

Carsten gezeigt habe. In diesem Ziel bildet sich deutlich der Einfluss von Community Music und Soziokultur ab, die ich als einen bedeutenden Bezugspunkt der SW Musikvermittlung beschrieben habe. Schließlich lässt sich auch ein selbstbezogenes ökonomisches Ziel rekonstruieren. Für Musiker_innen ist eine Tätigkeit im Bereich Musikvermittlung ein möglicher Aspekt einer Portfolio-Karriere und damit eines entsprechenden Einkommens. Wie ich zeigte, wird dieses Ziel allerdings nur sehr zurückhaltend formuliert, wohl weil die Musiker_innen es als sozial nicht erwünscht wahrnehmen.

Schatzki argumentiert, dass Ziele, Verständnisse und Regeln von Praktiken in engem Zusammenhang miteinander stehen. In ähnlicher Form weist Clarke darauf hin, dass Mitglieder sozialer Welten gemeinsame Ziele und ein gemeinsames Verständnis darüber entwickeln, wie diese zu erreichen sind. Ziele basieren demnach auf einer übergeordneten Grundeinstellung oder einem gemeinsamen Ethos. Das Engagement der Untersuchungspartner_innen in Praktiken der Musikvermittlung – so viel lässt sich zusammenfassend feststellen – basiert auf dem allgemeinen Verständnis, dass klassische Musik und deren Präsentation einen besonderen Wert besitzen und daher für alle Menschen zugänglich sein sollen. Stellvertretend sei das folgende Zitat von Emilia wiedergegeben: »[I]ch glaub', dass Kunst und Kultur so was Elementares ist, wirklich was so im Leben dazugehört, dass es für jeden sein muss und für jeden sein soll.« (UPT5: 95) Darüber hinaus bildet die Überzeugung, dass Musik zu sozialem Wandel beitragen kann, vor allem das Fundament für die gesellschaftspolitischen Ziele der Musiker_innen.

4.4.6 Formale Organisationen mit Bezug zur SW Musikvermittlung

Neben einer zentralen Aktivität und deren Orten sind formale Organisationen ein wichtiges Merkmal einer sozialen Welt. Distinkte, einer sozialen Welt zuordenbare Organisationen³⁵ entstehen nach Strauss üblicherweise in der Legitimierungsphase einer sozialen Welt. Sie sind bedeutsam, weil sie deren zentrale Aktivität, im Fall der vorliegenden Studie also Praktiken der Musikvermittlung, vorantreiben (vgl. Strauss 1978: 122; Clarke et al. 2018: 71). Organisationen können auch über die Grenzen benachbarter sozialer Welten lokalisiert sein, ihre Grenzen können sich mit jenen von sozialen Welten überschneiden oder auch entlang dieser verlaufen (vgl. Clarke et al. 2018: 98).

Ich werde in der Folge zunächst jene formalen Organisationen näher betrachten, die temporär oder dauerhaft an den Grenzen der SW Musikvermittlung und anderen sozialen Welten situiert sind, und am Ende auf distinkte Organisationen der SW Musikvermittlung eingehen.

35 Clarke et al. (2018: 2017) haben ein weites Verständnis von Organisationen und zählen dazu sowohl professionelle Organisationen als auch NGOs.

4.4.6.1 Bildungs- und Sozialeinrichtungen

Organisationen wie Schulen, Gefängnisse oder Krankenhäuser befinden sich über bestimmte Zeiträume hinweg an den Grenzen ihrer jeweiligen sozialen Welt und jener der Musikvermittlung. In Kooperations- und sogenannten Outreach-Projekten (vgl. z.B. Smilde 2018a; Ziegenmeyer 2020) arbeiten Musiker_innen und Akteur_innen von Bildungs- bzw. Sozialeinrichtungen zusammen. Workshops und Konzertformate finden dabei zu einem großen Teil in den Gebäuden der Sozial- und Bildungseinrichtungen mit ihren jeweiligen materiellen Arrangements statt. In diesen Kooperationen entstehen potenziell Arenen, in denen beispielsweise Hierarchien zwischen Akteur_innen und Praktiken ausgehandelt werden müssen (vgl. dazu Kapitel 4.4.7.4).

