

Community Music: Eine Einführung

von **Alicia de Banffy-Hall, Burkhard Hill**

Erscheinungsjahr: 2017

Stichwörter:

Community Music | Gemeinschaft | informelle Bildung | Musikalische Aktivität | musikalische Bildung | Musikpädagogik | Musizieren in Gruppen | non-formale Bildung | soziale Kulturarbeit | Musik für alle

Der Begriff Community Music steht für ein aktives Musizieren in Gruppen, wobei die Musik als Ausdruck dieser Gemeinschaft erarbeitet wird und ihren sozialen Kontext spiegelt. Der musikalische Prozess und der soziale Prozess stehen gleichwertig nebeneinander. Ein gleichberechtigter Umgang von Menschen verschiedener Herkunft, Religion und Bildung, unterschiedlichen Geschlechts und Einkommens, ob mit oder ohne Behinderung, ob jung oder alt und von unterschiedlicher musikalischer Bildung soll ermöglicht werden. Die Gruppe agiert selbstbestimmt und wird gegebenenfalls von *Community Musicians* unterstützt und begleitet. Community Music baut überwiegend auf Situationen non-formaler oder informeller Bildung auf. Die Teilnahme ist freiwillig und es liegt kein curricular festgelegtes Programm musikalischer Bildung zugrunde, so dass für die Teilnehmenden Gestaltungsraum gegeben ist.

Lee Higgins unterscheidet drei Formen von Community Music wobei die Grenzen zwischen diesen drei Formen meist fließend sind und daher nur als erste Orientierung dienen:

>> *Music of a community*: Musik einer Gemeinschaft (dies kann jegliche Art von Gemeinschaft sein), wobei die Musik als Ritual oder Identität stiftendes Phänomen in Erscheinung tritt;

>> *communal music making*: gemeinsames Musizieren in sozialräumlichen Kontexten, das an bestimmte Orte und Regionen gebunden ist und die Menschen dort zusammenbringt;

>> *music as an active intervention between a music leader or facilitator and participants*: Musik als ästhetisches Medium für soziale Interventionen in Gruppen, die durch musikalisch-gruppenpädagogische Anleiter*innen begleitet werden. (Vgl. Higgins 2012: 4)

In diesem Sinne kann Community Music als eine Form der *Musik für alle* verstanden werden, die als gemeinschaftliches Musizieren in einem *bottom-up-Prozess* entsteht, anstatt sich an kulturellen Normen und stilistischen Vorgaben zu orientieren, wie sie *top-down* im Musikunterricht vermittelt werden. Obwohl Community Musicians nicht gern enge Definitionen verwenden (Ben 2016: 212), da sie die Vielfalt und

Kreativität der Aktivitäten einengen könnten, möchten wir nachfolgend einige besonders wichtige Merkmale von Community Music beschreiben, wie sie auch in der bislang überwiegend englischsprachigen Grundlagenliteratur herausgearbeitet wurden (vgl. Higgins/Willingham 2017: 3). Wir beziehen uns dabei besonders auf die dritte Form von Community Music als *soziale Intervention durch Musik*.

Im Unterschied zu musikpädagogischen Programmen an Schulen und Musikschulen, die in der Regel als Musikunterricht bezeichnet werden und einem Lehrplan folgen, wird bei Community Music zwischen den Beteiligten ausgehandelt, welche Musik mit welchen Mitteln und welchem Ziel gespielt werden soll. Musikalische und soziale Aktivitäten gehen dabei ineinander über. Ein niedrigschwelliger Zugang soll möglichst vielen Menschen einen Weg zu musikalischen und sozialen Aktivitäten ebnen, die ohne dies keinen Zugang zu Musik oder zu sozialen Gemeinschaften hätten. Kulturelle und soziale Teilhabe stehen neben musikalischen Bildungszielen (ein Instrument spielen, mit anderen zusammen spielen) im Mittelpunkt von Community Music (Hill 2016: 11f.).

