



*Johannes Voit*

## MUSIKVERMITTLUNG

In: Deutscher Musikrat / Deutsches Musikinformationszentrum (Hrsg.):  
Musikleben in Deutschland, Bonn 2019, S. 106–127

Im Druck veröffentlicht: März 2019  
© Deutsches Musikinformationszentrum

<http://www.miz.org/musikleben-in-deutschland.html>

A group of young children are gathered around a large, dark wooden double bass. They are looking at the instrument with interest and curiosity. One child in the foreground is reaching out to touch the side of the instrument. The background is slightly blurred, showing other children and the warm lighting of a concert hall.

# MUSIKVERMITTLUNG

*Musikvermittlung ist in den letzten 20 Jahren zu einem wichtigen Handlungsfeld von Kulturinstitutionen und Veranstaltern geworden. Johannes Voit informiert über die Anfänge der Musikvermittlung sowie über Ziele und strukturelle Aspekte.*

4

| Johannes Voit

## MUSIKVERMITTLUNG

Musikvermittlung ist ein äußerst diverses und breit gefächertes Handlungsfeld, das neben Konzerten für spezielle Zielgruppen (z. B. Kinderkonzerte) auch Konzerteinführungen, interaktive Workshop-Formate und mediale Vermittlungsformen (Programmhefte, Radiofeatures, Apps etc.) umfasst. Die Verwendung des Begriffs ist alles andere als eindeutig, was sich auch an der in allen Publikationen zum Thema deutlich werdenden Schwierigkeit ablesen lässt, ihn zu definieren. So wird der Begriff Musikvermittlung mitunter mit dem der Konzertpädagogik synonym gebraucht, was angesichts des hohen Marktanteils konzertpädagogischer Vermittlungsangebote nicht überrascht. Zu den Handlungsfeldern der Musikvermittlung zählen jedoch auch solche, die nicht unmittelbar mit einem Konzertbesuch in Verbindung stehen. Zudem wird der Begriff – in Abgrenzung zur schulischen Musikpädagogik – häufig in Bezug auf die außerschulischen Tätigkeitsbereiche und damit synonym zu dem aus der Mode gekommenen Begriff der „außerschulischen Musikpädagogik“ verwendet.<sup>1</sup> Dabei wird jedoch übersehen, dass „sowohl verschiedene Tätigkeiten als auch eigenständige Handlungsfelder und spezifische Umgangsweisen mit Musik als Musikvermittlung bezeichnet“<sup>2</sup> werden. Tatsächlich greift es zu kurz, das vielfältige Praxisfeld Musikvermittlung über den Aspekt des Außerschulischen definieren zu wollen. Mit Blick auf die zahlreichen Initiativen und Formate, die sich in den letzten Jahrzehnten an dieser Schnittstelle herausgebildet haben, und mit Blick auf die Bedeutung von Schüler\*innen als Zielgruppe für die Musikvermittlung erscheint diese strikte Trennung zwischen schulischem und außerschulischem Vermittlungsbereich wenig sinnvoll.<sup>3</sup>

Am ehesten könnte der Unterschied zur schulischen Musikpädagogik vielleicht in der Gewichtung des künstlerischen und kommunikativen Moments bestehen, das in der Musikvermittlung als einer „künstlerische[n], pädagogische[n] und kommunikative[n] Praxis“<sup>4</sup> eine besondere Rolle spielt. So sind Akteure 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 Vermittlungs-

Abschlusskonzert des ARD „Händel-Experiments“ im Mai 2018 mit Kompositionen von Schüler\*innen



prozess 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 Musiklehrkräfte) pädagogischer Mittel. Dabei geht es jedoch nicht nur um das Vermitteln von musikbezogenen Kenntnissen und Fertigkeiten (also die Weitergabe von Wissen), sondern auch um eine Vermittlung zwischen einer Musik und der Lebenswelt der jeweiligen Zielgruppe (also um das Herstellen von Beziehungen).<sup>5</sup>

Da für Kontexte der Musikvermittlung (im Gegensatz zum Schulunterricht) die Teilnehmer\*innen in der Regel erst akquiriert werden müssen, ist zudem eine besondere kommunikative Anstrengung nötig. Dieses Erschließen neuer Zielgruppen ist freilich eine zentrale Aufgabe, die nicht von einer Person (oder einer Abteilung) allein geleistet werden kann, sondern der sich letztlich eine Kulturinstitution als Ganzes stellen muss. Musikvermittlung ist daher eine Querschnittsaufgabe, die das Potenzial hat, die Strukturen und die Haltung von Kulturinstitutionen nachhaltig zu verändern. Dazu ist Kommunikation nicht nur nach außen, sondern auch innerhalb der jeweiligen Institution nötig. Daraus ergibt sich ein äußerst komplexes Anforderungsprofil an die Person des Musikvermittlers, der in Projekten je



nach Bedarf in die Rolle „eines Initiators oder Begleiters, eines Vorbilds oder auch eines facilitators“<sup>6</sup> schlüpfen muss und im Idealfall künstlerische, pädagogische, kommunikative, organisatorische und Führungskompetenz vereint.