4.4.6.2 Opern- und Konzertveranstalter, Orchester und Ensembles

Opernhäuser, Konzerthäuser, Ensembles und Orchester befinden sich an überlappenden Zonen zwischen der SW Musikvermittlung und jener des klassischen Konzertbetriebes. Sie entwickelten sich im deutschsprachigen Raum – zum Teil bereits vor 2000, in signifikantem Ausmaß jedoch in den vergangenen zwei Jahrzehnten – von Konzertveranstaltern zu »Orten kultureller Bildung« (Mertens 2013)³⁶ und weisen heute ein umfangreiches Angebot an musikvermittelnden Formaten sowie einschlägigen Stellen und Abteilungen auf.³⁷ Bis dato gibt es sehr wenige valide Zahlen zu Stellen für Musikvermittlung und zur Entwicklung der Zahlen von musikvermittelnden Formaten. Daher können an dieser Stelle nur exemplarische Einblicke gegeben werden. Graham Welch et al. (2012: 13) zeigen, dass bis auf zwei Organisationen alle zwanzig Mitglieder³⁸ der European Concert Hall Organisation (ECHO) seit mindestens sechs Jahren, knapp über die Hälfte der Mitglieder seit mindestens elf Jahren, musikvermittelnde Formate anbieten.³⁹ Das Wiener Konzerthaus weist für die Saison 2018/19 beispielsweise 600 musikvermittelnde Veranstaltungen mit 80 000 Besucher_innen und Teilnehmer_innen aus, zu denen neben Konzerten auch Workshops und Einführungsveranstaltungen zählen. Etwa ein Viertel aller Konzerte, in absoluten Zahlen 155, richtete sich in dieser Saison an ein junges Publikum und Familien (vgl. Wiesbauer-Lenz 2019: 55). In der Elbphilharmonie Hamburg richtete sich etwa ein Achtel aller veranstalteten Konzerte an

36 Vgl. dazu auch Keuchel und Weil (2010). Wimmer (2010a: 57) spricht in diesem Zusammenhang von einem »Educational Turn«.

37 In Petri-Preis (2022, im Druck) setze ich mich kritisch mit der Frage auseinander, inwiefern Musikvermittlung bereits im Kern von Musikinstitutionen angekommen ist oder lediglich eine marginale Position einnimmt.

38 2020 umfasst das Netzwerk 22 Mitglieder, vgl. <https://www.concerthallorganisation.eu> (04.01.2022).

39 Diese Zahl steht in Einklang mit meinem Befund, dass eine Institutionalisierung der Musikvermittlung in den frühen 2000er-Jahren ihren Ausgang nahm (vgl. Kapitel 4.4.2.4).

Kinder und Jugendliche, insgesamt wird die Anzahl an musikvermittelnden Veranstaltungen inklusive Workshops mit 1008 beziffert (vgl. Alatur et al. 2019: 21). Laut Welch et al. (2012: 32) besuchten im Jahr 2012 insgesamt 586 058 Menschen musikvermittelnde Formate in den Mitgliedsorganisationen der ECHO, was einen Durchschnitt von rund 40 000 Besucher_innen pro Organisation bedeutet.

Was Positionen in Organisationen betrifft, gab es im Jahr 2012 an jenen Konzerthäusern, die Mitglied der ECHO sind, 147 Vollzeit- oder Teilzeitstellen für Musikvermittlung. Weitere 705 Personen waren temporär oder projektweise angestellt (vgl. Welch et al. 2012: 45). Die Elbphilharmonie Hamburg und die Berliner Philharmoniker als Organisationen, die in der Musikvermittlung besonders aktiv sind, wiesen 2019 21 beziehungsweise elf Voll- und Teilzeitstellen aus (vgl. Chaker et al. 2019).