Community Music ist darüber hinaus durch die Gleichwertigkeit aller Musikformen und durch Interdisziplinarität gekennzeichnet. Welcher Musikstil gespielt werden soll, hängt von der Gruppe ab, was deren Mitglieder sich zutrauen und bevorzugen, wobei grundsätzlich alle musikalischen Genres möglich sind. Interdisziplinarität ist dadurch gegeben, dass Community-Music-Aktivitäten von verschiedenen Institutionen wie Schule, Soziale Arbeit, Musiktherapie, Musikschule, Orchestern usw. ausgehen können und dass daran Musiker*innen, Pädagog*innen und Therapeut*innen beteiligt sein können. Sie kann auch in Kooperation mit anderen Kunstformen (Malerei, Performances, Theater, Tanz usw.) realisiert werden. Insofern finden sich auch Community Musicians unterschiedlicher beruflicher Herkunft, die bei größeren Projekten zusammenarbeiten. Zudem ist der wissenschaftlich-theoretische Hintergrund vielfältig, da Erkenntnisse aus der Musikpädagogik, der Sozialen Arbeit, der Psychologie, der Gruppenpädagogik, den Kulturwissenschaften und der Soziologie einfließen (vgl. de Bánffy-Hall 2017: 27).

Community Music Entwicklungen im englischsprachigen Raum

Vor diesem Hintergrund entwickelte sich der Diskurs zu Community Music zunächst vor allem im englischsprachigen Raum. Lee Higgins verfasste einen Überblick zur Entwicklung von Community Music in Großbritannien und den USA, wobei deutlich wird, dass diese bereits im frühen 20. Jahrhundert begann und meistens in soziale Bewegungen oder reformpädagogische Projekte eingebunden war. Einen Entwicklungsschub gab es jeweils in den 1960er Jahren zu Zeiten der Studenten- und Hippiebewegung sowie in den 1990er Jahren in Großbritannien unter *New Labour*, wobei der Strukturwandel in den Industrievierteln z.B. durch staatlich geförderte Kulturprojekte begleitet wurde. Higgins zählt auch die Punkbewegung zu den Motoren von Community Music, da sie die Popmusik dekonstruierte und vorübergehend von den Fesseln der Kommerzialisierung befreite, was dem aktiven Musizieren unter Jugendlichen einen deutlichen Schub versetzte (Higgins 2012: 50f.). Seit den 1990er Jahren gibt es in Großbritannien die Möglichkeit, Community Music an Universitäten zu studieren. Seit 1991 existiert die Organisation *Sound Sense*, die sich für die Interessen von *Community Musicians* auf nationaler Ebene einsetzt und Fortbildungen, Vernetzungsaktivitäten und Qualitätsmanagement im Bereich Community Music unterstützt. Dies hat zu einer deutlichen Professionalisierung des Feldes und zur Etablierung eines qualifizierten Berufsbildes als *Community Musician* geführt.

Entwicklungen von Community Music in Deutschland

In Deutschland fand seit den 1920er Jahren eine ähnliche Entwicklung statt, die sich allerdings besonders in zwei Punkten unterscheidet. Während des Nationalsozialismus wurden erstens alle bis dahin entwickelten reformpädagogischen Ansätze unterdrückt bzw. verboten oder in nationalsozialistische Organisationen überführt und ideologisch gleichgeschaltet. So verschwanden beispielsweise sowohl die bürgerlichen als auch die aus der Arbeiterbewegung hervorgegangenen Jugendbünde mit ihren eigenständigen kulturellen Traditionen, in denen Musik als Gemeinschaft stiftendes Medium prägend war. Durch den Nationalsozialismus waren diese Traditionen gebrochen und durch militärische Aufmärsche und Gesänge ersetzt worden. Die junge Nachkriegsgeneration besaß ein tiefsitzendes Misstrauen gegenüber öffentlichen von Musik begleiteten Aktivitäten und suchte Orientierung z.B. in der Aneignung der neuen amerikanischen Jazzmusik. Gleichzeitig kam in der deutschen Nachkriegssoziologie eine Kritik der Trivial- und Massenkultur auf, die alle Formen der leichten Musik und der Volksmusik abwertete (vgl. Adorno 1969: 26ff.). Diese Sichtweise beeinflusste insbesondere den Bildungsbereich und förderte die Dichotomisierung in Hoch- und Trivialekultur.

