

1 Einleitung

Meine erste faktische Begegnung mit Musikvermittlung erfolgte im Rahmen meiner Tätigkeit als Instrumentalpädagogin an einer Musikschule. Seit mehr als 25 Jahren unterrichte ich Geige und Bratsche an einer Musikschule in Niederösterreich, wobei ein wesentlicher Aspekt meines Unterrichts von jeher darin besteht, meinen Schüler:innen Ensemble- und Orchestererfahrungen zu ermöglichen. Diese Ausrichtung hat viel mit meinem eigenen musikalischen Werdegang zu tun, der entscheidend durch das gemeinsame Musizieren in Ensembles geprägt ist.

Im Zuge meiner Unterrichtstätigkeit gründete ich ein Musikschulorchester, in dem wir ausschließlich klassische Werke spielten, mitunter auch Bearbeitungen für Jugendorchester, wenn die Originale zu anspruchsvoll waren. Meine Begeisterung für klassische Musik motivierte mich, nach Wegen zu suchen, diesen Funken auch auf meine Schüler:innen überspringen zu lassen. Außerdem wollte ich die Konzerte des Musikschulorchesters einem breiteren Publikum zugänglich machen, denn die Jugendlichen im Alter von zwölf bis 17 Jahren spielten auf einem beeindruckenden Niveau. So wurden im Laufe der Jahre zahlreiche interdisziplinäre und partizipative Musikvermittlungsprojekte realisiert, in deren Mittelpunkt jeweils ein bestimmtes Musikwerk stand, das wir für unser Publikum – aber auch für uns selbst – auf vielfältige Weise erfahrbar machen wollten. Wir arbeiteten mit musikschulexternen Künstler:innen zusammen, luden Schulklassen aus Pflichtschulen ein, sich aktiv am Projekt zu beteiligen, und bespielten sowohl konventionelle als auch unkonventionelle Aufführungsorte. Unser Publikum wuchs, wir veranstalteten regelmäßig Schulkonzerte für mehrere hundert Schüler:innen aus der Region und eroberten uns mit der Zeit einen festen Platz in der regionalen Kulturszene. Die musizierenden Jugendlichen lernten dabei nicht nur neue Stücke kennen, mit der Zeit wurde deutlich, wie involviert sie in die Vermittlungsarbeit waren: sie identifizierten sich mit dem Ensemble ebenso wie mit den jeweiligen Projektkonzeptionen, brachten eigene Ideen ein und waren Teil eines größeren Anliegens – nämlich Menschen mit Musik in Berührung zu bringen (vgl. McGregor 2024: 250–252).

So wuchs mit der Zeit mein Wunsch nach neuen Anregungen für kreative Vermittlungsansätze – in erster Linie für meine Orchesterarbeit an der Musikschule – und ich entschloss mich dazu, das Musikvermittlungsstudium an der Anton

Bruckner Privatuniversität Linz zu absolvieren. Zu meiner Überraschung hatten einige meiner Studienkolleg:innen ebenfalls einen instrumentalpädagogischen¹ Background. Durch die vertiefte Auseinandersetzung mit Musikvermittlung stieß ich auf neue Möglichkeiten und lernte konkrete Spiel- und Vermittlungsideen kennen. Die Auseinandersetzung mit dieser damals noch recht jungen Disziplin rückte aber auch Themen in meinen Fokus, die Fragen aufwarfen. Fragen, die mein instrumentalpädagogisches Handeln betrafen und mich anstifteten, meine methodisch-didaktischen Entscheidungen im Kontext dieses Handelns zu überdenken: Wie definiere ich den Erfolg einer Musikschullaufbahn, und welche langfristigen Ziele sollten im Instrumentalunterricht angestrebt werden, um lebenslanges Musizieren zu fördern? Wie kann ich von Beginn an das Künstlerische, das Ästhetische im Unterricht betonen und den Schüler:innen Raum für ein lebendiges Musikerlebnis ermöglichen? Und *was* möchte ich eigentlich *wem* vermitteln?

In meiner Euphorie, die die Begegnung mit Musikvermittlung zweifellos auslöste, sah ich mich aber auch mit kritischen Stimmen aus der instrumentalpädagogischen Community konfrontiert und traf auf Kolleg:innen, die den Hype um dieses sich neu etablierende Feld nicht nachvollziehen konnten. Musik zu vermitteln sei doch an sich die Kernaufgabe der Instrumentalpädagogik und somit ein Ziel, das Instrumentalpädagog:innen grundsätzlich verfolgen. Dass Musik zu vermitteln tatsächlich eine Kernaufgabe der Instrumentalpädagogik ist, fand auch meine Zustimmung. Aber ich bezweifelte, dass Instrumentalpädagog:innen tatsächlich auch immer dieser Kernaufgabe folgen (können). Die Skepsis so mancher Kolleg:innen führte zu einem gewissen Rechtfertigungsdruck, der wiederum den Wunsch aufkommen ließ, sich differenzierter mit dieser Thematik auseinanderzusetzen. Denn zum einen konnte ich manche der Musikvermittlung entgegengebrachten Vorbehalte aus Sicht der Instrumentalpädagog:innen nachvollziehen, zum anderen erfuhr ich die eigene Auseinandersetzung mit Musikvermittlung – insbesondere auch im Hinblick auf mein instrumentalpädagogisches Handeln – als bereichernd. Zudem konnte ich beobachten, dass die Musikvermittlung in instrumentalpädagogischen und musikschulischen Kontexten mehr und mehr an Bedeutung gewinnt:²

