

Einleitung

Axel Petri-Preis & Johannes Voit

Musikvermittlung hat in den vergangenen rund 25 Jahren das musikalische Leben im deutschsprachigen Raum auf vielfältige Weise geprägt und verändert. So sind etwa inszenierte Konzerte für Kinder, interdisziplinäre Formate für erwachsenes Publikum, partizipative Community-Projekte mit marginalisierten sozialen Gruppen, Konzerte in öffentlichen Einrichtungen wie Krankenhäusern oder Gefängnissen, Kooperationsprojekte zwischen Musikinstitutionen und Schulen sowie eine Vielfalt an medialen Vermittlungsangeboten heute selbstverständlicher Bestandteil einer lebendigen Musikkultur. Wurde Musikvermittlung zu Beginn eher noch als Beiwerk des etablierten Konzertbetriebs wahrgenommen, das – im Sinne von Audience Development – helfen sollte, ein ›Publikum von morgen‹ zu akquirieren, so hat sie sich in den vergangenen Jahren zunehmend emanzipiert und ist zu einem eigenständigen künstlerisch-pädagogischen Feld im Zentrum der Musikkultur geworden. Mit grundlegenden Werten wie kultureller Teilhabe, Inklusion und Partizipation stoßen Musikvermittler_innen umfassende Transformations- und Öffnungsprozesse in Kulturinstitutionen an, entwickeln traditionelle und konventionelle Formen der Produktion, Aufführung und Rezeption von Musik weiter und entfalten vor allem vor dem Hintergrund von demographischem Wandel, Fluchtmigration und steigender (urbaner) Diversität in Projekten mit sozialen Zielsetzungen zunehmend gesellschaftspolitische Relevanz.

Mit diesem Handbuch liegt erstmals eine Publikation vor, die Musikvermittlung in ihrer gesamten Breite als Praxis-, Forschungs- und Berufsfeld beleuchtet, und als Referenzwerk für Studierende, Lehrende und Praktiker_innen dienen soll. Eine solch umfassende Anthologie, die den Status Quo der Reflexion über und des Handelns in der Musikvermittlung abbildet, fehlte bis dato. Freilich existieren bereits wesentliche handbuchartige Veröffentlichungen zu Teilbereichen oder einzelnen Fragestellungen der Musikvermittlung. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang insbesondere *Spielräume Musikvermittlung* (2002) und *HÖRRÄUME öffnen – SPIELRÄUME gestalten* (2011), herausgegeben von Ernst Klaus Schneider, Barbara Stiller und Constanze Wimmer, die sich vor allem mit Konzerten für Kinder auseinandersetzen, und der von Wolfgang Rüdiger 2014 herausgegebene Sammelband *Musikvermittlung – wozu?*, in dem der Versuch unternommen wird, Musikvermittlung im Hinblick auf ihre historische Entwicklung, ihre Ausbildungsmöglichkeiten und ihre inhaltlichen Eckpfeiler kritisch zu umreißen. Als grund-

legende Einführungen in die Musikvermittlung sind weiters die beiden Monographien *Erlebnisraum Konzert* von Barbara Stiller (2008) und *Musikvermittlung im Kontext* von Constanze Wimmer (2010a) zu erwähnen. Darüber hinaus erschienen an unterschiedlichen Stellen zentrale Texte, die sich der herausfordernden Aufgabe widmen, eine möglichst umfassende Definition des komplexen und dynamischen Praxisfeldes Musikvermittlung zu erarbeiten. Dazu zählen die Publikationen von Irena Müller-Brozović (2017), Ingrid Allwardt (2017), Hendrikje Mautner-Obst (2019), Johannes Voit (2019) sowie Sarah Chaker und Axel Petri-Preis (2022b).