## ANFÄNGE DER MUSIKVERMITTLUNG

Erste Versuche, gezielt ein junges Publikum durch eine spezielle Musikauswahl für klassische Konzerte zu begeistern, lassen sich bereits für die 1830er Jahre nachweisen, als in Boston die sogenannten „Juvenile Concerts“ stattfanden. Für die Wende zum 20. Jahrhundert ist ein Anstieg konzertpädagogischer Bemühungen feststellbar, der möglicherweise mit den an Einfluss gewinnenden Ideen der Reformpädagogik in Verbindung gebracht werden kann.<sup>7</sup> In dieser Zeit entstanden auch in Deutschland eigene Konzertreihen für Kinder und Jugendliche. Auch Schülerkonzerte sind aus dieser Zeit dokumentiert, etwa die Konzerte für Volksschüler\*innen und ihre Lehrer\*innen, die vom Hamburger Lehrer-Gesangverein zwischen 1898 und 1921 organisiert und durch spezielle Konzerteinführungen des künstlerischen Leiters Richard Barth flankiert wurden. Bald darauf wurden auch systematische Überlegungen, welche Kriterien für das Gelingen von Jugend-

konzerten erfüllt sein sollten, angestellt, etwa im Jahr 1928 durch den Musikpädagogen und Dirigenten Felix Oberborbeck: „1. sie müssen alle jugendpsychologischen Voraussetzungen erfüllen, 2. sie müssen systematisch aufgebaut sein, 3. sie müssen zeitlich und örtlich den Prinzipien künstlerischer Darbietungen genügen“.<sup>8</sup>

Dass sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch in deutschen Kulturinstitutionen allmählich ein Verständnis für die Chancen und die Notwendigkeit musikvermittlerischer Arbeit durchsetzte, ist im Wesentlichen Impulsen aus dem angloamerikanischen Ausland zu verdanken. Einen Meilenstein stellt die Konzertreihe „Young People’s Concerts“ des New York Philharmonic Orchestra dar, die im Fernsehen übertragen wurde und damit weltweit verfügbar war. Der Komponist und Dirigent Leonard Bernstein, der zwischen 1958 und 1972 insgesamt 53 dieser Konzertprogramme für junge Menschen zwischen acht und 18 Jahren konzipierte und als Dirigent und Moderator umsetzte,<sup>9</sup> verstand es in besonderer Weise, seine künstlerischen, pädagogischen und kommunikativen Fähigkeiten in diesem



*Educationprojekt „KulturTagJahr“ mit den 8. Klassen der IGS Nordend in Frankfurt am Main. Den Bereich Musik unterstützt das Ensemble Modern.*



konzertpädagogischen Format zu verbinden, um Kindern und Jugendlichen Zugänge zu klassischer Musik zu erschließen. Er gilt deshalb auch heute noch vielen als Pionier und Prototyp eines Musikvermittlers. Ähnliche Formate entstanden bald auch im deutschsprachigen Raum, darunter die „Erklärkonzerte“ für Kinder, die der Dirigent Gerd Albrecht seit den 1970er Jahren regelmäßig veranstaltete.

Ein weiterer Impuls ging Mitte der 1980er Jahre von England aus, wo Gillian Moore, die weltweit erste hauptamtlich angestellte Musikvermittlerin,<sup>10</sup> mit Mitgliedern der London Sinfonietta das erste Response-Projekt durchführte. Dieses Format, bei dem Kinder und Jugendliche in Anlehnung an ein Referenzwerk eigene Stücke komponieren und öffentlich aufführen, erwies sich insbesondere für die Musikvermittlungsszene in Deutschland als äußerst einflussreich. Seit dem ersten deutschen Response-Projekt, das Mitglieder der London Sinfonietta und des Ensemble Modern 1988 an 17 Berliner Schulen durchführten, wurde das Format vielfach kopiert und hat sich heute als fester Bestandteil des Vermittlungsportfolios von Konzertveranstaltern etabliert. Darüber hinaus erwies sich die Grundidee, durch eigenes musikalisches Gestalten Aspekte eines Konzertprogramms nachzuvollziehen und ästhetische Erfahrungen während eines Konzertbesuchs zu begünstigen, als einflussreich für konzertbegleitende Workshop-Formate insgesamt.<sup>11</sup> Solche Angebote wurden in den 1990er Jahren vielerorts von Musiker\*innen der jewei-

ligen Orchester und Konzerthäuser durchgeführt, die sich aufgrund eines persönlichen Interesses (oft ehrenamtlich) in diesem Bereich engagierten.

## PROFESSIONALISIERUNG UND VERNETZUNG

Eine Professionalisierung des Berufsfelds setzte in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre ein, als die ersten Stellen für Musikvermittlung an Konzerthäusern im deutschsprachigen Raum entstanden. Handelte es sich zunächst meist um Einzelkämpfer\*innen in fachfremden Abteilungen wie Öffentlichkeitsarbeit oder Marketing, setzten Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker 2002 mit der Gründung ihrer Education-Abteilung „Zukunft@BPhil“ – finanziell großzügig ausgestattet durch die Deutsche Bank – neue Maßstäbe. Als 2005 der Film „Rhythm Is It!“ über das wegweisende Tanzprojekt des Orchesters die Kinoleinwand eroberte, machte er schlagartig einem breiten Publikum klar, welches Potenzial in musikvermittlerischer Arbeit steckt (auch wenn der im Untertitel formulierte Anspruch „You Can Change Your Life in a Dance Class“ manchem etwas hoch gegriffen erscheinen mochte).