- Der Universitätslehrgang »Musikvermittlung – Musik im Kontext«³ an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz stößt seit Beginn des Lehrgangs im Jahr

1 Der Begriff »instrumentalpädagogisch« bzw. »Instrumentalpädagogik« umfasst stets auch den Begriff »gesangspädagogisch« bzw. »Gesangspädagogik«.

2 Meine Beobachtungen beziehen sich vor allem auf das österreichische Praxisfeld.

3 Ab Herbst 2026 wird der Universitätslehrgang in ein künstlerisch-wissenschaftliches Masterstudium überführt.

2009 auf reges Interesse bei Instrumentalpädagog:innen. Ca. 50 %⁴ der Studierenden haben einen instrumentalpädagogischen Hintergrund.

- Seit einigen Jahren werden Musikvermittlungslehrveranstaltungen zunehmend in die Curricula instrumentalpädagogischer Studiengänge integriert. Diese Lehrveranstaltungen sind – je nach Ausbildungsinstitution – verpflichtend zu absolvieren oder können optional, im Rahmen individuell gewählter Schwerpunkte, belegt werden.⁵
- Die Fort- und Weiterbildungsangebote der österreichischen Musikschulwerke beziehungsweise Landesdachverbände wurden in den vergangenen Jahren erweitert. Es werden beispielsweise Seminare zu Kreativitätsförderung, zu kreativer Gestaltung von Konzerten und Klassenabenden, zu Community Music oder zu Moderationstechniken angeboten.
- Seit 2021 wird im Rahmen des größten österreichischen Jugendmusikwettbewerbs *prima la musica* die Wertungskategorie »Ensemble kreativ« angeboten. Mit der Konzeption dieser neuen Kategorie wurde ein klares Zeichen für kreative Vermittlungsideen von Ensembles gesetzt, und damit auch eine Plattform geschaffen, das innovative Potenzial der Ensembleleiter:innen sichtbar(er) zu machen. Der Ausschreibungspräambel ist zu entnehmen: »In der Kategorie Ensemble kreativ werden Musiker/innen dazu aufgefordert, zu einem Thema des Jahres ein kreatives Konzertprogramm zu entwickeln und dieses unter möglicher Einbeziehung verschiedener Künste umzusetzen.« (Musik der Jugend 2023: 14)⁶
- Instrumentalpädagog:innen vereinen häufig mehrere berufliche Identitäten⁷ und sind in verschiedenen künstlerischen sowie pädagogischen Berufsfeldern⁸

4 Dieser Prozentsatz wurde mir am 12. April 2023 in einem E-Mail vom Studiendekanat für musikpädagogische Studien der ABPU Linz übermittelt.

5 Ich beziehe mich hier auf Curricula österreichischer Musikuniversitäten.

6 Die Teilnahme an der Wertungskategorie »Ensemble kreativ« erfordert ein schriftliches Programmkonzept, in dem die Umsetzung des jeweiligen Jahresthemas beschrieben werden soll.

7 Diese Beobachtung knüpft an Bergs Argumentation zu »Tendenzen der Auflösung eines einheitlichen Berufsbilds« (Berg 2018: 55–56) und Smildes Forschung zu »Portfolio-Karrieren« (Smilde 2009; vgl. auch Smilde 2017: 6) an.

8 Die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bietet seit dem Studienjahr 2023/24 ein neues künstlerisch-wissenschaftliches Masterstudium mit dem Titel »Contemporary Arts Practice« (CAP) an. Im Rahmen dieses Studiums kann eines von vier Profilen, darunter auch ein Musikvermittlungs-/Community Music-Profil, gewählt werden. Der Webseite ist zu entnehmen: »Ziel des künstlerisch-wissenschaftlichen Masterstudiums CAP ist eine zeitgemäß fundierte künstlerische Qualifizierung für Kunschtchaffende, um in einem sich wandelnden Berufsfeld zu Beginn des 21. Jahrhunderts kompetent, innovativ und professionell handeln zu können.« Der neue CAP-Master richtet sich auch an Bachelor Absolvent:innen

tätig. Die Durchlässigkeit dieser Felder prägt die individuelle Praxis maßgeblich. Ein solches Berufsfeld ist auch die Musikvermittlung, innerhalb dessen vielfältige künstlerische und künstlerisch-pädagogische Projekte entstehen. In diesem Zusammenhang agieren Instrumentalpädagog:innen als Projektinitiator:innen, Konzeptentwickler:innen, Dramaturg:innen und Musiker:innen, wodurch sie individuelle Künstler:innen- und Vermittler:innen-Identitäten⁹ ausbilden.

