

Was ist Musikvermittlung?

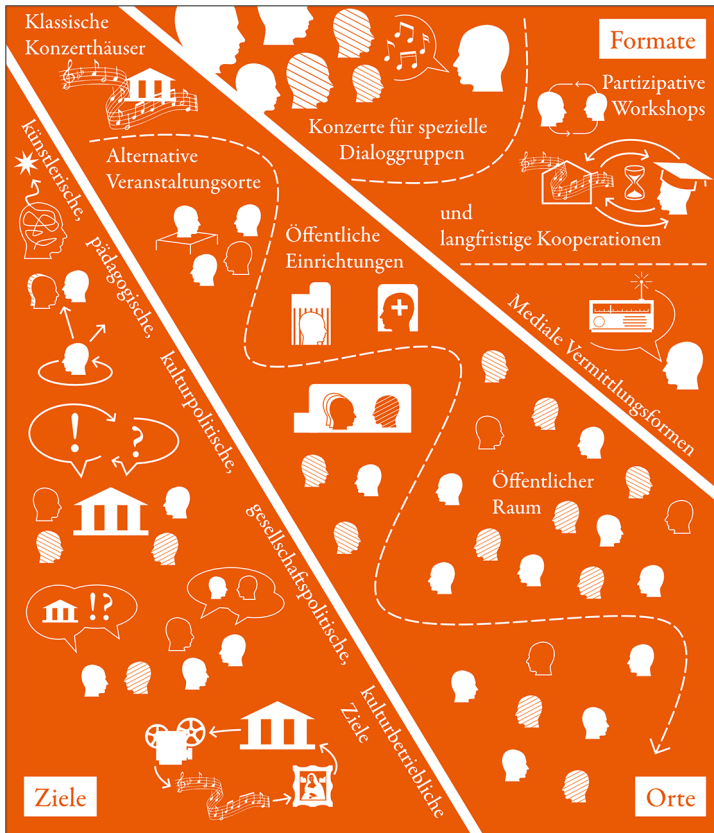
Axel Petri-Preis & Johannes Voit

Der Begriff ›Musikvermittlung‹ bezeichnet eine breit gefächerte künstlerisch-pädagogische Praxis, die vielfältige Beziehungen zwischen Menschen und Musiken stiftet. Typische Formate umfassen Präsentationsformen von Musik für spezielle Dialoggruppen¹ (z.B. moderierte oder inszenierte Konzerte), partizipative Workshops und langfristige Kooperationen (z.B. zwischen Musikinstitutionen und Schulen) und mediale Vermittlungsformen (z.B. Programmhefte, Radio-Features, Apps). Lokalisiert sind musikvermittelnde Formate an klassischen Konzerthäusern ebenso wie an alternativen Veranstaltungsorten (z.B. soziokulturelle Zentren oder Clubs), in öffentlichen Einrichtungen (z.B. Schulen, Krankenhäuser oder Gefängnisse) oder im öffentlichen Raum. Je nach Kontext können die Angebote mit unterschiedlichen Zielsetzungen verknüpft sein und neben künstlerischen und pädagogischen auch kulturpolitische, gesellschaftspolitische und kulturbetriebliche Ziele umfassen.

Anfänge der Musikvermittlung

Wenngleich Angebote der Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum vor allem seit dem letzten Jahrtausendwechsel an Bedeutung gewannen (vgl. Keuchel/Weil 2010; Schilling-Sandvoß 2015), weisen einige Praxen und Formate, die heute unter diesem Begriff subsumiert werden, eine zum Teil lange Tradition auf. Was die Vielfalt der Konzertformate und Aufführungspraxen betrifft, zieht Musikvermittlung eine Verbindungslinie zur Anfangszeit des bürgerlichen Konzertlebens im 18. Jahrhundert, also zu einer Zeit vor der Etablierung der bis heute verbreiteten Maßnahmen zur Aufmerksamkeitslenkung wie Verdunkelung des Auditoriums, Applausregeln, räumliche Trennung von Musiker_innen und Publikum, Einführung fester Sitzreihen etc. (→ Voit: 68; vgl. auch Schleuning 2000; Tröndle 2018b).

1 Wir bevorzugen den Begriff der ›Dialoggruppe‹ gegenüber jenem der ›Zielgruppe‹, weil darin wechselseitige Kommunikations- und Aushandlungsprozesse abgebildet sind.