Zweitens entwickelte sich im von den sozialen Bewegungen der 1960er und 1970er Jahre inspirierten *alternativen Milieu* spätestens Ende der 1970er Jahre – wie in Großbritannien – eine eigene soziokulturelle Szene, die einen breiten Kulturbegriff (Alltagskultur) vertrat und den Anspruch hatte, Kunst und Kultur für alle zugänglich zu machen und zu eigenen Aktivitäten zu ermutigen (Hill 2016: 9ff.). Diese Bewegung formierte sich als *Soziale Kulturarbeit* oder *Kultur von Unten*. Die Bürger*innen zu aktivieren und in ihrer Alltagswelt zu eigenen kulturellen Aktivitäten zu animieren, wurde als politische Aktion gegen den in den Wirtschaftswunderjahren verbreiteten Massenkonsum verstanden. Im Zuge dessen entwickelte sich auch ein erweiterter Kunst- und Kulturbegriff, wie er z.B. von Joseph Beuys („jeder Mensch ist ein Künstler“) für die Kunst und von Hilmar Hoffman („Kultur für alle“) für die Kulturpolitik etabliert wurde.

In Deutschland bekam Community Music vor allem in den letzten fünf Jahren immer mehr Aufmerksamkeit (vgl. de Bánffy-Hall 2016; Hill/de Bánffy-Hall 2017: 7ff): 2013 fand ein erstes Symposium zum Thema an der LMU-München statt. Etwa zum selben Zeitpunkt wurden erstmals entsprechende Lehrveranstaltungen und Kurse an der LMU und an der Hochschule München im Sozialwesen eingerichtet. Es entstanden mehrere auch international beachtete Publikationen zu deutschen Projekten und Konzeptionen, so enthält zum Beispiel das *International Journal of Community Music* in der ersten Ausgabe 2016 ausschließlich Beiträge aus Deutschland (IJCM 2016). Eine zweite internationale Fachtagung fand im Herbst 2015 an der Hochschule München statt. Seit dem WS 2017/18 wird ein erster Masterstudiengang „Inklusive Musikpädagogik/Community Music“ an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt angeboten (vgl. <http://www.musikpaedagogik.info>). In München bildete sich seit 2013 ein wachsendes Netzwerk, welches sich (gefördert vom Kulturreferat München und dem Bezirk Oberbayern) durch regelmäßige Treffen und Fortbildungsangebote für Akteure für die Entwicklung von Community Music stark macht (siehe auch <https://communitymusicmuenchen.com>).

Dass Community Music über eine wertebasierte politische Dimension verfügt, indem demokratische, wertschätzende Umgangsformen sowie soziale Gerechtigkeit eingefordert werden und die Anerkennung von Gleichheit und Freiheit aller Menschen vorausgesetzt wird, erklärt sich aus dem skizzierten historischen Kontext: Aktivierung gegenüber Konsumismus; bürgerschaftliches Engagement gegenüber institutioneller

Bevormundung; Teilhabegerechtigkeit gegenüber elitärer Distinktion. *Community Musicians* gehen darüber hinaus von der Überzeugung aus, dass alle Menschen fähig sind, Musik zu machen, und sie verstehen Musik als ein menschliches Grundrecht bzw. Grundbedürfnis, das wesentlich dazu beiträgt, soziale Gemeinschaften zu bilden und zu festigen (Higgins/Willingham 2017: 10f.).