Aufgrund der geschilderten persönlichen Erfahrungen, der beobachteten zunehmenden Bedeutung von Musikvermittlung im instrumentalpädagogischen und musikschulischen Kontext sowie des Wunsches, sich intensiver mit dieser Thematik auseinanderzusetzen, entwickelte sich ein Forschungsvorhaben, dessen Erkenntnisinteresse und Zielsetzung im Folgenden näher erläutert werden.

der Instrumental(Gesangs)pädagogik (IGP). Vgl.: https://www.mdw.ac.at/ar_center/de/master-contemporary-arts-practice-cap-2_de/ [28.2.2026].

- 9 Seit 2016 haben IGP-Master-Studierende an der mdw die Möglichkeit, das sogenannte »Projektstudium« zu absolvieren. Diese Master-Variante richtet sich speziell an Studierende, die schon im Berufsfeld tätig sind und im Rahmen dessen interessante, ungewöhnliche und innovative Projekte (künstlerische, pädagogische oder künstlerisch-pädagogische Projekte) verfolgen. Im Zentrum dieses Masterstudiums steht ein Projekt und dessen wissenschaftliche Verortung im Fachbereich. Das Projektstudium wurde im Anschluss an eine 2014 von der mdw in Auftrag gegebenen Studie entwickelt, bei der Fragen zu Berufsfeldern von Absolvent:innen und Übergänge vom Studium in das beziehungsweise in die Berufsfeld(er) im Zentrum standen. Weiters wurde nachgefragt, inwieweit das Studium für das Berufsfeld relevante Kompetenzen ausreichend vermittelt oder inwieweit die Universität ihre Angebote adaptieren muss, um zielgerichteter auf die berufliche Praxis vorzubereiten. Befragt wurden Studienabgänger:innen (mit oder ohne Abschluss) der Fachrichtungen Instrumentalstudium/Gesang, IGP (BA und MA) und Musikerziehung, die die mdw zwischen 2003 und 2008 verlassen haben. Während die Studie gezeigt hat, dass der überwiegende Teil der Befragten eine »Portfolio-Karriere« hat (musikbezogene bzw. musiknahe selbständige und unselbständige Arbeit) und es im Bereich von »Vermittlung von Spieltechnik und Interpretationsfähigkeit« eine hohe Zufriedenheit mit dem Studium gab, zeigten vor allem die Bereiche der praxisrelevanten organisatorischen Kompetenzen (»Personal Skills«) und der »Kreativität und Innovationsfähigkeit« mangelnde Zufriedenheit und die Notwendigkeit für curriculare Veränderungen. Die Konzeption des IGP-Master-Projektstudiums lässt sich auf folgende Überlegungen der Studienautoren zurückführen, inwieweit curriculare Adaptierungen »zu Veränderungen in den Studien motivieren könnten, bei denen die reflektierte und begleitete Selbsttätigkeit von Studierenden in Projekten, im »Ernstfall« des künstlerischen und musikpädagogischen Lebens, weit mehr Berücksichtigung finden könnte als bisher.« (Röbke und Smudits 2014: 7, unveröffentlichte Studie)

1.1 Erkenntnisinteresse und Ziel der Studie

Wie bereits in der Einleitung dargelegt, lässt sich eine zunehmende Bedeutung der Musikvermittlung in instrumentalpädagogischen und musikschulischen Kontexten beobachten. Diese Entwicklung wirft die Frage auf, welche Rolle die Musikvermittlung für die Instrumentalpädagogik spielt, inwieweit die beiden Disziplinen miteinander verbunden sind und welche Gemeinsamkeiten und Schnittmengen sich herausarbeiten lassen. Des Weiteren richtet sich mein Interesse primär an jene Instrumentalpädagog:innen, die sich sowohl im Bereich der Instrumentalpädagogik als auch im Bereich der Musikvermittlung verorten. Mein Erkenntnisinteresse gilt demnach der Verbindung dieser beiden Bereiche, insbesondere der Frage, wie diese Verknüpfung das pädagogische Handeln derjenigen beeinflusst, die sich beiden Bereichen zuordnen.

Es konnte festgestellt werden, dass zu dieser Thematik bislang keine spezifischen Forschungsarbeiten vorliegen. Obgleich zahlreiche instrumentalpädagogische Diskurse¹⁰ existieren, die sich mit instrumentalpädagogischem Handeln, instrumentaldidaktischen und künstlerisch-didaktischen Orientierungen sowie Zieldimensionen im Kontext des Instrumentalunterrichts befassen, fehlen derzeit Forschungsarbeiten, die aus der Perspektive der Instrumentalpädagogik explizit die Musikvermittlung und ihren Einfluss auf instrumentalpädagogisches Handeln thematisieren.