Konzerte für Kinder, die bis heute für die Musikvermittlung von zentraler Bedeutung sind, wurden in den USA bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts veranstaltet (vgl. Rosenberg 2000; Thoen 2009). In Deutschland fanden erste Kinderkonzerte um die Wende zum 20. Jahrhundert statt und rückten vor allem in den 1970er Jahren verstärkt in den Fokus von Orchestern (vgl. Mall 2016). Einen wesentlichen Einfluss auf die inhaltliche und dramaturgische Ausgestaltung der Formate hatten die *Young People's Concerts* mit Leonard Bernstein, die ab 1958 auf CBS übertragen wurden (vgl. Wimmer 2011). Auch in den Bereichen der Soziokultur, die in Deutschland maßgeblich von Hermann Glaser und Karl Heinz Stahl geprägt wurden (vgl. Knoblich 2002), der britischen Community Music (vgl. Higgins 2012) und in partizipativen Kompositionsprojekten (vgl. Laycock 2005) finden sich bedeutende Vorläufer beziehungsweise Impulse für die heutige Praxis der Musikvermittlung.

Musikvermittlung als Berufsfeld

In Folge von Institutionalisierungs- und Professionalisierungsprozessen innerhalb der letzten 25 Jahre stellt die Musikvermittlung ein stetig wachsendes Berufsfeld dar (vgl. Chaker/Petri-Preis 2022b). So vielfältig wie die formalen (Aus-)bildungshintergründe

der Akteur_innen, zu denen neben hauptberuflich tätigen Musikvermittler_innen unter anderem auch »Musiker, Musikpädagoginnen, Journalisten und Dramaturginnen« (Wimmer 2010a: 7) zählen, sind auch ihre Tätigkeitsbereiche, die Irena Müller-Brozović wie folgt beschreibt:

»MusikvermittlerInnen arbeiten für Orchester, Konzerthäuser, Festivals oder in der freien Szene. Sie konzipieren und organisieren Vermittlungsprojekte, stehen als MusikerInnen oder ModeratorInnen auf der Bühne und wirken als KoordinatorInnen in Kooperationsprojekten zwischen professionellen Kunstschaaffenden und Laien. Sie gestalten als DramaturgInnen Programmreihen, Konzertformate, Räume und Atmosphären und verfassen Texte über eine Vielfalt von Musiken und deren Kontext für herkömmliche und neue Medien. MusikvermittlerInnen (und damit sind immer auch MusikerInnen gemeint) arbeiten für ganz unterschiedliche Zielgruppen in interdisziplinären Teams, mitunter auch in einer soziokulturellen Rahmung.« (Müller-Brozovic 2017: o.S.)

Da in Kontexten der Musikvermittlung (im Gegensatz beispielsweise zum Schulunterricht) die Dialoggruppen in der Regel erst identifiziert und angesprochen werden müssen, ist eine besondere kommunikative Anstrengung nötig. Diese zentrale Aufgabe kann freilich nicht von einer/einem Mitarbeiter_in (oder einer Abteilung) allein geleistet werden; vielmehr muss sich ihr eine Kulturinstitution letztlich als Ganzes stellen. Musikvermittlung ist daher eine Querschnittsaufgabe, die das Potential hat, die Strukturen und die Haltung von Kulturinstitutionen nachhaltig zu verändern (vgl. Mörsch 2012: 118). Dazu sind kommunikative Strategien nicht nur nach außen, sondern auch innerhalb der jeweiligen Institution nötig. Daraus ergibt sich ein äußerst komplexes Anforderungsprofil an die Person der Musikvermittlerin bzw. des Musikvermittlers, die in Projekten je nach Bedarf in die Rolle »eines Initiators oder Begleiters, eines Vorbilds oder auch eines *facilitators*« (Mautner-Obst 2018: 342) schlüpfen muss und im Idealfall künstlerische, pädagogische, kommunikative, organisatorische und Führungskompetenz vereinen sollte.