Community Music bildet kein eigenes, geschlossenes Arbeitsfeld, sondern ist in der Regel intersektoral zwischen verschiedenen Gruppen, Ethnien, kulturellen Hintergründen, institutionellen Kontexten und professionellen Disziplinen angesiedelt (vgl. de Bánffy-Hall 2017: 28). Community Musicians arbeiten beispielsweise in soziokulturellen Zentren, in Schulen, in Gefängnissen usw. Sie sind durch Ihre Aus- und Weiterbildung dazu befähigt, mit großen und heterogenen Gruppen zu arbeiten. Sie können auf unterschiedliche Zielgruppen eingehen (Kinder, Jugendliche, Erwachsene, Senioren) und sind darauf spezialisiert, auf unkalkulierbare Situationen spontan und angemessen zu reagieren. Dazu sollten sie einerseits über ein fundiertes Wissen der musikalischen Grundlagen (Rhythmik, Harmonik, Melodik) verfügen, sich in verschiedenen Musikstilen auskennen und mindestens ein, besser mehrere Instrumente spielen bzw. auch singen können. Andererseits sollten sie sensibel dafür sein, wie sich die Gruppendynamik entwickelt, wann eine Über- oder Unterforderung droht und ihre Interventionen variiert werden müssen. Als *Facilitator* unterstützen sie gleichzeitig musikalische *und* soziale Prozessen: sie sollten dem Anspruch nach vorhandene Ressourcen entdecken und jeden/jede dazu ermutigen, seinen/ihren Beitrag zum musikalischen Kontext zu entwickeln. Sie sollten eine Balance finden zwischen der Notwendigkeit, die Gruppe anzuleiten und sich ggf. wieder zurückzuziehen, um die Impulse aus der Gruppe nicht zu ersticken.

Vier Praxisbeispiele für Community Music Projekte in Deutschland

Verschiedene Praxisbeispiele zeigen die Vielfalt und unterschiedlichen Vorgehensweisen in Community Music Projekten.

1. Ein Beispiel aus Gießen in den frühen 1980er Jahren steht dafür, dass Community Music Projekte stattfanden, lange bevor der Begriff in Deutschland eingeführt war. Der Gemeinwesenarbeiter Günter Pleiner war bei der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziale Brennpunkte Hessen e.V.* als Bildungsreferent für den Stadtteil Marienhütte in Gießen zuständig, in dem damals hauptsächlich Migranten und von Armut Betroffene unter einfachsten Wohnbedingungen lebten. Seine Aufgabe bestand darin, mit den Bewohner*innen nachhaltige Strukturentwicklung zu betreiben, um die Lebensbedingungen zu verbessern. In einem Gemeindezentrum wurden daher zunächst regelmäßige Bewohnertreffs gegründet, wo Sie ihre Wünsche, Beschwerden und Bedürfnisse vorbringen konnten, wo überdies Hausaufgabenhilfen für die Kinder und die Unterstützung bei Behördengängen organisiert wurden und wo nachbarschaftliche Feiern und Feste stattfanden. Den Veranstaltern fiel auf, dass unter den Anwohner*innen zahlreiche musikalische Talente zu finden waren. Günter Pleiner organisierte daher ein paar Instrumente und ermöglichte einen wöchentlichen Musiktreff, zu dem eine wachsende Anzahl an Teilnehmer*innen kam. In diesem Kreis wurde die Idee entwickelt, samstagsmorgens in der Innenstadt Straßenmusik zu spielen, um einmal positiv auf die ansonsten stigmatisierte Bewohnerschaft der Marienhütte aufmerksam zu machen. Der Erfolg der Aktion führte zur regelmäßigen Wiederholung. Mit Transparenten und Ansprachen verdeutlichten die Bewohner*innen dann auch ihre schlechte Wohn- und Lebenssituation in der Siedlung. Die Verbindung von musikalischem Auftritt und sozialpolitischer Information erregte Aufsehen in der Stadtpolitik, bei der

Wohnungsgesellschaft und in den Medien. Dies erzeugte schließlich auch sozialpolitischen Druck. Zusammen mit anderen Aktivitäten wurde im Laufe der Zeit erreicht, dass im Stadtteil ein umfangreiches Sanierungsprogramm durchgeführt wurde. Die Band der Marienhütte wurde zu einer jahrelang präsenten Institution, die nicht nur in der ganzen Region auf Festen spielte, sondern auch die Interessen der Bewohner*innen mit einem positiven Image in die Öffentlichkeit trug. Als Ableger entstand daraus Mitte der 1980er Jahre auch das erste bundesdeutsche *Rockmobil*, das in Hessen in Jugendzentren, Ausbildungswerkstätten und Jugendheimen unterwegs war, um Jugendlichen die Möglichkeit zum Musizieren zu bieten (vgl. Pleiner/Hill 1999: 11ff.).