Eine Sonderstellung unter den Organisationen an der Grenze zwischen der SW klassischer Konzertbetrieb und der SW Musikvermittlung nimmt die »Jeunesse – Musikalische Jugend Österreichs« ein, weil sie sich seit ihrer Gründung dezidiert an ein junges Publikum wendet. 1949 von Dr. Egon Seefehlner, dem damaligen Generalsekretär der Wiener Konzerthausgesellschaft, als nationale Sektion der Jeunesses Musicales Internationales gegründet⁴⁰, veranstaltete die Jeunesse zunächst Abonnementkonzerte im Wiener Konzerthaus und im Musikverein Wien für ein junges Publikum. Das Programm wurde in der Folge deutlich ausgeweitet, es entstanden eigene Ensembles wie das Jeunesse Orchester und der Jeunesse Chor. Insbesondere unter der Intendanz von Matthias Naske (1997–2003) wurde ein Schwerpunkt auf neue Konzertformate für Kinder unterschiedlichen Alters gelegt, der bis heute erweitert wird (vgl. Wöhry 2019: 55). Mittlerweile verfügt die Jeunesse neben einer großen Anzahl an Zyklen, die traditionelle klassische Konzerte beinhalten, über sieben Zyklen, die sich an Familien und Kinder unterschiedlichen Alters richten. Für die vorliegende Studie ist die Jeunesse insofern von Bedeutung, als einige Musiker_innen in den Interviews berichteten, erste Begegnungen mit Musikvermittlung im Rahmen von Jeunesse-Konzerten gemacht zu haben. Darüber hinaus veranstaltete die Jeunesse 2000 und 2004 mit *Find it!* den ersten Preis für musikvermittelnde Konzertformate im deutschsprachigen Raum, noch bevor in Deutschland der *Junge Ohren Preis* des Netzwerks Junge Ohren gegründet wurde (vgl. dazu auch Kapitel 4.4.6.4).⁴¹

40 Die nationalen Sektionen der Jeunesses Musicales Internationales sind in ihrer Struktur und Ausrichtung sehr unterschiedlich. Deshalb und weil einige Musiker_innen in meinem Sample angaben, dass sie in Konzerten der Jeunesse erste Berührungspunkte mit Musikvermittlung hatten, konzentriere ich mich an dieser Stelle auf die österreichische Sektion.

41 Ein Musiker meines Samples erhielt für seine Karriere wesentliche Impulse durch eine Auszeichnung im Rahmen dieses Preises.

Was Orchester betrifft, ist in der Konzertstatistik des deutschen Musikinformationszentrums erkennbar, dass musikvermittelnde Konzerte von öffentlich finanzierten Orchestern und Rundfunkorchestern in Deutschland sich zwischen 2003/04 und 2017/18 verdreifachten und die Anzahl klassischer Chor- und Orchesterkonzerte dabei sogar übertrafen (vgl. MIZ 2019). Orchester führten vor allem ab den 1990ern in zunehmendem Maß Kinder- und Familienkonzerte durch und sahen in Praktiken der Musikvermittlung mit Beginn der 2000er-Jahre schnell eine Antwort auf einen stärker werdenden öffentlichen Legitimationsdruck.⁴² Zwei große Konferenzen zum Thema Musikvermittlung, die Fachtagung Musikvermittlung des deutschen Musikrates und die Deutsche Orchesterkonferenz, forderten daher 2006 »mehr Musikvermittlung in Deutschland« (Deutscher Musikrat 2016) und »Musikvermittlung als Pflichtaufgabe« (DOV 2006: o. S.). Heute hat jedes große, öffentlich geförderte Kulturorchester ein mehr oder weniger umfangreiches Angebot an musikvermittelnden Formaten im Angebot. Neben den fix angestellten Musikvermittler_innen gibt es in den Orchestern zumeist einen Stamm an Musiker_innen, die sich – im Regelfall ohne vertragliche Verpflichtung – in Praktiken der Musikvermittlung engagieren. Vor allem junge Musiker_innen, die neue Stellen an Orchestern antreten, werden von den Musikvermittler_innen der Institutionen aktiv bezüglich ihrer Mitwirkung an musikvermittelnden Formaten angesprochen. Auf diese Weise kamen aus meinem Sample beispielsweise Bernhard und Klara erstmals mit Musikvermittlung in Berührung. Aufgrund der hohen Dichte an institutionellen Angeboten meint Jasmin, dass man heute als junge_r Musiker_in zwangsläufig mit Musikvermittlung in Berührung komme: »Ähm ja also, man entkommt dem fast gar nicht mehr und das find' ich eigentlich sehr gut. [...] [A]lso, die Wahrscheinlichkeit ist schon sehr groß, dass man da als Musikstudent auch einmal in eines dieser Projekte hineinrutscht und sozusagen da ein bisschen einmal eine Erfahrung sammelt.« (UPT10: 122-124)