Durch die Etablierung des neuen Berufsfelds Musikvermittlung wuchs auch der Bedarf an entsprechenden Ausbildungsstrukturen. Der erste Studiengang im deutschsprachigen Raum startete 1998 an der Hochschule für Musik Detmold als berufsbegleitender Masterstudiengang; zeitgleich setzten mit Anke Eberweins Studie zu Konzeptionen von Konzerten für Kinder und Jugendliche (1998) auch die ersten Forschungsaktivitäten ein. Inzwischen ist Musikvermittlung an einer wachsenden Zahl von Hochschulen und Universitäten in Deutschland, Österreich und der Schweiz als Fachbereich vertreten, sei es als grundständiger Studiengang (z.B. Universität zu Köln), Master (z.B. Universität Augsburg) oder in Form von Wahlpflichtmodulen und freiwilligen Zusatzangeboten. Zudem bietet eine wachsende Zahl nicht-universitärer Veranstalter Fort- und Weiterbildungsmöglichkeiten für Profi- und Amateurmusiker\*innen an (z.B. Musikland Niedersachsen gGmbH). Darüber hinaus rief die Körber-Stiftung Hamburg 2010 mit der Masterclass on Music Education eine Exzellenzinitiative ins Leben, die das Ziel verfolgte, in enger Zusammenarbeit mit renommierten Konzerthäusern in ganz Europa zukünftige Führungskräfte für den Bereich Musikvermittlung auszubilden. Dass das Stipendienprogramm nach drei Durchläufen wieder eingestellt wurde,



Unterricht im Studiengang Musikvermittlung/Musikmanagement an der Hochschule für Musik Detmold

ist wohl auch der Erkenntnis geschuldet, dass die Einrichtung entsprechender Führungspositionen an Konzerthäusern im deutschsprachigen Raum nach wie vor auf sich warten lässt.

Die Professionalisierung der Szene wurde zudem durch die Vernetzung der Akteure vorangetrieben, insbesondere durch die Gründung des Netzwerks Junge Ohren im Jahr 2007. Dem Netzwerk ist es gelungen, einen lebhaften Austausch unter Praktiker\*innen durch Regionalkonferenzen, Fachtagungen und Online-Angebote zu initiieren. Seit 2008 richten die Elbphilharmonie und die Körber-Stiftung zudem in Hamburg alle zwei Jahre die Tagung „The Art of Music Education“ aus, die sich zu einem wichtigen Branchentreff der internationalen Musikvermittlungsszene entwickelt hat. Mit dem Verein Musikvermittlung Schweiz+ verfügen die Schweizer Musikvermittler\*innen inzwischen über ein eigenes professionelles Netzwerk.

## MUSIKVERMITTLUNG HEUTE

Seit nunmehr 20 Jahren ist ein kontinuierliches Wachstum konzertpädagogischer Angebote zu beobachten. Nach Angaben der Deutschen Orchestervereinigung hat sich die jährliche Zahl der konzertpädagogischen Veranstaltungen öffentlich finanzierter Theater-, Konzert- und Kammerorchester sowie Rundfunkensembles in Deutschland seit 2003 mehr als verdoppelt, während die Zahl von Sinfonie- und Chorkonzerten im gleichen Zeitraum nahezu konstant geblieben ist (vgl. Abbildung 4 im Beitrag „Orchester, Rundfunkensembles und Opernchöre“). Dieses deutliche Wachstum zeugt von der gestiegenen Bedeutung des Themas Musikvermittlung für Konzertveranstalter und Kultureinrichtungen, die bisweilen als Hinweis auf einen „Educational Turn“<sup>12</sup> in den Künsten gedeutet wird. So haben neben Konzerthäusern, Chören und Orchestern auch Rundfunkanstalten, Opernhäuser, freie Ensembles, Festivals und Museen das Thema Musikvermittlung für sich entdeckt. Während kleinere Ensembles und Festivals ihr Vermittlungsprogramm häufig von freien Mitarbeiter\*innen bestreiten lassen, leisten sich die meisten Konzerthäuser und Orchester heute wenigstens eine\*n Mitarbeiter\*in für die Planung, Organisation und Durchführung ihrer Angebote. Mit 21 Angestellten verfügt derzeit die Elbphilharmonie Hamburg über die größte Education-Abteilung im deutschsprachigen Raum.

Die Vielfalt der heute etablierten Vermittlungsformate lässt sich grob in drei Bereiche einteilen:

- › *Konzerte für spezielle Zielgruppen:* Musikvermittler\*innen entwickeln Konzertformate, die durch ihre Länge, die Dramaturgie und Musikauswahl, die Gestaltung der Räumlichkeit sowie die Einbeziehung narrativer, szenischer, erklärender und/oder interaktiver Elemente den Bedürfnissen der jeweiligen Zielgruppe in besonderer Weise Rechnung tragen (z. B. Baby- und Kinderkonzerte).
- › *Konzertbegleitende Angebote:* Musikvermittler\*innen entwickeln zielgruppenspezifische konzertbegleitende Vermittlungsformate, die den Besucher\*innen eine intensivere ästhetische Erfahrung ermöglichen sollen. Sie können erklärenden (Konzerteinführung) oder involvierenden (Workshop) Charakter haben, wobei in beiden Fällen häufig durch die Einbeziehung von Musiker\*innen eine persönliche Beziehung zu den Akteur\*innen des Konzerts aufgebaut werden soll. Neben Aktionen innerhalb des Konzerthauses sind auch Workshops und Projekte außerhalb (Outreach) sowie mediale Vermittlungsformen (Apps, Programmhefte) verbreitet. Je nach Institution können die Grenzen zu benachbarten Tätigkeitsfeldern – an Opernhäusern etwa zur Theaterpädagogik – fließend sein.
- › *Vermittlungsaktivitäten ohne Konzertbezug:* Insbesondere Akteure der Musikvermittlung, die nicht selbst als Konzertveranstalter aktiv sind, entwickeln auch Vermittlungsangebote ohne Anbindung an einen Konzertbesuch. Zu nennen sind hier etwa Musikinstrumenten-, Komponisten- oder Kunstmuseen sowie musikwissenschaftliche Institute, die entweder ihre eigenen musikalischen Inhalte vermittlerisch aufbereiten oder Zugänge zu anderen Künsten und außermusikalischen Themen mit Methoden der Musikvermittlung schaffen möchten. Die Grenzen zu benachbarten Tätigkeitsfeldern wie der Kunst- und Museumspädagogik sind dabei häufig fließend.