Mit dem *Handbuch Musikvermittlung* unternehmen wir als Herausgeber nun den Versuch, Texte zu grundlegenden Diskursen, historischen und aktuellen Entwicklungen, terminologischen Fragestellungen sowie zentralen Spannungsfeldern der Musikvermittlung in einem Überblickswerk zu bündeln. Die Fokussierung auf Deutschland, Österreich, die Schweiz, Südtirol und Luxemburg ist dem Umstand geschuldet, dass »Musikvermittlung« sich nicht nur terminologisch von in anderen Sprachen gebräuchlichen Begriffen (v.a. »Music Education«) unterscheidet, sondern auch auf eine spezifische musikvermittelnde Praxis verweist, die für den deutschsprachigen Raum charakteristisch zu sein scheint. Das Handbuch soll vor allem als zentrale Ressource für die Lehre an Hochschulen und Universitäten dienen. Denn seit der Gründung des ersten einschlägigen Studiengangs für Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Detmold im Jahr 1998 entstanden im Rahmen von Prozessen der Professionalisierung und Akademisierung an weiteren Universitäten und Hochschulen zahlreiche Lehrangebote, die curricular auf unterschiedliche Art und Weise verankert sind. Darüber hinaus soll es aber auch bereits im Berufsleben stehenden Musikvermittler_innen die Möglichkeit bieten, ihre eigene Praxis kritisch zu reflektieren und weiterzuentwickeln.

Als Herausgeber war es uns ein ganz besonderes Anliegen, möglichst viele Forscher_innen und Praktiker_innen aus der Musikvermittlungs-Community und aus angrenzenden Fächern an diesem Handbuch beratend, schreibend und begutachtend zu beteiligen. So haben wir unser erstes vorläufiges Inhaltsverzeichnis im Jahr 2021 zunächst einer Runde von Critical Friends – bestehend aus Mitgliedern des Forums Musikvermittlung an Hochschulen und Universitäten¹ – präsentiert und in diesem Kreis intensiv diskutiert. Bei diesem Treffen erhielten wir wertvolle Hinweise, die auf vielfältige Weise in unsere weitere Arbeit einfließen und Inhalt und Struktur des vorliegenden Bandes maßgeblich beeinflusst haben. Um ein möglichst facettenreiches und multiperspektivisches Bild zu zeichnen, das der vielfältigen Praxis der Musikvermittlung gerecht wird, beauftragten wir insgesamt 57 Autor_innen mit dem Verfassen von Artikeln. Als wichtiges Mittel der Qualitätssicherung diente uns ein offenes Peer-Review-Verfahren, an dem über die Beitragenden hinaus auch noch weitere Gutachter_innen beteiligt waren.

1 Vgl. www.forum-musikvermittlung.eu [20.05.2023].

Zum Aufbau des Handbuchs

Das Handbuch Musikvermittlung ist in vier große Kapitel unterteilt: Grundlagen, Akteur_innen, Spannungsfelder und Diskurse sowie Praxen der Musikvermittlung.

Im ersten Kapitel widmen sich die Autor_innen zunächst definitorischen und begrifflichen Problemstellungen, bevor eine Annäherung an Musikvermittlung als Reflexions- und Forschungsgegenstand erfolgt. Dabei wird eine praxistheoretische Perspektive eingenommen, die dem gesamten Handbuch zu Grunde liegt und den Blick auf Räume, Körper, Techniken und Artefakte sowie Spielregeln und Konventionen lenkt, in die Praktiken der Musikvermittlung stets eingebunden sind. Den Abschluss dieses Kapitels bilden schließlich historische Perspektiven, wobei nach einem grundlegenden Text mit dem Fokus auf Deutschland, das in der Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum eine Vorreiterrolle spielte, jeweils auf nationale Besonderheiten in Österreich, Luxemburg, Südtirol und der Schweiz eingegangen wird.

Das zweite Kapitel stellt die Akteur_innen der Musikvermittlung in den Mittelpunkt, wobei sowohl die im Praxisfeld Musikvermittlung handelnden individuellen Akteur_innen (Musikvermittler_innen) als auch die kollektiven Akteur_innen (Institutionen) und die Dialoggruppen in den Blick genommen werden. Besondere Bedeutung kommt hier einer machtkritischen Perspektive zu, die in diesem Kapitel dezidiert entfaltet wird, sich aber wie ein roter Faden durch das gesamte Buch zieht. Sie ermöglicht es, die insbesondere in institutionellen Kontexten der Musikvermittlung herrschenden Machtstrukturen und -verhältnisse sichtbar zu machen und kritisch zu analysieren.