4.4.6.3 Musikhochschulen

Eine bedeutsame Rolle für die Ausbildung und Qualifizierung von Absolvent_innen für eine mögliche berufliche Tätigkeit im Bereich der Musikvermittlung spielen

42 Die Deutsche Orchestervereinigung argumentiert bis heute auf ihrer Homepage in diese Richtung: »Die DOV hat zahlreiche Impulse gesetzt und Aktivitäten entwickelt, um der Musikvermittlung zum Durchbruch zu verhelfen, sie weiterzuentwickeln und Strategien der Besucherentwicklung (Audience Development) zu fördern. Denn Orchester, Konzerthäuser, Musiktheater und Rundfunkchöre legitimieren die Finanzierung durch die öffentliche Hand oder den Rundfunkbeitrag auch mit ihrem Engagement, breite Bevölkerungsschichten und viele Zielgruppen anzusprechen« (DOV o.D.). Vgl. zur historischen Dimension dieses Diskurses auch Rademacher (2022, im Druck).

Musikhochschulen.⁴³ Mittlerweile bieten zahlreiche Hochschulen Aus- und Weiterbildungen an.

Die Anton Bruckner Privatuniversität Oberösterreich war die erste und bisher auch einzige österreichische Hochschule, die mit dem berufsbegleitenden Universitätslehrgang Musikvermittlung – Musik im Kontext ab 2009 eine spezifische Ausbildung anbot.⁴⁴ Seither wurden im deutschsprachigen Raum weitere Studienangebote entwickelt⁴⁵, die zum Teil grundständig (zum Beispiel der Bachelorstudiengang Musikvermittlung an der Universität Köln⁴⁶) und zum Teil als Master angeboten werden (zum Beispiel der Studiengang Musikvermittlung/Konzertpädagogik am Leopold Mozart Zentrum der Universität Augsburg⁴⁷). Weiterbildungen bietet beispielsweise die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Rahmen von Workshops in Kooperation mit der Plattform Musikvermittlung Österreich an⁴⁸. Über spezifische Aus- und Weiterbildungsangebote hinaus veränderten sich auch die Curricula von künstlerischen und künstlerisch-pädagogischen Studien. An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien können beispielsweise seit 2004/05 Studierende der Instrumental- und Gesangspädagogik das Modul Musikvermittlung belegen. An der Kunstuniversität Graz war Musikvermittlung ab dem Studienjahr 2014/15 ein Entwicklungsschwerpunkt. Neben Lehrveranstaltungen als freie Wahlfächer wurde 2019/20 der Schwerpunkt Musikvermittlung in den künstlerischen Studien implementiert. An der Hochschule für Musik Detmold wurde der Pilotstudiengang Musikvermittlung – Konzertpädagogik 2009 zu einem Masterstudiengang (vgl. Stiller 2014: 92), mittlerweile gibt es auch ein grundständiges Seminar für alle Studierenden künstlerischer Studienrichtungen. Im Zusam-

43 Ich subsumiere in dieser Arbeit Musikhochschulen, Musikuniversitäten und Konservatorien unter diesem Begriff.

44 Vgl. <https://www.bruckneruni.at/de/studium/universitaetslehrgang/Musiktheatervermittlung> (04.01.2022). In Österreich gibt es noch einige verwandte Studiengänge, beispielsweise: Musiktheatervermittlung an der Universität Mozarteum (ab 2014/15), Master of Arts Education an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien (ab 2007), Vermittlung zeitgenössischer Musik (Donau Universität Krems, einmalig zwei Semester lang ab 2014).