2. Seit 2010 fährt der *Jamtruck* durch Essen. Das Projekt wurde von der städtischen Folkwang-Musikschule auf Initiative des Abteilungsleiters Popmusik, Herbert Schiffer, ins Leben gerufen. Seine Idee war es, die Musikschule für Jugendliche zu öffnen, die nicht zum normalen Musikschulpublikum gehören, die in den äußeren Stadtbezirken wohnen und aus der Familie keine Impulse bekommen aktiv zu musizieren. In der Stiftung Mercator fand er Geldgeber für ein zunächst auf 7 Jahre begrenztes Modellprojekt. Es wurde ein sehr gut ausgestatteter LKW mit Probenraum, Musikinstrumenten und digitalem Aufnahmestudio angeschafft. Dieser wird vom Team vormittags an verschiedene Schulen gefahren, nachmittags werden Jugendfreizeitstätten und Ausbildungsprojekte angesteuert. Das Team besteht aus 7 Musiklehrer*innen mit Erfahrungen im professionellen Musikbetrieb. Jeweils zwei Musikpädagog*innen betreuen zusammen ein halbes Jahr lang jeweils eine Band, insgesamt ca. 20 Gruppen mit jeweils 4 bis 6 Jugendlichen pro Halbjahr, die wöchentlich je eine Stunde lang Zeit haben zu proben. Am Ende der Zeit soll ein eigenes Musikstück erarbeitet worden sein, das im LKW in Studioqualität aufgenommen und als CD/MP3 produziert wird. Die Jugendlichen werden zu Beginn mit diesem Programm bekannt gemacht und müssen diesen Bedingungen zustimmen, dies ist die einzige Voraussetzung für ihre Teilnahme. Das Team erarbeitete sich mit der Zeit ein Grundgerüst für die musikalische Anleitung und die gruppenpädagogische Begleitung, das den Jugendlichen einerseits das nötige Basiswissen vermittelt, ihnen andererseits die Freiheit lässt, sich in Musik und Text kreativ zu entfalten. Der Truck wurde zum Beispiel zur *lehrerfreien Zone* erklärt, damit die Jugendlichen ohne Leistungsdruck arbeiten können. Der Community-Music-Gedanke wird hier sowohl im selbstbestimmten Musizieren ermöglicht als auch durch die Unterstützung der Gruppenbildung und den Bezug zur sozialen Umgebung, indem entsprechende Veranstaltungen in Stadtteilen und Schulen durchgeführt werden, wo Familie, Freunde, Arbeitskolleg*innen usw. einbezogen sind. (vgl. Hill/Wengenroth 2013: 133ff.; Zanke/Pittelkau 2017: 171ff.). Der *Jamtruck* wurde aufgrund seiner erfolgreichen Arbeit im Frühsommer 2017 von der Stadt Essen als regelgeförderte Einrichtung übernommen.
3. Die Münchner Philharmoniker haben 2015 als erstes deutsches Orchester ein Programm entwickelt, welches explizit mit dem Ansatz von Community Music arbeitet (Härtel 2015). Bestehende eher traditionelle Musikvermittlungsangebote wie Familienkonzerte und Instrumentenvorstellungen wurden ergänzt mit Projekten, die auf dem Ansatz von Community Music aufbauen. Es ging darum, Projekte zu entwickeln, in denen die Musiker*innen raus aus dem Konzertsaal in die Community gehen und auf Augenhöhe mit den Teilnehmenden und Partner*innen Musikprojekte entwickeln, in denen auf den Prinzipien von Community Music basierend gemeinsam Musik gemacht wird (vgl. Siwek: 2017). Eines von vier entwickelten Projekten ist das Community Music Orchester, das jetzt im dritten Jahr besteht.