Richteten sich die ersten Musikvermittlungs-Initiativen in der Regel an Kinder und Jugendliche, so haben Kultureinrichtungen mit ihren Angeboten heute längst alle Altersgruppen vom Säugling bis zur Seniorin in den Blick genommen. Einige Konzerthäuser nehmen dabei eine äußerst kleinteilige Ausdifferenzierung der Zielgruppen vor; so hat etwa die Tonhalle Düsseldorf unter ihren Kinderkonzerten neben speziellen Angeboten für Babys und Einjährige, für Kleinkinder mit zwei bis drei Jahren und für die Vier- bis Fünfjährigen sogar Konzerte für schwangere Frauen und ihre ungeborenen Kinder im Programm.



Hier: Tut tut! Musiktheater für Babys in der Staatsoper Hamburg (links), Educationprojekt des Mahler Chamber Orchestra (rechts). Gegenüberliegende Seite: Familienkonzert im Nikolaissaal Potsdam (oben), Zwergen-Abokonzert des NDR (Mitte), Sitzkissenkonzert in der Bayerischen Staatsoper (unten links), „Der Bär, der nicht da war“ am Nationaltheater Mannheim (unten rechts)



Musikvermittlungsangebote sind an öffentlichen Kulturinstitutionen heute etabliert. Auch viele freie Ensembles haben Educationprojekte zum festen Bestandteil ihrer Arbeit gemacht.



Neben einer Tendenz zur Ausdifferenzierung der Formate und Zielgruppen ließ sich in den letzten 20 Jahren auch eine Ausweitung des Repertoires beobachten, wie sich exemplarisch an den Programmen der Konzerte für junges Publikum zeigt: Wurden die Konzertprogramme für Kinder in Deutschland bis in die 1990er Jahre hinein noch von einer überschaubaren Anzahl bekannter, meist programmatisch orientierter Kompositionen wie Prokofjews „Peter und der Wolf“, Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ oder Vivaldis „Die vier Jahreszeiten“ geprägt,<sup>13</sup> bieten heutige Spielpläne ein vielfältiges Angebot, das klassische Musik ebenso umfasst wie Volksmusik, Pop, Jazz und zeitgenössische (teils eigens für das jeweilige Konzert komponierte) Musik.

## ZIELE DER MUSIKVERMITTLUNG

Die Ziele der Musikvermittlung sind so vielfältig wie ihre Akteure selbst und unterscheiden sich je nach Art der Institution und den konkreten Möglichkeiten und Bedürfnissen vor Ort. Als kleinster gemeinsamer Nenner könnte vielleicht das Initiieren musikbezogener ästhetischer Bildungsprozesse gelten. So kann Musikvermittlung Anlässe schaffen, „um Erfahrungen anhand kultureller und künstlerischer Inhalte und Formen zu machen und sucht dabei nach Orten, Räumen und persönlichen Begegnungen zwischen Künstlern und Publikum, die diese Auseinandersetzung ermöglichen.“<sup>14</sup>



Zu den wiederkehrenden Argumenten im Begründungsdiskurs zur Musikvermittlung zählt darüber hinaus die Ansicht, Musikvermittlung könne – im Sinne des Audience Development – durch das Heranziehen eines „Publikums von morgen“ einer drohenden Krise des klassischen Konzertwesens entgegenwirken. Ob die Angst vor dem postulierten Bedeutungsverlust des klassischen Konzertwesens tatsächlich gerechtfertigt ist, ist alles andere als ausgemacht: Während manche unter Verweis auf das alternde Klassik-Publikum von einer „Krise der klassischen Musik“<sup>15</sup> und des klassischen Konzertbetriebs sprechen, ist die Deutsche Orchestervereinigung davon überzeugt, dass wir gerade „den Beginn einer Trendwende im Klassikbereich erleben“.<sup>16</sup> Dieser Diskurs über die vermeintliche „Krise des Konzerts“ kann als „eine Ursache für die heute als selbstverständlich erscheinende Notwendigkeit der Musikvermittlung und Konzertpädagogik gesehen werden“.<sup>17</sup>

Als weiteres Ziel wird häufig die Ermöglichung kultureller Teilhabe genannt. So ist es vielen Kulturinstitutionen ein Anliegen, nicht nur das ohnehin kulturaffine Bildungsbürgertum anzusprechen, sondern sich ebenso konsequent Menschen mit eingeschränktem Zugang zu Kunst und Kultur zu öffnen. Dies muss nicht immer mit merkantilen Hintergedanken verknüpft sein, sondern kann durchaus aus einem