45 An einem Überblick arbeitet zur Zeit das Forum Musikvermittlung an Hochschulen und Universitäten. Über die Aus- und Weiterbildungsangebote an Hochschulen hinaus haben auch private Institutionen und Stiftungen entsprechende Angebote. In Österreich beispielsweise das Institut für Kulturkonzepte den Lehrgang Kulturvermittlung, in Deutschland bot die Körber-Stiftung Hamburg die »Masterclass on Music Education« an und die Töpfer Stiftung hat das Programm »concerto21« im Portfolio.

46 Vgl. https://verwaltung.uni-koeln.de/abteilungz1/content/studienangebot/faecheruebersicht_grundstaendiges_studium/m/studiengang107807/index_ger.html (04.01.2022).

47 Vgl. <https://www.uni-augsburg.de/de/fakultaet/philsoz/studiengange-philsoz/master-musikvermittlung> (04.01.2022).

48 Vgl. <https://www.mdw.ac.at/imp/im-dialog> (04.01.2022).

menhang mit Hochschulen ist außerdem der Verein Live Music Now⁴⁹ zu erwähnen, der Musikstudierenden Auftritte an ungewöhnlichen Konzertorten wie Schulen, Altersheimen oder Krankenhäusern ermöglicht. Ilia und Jasmin beschreiben, dass sie in diesen Konzerten sehr viel für ihre Tätigkeit in der Musikvermittlung gelernt hätten.⁵⁰

Zeitgleich mit der Etablierung von Aus- und Weiterbildungsangeboten entwickelte sich ab etwa 2010 auch die Forschung zu diversen Aspekten von Musikvermittlung⁵¹ weiter. Das »Forum Musikvermittlung an Hochschulen und Universitäten«, das seit 2017 Lehrende und Forschende im Bereich Musikvermittlung vernetzt, hat seit 2018 eine eigene AG Forschung und initiierte die Reihe »Forum Musikvermittlung – Perspektiven aus Forschung und Praxis«⁵². Nicht zuletzt entstanden an Musikhochschulen auch neue Professuren für Musikvermittlung.⁵³

4.4.6.4 Organisationen der SW Musikvermittlung

Neben diesen permanent oder temporär an der Grenze von sozialen Welten lokalisierten Organisationen existieren spezifische Organisationen der SW Musikvermittlung, die in den vergangenen rund 15 Jahren entstanden und sich zum Teil noch in einem Prozess der Professionalisierung befinden. Das Netzwerk Junge Ohren in Deutschland wurde 2007 mit dem Ziel gegründet, Organisationen, Verbände und Akteur_innen in Deutschland zu vernetzen. Es richtet seit seiner Gründung den *Junge Ohren Preis* aus, mit dem in verschiedenen Kategorien Projekte ausgezeichnet werden, veranstaltet regionale Vernetzungstreffen und Tagungen, bietet Praktiker_innen die Möglichkeit, sich auf der Homepage zu präsentieren und fungiert auch als Projektbüro.⁵⁴ In Österreich wurde 2012 die Plattform Musikvermittlung Österreich gegründet, die am Music Information Center Austria andockt ist.⁵⁵ Sie organisiert alle zwei Jahre eine Tagung an einer österreichischen Musikhochschule und veranstaltet in Kooperation mit der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Weiterbildungen. In der Schweiz wurde schließlich

49 Vgl. <https://www.livemusicnow.at> (04.01.2022).

50 Der Verein Musethika, der u.a. mit der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien kooperiert, verfolgt ein sehr ähnliches Ziel, wird allerdings von den Musiker_innen in meinem Sample nicht erwähnt.