Es ist eine Kooperation der Münchner Philharmoniker mit Wolfi Schlick, Marja Burchard und Maasl Maier von der *Express Brass Band*. Eine Band, die vor 15 Jahren gegründet wurde und die in ihrem Ursprung eine offene Gruppe von Musiker*innen war, sich aber inzwischen so sehr professionalisiert hat, dass sie sich sehr erfolgreich durch Europa spielt. Dadurch kam bei Wolfi Schlick, dem Gründer der Band, der Wunsch nach einer neuen Gruppe auf, diesmal mit einem Schwerpunkt auf Community Music (vgl. de Banffy-Hall: 2017b). Also einem Orchester, das – offen und zugänglich für alle – Möglichkeiten zum gemeinschaftlichen Musizieren bietet. Wolfgang Berg, Bratscher der Münchner Philharmoniker, begleitet dieses Projekt, welches sich im Stadtviertel für alle öffnet und inzwischen mehr als 30 Teilnehmerinnen und Teilnehmer hat: aus verschiedenen Generationen, Ländern und mit verschiedenen musikalischen Fähigkeiten und Hintergründen. Es wird wöchentlich geprobt, gemeinsam komponiert, es werden Lieder von den Teilnehmer*innen mitgebracht und gemeinsam erarbeitet und gespielt. Von einem Georgischen Lied, welches von einer Georgierin mitgebracht wurde, über einen Bach Choral bis zu frei improvisierten Stücken.

4. *ICOYA* (International Connection of Young Artists e.V.) ist eine Organisation, die seit 20 Jahren Kulturprojekte mit verschiedenen Kunstformen für so genannte sozial Benachteiligte, besonders für Migrant*innen und geflüchtete Jugendliche in München anbietet. Doris Kohlenberger, Musikerin und Musiktherapeutin, leitet die Musikprojekte von *ICOYA*, die nach den Prinzipien von Community Music angelegt sind: Die *Poetries* umfassen z.B. mehr als 20 junge Musiker*innen aus 18 Nationen, die eigene Lieder schreiben und erfolgreich Konzerte geben. Im internationalen Mädchenchor *Shining Sisters* singen und tanzen Mädchen aus Togo, Benin, Nigeria, Südafrika und Iran – trotz unterschiedlicher Muttersprachen und kultureller Hintergründe – schon seit zwei Jahren zusammen. Für *ICOYA* stehen die Jungen Menschen im Zentrum einer auf Nachhaltigkeit angelegten Arbeit. Daher bestehen die Gruppen teils schon über mehrere Jahre. Durch den von der sogenannten Flüchtlingskrise in 2015 zu beobachtenden Boom an Musikangeboten verschiedenster Träger auch aus der so genannten *Hochkultur*, die mit viel sozialem Engagement aber ohne die nötige Erfahrung an diese Herausforderungen herangehen, wurde *ICOYA* angeregt, Fortbildungen zum Thema *Musik mit geflüchteten Menschen* auf der Basis der vorliegenden jahrelangen Erfahrungen anzubieten und für die Komplexität des Themas zu sensibilisieren.

Fazit:

Gemeinsam Musik zu machen ist für viele Menschen, die nicht aus einem kultur- und bildungsaffinen Hintergrund kommen, oftmals eine ganz neue, sinn- und gemeinschaftsstiftende Erfahrung. Aber auch Menschen mit musikalischen Vorerfahrungen können hier ein Betätigungsfeld finden, wo sie sich ohne Leistungsdruck und nur mit Spaß an Musik und Gemeinschaft einbringen können. Insofern erfüllt Community Music eine wichtige Aufgabe, kulturelle Teilhabe durch musische Aktivitäten zu ermöglichen und dabei sowohl die Individuen zu stärken als auch Gemeinschaften zu festigen. Mit den genannten Zielsetzungen, Arbeitsweisen, historischen und politischen Hintergründen ergeben sich große Schnittmengen zur Kulturellen Bildung. Und mehr noch: In den angelsächsischen Projekten, die sich über Community Music mit den Spätfolgen der Kolonialisierung auseinandersetzen, indem sie den bis heute teils unterdrückten Ethnien im wechselseitigen Umgang ein Stück ihrer Würde zurückzugeben versuchen (vgl. Bartleet 2017), zeigen sich die Potenziale für eine interkulturelle Verständigung, die in den gegenwärtigen

Zeiten, die von starken Migrationsbewegungen gekennzeichnet sind, besonders an Bedeutung gewinnen.