Begriffsverwendung und Definitionen

Die Verwendung des Begriffs »Musikvermittlung« ist alles andere als einheitlich, was sich an zahlreichen unterschiedlichen Definitionsversuchen in der einschlägigen Fachliteratur festmachen lässt. Chaker und Petri-Preis sprechen deshalb von einem »messy concept« (2022b: 14). Die Mehrdeutigkeit des Begriffes ist einerseits auf seine heterogene Verwendung in unterschiedlichen Alltagssprachlichen Kontexten und Fachdiskursen zurückzuführen (→ Petri-Preis: 31). Andererseits wird das Verständnis von Musikvermittlung im Fachdiskurs nicht zuletzt durch die jeweilige theoretische Rahmung geprägt. So versteht Wimmer (2010a) Musikvermittlung aus der Sicht der Cultural Studies als Übersetzung und Kontextualisierung von Musik, vor systemtheoretischem Hintergrund konzeptualisiert Mall (2016) Musikvermittlung als strukturelle Kopplung zwischen den Systemen Bildung und Kunst, und Petri-Preis (2022a) fasst Musikvermittlung aus pragmatischer Perspektive als soziale Welt. Anhand dieser drei Beispiele lässt sich gut erken-

nen, dass der Begriff sowohl auf Phänomene der Mikroebene individuellen Handelns als auch der Meso- und Makroebene kollektiver Akteur_innen angewendet werden kann.

»Musikvermittlung« wird mitunter mit dem Begriff »Konzertpädagogik«² synonym gebraucht, was angesichts der hohen Bedeutung von Vermittlungsangeboten in Anbindung an klassische Konzerte – 60 % der Musikvermittler_innen geben an, in Orchestern oder Ensembles beschäftigt zu sein (vgl. educult/Netzwerk Junge Ohren 2020) – nicht überrascht. Dies ist jedoch insofern nicht gerechtfertigt, als die Praxen der Musikvermittlung – wie Voit betont – nicht nur »Konzerte für spezielle Zielgruppen« und »konzertbegleitende Angebote«, sondern auch »Vermittlungsaktivitäten ohne Konzertbezug« (2019a: 115) umfassen. Auch wird der Begriff immer wieder – in Abgrenzung zur schulischen Musikpädagogik – über die außerschulischen Tätigkeitsbereiche und damit synonym zu dem aus der Mode gekommenen Begriff der »außerschulischen Musikpädagogik« verwendet (vgl. Vogt 2008; Müller-Brozovic 2017). Allerdings weist Barbara Stiller darauf hin, dass »sowohl verschiedene Tätigkeiten als auch eigenständige Handlungsfelder und spezifische Umgangsweisen mit Musik als Musikvermittlung bezeichnet« (2008: 19) werden. Tatsächlich greift es zu kurz, die Praxis der Musikvermittlung über das Außerschulische definieren zu wollen. Nicht zuletzt mit Blick auf die vielfältigen Initiativen und Formate, die sich in den letzten Jahrzehnten an dieser Schnittstelle herausgebildet haben, und angesichts der Bedeutung von Schüler_innen als Dialoggruppe für die Musikvermittlung erscheint diese strikte Trennung zwischen schulischem und außerschulischem Vermittlungsbereich wenig sinnvoll (vgl. Voit 2018a: 12).

Hendrikje Mautner-Obst macht in ihrem Definitionsversuch deutlich, dass es sich bei Musikvermittlung um eine hybride Praxis handelt, die nicht nur Schnittstellen zu anderen Abteilungen innerhalb der jeweiligen Institution (z. B. Dramaturgie, künstlerische Planung, Marketing) aufweist, sondern auch darüber hinaus zu verwandten künstlerischen und pädagogischen Feldern:

»Gegenwärtig erweist sich Musikvermittlung als eine künstlerische, pädagogische und kommunikative Praxis, die darauf zielt, heterogenen Publika in unterschiedlichen Formaten von künstlerisch-kreativer bis zu kognitiv-reflektierender Ausrichtung Zugänge zu Musik zu eröffnen und dabei ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen und zu vertiefen und kreative Ausdrucksmöglichkeiten zu erproben und zu erweitern. Dadurch können durchaus auch Anliegen der Kulturpolitik oder des Kulturmanagements unterstützt werden.« (Mautner-Obst 2018: 339)

Wolfgang Rüdiger hingegen hebt in seiner definitorischen Annäherung die spezifische künstlerische Qualität von Musikvermittlung hervor, wenn er sie »als Summe aller nicht-schulischen oder in Kooperation mit Schulen und Musikschulen stattfindenden künstlerischen Wege und Formen des Verbindens von Menschen und Musik zur Er-

2 Dieser erstmals von Wilfried Gruhn (1988) verwendete Begriff wurde im ausgehenden 20. Jahrhundert nicht zuletzt durch Anke Eberweins Studie (1998) nachhaltig im Diskurs verankert, ist inzwischen aber weitgehend aus der Mode gekommen. Stattdessen übernehmen heute insbesondere Konzerthäuser und Orchester für ihre Aktivitäten im Bereich der Musikvermittlung häufig die im englischsprachigen Raum übliche Bezeichnung »Education«.

möglichkeit persönlich und sozial bedeutsamer ästhetischer Erfahrungen mit Musik« (Rüdiger 2014b: 9) charakterisiert.

