

Forschung in der Musikvermittlung

Hendrikje Mautner-Obst

Musikvermittlung ist ein dynamisches und in beständiger Weiterentwicklung begriffenes Praxisfeld. Dadurch erweitert sich auch das Spektrum der darauf bezogenen Forschungsfragen sowohl thematisch als auch methodisch beständig. Die Forschung weist dabei zahlreiche Schnittmengen zu Disziplinen wie beispielsweise Musik- bzw. Instrumentalpädagogik, Bildungswissenschaft, Musikwissenschaft, (Musik-)Soziologie, Kulturmanagement etc. auf.

In ihren Anfängen hat sich die Musikvermittlung zunächst vor allem als Praxisfeld entwickelt (→ Voit: 67) und kaum Forschungsinitiativen ausgebildet. Zwar entstand bereits Ende der 1990er Jahre die Arbeit von Anke Eberwein (1998) zu Konzeptionen von Konzerten für Kinder und Jugendliche, doch blieb dies eine Einzelstudie, an die sich zunächst keine systematisch aufeinander aufbauenden Forschungsprojekte anschlossen.

Allerdings wurde die Entwicklung des Feldes Musikvermittlung und dessen Diskussion von Fachzeitschriften begleitet. 2003 eröffnete die *neue musikzeitung* eine Rubrik mit dem Titel Musikvermittlung, und neben zahlreichen Einzelbeiträgen widmeten verschiedene Zeitschriften der Musikvermittlung eigene Themenhefte.¹ Zunehmend entstanden Publikationen, die aus zum Teil aufwendigen Dokumentationen von modellhaften Vermittlungsprojekten bestehen, wie beispielsweise das Projekt *Der Schrei* des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg (vgl. Lamparter et al. 2009), oder die um didaktische Materialien ergänzten Projektdokumentationen des Education-Programms Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker (vgl. Mast/Milliken 2008). Die seit 2004 publizierten Dokumentationen der Kongresse *Kinder zum Olymp!* umfassen Vermittlungsprojekte aller Kunstsparten.²

In deutschsprachigen Sammelpublikationen und Einzelbeiträgen ist zunächst das Ansinnen erkennbar, das Feld der Musikvermittlung überblicksartig zu beschreiben, Inhalte, Aufgaben, Gegenstände und Ziele musikvermittelnder Praxis zu umreißen und zu diskutieren (vgl. z. B. Wimmer 2010a; Rüdiger 2014b; Müller-Brozovic 2017; Mautner-

1 Die Zeitschrift *Diskussion Musikpädagogik* behandelte Musikvermittlung in Schwerpunktausgaben von 2005, 2012 und 2019, eigene Sonderhefte zum Thema erschienen 2009 und 2018.

2 Vgl. www.kulturstiftung.de/publikationen/kinder-zum-olymp [14.07.2023].

Obst 2018; Voit 2019a). In diesen Darstellungen wird bereits deutlich, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Aspekten des Praxisfeldes Musikvermittlung mit seinen zahlreichen Überschneidungen zu angrenzenden Disziplinen, deren Themen, Fragestellungen und Methoden, geradezu dafür prädestiniert ist, aus den jeweils unterschiedlichen Perspektiven Beiträge zur weiteren Erschließung und Diskussion des Feldes zu leisten. Thematisch behandeln zahlreiche Studien, die zum Teil auf Kongresse zurückgehen, die Praxis der Musikvermittlung im Konzert- bzw. Musiktheaterbetrieb und fokussieren beispielsweise die Gestaltung von Kinderkonzerten (vgl. Stiller et al. 2002; Schneider et al. 2011a), die Vermittlung Neuer Musik (vgl. Dartsch et al. 2012; Schneider 2012; Grebosz-Haring et al. 2020), die Bedeutung kompositionspädagogischer Ansätze (vgl. Lang/Vandré 2011; Wienecke 2016; Voit 2018c; Dartsch et al. o.J.), die Konzertpädagogik (vgl. Cvetko/Rora 2015) und Musiktheaterpädagogik (vgl. Kosuch 2005). Darüber hinaus umfassen sie Studien zur Musikvermittlung an Orten außerhalb des Konzertbetriebs wie in Museen (vgl. Hoyer/Wimmer 2016) oder in den Medien (vgl. Schmidt 2012b).