Richtet man den Blick auf das Feld der Musikvermittlung, zeigt sich, dass auch hier bislang keine Studien zu diesem spezifischen Erkenntnisinteresse vorliegen. Die wesentlichen Publikationen der letzten Jahre konzentrieren sich überwiegend auf eine Standortbestimmung dieses ursprünglich praxisorientierten Bereichs, widmen sich in erster Linie grundlegenden Fragen und sind häufig im Kontext der Konzertgestaltung entstanden (Vergleiche dazu folgende Auswahl: Wimmer 2010a, 2010b; Schneider et al. 2011; Rüdiger 2014; Stiller 2014; Müller-Brozović 2023a).

Bianka Wüsthubes Aufsatz »Musikvermittlung im Kontext Musikschule« (Wüsthube 2014), erschienen in Rüdigers Sammelband »Musikvermittlung – wozu?« (Rüdiger 2014), gehört zu den wenigen Publikationen, die sich mit der Verbindung von Instrumentalpädagogik und Musikvermittlung beschäftigen. Wüsthube widmet sich in ihrem Beitrag dem Format des Klassen-/Vortragsabends und zeigt auf, wie Vorspielformate zu künstlerisch-ästhetischen Erfahrungsräumen werden können. Daraus entwickelt sie künstlerisch-didaktische Orientierungen für den Instrumentalunterricht.

Mit dem im Jahr 2023 erschienenen Handbuch Musikvermittlung (Petri-Preis und Voit 2023b) entstand ein umfassendes Grundlagenwerk, das auch Überschneidungen mit angrenzenden Praxisfeldern beleuchtet. Im Kontext der vorliegenden

10 In Abschnitt 2.5 werden einige dieser Diskurse dargelegt.

Arbeit sind insbesondere die Beiträge von Wolfgang Lessing sowie Andreas Bernhofer und Peter Mall zu erwähnen, da sie die Überschneidungen zur Instrumentalpädagogik (Lessing 2023b) sowie zur Musikpädagogik (Bernhofer und Mall 2023) thematisieren.

Einige Forschungsarbeiten aus dem Musikvermittlungsbereich setzen sich gezielt mit den Akteur:innen dieses Feldes auseinander. In diesem Zusammenhang sind vor allem die Dissertationen von Peter Mall (Mall 2016) und Axel Petri-Preis (Petri-Preis 2022) hervorzuheben. Malls Forschungsarbeit verortet sich an der Schnittstelle von schulischer und außerschulischer Musikvermittlung und er untersucht die Zusammenarbeit zwischen allgemeinen Schulen und Orchestern in Musikvermittlungsprojekten. Er entwickelt Argumente für eine engere Kooperation und Integration von schulischen und außerschulischen Lernfeldern und analysiert die Auswirkungen von Musikvermittlungsprojekten auf das musikalische Selbstkonzept und die Motivation von Schüler:innen sowie die Gelingensbedingungen für die Zusammenarbeit zwischen Lehrenden und Musiker:innen. Petri-Preis' Forschungsarbeit richtet den Fokus auf Musiker:innen, die auch im Bereich der Musikvermittlung tätig sind. Im Rahmen einer empirischen Studie werden unterschiedliche Musikvermittlungs-Lernwege von Musiker:innen identifiziert. Dies ermöglicht Rückschlüsse auf das Erlernen praxisrelevanten Wissens, aber auch auf die individuellen Haltungen der Musiker:innen sowie auf die strukturellen Arbeitsbedingungen in kulturellen Institutionen.

Das bestehende Forschungsdesiderat motivierte mich dazu, mein Forschungsvorhaben weiter zu konkretisieren.

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit erfolgt eine theoretische Untersuchung der Verbindung zwischen Musikvermittlung und Instrumentalpädagogik. Im Rahmen dessen werden sowohl Parallelen als auch mögliche Überschneidungen der beiden Disziplinen erörtert. Um diesem Erkenntnisinteresse nachzugehen, ist es zunächst erforderlich, zentrale Anliegen zu differenzieren, die musikvermittelnde Praxen prägen. Diese Überlegung mündet in folgende Forschungsfrage:

- Welche zentralen Anliegen lassen sich aus unterschiedlichen musikvermittelnden Formaten ableiten, und wie prägen diese die Praxis der Musikvermittlung?

Im weiteren Verlauf wird der Fokus auf die Instrumentalpädagogik gerichtet. Auf Basis der abgeleiteten Anliegen, welche im Rahmen dieser Arbeit als »Topoi« bezeichnet werden, erfolgt eine Untersuchung von Gemeinsamkeiten und Überschneidungen der beiden Disziplinen. Die folgende Forschungsfrage dient als Leitfrage für die nachfolgende theoretische Untersuchung:

- Inwiefern lassen sich Parallelen zwischen Musikvermittlung und Instrumentalpädagogik erkennen, und wie können aktuelle Fachdiskurse der Instrumentalpädagogik im Hinblick auf die Topoi der Musikvermittlung interpretiert werden?