51 U. a. von Wimmer (2010a), Silke Schmid (2014), Tobias Emanuel Mayer (2017), Andreas Bernhofer (2015), Mall (2016), Julia Wieneke (2016) und Schwanse (2020).

52 Vgl. <https://www.transcript-verlag.de/reihen/musikwissenschaft/forum-musikvermittlung-perspektiven-aus-forschung-und-praxis/?f=12320> (04.01.2022).

53 So wurde beispielsweise Constanze Wimmer 2017 als erste Professorin für Musikvermittlung in Österreich an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz berufen.

54 Vgl. <https://www.jungeohren.de> (04.01.2022).

55 Vgl. <https://www.musicaustria.at/plattform-musikvermittlung-oesterreich> (04.01.2022).

2017 Musikvermittlung+/Mediation Musicale+ gegründet, Startschuss war ein Musikvermittlungsfest in Bern.⁵⁶ Alle drei Organisationen setzen sich über ihre Vernetzungsfunktion hinaus als Interessensvertretungen auch für bessere Arbeitsbedingungen von Akteur_innen der Musikvermittlung ein. Das Forum Musikvermittlung an Hochschulen und Universitäten bildete sich als Netzwerk von Lehrenden und Forschenden im Bereich Musikvermittlung und setzt sich zum Ziel, »[d]urch eine Intensivierung des fachlichen Austausches über Lehrinhalte, Anforderungen aus der Praxis und universitäre Strukturen an den unterschiedlichen Standorten [...] die Entstehung neuer, innovativer und praxistauglicher Konzepte für die Lehre [zu befördern].« Darüber hinaus sollen »die Theoriebildung im Fach Musikvermittlung [vorangetrieben], Schnittstellen zu anderen Disziplinen [ausgelotet] und Forschungsdesiderate [bestimmt werden]« (Forum Musikvermittlung o. D.).

4.4.6.5 Zusammenfassung

Formale Organisationen sind temporär (Bildungs- und Sozialeinrichtungen) oder dauerhaft (Musikinstitutionen wie Opernhäuser, Konzertveranstalter, Orchester oder Ensembles) an den Grenzen der SW Musikvermittlung lokalisiert. Dabei ist festzustellen, dass Musikinstitutionen vor allem in den letzten zwanzig Jahren ihren Fokus stark von der Musikproduktion hin zu Angeboten der kulturellen Bildung erweiterten und so zu Orten kultureller Bildung wurden. Distinkte Organisationen, die nach Strauss typischerweise in der Legitimierungsphase einer sozialen Welt entstehen, wurden in der SW Musikvermittlung mit dem Netzwerk Junge Ohren, der Plattform Musikvermittlung Österreich und Musikvermittlung+/Mediation Musicale+ gegründet. Diese Organisationen treiben die zentrale Aktivität ihrer sozialen Welt voran, indem sie deren Mitglieder vernetzen, die Sichtbarkeit von Praktiken der Musikvermittlung über die Grenzen von sozialen Welten hinaus fördern und Angebote zur Professionalisierung machen.

4.4.7 Angrenzende soziale Welten und Arenen

Clarke argumentiert, dass Forscher_innen alle sozialen Welten und Arenen analysieren müssen, mit denen die im zentralen Fokus liegende soziale Welt in Verbindung steht, um das große Ganze der Forschungssituation und damit die Situiertheit des Forschungsgegenstandes zu erfassen. Soziale Welten existieren nie isoliert, sondern weisen temporär oder dauerhaft mehr oder weniger große Überschneidungen mit anderen sozialen Welten auf, beispielsweise weil ihre Akteur_innen kooperieren, Organisationen oder auch individuelle Akteur_innen zwei oder

56 Vgl. <https://musikvermittlungschweiz.ch/nationales-musik-vermittlungs-fest-in-bern-fete-de-la-mediation-musicale> (04.01.2022).