Zum Weiterlesen ist zu empfehlen:

- **Higgins, Lee (2013): Community Music. Oxford/New York (Oxford University Press)**

Mit diesem Buch liegt eine umfassende Darstellung des Phänomens Community Music aus der Perspektive des Präsidenten der International Society of Music Education bzw. des Direktors des International Centre for Community Music an der St John University in York/UK vor. In einem ersten Teil wird die historische Entwicklung im englischsprachigen Raum seit Beginn des 20. Jahrhunderts referiert. Weiterhin werden Praxisbeispiele und internationale Perspektiven dargestellt. Es wird deutlich, dass die Community-Music-Entwicklung insbesondere in die sozialen Bewegungen der 1960er bis 1990er Jahre eingebettet war. Darüber hinaus wurde sie insbesondere in Großbritannien von der Politik (New Labour) entdeckt, um den Strukturwandel in den ehemaligen Industriegebieten zu bewältigen. In einem zweiten Teil werden Haltungen und Anforderungen an Professionelle entwickelt, wobei ein wertschätzender und respektvoller Umgang sowie eine demokratische Grundhaltung aller Beteiligten angemahnt wird. Musik wird als Ausdrucksmittel und Ressource im Rahmen eines erweiterten Kulturbegriffs verstanden, wodurch es möglich wird, soziale und musikalische Prozesse gleichberechtigt nebeneinander zu sehen. Dieses Buch eignet sich hervorragend als Grundlagenliteratur.

- **International Journal of Community Music (IJCM), Vol. 9 Number 1 2016, ISSN 1752-6299 (intellect Journals)**

Eine Ausgabe des IJCM mit Beiträgen ausschließlich aus Deutschland. Burkhard Hill entwickelt einen Zusammenhang zwischen Community Music und Sozialer Arbeit. Elke Josties setzt sich kritisch mit dem Boom der „Community Arts“ in Deutschland auseinander. Theo Hartogh stellt den Zusammenhang mit der Musikpädagogik für ältere Menschen her. Wolfgang Mastnak präsentiert exemplarisch ein Projekt im Rahmen von gemeindeorientierter Musiktherapie. Andreas Wölfl berichtet aus dem Projekt Drumpower als Aggressionsprävention an Schulen. Bernd Clausen analysiert die Reibungen zwischen Community Music und den Traditionen der deutschen Musikerziehung. Thomas Grosse zeigt die Situation des deutschen Musikstudiums auf, wobei die Abschlüsse in Musikpädagogik gegenüber der künstlerischen Reife nur als der zweitbeste Weg zum Berufsabschluss gelten. Alicia de Bánffy-Hall zeigt exemplarisch auf, wie Community-Music-Aktivitäten entwickelt und wissenschaftlich begleitet werden können. In dieser Ausgabe des IJCM findet sich ein Querschnitt durch die Entwicklungen im deutschsprachigen Raum.

- **Burkhard Hill, Alicia de Bánffy-Hall (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und Deutscher Perspektive. Münster, New York 2017 (Waxmann Verlag)**

In diesem Buch werden ausgewählte Tagungsbeiträge von der internationalen Tagung „Community Music“ vom November 2015 in München veröffentlicht. Es ist die erste deutschsprachige Publikation zum Thema, wobei Beiträge aus Großbritannien, Australien, den USA (erstmalig ins Deutsche übersetzt) und Deutschland

versammelt sind. Neben einer Standortbestimmung für Deutschland von Burkhard Hill und Alicia de Bánffy-Hall erscheinen hier unter anderem Beiträge von Lee Higgins zur Theorie und Praxis von Community Music (CM); von Lee Willingham über die Herausforderungen, die Ausbildung von CM an Hochschulen zu etablieren; von Jess Abrahms als Erfahrungsbericht aus Hochschulkursen; von Eric Sons und Don Coffman zu unterschiedlichen theoretischen Fundierungen der CM; von Brydie-Leigh Bartleet als Bericht aus einem kultursensiblen Projekt mit den „First-People“ in Australien usw. Die Autor*innen repräsentieren viele Schlüsselpersonen und -positionen aus dem internationalen Netzwerk von Community Music.