Im zweiten Teil der Arbeit erfolgt eine Fokussierung auf Instrumentalpädagog:innen, die sich in der Instrumentalpädagogik und der Musikvermittlung verorten. Das Erkenntnisinteresse gilt dem praxisbezogenen Wissen, also dem berufsbezogenen Alltagswissen dieser Pädagog:innen. Die Rekonstruktion dieses Praxiswissens könnte Aufschluss darüber geben, inwiefern die Auseinandersetzung mit Musikvermittlung die berufliche Praxis beeinflusst hat. Zudem könnte die Rekonstruktion Aussagen darüber zulassen, welche Relevanz dies für die Instrumentalpädagogik angesichts der zunehmenden Bedeutung von Musikvermittlung im musikpädagogischen Kontext besitzt.

Praxiswissen basiert nicht allein auf berufsbezogenen Kompetenzen, sondern wird auch maßgeblich durch persönliche Prägungen beeinflusst (vgl. McGregor 2024: 249–250). Dazu zählen die musikalische Sozialisation, die individuelle Profilierung sowie die Zugehörigkeit zu sogenannten »Communities of Practice« (Wenger-Trayner 2008) und deren Werten. In diesem Sinne kann auch die Musikvermittlung mit ihren Akteur:innen als Praxisgemeinschaft bezeichnet werden, die durch spezifische Werte und Überzeugungen geprägt ist.

Aus diesen Überlegungen leitet sich das Erkenntnisinteresse ab, inwiefern die Auseinandersetzung mit der Musikvermittlung die Praxis von Instrumentalpädagog:innen beeinflusst, die sich auch der Musikvermittlungscommunity zugehörig fühlen, und wie sich diese duale Verortung auf ihr pädagogisches Handeln auswirkt.

Mein Nachdenken über mögliche Forschungsfragen in diesem Kontext wurde maßgeblich durch Lessings Aufsatz *Von Kernen und Rändern* (Lessing 2018) inspiriert. In diesem Text reflektiert der Autor über den »Ort der Instrumentalpädagogik« und untersucht vor dem Hintergrund gewisser »Aufweichungstendenzen« (Lessing 2018: 28) zwischen Instrumentalpädagogik und Schulmusik die spezifischen Alleinstellungsmerkmale der Instrumentalpädagogik. Infolge dieser Aufweichungstendenzen lässt sich das Selbstverständnis der Instrumentalpädagogik Lessing zufolge nicht länger im Sinne Leo Kestenbergs auf einen klar definierten Mittelpunkt reduzieren, den Kestenberg als »professionelle Expertenleistung als fixen Orientierungspunkt der pädagogischen Arbeit« (ebd.) beschreibt. Lessing entwickelt stattdessen ein Modell aus »Kernen und Rändern«. Die Musikvermittlung stellt darin – neben Interkulturalität, App-Musik, Inklusion, Elementarer Musikpädagogik und Instrumentalunterricht für Erwachsene – eines jener neuen Aufgabenfelder dar und bildet Lessing zufolge einen dieser »Ränder« der Instrumentalpädagogik. Der Autor identifiziert die neuen Aufgabenfelder als Konsequenz

einer sogenannten »offenen Musikschule«¹¹ sowie einer »kulturellen Praxis, die ›für alle‹ bestimmt ist« (ebd.: 22).

Die Lektüre des Artikels führte zu der Frage, ob es überhaupt einen eindeutig definierten »Ort der Instrumentalpädagogik« – einen »Kern« – geben kann. Wäre es nicht angemessener, nach unterschiedlichen »inneren Orten« der Instrumentalpädagogik und der Instrumentalpädagog:innen zu suchen und eine Art Landkarte mit mehreren Orten zu entwerfen, um den vielfältigen neuen Aufgabenbereichen und der Vielfalt von Instrumentalpädagog:innen sowie instrumentalpädagogischen Praxisvollzügen gerecht zu werden? Die zentrale Textstelle für die Entwicklung meiner Forschungsfragen zur empirischen Untersuchung befindet sich in der Passage, in der Lessing die Frage aufwirft,

»ob und inwieweit sie [Anmerkung der Verfasserin: die Instrumentalpädagogik] über eigene, nur ihr zugängliche Merkmale verfügt – und zwar über Merkmale, die die Arbeit an den Rändern ebenso zu umfassen imstande sind wie auch ihren ehemaligen Kern (die professionelle Expertenleistung als fixen Orientierungspunkt der pädagogischen Arbeit) sowie schließlich auch die Verbindung zwischen diesem Kern und den Rändern.« (Ebd.: 28)