Nach Eberweins Studie zur Konzertpädagogik (1998), die auf ihre Diplomarbeit zurückgeht, entstanden weitere Monographien als wissenschaftliche Abschluss- bzw. Qualifikationsarbeiten, wie z.B. die Diplomarbeit von Sabine Germann (2006) zum Thema Konzertpädagogik in Kooperationsprojekten mit Schulen oder die Dissertationen von Barbara Stiller (2008), die sich mit der Konzeption von Kinderkonzerten befasst, von Rebekka Hüttmann (2009), die die Praxis des Vermittelns als solche in den Blick nimmt, und von Constanze Wimmer (2010a), die einen ersten umfassenderen Überblick über das Feld der Musikvermittlung bietet. Friederike Holm befasste sich in einer Arbeit mit Musikvermittlung für Erwachsene (2009).

Diese ersten Studien adressieren unterschiedliche Aspekte musikvermittelnder Praxis, die auch in weiteren Publikationen eine Rolle spielen. So entstanden beispielsweise Arbeiten, die Kooperationen zwischen unterschiedlichen Partnern wie Orchestern, Konzertveranstaltern, Opernhäusern, Musikschulen und verschiedenen Schultypen in den Blick nehmen (vgl. Hirte 2011; Jäger 2012; Schmid 2014; Mall 2016).

Die in diesem Zusammenhang auftretende Frage nach Gelingensbedingungen und Qualität von Musikvermittlungsprojekten hat Wimmer in ihrer Studie *Exchange: Die Kunst Musik zu vermitteln* aufgegriffen (2010b). Mit der Frage nach Qualität in der Kulturellen Bildung befasst sich auch die diskursanalytische Arbeit von Lisa Unterberg (2020).

Die sich zunehmend verfestigende Überzeugung, dass die musikvermittelnde Praxis Zugänge zu Kunst und Kultur öffnen und innovative Wirkung in Bezug auf die Gestaltung musikalischer Angebote entfalten könne, wurde durch Holger Noltzes kritische Überlegungen auf die Probe gestellt (2010). Er lenkte die Aufmerksamkeit darauf, dass der Zugang zu Kunst und Kultur und zu tiefergehenden ästhetischen Erlebnissen mit Anstrengung verbunden ist, und regte damit eine Diskussion über Sinn, Ziele und Qualität von Musikvermittlung an.

In dem Maße, in dem sich die musikvermittelnde Praxis zu einem festen Bestandteil des Konzertbetriebs entwickelte, gewann sie auch für die Ausbildung von Musiker_innen an Bedeutung und hielt Einzug in die Studienpläne an Hochschulen und Universitäten. In der Folge entwickelte sich zunehmend auch eine wissenschaftliche Fundierung des

Feldes. Um Lehre und Forschung im Fach Musikvermittlung weiter zu professionalisieren, schlossen sich 2016 an Hochschulen und Universitäten im deutschsprachigen Raum tätige Musikvermittler_innen zum Forum Musikvermittlung zusammen, innerhalb dessen sich auch eine AG Forschung gründete, um den wissenschaftlichen Austausch zu stärken.³

Thematisch haben sich einige zentrale Arbeitsfelder herauskristallisiert, die sich aus musikvermittelnder Perspektive unter anderem auf Darbietungsformen von Musik sowie auf Publikum und Akteur_innen der musikvermittelnden Praxis beziehen.

Vor dem Hintergrund der Diversifizierung von Aufführungsformaten, zu der die musikvermittelnd-künstlerische Praxis entscheidend beigetragen hat und beiträgt, hat sich das Feld der Concert Studies etabliert (vgl. Tröndle 2009, 2018a). Die hier thematisierten Aspekte sind anschlussfähig an musikwissenschaftliche Untersuchungen wie beispielsweise zur Geschichte des Konzertwesens (vgl. Heister 1983; Salmen 1988), zur Entwicklung von tradierten Vermittlungsmedien, die die Aufführung von Musik begleiten – von Programmheften und Konzertführern bis hin zu Listening-Apps (vgl. Tewinkel 2016; Thorau 2018) –, oder (musik-)soziologischen Fragestellungen, die sich auf Orte und Räume, Akteur_innen oder Publikum beziehen. Irena Müller-Brozović entwickelt z.B. in ihrer Dissertation eine theoretische Fundierung von Musikerlebnissen, aus der sie Überlegungen für eine resonanzaffine Musikvermittlung ableitet (vgl. Müller-Brozović i.V.).