In dieser Bedeutsamkeit des künstlerischen Moments könnte demnach am ehesten der Unterschied zur schulischen Musikpädagogik bestehen. So sind Akteur_innen der Musikvermittlung in der Regel bestrebt, eine bestimmte Musik in ihrem jeweiligen künstlerischen Kontext erfahrbar zu machen (beispielsweise bei einem Konzertbesuch). Dabei sind häufig professionelle Künstler_innen in den Vermittlungsprozess eingebunden; der künstlerischen Qualität der musikalischen Darbietung wird eine zentrale Bedeutung beigemessen. Um musikalisches Lernen und musikbezogene ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen, bedienen sich Musikvermittler_innen – ebenso wie Musiklehrer_innen – jedoch freilich auch pädagogischer Mittel, wie Ernst Klaus Schneider betont:

»Es zeichnet sich ab, dass Vermittlung in den Konzerten oder in den Medien und die Organisation neuer Angebote zukünftig zu den Kernkompetenzen von Künstlern gehören werden. Künstlerischer Anspruch und pädagogische Verantwortung gehören zusammen.« (Schneider 2001: 118)

Forschung in der Musikvermittlung

Auch 25 Jahre nach Erscheinen der ersten wissenschaftlichen Studie im Bereich der Musikvermittlung (vgl. Eberwein 1998) ist der Bedarf auf dem Gebiet der Forschung hoch. Zwar liegt inzwischen eine große Zahl an Erfahrungsberichten und Praxisbeiträgen vor, eine empirische Untersuchung der tatsächlich in Vermittlungsprojekten stattfindenden Prozesse findet bislang allerdings lediglich punktuell statt. Die in den vergangenen 15 Jahren stetig steigende Zahl an Studien, nicht zuletzt im Rahmen von Dissertationsprojekten, trägt jedoch dazu bei, dass sich Musikvermittlung zunehmend auch als eigenständiges Forschungsfeld etabliert (→ Mautner-Obst: 59). So konnten inzwischen wissenschaftliche Erkenntnisse gewonnen werden zu Themen wie den Zielen und Qualitätskriterien in Vermittlungsprojekten (vgl. Wimmer 2010b), den Besonderheiten und Gelingensbedingungen von Konzerten für Kinder (vgl. Stiller 2008), den Kooperationsmöglichkeiten zwischen Schule und Orchester sowie den musikalischen Selbstkonzepten der Akteur_innen in Kooperationsprojekten (vgl. Mall 2016), den Erfahrungsmöglichkeiten von Jugendlichen in klassischen Konzerten (vgl. Bernhofer 2017), den musikalischen Bezügen in *Response*-Projekten (vgl. Voit 2018b) sowie den Lernwegen klassischer Musiker_innen (vgl. Petri-Preis 2022a).

Als Ausdruck des gestiegenen Interesses an Forschung im Bereich der Musikvermittlung kann auch die Gründung des Forums Musikvermittlung an Hochschulen und Universitäten³ im Jahr 2016 gewertet werden, in dem sich Lehrende und Forschende aus dem gesamten deutschsprachigen Raum zusammengeschlossen haben. Um die Gelingensbedingungen und Wirkungen von Vermittlungsformaten besser zu verstehen, Schnittstellen zur schulischen Musikpädagogik passgenauer gestalten und Ausbildungsstruk-

3 Vgl. www.forum-musikvermittlung.eu [09.05.2023].

turen bedarfsorientiert weiterentwickeln zu können, ist jedoch eine weitere Intensivierung der wissenschaftlichen Forschungsaktivitäten auf dem Gebiet der Musikvermittlung wünschenswert und geboten. Dies könnte auch dazu beitragen, Musikvermittlung als eigenständiges wissenschaftliches Fach in der Hochschullandschaft im deutschsprachigen Raum zu etablieren.