mit Behinderungen). Die Community Music bewegt sich als „Grenzgängerin“ zwischen einer reinen Produkt- und Prozessorientierung. Damit verfügt sie über ein besonderes Potenzial, das in Deutschland zunehmend gesehen wird. Auf Basis kultureller Demokratie und inklusiver musikalischer Partizipation kann sie Disziplinen füreinander öffnen und Synergien zwischen ihnen herstellen, zudem Impulse für die musikalische Arbeit an Schulen, Musikschulen, Hochschulen und anderen musikbezogenen Bildungseinrichtungen geben. Im Mittelpunkt stehen dabei immer gleichberechtigt die Musik, die beteiligten Menschen und der konkrete Kontext.

Stand: 28. Februar 2021

Autorinnen und Autor

Alicia de Bánffy-Hall ist seit 20 Jahren in Praxis, Forschung und Lehre in der Community Music tätig. Sie ist u. a. 1. Vorstand des Community Music Netzwerks Deutschland und Research Fellow am Laurier Centre for Music in the Community (Kanada). Für ihre Dissertation zu Community Music in München (2019) erhielt sie den Bayerischen Kulturpreis

Marion Haak-Schulenburg lehrt an verschiedenen Universitäten und Hochschulen im Bereich Community Music. Sie ist international als Community Musician tätig und zertifizierte Trainerin für die Organisation ‚Musicians without Borders‘ (NL). Zudem ist sie Dozentin in der Erwachsenenbildung und gibt Seminare zu interkultureller Musikpädagogik und Community Music.

Daniel Mark Eberhard ist Professor für Musikpädagogik und Musikdidaktik an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und Leiter des MA-Studiengangs Inklusive Musikpädagogik/Community Music. Er ist Mitglied im Bundesfachausschuss Bildung des Deutschen Musikrats und international tätiger Musiker.

*Der Beitrag entstand als Originalbeitrag für das Deutsche Musikinformationszentrum, die Autor*innen sind jeweils für bestimmte Passagen verantwortlich. Alicia de Bánffy-Hall: Arbeitsweisen, Historische Einordnung, Verortung, Entwicklungslinien, Aus-, Fort- und Weiterbildung. Marion Haak-Schulenburg: Arbeitsfelder und Berufsperspektiven, Netzwerke. Daniel Mark Eberhard: Haltung von Community Musicians, Finanzierung und kulturpolitische Rahmenbedingungen.*

- (1) Huib Schippers: Community music contexts, dynamics, and sustainability, in: The Oxford Handbook of Community Music. Bartleet, B., Higgins, L. Oxford University Press: 2018, S. 23. Übersetzung der Autorin.
- (2) Lee Higgins: Community music: in theory and in practice, New York 2012.
- (3) Brydie-Leigh Bartleet, Lee Higgins: Introduction: community music in the twenty-first century, in: Brydie-Leigh Bartleet, Lee Higgins (Hrsg.): The Oxford Handbook of Community Music, Oxford 2018, S. 2. Übersetzt von der Autorin.
- (4) Deanna Yerichuk: Socialised Music: Historical Formations of Community Music through Social Rationales, in: Action Criticism and Theory for Music Education, 2015.
- (5) Alicia de Bánffy-Hall: The development of community music in Munich, Münster 2019, S.53–62.
- (6) Burkhard Hill: Sociocultural work and Community Music in Germany, in: International Journal of Community Music, 2016, 9(1), S. 7–21.
- (7) Alicia de Bánffy-Hall, Burkhard Hill: Community Music, in: Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Theo Hartogh, Hans-Hermann Wickel (Hrsg.), 2019, S.110.
- (8) Irena Müller-Brozovic: Musikvermittlung. Online unter <https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung> (Zugriff: 22. März 2021).
- (9) Vgl. Alicia de Bánffy-Hall: The development of community music in Munich, Münster 2019; Alexandra Kertz-Welzel: Internationalizing and localizing: Shaping community music in Germany, in: International Journal of Community Music, 2013, 6(3), S. 263–272.
- (10) Burkhard Hill, Alicia de Bánffy-Hall: Community Music: Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive, Münster 2017.
- (11) International Journal of Community Music, 2016, 9 (1).
- (12) Vgl. Meike Sauerhering, Carolin Kiso: Haltung und Selbstkompetenz als Ansatz zum Umgang mit den Herausforderungen inklusiver Bildung und Erziehung?!, in: Peter Cloos [u.a.] (Hrsg.): Inklusive Haltung und Beziehungsgestaltung, Kompetenter Umgang mit Vielfalt in der KiTa, Freiburg 2019, S. 27.
- (13) S. hierzu: Daniel Mark Eberhard: Alles eine Frage der Haltung ...?! Community Music und lebenslanges Lernen in der Musiklehrendenbildung, in: Heiner Gembris, Sebastian Herbst, Jonas Menze & Thomas Krettenauer (Hrsg.): Lebenslanges Lernen in der Musikpädagogik: Theorie & Praxis. Schriften des Instituts für Begabungsforschung in der Musik (IBFM), Bd. 18, Münster 2021, S. 131–155.
- (14) Lee Higgins: Community music: in theory and in practice, New York 2012, S. 87.

- (15) Alicia de Bánffy-Hall: Community Music in der Hochschulbildung, in: Diskussion Musikpädagogik 3/2020 (Heft 87), S. 17–21.
- (16) Thomas Grosse: Community Music und künstlerisch-pädagogische Fächer an deutschen Musikhochschulen, in: Diskussion Musikpädagogik 3/2020 (Heft 87), S. 41–45.
- (17) <https://communitymusicmuenchen.com/about/> (Zugriff: 09. Dezember 2020).
- (18) <https://www.jazzhausschule.de/weiterbildungsangebote/385-community-music-jour-fixe> (Zugriff: 09.12. 2020).
- (19) <https://www.youtube.com/c/communitymusiclearning/featured> (Zugriff: 09. Dezember 2020).
- (20) <https://www.isme-commissions.org/cma.html> (Zugriff: 09. Dezember 2020).
- (21) <https://www.yorks.ac.uk/research/international-centre-for-community-music/> (Zugriff: 09. Dezember 2020).
- (22) <https://www.intellectbooks.com/international-journal-of-community-music> (Zugriff: 10. Dezember 2020).
- (23) http://79.170.44.82/transformiccm.co.uk/?page_id=249 (Zugriff: 10. Dezember 2020).
- (24) Z. B. durch Tätigkeiten im Bereich der Sozialen Arbeit, in der Instrumental-/Vokalpädagogik, Kulturpolitik oder Administration u. v. a.
- (25) Weitere Möglichkeiten siehe <http://www.kulturpreise.de/> (Zugriff: 13. Dezember 2020); der Beteiligung an Wettbewerben liegt dabei der Gedanke zugrunde, dass sich über etwaige Preisgelder nicht nur Projekt refinanzieren, sondern künftige Projekte anschubfinanzieren lassen.
- (26) Zur Information über nationale Grundstrukturen von Musikförderungs. http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/o2_Musikfoerderung/heinrichs.pdf (Zugriff: 13. Dezember 2020).