Gefühl gesellschaftlicher Verantwortung heraus geschehen oder – im Fall öffentlich geförderter Kultureinrichtungen – auch Gegenstand der Fördervereinbarung mit der Kommune oder dem Land sein. Wie ungleich die Zugangsmöglichkeiten zu musikalischer Bildung verteilt sind, hat 2017 etwa die von der Bertelsmann Stiftung in Auftrag gegebene Studie „Jugend und Musik“ unterstrichen, die zu dem Schluss kommt, dass die musikalischen Aktivitäten Jugendlicher in Deutschland in hohem Maß vom Bildungsstatus und Einkommen der Eltern abhängen.<sup>18</sup> Indem Musikvermittlung für alle Menschen Zugänge zu Kultur schafft, kann sie einen wesentlichen Beitrag dazu leisten, dieser Ungleichheit entgegenzuwirken. Besondere Bedeutung kommt dabei der Zusammenarbeit mit allgemein bildenden Schulen zu, durch die Kinder und Jugendliche aus allen Schichten und Milieus der Gesellschaft erreicht werden können. Die Bedeutung des Partners Schule für Kulturinstitutionen lässt sich auch an den Ergebnissen des zweiten Jugend-KulturBarometers ablesen: 69 Prozent der befragten 14- bis 24-Jährigen gaben an, kulturelle Veranstaltungen im Schulkontext besucht zu haben. Damit ist die Schule noch vor den Eltern (57 Prozent) der häufigste Initiator für Kulturbesuche Jugendlicher.<sup>19</sup> Ein Konzertveranstalter, dem die Öffnung hin zur jungen Generation ein wirkliches Anliegen ist, kann sich jedoch nicht darauf beschränken, Kinder und Jugendliche als „Konzertpublikum von morgen“ – und damit potenzielle zukünftige Abonnent\*innen – zu adressieren und an die tradierte gesellschaftliche Praxis des Konzerts heranzuführen. Er muss sie vielmehr als Zielgruppe von heute ernst nehmen und zur Entwicklung einer neuen, konzertpädagogisch motivierten Praxis des Konzerts beitragen, die die Bedürfnisse des jungen Publikums gezielt in den Blick nimmt. Dies erfordert eine Veränderung der Institutionen insgesamt, können doch die Rituale und die als „gehoben“, „verklemt“ oder „dekadent“<sup>20</sup> empfundene Atmosphäre eines klassischen Konzerts auf Kinder und Jugendliche äußerst befremdlich wirken. Tatsächlich liegt es meist nicht an der Musik, sondern an soziokulturellen Aspekten, wenn Jugendliche ohne entsprechende Vorerfahrungen sich in Konzerten unwohl und nicht zugehörig zum restlichen Publikum fühlen.<sup>21</sup>

Die Veränderung der gesellschaftlichen Haltung von Kulturinstitutionen kann ebenfalls als Ziel der Musikvermittlung verstanden werden. Dies berührt auch das künstlerische Selbstverständnis der in diesen Institutionen tätigen



„Musik schafft Perspektive“: Die Initiative der Kammerakademie Potsdam zielt auf eine langfristige und strukturbildende Zusammenarbeit mit der Stadteilschule Drewitz. Neben Workshops, Mitmach-Konzerten und Probenbesuchen erarbeiten die Akteure jährlich auch eine Oper.





Musiker\*innen. So plädiert Constanze Wimmer dafür, dass Orchestermusiker\*innen im Sinne einer Artistic Citizenship „die eigene künstlerische Praxis in einer Wechselbeziehung zu gesellschaftlichen Entwicklungen rund um das Orchester innerhalb der Kommune und der unmittelbaren Umgebung“ begreifen und damit Kunst nicht ausschließlich als Selbstzweck betreiben, sondern auch „als Mittel zur Aufklärung, zur gesellschaftlichen Interaktion und zur Ermächtigung von Bevölkerungsgruppen [...], die sonst einen erschwerten Zugang zu öffentlich geförderten (hoch-)kulturellen Einrichtungen hätten.“<sup>22</sup> Anspruch und Wirklichkeit klaffen jedoch in der Musikvermittlung häufig auseinander. So begünstigen die Strukturen von Berufsorchestern ein derartiges professionelles Selbstverständnis typischerweise nicht, und auch die Arbeitsverhältnisse und institutionellen Einbindungen von Musikvermittler\*innen erlauben an den meisten Kulturinstitutionen eine Umsetzung derart ambitionierter Ziele häufig nur in bescheidenem Maß.

#### ARBEITSBEDINGUNGEN VON MUSIKVERMITTLER\*INNEN

Auf dem Gebiet der Musikvermittlung sind zum einen Musikschaffende und pädagogische Fachkräfte aktiv, die neben ihrer hauptberuflichen Tätigkeit mehr oder weniger regelmäßig in Musikvermittlungsprojekten mitwirken, zum anderen hauptberufliche Musikvermittler\*innen. In die erste Kategorie fallen beispielsweise Orchestermusiker\*innen, deren Beteiligung an Vermittlungsprojekten entweder auf die vergüteten „Dienste“ angerechnet wird oder als persönliches Engagement in der Freizeit erfolgt. Doch auch Kirchenmusiker\*innen, Musikschullehrer\*innen, Erzieher\*innen etc. sind hier zu nennen, die sich über ihre alltäglichen Aufgaben hinaus in der Entwicklung von Vermittlungsideen und der Organisation von Konzertbesuchen und künstlerisch-pädagogischen Projekten engagieren.