Die Entstehung neuer Konzertformate rückt zudem kuratorische und musikdramaturgische Aspekte der Aufführung von Musik in den Fokus und thematisiert nicht zuletzt auch die spezifischen Möglichkeiten künstlerischer Musikvermittlung (vgl. Weber 2018). Möglicherweise entwickelt sich hier ein Feld, in dem sich Projekte der künstlerischen Forschung ansiedeln ließen.

Auch die empirisch ausgerichtete Forschung am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik richtet sich auf den Konzertbetrieb und konzentriert sich auf Untersuchungen zum ästhetischen Erleben im Konzert.⁴ Das Thema berührt eine der Zielperspektiven von musikvermittelnder Praxis, sodass hier inhaltliche wie auch methodische Anknüpfungspunkte aus der Perspektive der Musikvermittlung denkbar sind.

Dies wäre auch in Bezug auf das jüngst gegründete, am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik angesiedelte Forscher_innen-Netzwerk Musicovid vorstellbar, das sich mit einer Vielzahl von Aspekten der Musikdarbietung, -ausübung und -rezeption sowie mit unterschiedlichen Funktionen – soziologisch, sozial, medizinisch, psychologisch etc. – von Musik während der COVID-19-Pandemie befasst.⁵ Angesichts der Vielzahl von während der Pandemie entstandenen Musikvermittlungsangeboten im digitalen Raum könnte es interessant für die Musikvermittlung sein, sich in Diskussionen des Netzwerkes Musicovid einzubringen.

Die Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Digitalität für die Musikvermittlung ist allerdings noch in den Anfängen begriffen. Für die Praxis hat das Netzwerk Junge

3 Vgl. www.forum-musikvermittlung.eu/arbeitsgruppen [14.07.2023].

4 Vgl. www.etics.mpg.de/forschung/abteilung-musik.html [14.07.2023].

5 Vgl. www.aesthetics.mpg.de/forschung/abteilung-musik/musicovid-an-international-research-network.html [14.07.2023].

Ohren 2021 den Blick auf digitale Vermittlungsangebote gerichtet und den *Junge Ohren Preis #15* für »Künstlerische Musikvermittlung – digital!«⁶ ausgeschrieben; die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) und das Wiener Konzerthaus haben im selben Jahr gemeinsam den Wettbewerb für hybride Konzertformate *Let's Get Digital!* initiiert⁷. Auch erste Studien befassen sich mit Vermittlungsangeboten im Netz (vgl. Noltze 2020), mit musikbezogenen instrumentalpädagogischen Apps (vgl. Gaertner 2020) oder digitalen Angeboten von Kulturinstitutionen, beispielsweise im Konzerthaus Berlin (vgl. Kountidou/Thoma 2019). Das Thema Digitalität und Musikvermittlung ist in vielfacher Weise anschlussfähig an Diskussionen unterschiedlicher Disziplinen, beispielsweise der (Kultur-)Soziologie (vgl. Nassehi 2019; Reckwitz 2019a, Stalder 2016).

Neben Darbietungsformaten von Musik spielt für die wissenschaftliche Fundierung der musikvermittelnden Praxis auch die Beschäftigung mit deren Adressat_innen eine zentrale Rolle. Besonders Resultate der (teilweise kulturmanagerial ausgerichteten) empirischen Besucher_innen-Forschung haben unter den Stichworten »Audience Development« (→ Mandel: 353; vgl. auch Mandel 2008) oder »Audience Engagement« (→ Toelle: 193) die Kenntnisse über Publikumsinteressen und -strukturen erweitert und Aktivitäten in der Musikvermittlung beeinflusst. Während Kulturnutzer_innen-Studien (bzw. Nichtbesucher_innen-Studien) vorrangig die Publikumsinteressen und -strukturen erforschen, betrachten spezifisch aus der Perspektive von Musikvermittlung gedachte Studien die Potentiale von Musikvermittlung in Bezug auf eine zielgruppenspezifische Adressierung und die Einbeziehung von Publikum und betonen unter dem Stichwort »Audience Participation« partizipative Strukturen im Umgang mit Musik (→ Wild: 243; vgl. auch Müller-Brozovic/Weber 2022a).