Das Erkenntnisinteresse, das mich von da an begleitete, kreiste um die Frage, welches instrumentalpädagogische Selbstverständnis sich beschreiben ließe, wenn der Kern mit einem der Ränder verschmelzen würde und genau diese Verbindung das spezifische Selbstverständnis prägt. Denn Doerne zufolge basiert das »pädagogische Selbstverständnis eines jeden Unterrichtenden« auf allgemeinen Bildungszielen, die »in der Zielhierarchie an erster Stelle [stehen]« und »das Handeln des Lehrers im Unterricht grundlegend bestimmen.« Er konstatiert, in diesem Selbstverständnis findet sich »die Antwort auf die grundlegende Frage nach dem Sinn des eigenen Tuns«, es ist das »Gravitationszentrum pädagogischer Anstrengungen« (Doerne 2010: 115).

Die zuvor dargelegten Überlegungen führten daher zur Präzisierung weiterer Forschungsfragen:

- Wie kann das instrumentalpädagogische Selbstverständnis von Instrumentalpädagog:innen beschrieben werden, die sich in der Instrumentalpädagogik und Musikvermittlung verortet sehen?

11 In diesem Kontext verweist Lessing auf das Leitbild des Verbands deutscher Musikschulen (VdM), in dem die Idee der »offenen Musikschule« verankert ist. Vgl.: https://www.musikschulen.de/medien/doks/Positionen_Erklarungen/leitbild_vdm-musikschulen.pdf [28.2.2026].

Ein professionelles, berufsbezogenes Selbstverständnis – das »Gravitationszentrum pädagogischer Anstrengungen« – lässt sich als komplexes Konstrukt beschreiben, das sich aus verschiedenen Dimensionen zusammensetzt. Es umfasst neben Wissen insbesondere auch Werte und Überzeugungen, welche den pädagogischen Ansatz, die Handlungspraxis, aber auch das Professionsverständnis und die Wahrnehmung des Berufsfeldes im Allgemeinen prägen (siehe dazu Abschnitt 3.1). Das Selbstverständnis manifestiert sich als dynamisches Wechselspiel zwischen der Handlungspraxis und den dieser zugrunde liegenden inneren Werten. Beide Dimensionen sind als untrennbar miteinander verbunden und sich gegenseitig bedingend zu betrachten. Ein umfassendes instrumentalpädagogisches Selbstverständnis kann folglich nur adäquat erfasst werden, wenn sowohl Handlungsorientierungen als auch Faktoren der inneren Haltung Berücksichtigung finden. Die dargelegte Schlussfolgerung führte folglich zu zwei weiteren Forschungsfragen:

- Welche kollektiven Handlungsorientierungen lassen sich rekonstruieren?
- Welche innere Haltung lässt sich explizieren und welche Faktoren beschreiben diese Haltung?

Im Rahmen der empirischen Studie konnte festgestellt werden, dass eine spezifische Thematik für die Beantwortung dieser Forschungsfragen von entscheidender Bedeutung ist. In der Konsequenz wurden die Forschungsfragen daher um eine weitere zentrale Frage erweitert, um den Erkenntnissen aus den ersten Datenauswertungen Rechnung zu tragen:

- Auf welche Faktoren ist das Interesse der Instrumentalpädagog:innen an Musikvermittlung zurückzuführen?

Die vorliegende Arbeit verfolgt das Ziel, das instrumentalpädagogische Selbstverständnis und das berufsbezogene Handeln jener Pädagog:innen zu erforschen, die Musikvermittlung mittlerweile als integralen Bestandteil ihres Tuns verstehen, und ein vertieftes Verständnis der zugrunde liegenden Prozesse und Dynamiken zu entwickeln. Dies erfolgt auf der Grundlage der in den Forschungsfragen und dem darin verorteten Erkenntnisinteresse formulierten Zielsetzung.

Des Weiteren sollen Potenziale und Möglichkeiten aufgezeigt werden, die aus dem Zusammenwirken beider Bereiche – der Instrumentalpädagogik und der Musikvermittlung – resultieren können. Ein weiterer Fokus der Arbeit liegt auf der Untersuchung der zunehmenden Relevanz von Musikvermittlung im instrumentalpädagogischen und musikschulischen Kontext. In diesem Zusammenhang wird es von Interesse sein, welche Schlussfolgerungen sich aus dieser Entwicklung für

den instrumentalpädagogischen Fachdiskurs sowie für die Praxis, aber auch für die zukünftige Ausrichtung von Musikschulen ziehen lassen.

1.2 Aufbau der Arbeit

Meine Studie gliedert sich in zwei Abschnitte, die jeweils einen spezifischen Forschungsansatz verfolgen.

Im ersten Teil (Kapitel 2) werden mögliche Parallelen von Musikvermittlung und Instrumentalpädagogik untersucht. Zu diesem Zweck erfolgt zunächst eine umfassende Auseinandersetzung mit dem Bereich der Musikvermittlung (Abschnitt 2.1), im Anschluss daran wird eine Brücke zur Instrumentalpädagogik geschlagen (Abschnitt 2.5).