In die zweite Kategorie fallen Musikvermittler\*innen, die zwar häufig ebenfalls einen künstlerischen oder pädagogischen beruflichen Hintergrund (und mitunter auch ein zweites berufliches Standbein) haben, die jedoch das Feld der Musikvermittlung als primäres Arbeitsgebiet gewählt haben. Die Arbeitsbedingungen dieser hauptberuflich tätigen Musikvermittler\*innen haben das Netzwerk Junge Ohren und das Forschungs- und Beratungsinstitut Educult 2018 in einer Studie für den gesamten deutschsprachigen Raum untersucht:<sup>23</sup> Musikvermittler\*innen sind demnach jung (41 Prozent zwischen 26 und 35 Jahren), weiblich (79 Prozent), hoch-

qualifiziert (50 Prozent mit künstlerisch-pädagogischen Studienabschlüssen) und unterbezahlt (mittleres Brutto-Jahreseinkommen in Deutschland: 24.000 Euro). Feste Arbeitsverträge sind noch immer nicht die Regel; fast 45 Prozent der Musikvermittler\*innen sind freiberuflich tätig, nur etwa jede\*r Vierte (25 Prozent) hat eine unbefristete und etwa jede\*r Fünfte (22 Prozent) eine befristete Anstellung. 60 Prozent der Musikvermittler\*innen sind auf weitere Einkommensquellen angewiesen, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Dass sie häufig dennoch relativ zufrieden mit ihrem Beruf sind, begründen die Befragten mit der großen Freiheit, die es ihnen ermöglicht, ihre Projekte mit einem vergleichsweise hohen Grad an künstlerisch-pädagogischer Eigenverantwortung zu planen und durchzuführen. Dennoch entscheiden sich viele Musikvermittler\*innen bereits nach wenigen Jahren für einen anderen beruflichen Weg; der Anteil derjenigen, die erst seit einem bis fünf Jahren in der Musikvermittlung tätig sind, ist mit über 35 Prozent auffallend hoch, während im Bereich der seit fünf bis zehn Jahren Tätigen ein deutlicher Einbruch zu verzeichnen ist.

#### QUALITÄTSDISKURS UND WETTBEWERBSORIENTIERUNG

Die Professionalisierung auf dem Gebiet der Musikvermittlung ging einher mit einem erhöhten Qualitätsbewusstsein, das sich anhand des Mitte der 1990er Jahre im gesamten Bereich der kulturellen Bildung aufkommenden Qualitätsdiskurses<sup>24</sup> rekonstruieren lässt. Es kann als Folge des Umstands gedeutet werden, dass die ersten professionell ausgebildeten Musikvermittler\*innen den Arbeitsmarkt betraten und die Frage, was ein gelungenes Vermittlungsprojekt ausmache, neu und auf höherem Niveau stellten. Insbesondere für den Bereich der Kinderkonzerte wurden bereits von verschiedenen Autor\*innen Qualitätskriterien benannt. Ernst Klaus Schneider hebt etwa die Bedeutung der Raumgestaltung, der Musikauswahl, der künstlerischen Darstellung, der Präsentationsform, der Methoden der Musikvermittlung, der Interaktionen im Konzert, der Sprache sowie der Rhetorik der Moderation hervor. Dabei weist er allerdings darauf hin, dass die Qualität eines Konzerts für Kinder nicht allein vom Angebot aus definiert werden könne, da sie sich erst im Wechselspiel zwischen Darbietung und Rezeption manifestiere.<sup>25</sup> Zu nennen ist hier auch die Studie „Exchange“ von Constanze Wimmer (2010), in der die Autorin die Struktur-, Prozess- und Produktqualität in Vermittlungsprojekten (bewusst nicht als Auflistung normativer Kriterien, sondern in Form eines Leitfadens zur Selbstevaluierung) systematisiert hat.

Während solche Diskussionsbeiträge für das Bestimmen von Gelingensbedingungen musikvermittlerischer Formate durchaus wertvoll sind, hat die starke Präsenz des Qualitätsdiskurses in der Musikvermittlung auch eine problematische Seite, haben doch die „Thematisierung von Qualität in all ihren Wortspielen und die daran anschließenden Diskursräume wie Evaluation, Wirkung und Kooperation dazu beigetragen, dass das Feld der Kulturellen Bildung eine diskursive Anschlussfähigkeit an neoliberale Steuerungs- und Regierungskonzepte entwickelt hat“.<sup>26</sup> Angesichts der seit den 1990er Jahren rasant wachsenden Zahl an Vermittlungsprojekten auf der einen Seite und der stagnierenden (oder gar rückläufigen) Bereitstellung finanzieller Mittel durch die öffentliche Hand auf der anderen sind Akteure der Musikvermittlung in der Regel gezwungen, die finanziellen Mittel

finanzierungen.“<sup>27</sup> Die Umsetzung langfristig angelegter Vorhaben wird durch diese Situation erschwert, zumal öffentliche wie private Geldgeber gleichermaßen eher an der Anschubfinanzierung innovativer Pilotprojekte als an einer Anschlussfinanzierung zur Verstetigung bewährter Initiativen interessiert sind. Die Folge dieser Förderpraxis ist ein „Denken in Projekten“, das die Erzeugung maximaler Sichtbarkeit nicht selten über die Schaffung nachhaltiger Strukturen stellt. Die allgegenwärtigen Präsentationen von „Best-Practice-Beispielen“ und „Leuchtturm-Projekten“ auf den einschlägigen Tagungen sind Ausdruck dieser neuen Wettbewerbsorientierung, die zusätzlich durch die medienwirksame Einführung von Wettbewerben (Junge Ohren Preis, YEAH! Young EARocean Award, Kinder zum Olymp! u.a.) verschärft wurde.