Das Herzstück des Handbuchs bilden die Artikel des dritten Kapitels, in dem Musikvermittlung als ein multipolarer Diskursraum konturiert wird. Dabei werden unterschiedliche Spannungsfelder diskursiv verhandelt, in die musikvermittelndes Denken und Handeln heute eingebunden ist.

Das vierte Kapitel rückt schließlich die Praxen von Musikvermittlung in den Blick. Nach einem Überblick über angrenzende Praxisfelder, samt deren Überschneidungen mit und Unterschieden zu Musikvermittlung, folgt die Darstellung einiger exemplarisch ausgewählter Praxen. Wir haben dabei versucht, eine möglichst repräsentative und vielfältige Auswahl an relevanten aktuellen Praxen aus dem gesamten deutschsprachigen Raum zusammenzutragen, wobei uns bewusst ist, dass diese Darstellung notwendigerweise fragmentarisch bleiben muss und nur einen ausschnittshaften Einblick in das breitgefächerte Praxisfeld der Musikvermittlung geben kann.

Einige formale Anmerkungen

Als Herausgeber waren wir bemüht, den Autor_innen einerseits größtmögliche Freiheit bei der individuellen Gestaltung ihrer Beiträge zuzugestehen und andererseits die in einem Handbuch gebotene formale Einheitlichkeit zu gewährleisten. Diese Gratwanderung stellt bei einer derart großen Zahl an Beitragenden eine große Herausforderung für beide Seiten dar; und so bedanken wir uns an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich bei allen Autor_innen, dass sie sich auf die teils intensiven Aushandlungsprozesse und zahlreichen Korrekturschleifen eingelassen haben.

Auf einige Besonderheiten wollen wir an dieser Stelle gesondert hinweisen: Wir haben uns in diesem Handbuch um die konsequente Anwendung einer gendergerechten Sprache bemüht. Dabei haben wir uns für die Nutzung des als ›Gendergap‹ bezeichneten Unterstrichs entschieden, um dezidiert auch Personen mit nichtbinärer Geschlechtsidentität einzubeziehen. Ein Nachteil dieser Form ist, dass sie bei bestimmten Artikeln oder Personalpronomen im Singular zu schwer leserlichen Ergebnissen führt (›der_die Musikvermittler_in‹, ›er_sie‹). In diesen Fällen haben wir uns daher dazu entschieden, die bestimmten Artikel und Personalpronomen mit einem Schrägstrich oder alternativ mit ›bzw.‹ respektive ›oder‹ zu verbinden (›der oder die Musikvermittler_in‹). Auch in solchen Fällen sind selbstverständlich Personen jeglicher Geschlechtsidentität gemeint.

Zu einer weiteren Besonderheit haben wir uns ebenfalls aus Gründen der Lesbarkeit entschieden: Hervorhebungen in direkten Zitaten wie Kursivierungen oder Fettschrift werden üblicherweise in eckigen Klammern mit ›Hervorhebung im Original‹ gekennzeichnet. Bei mehreren Hervorhebungen in einem Zitat kann dies den Lesefluss stark beeinträchtigen. Daher verzichten wir im gesamten Buch auf diese Lösung und weisen umgekehrt lediglich darauf hin, wenn eine Hervorhebung von Autor_innen des Handbuchs hinzugefügt wurde.

Bei der Frage der Groß- und Klein- sowie der Getrennt- oder Zusammenschreibung von Fremdwörtern aus dem Englischen haben wir uns, den Vorgaben des *Duden* entsprechend, an den deutschen Rechtschreibregeln orientiert. So haben wir etwa Verbindungen aus zwei Substantiven groß und in der Regel mit Bindestrich geschrieben (z. B. ›Umbrella-Term‹). Ausnahmen haben wir jedoch bei Wörtern gemacht, die sich bereits mit der englischen Schreibweise im deutschen Sprachgebrauch etabliert haben (z. B. ›Audience Development‹, ›Community Music‹).

Zuletzt noch der Hinweis, dass bei Artikeln, die von mehreren Autor_innen verfasst wurden, die Reihenfolge der Namen stets dem Alphabet folgt und die Erstnennung somit nicht als Hinweis auf eine ›Hauptautor_innenschaft‹ zu verstehen ist.