Abschnitt 2.1.1 stellt einige theoretische Ansätze vor, die zur Klärung und Einordnung der Begriffe »Vermitteln« im Allgemeinen und »Musikvermittlung« im Besonderen beitragen sollen. Dieser Abschnitt beleuchtet zudem die Schwierigkeiten einer eindeutigen Definition des Begriffs der Musikvermittlung sowie der Subsumtion des heterogenen Feldes der Musikvermittlung unter einem gemeinsamen Überbegriff. In Abschnitt 2.1.2 wird die Entwicklung des vielfältigen Feldes der Musikvermittlung kurz skizziert. Dabei wird aufgezeigt, dass Musikvermittlung eine interdisziplinäre Schnittmenge darstellt, die in unterschiedlichen Bezugssystemen verankert ist und in der eine heterogene Gruppe von Akteur:innen mit einer Vielzahl von musikvermittelnden Praxen agiert. Zudem wird die Bedeutungszunahme der Musikvermittlung in kulturellen Kontexten thematisiert. Gleichzeitig werden auch einige kritische Positionen erörtert, die Ziele und Ansätze der Musikvermittlung hinterfragen.

Um dem Erkenntnisinteresse hinsichtlich des Selbstverständnisses von Instrumentalpädagog:innen, die sich sowohl in der Instrumentalpädagogik als auch in der Musikvermittlung verorten, nachzugehen und zentrale Anliegen musikvermittelnder Praxen fassen zu können, ist zunächst zu klären, was eine Verortung im Bereich der Musikvermittlung bedeutet. In diesem Zusammenhang ist von Interesse, welche Zielsetzungen musikvermittelndes Handeln verfolgt und ob sich gemeinsame Prinzipien identifizieren lassen, die unterschiedliche musikvermittelnde Praxen miteinander verbinden. Auf Grundlage dieser Überlegungen erfolgt in Abschnitt 2.2 eine Darstellung verschiedener Schauplätze musikvermittelnder Praxen, aus denen Topoi abgeleitet werden, welche die zentralen Intentionen dieser Praxen prägen. Diese Topoi werden in Abschnitt 2.3 einerseits theoretisch fundiert und teilweise unter Einbeziehung theoretischer Modelle näher erläutert, andererseits wird ihre praxisbezogene Anschlussfähigkeit im Kontext der zuvor beschriebenen Schauplätze verdeutlicht.

Die Auseinandersetzung mit den Topoi führt dazu, in weiterer Folge den Blick auf jene Praxen innerhalb der Instrumentalpädagogik (Abschnitt 2.5) zu lenken, die vergleichbare Zielsetzungen verfolgen wie jene, die im Rahmen der Ausdifferenzierung der Topoi identifiziert wurden.

Um den weiteren Forschungsfragen nachgehen zu können, wurde zusätzlich eine empirische Studie durchgeführt, die im zweiten Teil (Kapitel 3) der Arbeit ausführlich dargestellt wird.

Zunächst wird in Abschnitt 3.1 ein theoretischer Referenzrahmen eingeführt, der für die Einordnung des Begriffs »Selbstverständnis« von Bedeutung ist. Das zu rekonstruierende Selbstverständnis wird als ein System von »Lehrerüberzeugungen« (»teacher beliefs«) konzeptualisiert (Kunter und Pohlmann 2015: 267), das in den Abschnitten 3.1.1, 3.1.2 und 3.1.3 hinsichtlich Grundlage, Wirkung und Veränderungsmöglichkeiten näher erläutert wird. In Abschnitt 3.7 werden die rekonstruierten Überzeugungen der Studienteilnehmer:innen in Anlehnung an diese theoretische Konzeption systematisch aufbereitet.

In Abschnitt 3.2 thematisiere ich meine persönliche Situiertheit als Forscherin. Aus der Praxis der Instrumentalpädagogik und der Musikvermittlung kommend ist mir das zu beforschende Feld seit vielen Jahren vertraut. Dies macht es erforderlich, meine disziplinäre Zugehörigkeit und meine fachbezogenen Wissensbestände im Kontext der Forschungstätigkeit einer kontinuierlichen Selbstreflexion zu unterziehen. Um die Qualität der vorliegenden Forschung zu unterstreichen und auch die Glaubwürdigkeit des Forschungsprozesses sowie der Ergebnisse zu stärken, werden in Abschnitt 3.3 Jörg Strüblings Gütekriterien qualitativer Forschung ausführlich dargelegt. Sie bilden auch die Grundlage für die durchgeführte Forschungsarbeit.