*Der Junge Ohren Preis des gleichnamigen Netzwerks wird jährlich für innovative und nachhaltige Musikvermittlungsprojekte vergeben, zuletzt im November 2018.*

für ihre Arbeit projektbezogen zu akquirieren. Neben Kommunen und Ländern kommt hier nicht zuletzt auch Stiftungen und privatwirtschaftlichen Akteuren große Bedeutung zu. Die Folge ist eine verstärkte Wettbewerbsorientierung des Felds, denn „wer seine Förderung nicht institutionell erhält, muss für jedes Projekt neu Gelder akquirieren und steht in diesem Prozess automatisch mit anderen potenziellen Zuwendungsempfängern in Konkurrenz. Der Erfolg von Projekten muss am Ende nachgewiesen werden und hilft bei der Einwerbung neuer Projekt-

## MUSIKVERMITTLUNG – QUO VADIS?

Musikvermittlung ist im deutschsprachigen Raum fest etabliert und steht für ein lebendiges und zunehmend hoch professionalisiertes und vernetztes Praxisfeld, in dem unterschiedlichste Akteure (Konzerthäuser, Ensembles, Rundfunkanstalten, Vereine, freischaffende Musikvermittler\*innen etc.) kontinuierlich neue Formate für Menschen aller Altersgruppen entwickeln. Damit die ambitionierten Ziele, mit denen Aktivitäten der Musikvermittlung häufig verknüpft werden, tatsächlich erreicht werden können, ist es dringend erforderlich, dass sich die



„Walking Piano“ in der Kinder-Musik-Welt  
Toccarion im Festspielhaus Baden-Baden

Arbeitsbedingungen professioneller Musikvermittler\*innen weiter verbessern. Erst wenn eine ausreichende Zahl fester Stellen mit einer dem Qualifikationsniveau angemessenen Bezahlung geschaffen ist, kann gut ausgebildeten Fachkräften eine langfristige berufliche Perspektive in diesem Bereich geboten werden. Wünschenswert ist zudem eine Weiterentwicklung der Finanzierungsmodelle, um auch langfristige Initiativen zu ermöglichen, die das Potenzial haben, das Selbstverständnis von Kulturinstitutionen zu verändern, nachhaltige Strukturen zu etablieren und kulturelle Teilhabe wirkungsvoll zu fördern.

Um die Gelingensbedingungen und die Wirkungen von Musikvermittlung besser zu verstehen sowie Schnittstellen zur schulischen Musikpädagogik passgenauer gestalten und Ausbildungsstrukturen bedarfsorientiert weiterentwickeln zu können, ist zudem eine Intensivierung der wissenschaftlichen Forschungsaktivitäten auf dem Gebiet der Musikvermittlung nötig. Während inzwischen eine große Zahl an Erfahrungsberichten und Praxisbeiträgen vorliegt, findet eine empirische Untersuchung der tatsächlich in Vermittlungsprojekten stattfindenden Prozesse bislang allenfalls punktuell statt, was auch an der Frage der ungeklärten Zuständigkeit liegen dürfte. Denn während sich die Musikvermittlung als eigene Wissenschaftsdisziplin gerade erst zu etablieren beginnt, haben andere Fachrichtungen wie die Musikpädagogik und Musikdidaktik dieses Themenfeld zu lange ignoriert.

Die Gründung des „Forums Musikvermittlung an Hochschulen und Universitäten“ ([www.forum-musikvermittlung.eu](http://www.forum-musikvermittlung.eu)) im Jahr 2016, in dem sich Lehrende und Forscher\*innen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zusammengeschlossen haben, gibt Anlass zu der Hoffnung, dass die Forschungsaktivitäten in den kommenden Jahren zunehmen werden und dass sich die Musikvermittlung nicht nur als Praxisfeld, sondern zunehmend auch als Wissenschaftsdisziplin profilieren kann.

*Johannes Voit lehrt als Professor für Musikpädagogik an der Universität Bielefeld. Er studierte Schulmusik, Englisch und Komposition in Dresden und Norwich (GB) und arbeitete als Musikvermittler in verschiedenen Kultur- und Bildungseinrichtungen.*

- 
- 1 Vgl. Jürgen Vogt: *Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft oder auf dem Holzweg?*, in: Martin Pfeffer [u. a.] (Hrsg.): *Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft? Sitzungsbericht 2007 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik*, Hamburg 2008, S. 6–15, hier S. 8.
  - 2 Barbara Stiller: *Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder*, Regensburg 2008, S. 19.
  - 3 Vgl. Johannes Voit: *Schule und Konzertbetrieb als „Blackbox“*. Überlegungen zu möglichen Schnittstellen zwischen Musikvermittlung und Musikpädagogik, in: ders. (Hrsg.): *Zusammenspiel? Musikprojekte an der Schnittstelle von Kultur- und Bildungseinrichtungen*, Hamburg 2018, S. 7–17, hier S. 12.
  - 4 Hendrikje Mautner-Obst: *Musikvermittlung*, in: Wilfried Gruhn, Peter Röbbke (Hrsg.): *Musiklernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen*, Innsbruck [u. a.] 2018, S. 335–357, hier S. 339.
  - 5 Vgl. Rebekka Hüttmann: *Wege der Vermittlung von Musik. Ein Konzept auf der Grundlage allgemeiner Gestaltungsprinzipien*, Augsburg 2009, S. 61.
  - 6 Mautner-Obst, *Musikvermittlung*, S. 342.