- **Voelchert, Mathias Voelchert, Alicia de Bánffy-Hall (Hrsg.): Die Dokumentation - Community Music Conference Munich, 2017, DVD, Mathias Voelchert Verlag.**

Zu beziehen über: https://shop.famlab.de/Die_Dokumentation_Community_Music_Conference_Munich. Auf der DVD sind zwei Vorträge der Community-Music-Conference in München vom November 2015 filmisch dokumentiert. Eine 10 Minütige Filmdokumentation und weitere Vorträge liegen als Audio-Datei (mp3) in englischer Sprache vor.

Verwendete Literatur

- Adorno, Theodor W. (1969):** Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. Hamburg: Rowohlt.
- de Bánffy-Hall, Alicia (2017a):** Community Music in Deutschland heute – eine Verortung. In: Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall, Alicia (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive (27-43). Münster: Waxmann.
- de Bánffy-Hall, Alicia (2017b):** Interview mit Wolfi Schlick. In: Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall, Alicia (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive (150-151). Münster: Waxmann.
- de Bánffy-Hall, Alicia (2016):** Developing community music in Germany: The journey to this journal issue. In: International Journal of Community Music (99-114), Vol. 9 No. 1, 2016.
- Bartleet, Brydie-Leigh (2017):** Die wachsende Interkulturalisierung und Internationalisierung von Community Music. In: Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall, Alicia (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive (63-71). Münster: Waxmann.
- Ben, Anita Gonzalez (2016):** Response to Alexandra Kertz-Welzel "Daring to Question: A Philosophical Critique of Community Music". In: Philosophy of Music Education Review (220-224), Vol. 24. No.2.
- Härtel, Klaus (2015):** Offen für alle - was ist eigentlich Community Music? Clarino, Ausgabe 12/2015, (34 – 37).
- Higgins, Lee (2012):** Community music: In theory and in practice. Oxford University Press.
- Higgins, Lee/Willingham, Lee (2017):** Engaging in Community Music. An Introduction. New York (Routledge).
- Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall Alicia (2017):** Warum Community Music in Deutschland? Warum München als Pilotprojekt? In: Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall, Alicia (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive (7-12). Münster: Waxmann.
- Hill, Burkhard (2017):** Community Music in Deutschland. In: Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall, Alicia (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive (13-25). Münster: Waxmann.
- Hill, Burkhard (2016):** Sociocultural work and community music in Germany. In: International Journal of Community Music (7-21), Volume 9 No. 1 (Intellect Ltd).
- Hill, Burkhard/Wengenroth, Jennifer (2013):** Musik machen im „jamtruck“. Evaluation eines mobilen Musikprojektes für Jugendliche. München: kopaed.
- IJCM (2016):** International Journal of Community Music. Vol. 9 No. 1, 2016, ISSN 1752-6299 (intellect journals).
- Pleiner, Günter/Hill, Burkhard (Hrsg.) (1999):** Musikmobile, Kulturarbeit und Populäre Musik: Pädagogische Theorie und musikalische Praxis. Opladen: Leske + Budrich.
- Siwek, Simone (2017):** Der andere Blickwinkel. Community Music bei den Münchner Philharmonikern. In: Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall, Alicia (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive (152-154). Münster: Waxmann.
- Zanke, Julia/Pittelkau, André (2017):** „jamtruck“ – Macht Eure Musik! In: Hill, Burkhard/de Bánffy-Hall, Alicia (Hrsg.): Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive (171-178). Münster: Waxmann.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Alicia de Banffy-Hall , Burkhard Hill (2017): Community Music: Eine Einführung. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/community-music-einfuehrung>

(letzter Zugriff am 11.10.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>