Dank

Ein Handbuch dieser Größenordnung ist ein langfristiges, kollektives Projekt, an dessen Zustandekommen unzählige Menschen beteiligt sind. Bei ihnen wollen wir uns an dieser Stelle auf das Herzlichste bedanken.

Zunächst gilt unser Dank den 57 Autor_innen, die ihre fundierten und kenntnisreichen Artikel unentgeltlich verfasst haben, als wichtige Ideen- und Impulsgeber dienten und während des Review-Prozesses stets konstruktiv mit uns zusammengearbeitet haben. Bedanken wollen wir uns weiters bei unserer Runde von Critical Friends, die uns in einer ersten Präsentation des vorläufigen Inhaltsverzeichnisses außerordentlich wertvolle Hinweise für die weitere Arbeit mit auf den Weg gegeben haben: Tobias Bleek, Rainer O. Brinkmann, Franz Comploi, Franka Luise Deister, Andreas Eichhorn, Lydia Grün, Juliane Hanke, Lea Heinrich, Johannes Hoyer, Veronika Mandl, Hendrikje Mautner-Obst, Irena Müller-Brozović, Anne-Kathrin Ostrop, Wiebke Rademacher, Peter Röhke, Dagmar Schinnerl, Andrea Welte und Cornelia Wild.

Ein großes Dankeschön geht an unsere Peer-Reviewer_innen, die alle Texte einer eingehenden und kritischen Lektüre unterzogen und mit ihren wohlmeinenden Kommentaren ganz wesentlich zur Qualitätssicherung beigetragen haben: Andreas Bernhofer, Sarah Chaker, Lisa Gaupp, Stefanie Finke-Grimm, Katja Frei, Bianca Hellberg, Johannes Hoyer, Katharina Höhne, Alexandra Kertz-Welzel, Annekatrin Klein, Kai Koch, Bernhard König, Oliver Krämer, Wolfgang Lessing, Johanna Ludwig, Peter Mall, Monika Mayr, Birgit Mandel, Hendrikje Mautner-Obst, Michael Mienert, Irena Müller-Brozović, Alexander von Nell, Hans Georg Nicklaus, Almut Ochsmann, Wiebke Rademacher, Peter Röbbke, Wolfgang Rüdiger, Malte Sachsse, Tamara Schmidt, Ernst Klaus Schneider, Christoph Stange, Sonja Stibi, Barbara Stiller, Nina Stoffers, Jutta Toelle, Lisa Unterberg, Elisabeth Waroschitz, Andrea Welte, Cornelia Wild, Constanze Wimmer, Michael Wimmer, Edith Wregg und Annette Ziegenmeyer.

Ganz besonderer Dank gebührt unseren Studierenden und Mitarbeiter_innen, die an der Entstehung dieses Buches beteiligt waren und ohne die wir dieses komplexe Unterfangen nicht hätten stemmen können. Louis Bernoth hat das Buch mit seinen wunderbaren Grafiken und Illustrationen ganz wesentlich bereichert. Er hat sich intensiv mit den Texten und mit unseren Wünschen als Herausgeber auseinandergesetzt und stand jederzeit für Überarbeitungen und Änderungen zur Verfügung. Unterstützt wurde er dabei von Hannah Göhler, der wir ebenfalls herzlich danken. Lisa Hacek, Marie-Louise Irom und Lena Gerlach waren uns dank ihrer Genauigkeit eine große Stütze beim Lektorat. Bei Joshua Schippling schließlich liefen alle Fäden zusammen: Unermüdlich widmete er sich dem Lektorat, kommunizierte während des Peer-Reviews mit den Autor_innen, führte das Gesamtmanuskript zusammen und passte es den formalen Vorgaben des Verlags an.

Beim transcript-Verlag, insbesondere bei unseren Ansprechpartner_innen Jennifer Niediek und Daniel Bonanati, möchten wir uns für die stets freundliche und professionelle Betreuung dieses anspruchsvollen Buchprojekts ebenfalls herzlich bedanken.

Zu guter Letzt bedanken wir uns bei der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie der Universität Bielefeld für die großzügige finanzielle Unterstützung der Publikation.