Die Abschnitte 3.4 und 3.5 widmen sich dem methodologischen Vorgehen und dem Forschungsdesign sowie der Datenerhebung und -auswertung. Es wird erläutert, welche Gründe zur Wahl der dokumentarischen Methode und der Durchführung von Gruppendiskussionen führten. Darüber hinaus werden die Überlegungen zum Samplingverfahren dargelegt und die einzelnen Schritte der Datenauswertung sowohl theoretisch als auch anhand ausgewählter Textpassagen aus dem Datenmaterial detailliert beschrieben.

Das Kernstück der empirischen Studie bildet der Abschnitt 3.6, in dem die rekonstruierte Typologie präsentiert und anhand des empirischen Materials erläutert wird. Aus der dargestellten Rekonstruktion lassen sich das instrumentalpädagogische Selbstverständnis der Teilnehmenden der Gruppendiskussionen, ihre kollektiven Handlungsorientierungen sowie die Kernelemente der zugrundeliegenden inneren Haltung erschließen. Wie bereits erwähnt, werden diese Erkenntnisse auch als System von Überzeugungen im Kontext verschiedener Bezugssysteme präsentiert (Abschnitt 3.7).

In Kapitel 4 erfolgt eine Zusammenführung der Ergebnisse der empirischen Studie und der Erkenntnisse des ersten Teils sowie eine Diskussion hinsichtlich der

übergeordneten Forschungsfragen. Die zuvor präsentierten Resultate geben Anlass zu weiteren Überlegungen, offenen Fragen und Problemstellungen, welche in Kapitel 5 zusammengefasst werden. Die Aufarbeitung der Ergebnisse zielt darauf ab, einen weiteren wissenschaftlichen Diskurs anzuregen.

1.3 Danksagung

Der Weg von der Praxis in die Forschung war für mich als Bratschistin, Instrumentalpädagogin und Musikvermittlerin eine spannende und herausfordernde Erfahrung. Dieses neue Feld zu betreten, hat mich nicht nur beruflich, sondern auch persönlich enorm bereichert, wofür ich tiefen Dank empfinde. Diese Arbeit wäre jedoch ohne die Unterstützung vieler wunderbarer Menschen nicht möglich gewesen.

Mein herzlicher Dank gilt zunächst den Instrumentalpädagog:innen, die sich bereit erklärten, an den Gruppendiskussionen teilzunehmen. Ihre Offenheit und die wertvollen Einblicke in ihre Erfahrungen haben wesentlich dazu beigetragen, Erkenntnisse über das zu beforschende Feld zu gewinnen und den eigenen Blickwinkel zu erweitern.

Besonders danken möchte ich meinem Betreuer, em. Prof. Dr. Peter Röbbke, der mich in vielen Gesprächen inspiriert und ermutigt hat. Seine einzigartige fachliche und menschliche Unterstützung während der gesamten Arbeit war für mich von unschätzbarem Wert. Mein Dank gilt ebenfalls Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Constanze Wimmer, der ich die ersten affizierenden Momente mit Musikvermittlung verdanke und die mich in erhellenden Gesprächen stets dazu anregte, neue Perspektiven einzunehmen. Ein besonderer Dank geht auch an Dr.ⁱⁿ Rineke Smilde, die meine ersten Forschungsideen maßgeblich unterstützte und mir half, mein Vorhaben an der mdw zu verwirklichen. Ein großer Dank gilt auch meinen Institutsleiter:innen Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Eveline Christof und Prof. Axel Petri-Preis PhD für ihre fachliche Unterstützung und ihre wertvollen Anregungen. Unsere Gespräche in den letzten Jahren habe ich nicht nur fachlich, sondern auch menschlich als sehr bereichernd erlebt. Prof.ⁱⁿ Irena Müller-Brozović PhD danke ich herzlich für den inspirierenden Austausch, der mich insbesondere in den Anfängen meines Projekts gestärkt und motiviert hat. Mein Dank richtet sich auch an meine Kolleg:innen der mdw aus dem Fachbereich Instrumental(Gesangs)pädagogik, vor allem Prof. Dr. Michael Göllner. Die wertschätzende und motivierende Atmosphäre in unserem Team hat die Arbeit an meiner Studie erheblich erleichtert.

Den Kolleg:innen des Doktorand:innen-Kreises des Instituts für musikpädagogische Forschung und Praxis (mdw) danke ich für die vielen konstruktiven Gespräche, den offenen Austausch und die zwischenmenschlichen Begegnungen, die mich in den vergangenen Jahren begleitet und berührt haben. Ebenso möchte ich der For-

schungsgruppe der Dokumentarischen Methode für die zahlreichen wertvollen Impulse danken.

Mein allergrößter Dank gilt meiner Familie für ihr unermüdliches Verständnis und ihre großartige Unterstützung. Besonders danke ich meinen beiden wunderbaren Töchtern Lara und Coco, die mich in den vergangenen Jahren stets bestärkt, ermutigt und mit viel Geduld und Toleranz mein begrenztes Zeitbudget akzeptiert haben. In tiefer Liebe ist diese Arbeit euch gewidmet.