- 7 Vgl. Constanze Wimmer: *Konzerte für Kinder gestern & heute. Perspektiven der historischen und aktuellen Praxis in der Musikvermittlung*, in: Ernst Klaus Schneider [u. a.] (Hrsg.): *Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder, Regensburg 2011*, S. 9–20, hier S. 9.
- 8 Zit. nach ebd., S. 10.
- 9 Vgl. ebd., S. 14.
- 10 Vgl. Wolfgang Lessing: *Vermittlung*, in: Jörn Peter Hiekel, Christian Utz (Hrsg.): *Lexikon Neue Musik, Stuttgart [u. a.] 2016*, S. 597–599, hier S. 598.
- 11 Vgl. Johannes Voit: *Neue Musik für Kinder. Musikalische Praxen und konzertpädagogische Formate*, in: *Zeitschrift für Ästhetische Bildung 1/2018*, S. 8–16. Online unter: [http://zaeb.net/wordpress/wp-content/uploads/2018/04/Voigt\\_finfn.pdf](http://zaeb.net/wordpress/wp-content/uploads/2018/04/Voigt_finfn.pdf), S. 8 ff. (Zugriff: 3. Januar 2019).
- 12 Constanze Wimmer: *Artistic Citizenship. Wie agieren Musikerinnen und Musiker in der Musikvermittlung?*, in: Voit (Hrsg.), *Zusammenspiel?*, S. 83–89, hier S. 88.
- 13 Vgl. Anke Eberwein: *Konzertpädagogik. Konzeptionen von Konzerten für Kinder und Jugendliche*, Hildesheim 1998, S. 72.
- 14 Barbara Wimmer: *Exchange: Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik*, Salzburg 2010, S. 55. Online unter: [http://www.kunstdervermittlung.at/downloads/exchange\\_gesamt.pdf](http://www.kunstdervermittlung.at/downloads/exchange_gesamt.pdf) (Zugriff: 16. Dezember 2018).
- 15 Martin Tröndle: *Von der Ausführungs- zur Aufführungskultur*, in: ders. (Hrsg.): *Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*, 2. erw. Aufl., Bielefeld 2018, S. 21–41, hier S. 21.
- 16 Vgl. die Äußerungen von Gerald Mertens im Artikel „Orchestervereinigung sieht ‚Trendwende bei der Klassik‘“. Online unter: <https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/orchestervereinigung-sieht-trendwende-bei-der-klassik> (Zugriff: 16. Dezember 2018).
- 17 Lukas Bugiel: *Wenn man von der Krise spricht ... Diskursanalytische Untersuchung zur „Krise des Konzerts“ in Musik- und musikpädagogischen Zeitschriften*, in: Alexander Cvetko/Constanze Rora (Hrsg.): *Konzertpädagogik*, Aachen 2015, S. 61–81, hier: S. 76.
- 18 Vgl. *Jugend und Musik. Eine Studie zu den musikalischen Aktivitäten Jugendlicher in Deutschland*, erstellt von Andreas Lehmann-Wermser und Valerie Krupp-Schleußner im Auftrag der Bertelsmann-Stiftung, Gütersloh 2017. Die Ergebnisse der Studie im Überblick online unter: [https://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/Projekte/Musikalische\\_Bildung/MuBi\\_Kurzbericht\\_Studie\\_Jugend-und-Musik\\_final\\_2017.pdf](https://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/Projekte/Musikalische_Bildung/MuBi_Kurzbericht_Studie_Jugend-und-Musik_final_2017.pdf) (Zugriff: 16. Dezember 2018).
- 19 Vgl. Susanne Keuchel, Dominic Larue: *Das 2. Jugend-KulturBarometer – „Zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab...“*, hrsg. v. Zentrum für Kulturforschung, Köln 2012, S. 65.
- 20 Schüleräußerungen, zit. nach Andreas Bernhofer: *(Erst-)Begegnungen mit klassischer Musik. Schülerinnen und Schüler im Konzert*, in: Martin Losert (Hrsg.): *Quellen des Musizierens. Das wechselseitige Verhältnis von Musik und Pädagogik*, Mainz 2017, S. 153–163, hier S. 157.
- 21 Bernhofer, *(Erst-)Begegnungen mit klassischer Musik*, S. 161.
- 22 Wimmer: *Artistic Citizenship*, S. 88.
- 23 Vgl. Music Information Center Austria: *Mal so, mal so – das Berufsfeld Musikvermittlung*. Online unter: <https://www.musicaustria.at/musikvermittlung/mal-so-mal-so-das-berufsfeld-musikvermittlung> (Zugriff: 16. Dezember 2018).
- 24 Vgl. Lisa Unterberg: *Qualität! Diskursanalytische Gedanken zu einem Zauberwort in der Kulturellen Bildung*, in: Voit (Hrsg.), *Zusammenspiel?*, S. 70–82, hier S. 70.
- 25 Vgl. Ernst Klaus Schneider: *Überlegungen zur Frage der Qualität von Kinderkonzerten*, in: Thade Buchborn/Katarina Burgrová (Hrsg.): *Konzerte für Kinder und junge Hörer*, Prefiov 2007, S. 178–182.
- 26 Unterberg, *Qualität!*, S. 79.
- 27 Ebd.

# Bildnachweis

Wir danken allen Personen und Institutionen sehr herzlich für die Bereitstellung umfangreichen Bildmaterials. Ohne diese Unterstützung wäre der vielseitige Einblick in das „Musikleben in Deutschland“ nicht möglich gewesen.

Der Bildnachweis erfolgt auf Seiten mit mehreren Bildern zeilenweise von links nach rechts, sofern nicht anders angegeben.

---

## Musikvermittlung

Seite	Copyright
106/107	© Emile Hoiba
109	© MDR / Stephan Flad
110	© Michael Habes   © Jörg Baumann
111	© Michael Habes
112	© Siegfried Westphal
116	© Niklas Marc Heinecke   © Holger Talinski
117	© Stefan Gloede   NDR/Foto: Micha Neugebauer   © Bayerische Staatsoper/Wilfried Hösl   © Ursula Kaufmann/NTM
118	© Stefan Gloede
122/123	© Netzwerk Junge Ohren/Oliver Röckle
124	© Koppelstätter Media