Nicht zuletzt durch die Aktivitäten im Feld der Musikvermittlung und deren Institutionalisierung an den meisten größeren Konzert- und Opernhäusern in den vergangenen rund 20 Jahren haben sich Selbstverständnis, Berufsbilder und Aus- und Weiterbildung von Künstler_innen der Freien Szene (→ Rüdiger: 143) und in den Kulturinstitutionen verändert und sind in den Blick wissenschaftlicher Auseinandersetzung geraten (vgl. Jäger 2012; Petri-Preis 2022a). Sowohl Einzelinitiativen als auch strukturierte Projekte wie z.B. *Rhapsody in School*⁸ zeigen, dass Künstler_innen sich zunehmend nicht allein als Interpret_innen, Performer_innen o.ä., sondern auch als Vermittler_innen ihrer eigenen Sache, als *Teaching Artists* verstehen (vgl. Booth 2009; Mayer 2017). Der Gedanke, als Künstler_in in die Gesellschaft hineinzuwirken, findet sich auch im Konzept der *Artistic Citizenship* wieder (→ Wimmer: 57; vgl. auch Wimmer 2018a). In diesem Zusammenhang wird die gesellschaftliche und soziale Dimension von Musikvermittlung deutlich, wie sie sich auch in Outreach- und Community-Projekten zeigt. In der Forschung ergeben sich hier thematisch Berührungspunkte mit der *Community Music* (→ Kertz-Welzel: 315; vgl. auch Kertz-Welzel 2007). Ebenfalls spielen gesellschaftlich relevante Themen wie Inter- bzw. Transkulturalität in der Vermittlungspraxis wie in der theoretischen Auseinandersetzung eine Rolle (vgl. Binas-Preisendörfer/Unselde 2012; Komische Oper Berlin 2014).

6 Vgl. www.jungeohren.de/eigene-projekte [14.07.2023] [14.07.2023].

7 Vgl. www.mdw.ac.at/letsgetdigital [14.07.2023].

8 Vgl. www.rhapsody-in-school.de [14.07.2023].

Konnte Hüttmann noch 2009 zurecht »ein gravierendes Theoriedefizit« feststellen und einen »Mangel an wissenschaftlicher Reflexion dessen, was Vermittlung bedeutet, was sie leisten kann und sollte« (Hüttmann 2009: 9) beklagen, so ist das Fach inzwischen deutlich breiter aufgestellt. Studien, die sich dezidiert mit dem Feld der Musikvermittlung befassen bzw. einzelne Aspekte musikvermittelnder Praxis fokussieren, beschreiben und diskutieren Gegenstände, Inhalte, Anliegen und Ziele der Musikvermittlung, um sie von anderen künstlerisch-pädagogischen Feldern abzugrenzen und das Bild dessen, was unter Musikvermittlung zu verstehen ist, beständig zu schärfen. Weiterhin entstehen zunehmend Arbeiten, die sich Einzelaspekten zuwenden und dabei auf das vielfältige Methodenrepertoire der theoretischen, historischen, quantitativen sowie qualitativen empirischen Forschung zugreifen und methodisch an bestehende Forschungstraditionen ebenso gezielt Anschluss suchen wie an Diskurse aus benachbarten Disziplinen. Dabei sind wissenschaftliche Arbeiten zu Themen der Musikvermittlung inhaltlich und methodisch sehr unterschiedlichen Zuschnitts und lassen noch keine sich systematisch aufeinander beziehende Forschungstradition erkennen. Als Meilensteine in der Weiterentwicklung des Faches sind zwei wissenschaftliche Journals zu nennen: *Klangakt*, gegründet von Clara-Franziska Petry, Christian Plank, Joscha Schaback und Lydia Grün, fokussiert auf Musikvermittlung und Musiktheater für junges Publikum; und das *International Journal of Music Mediation*, gegründet von Axel Petri-Preis, Irena Müller-Brozović und Irina Kirchberg, widmet sich der Musikvermittlung in ihrer gesamten Breite auf einer internationalen Ebene. Auch die 2021 gegründete und von Johannes Voit und Constanze Wimmer herausgegebene Schriftenreihe *Forum Musikvermittlung – Perspektiven aus Forschung und Praxis* verdeutlicht das Anliegen, den lebendigen Feldern musikvermittelnder Praxis und darauf bezogener wissenschaftlicher Auseinandersetzung eine größere Sichtbarkeit zu verschaffen. Der Eröffnungsband (vgl. Chaker/Petri-Preis 2022a) verweist auf das innovative Potential von Musikvermittlung, durch Praxis und Forschung zu einer beständigen Erneuerung und Aktualisierung des Musiklebens und des darauf bezogenen Diskurses – nicht nur in Bezug auf das Feld der Musikvermittlung – beizutragen und thematisiert damit eines der zentralen Anliegen von Musikvermittlung.

