

# Musikvermittlung

## *Ein musikpädagogischer Streitbegriff*

### **Abstract**

*In contrast to its frequent usage within the last two decades, there hasn't been much discussion about the meaning of the term „Musikvermittlung“. The article therefore traces the history and the change in meaning of the term from a central concept of music didactics to a technical term for a new professional field. It aims at providing a better understanding of why „Musikvermittlung“ became a controversial music pedagogical term as well as at contributing to a terminological clarification in the context of research about the new professional field „Musikvermittlung“.*

Die Verwendung des Begriffs Musikvermittlung wurde in den vergangenen Jahren allenthalben kritisch als ubiquitär (Vogt 2008) und inflationär (Rüdiger 2014) bezeichnet, es war die Rede vom Modewort (Stiller 2014), vom zentralen Schlagwort des Musiklebens (Mautner 2007), einer vermeintlichen Universalformel (Rüdiger 2006) und dem Hype (Allwardt 2017), der sich darum abspielt. Allein diese kurze und unvollständige Aufzählung deutet darauf hin, dass der Begriff Musikvermittlung vor allem in den letzten 20 Jahren stark von sich reden machte und sich nicht zuletzt auf Grund seiner uneinheitlichen Nutzung zu einem veritablen musikpädagogischen Streitbegriff entwickelte. Seine außerordentliche Präsenz verdankt der Begriff vor allem der Entstehung eines neuen Berufsfeldes.<sup>1</sup> Die Gründung des Masterstudienganges „Musikvermittlung/Konzertpädagogik“ im Jahr 1998 an der Hochschule für Musik Detmold war nicht nur Ausgangspunkt für einen klar erkennbaren Prozess der Professionalisierung und der damit einhergehenden Institutionalisierung dieses jungen Feldes (Chaker & Petri-Preis 2019), sondern festigte und etablierte auch Musikvermittlung als dessen Fachbezeichnung.<sup>2</sup>

In der Forschungsliteratur, die sich mit diesem Praxisfeld aus theoretischer Perspektive beschäftigt, ist, ebenso wie unter den Akteur\_innen selbst, ein Bestreben nach definitorischer Klarheit und Abgrenzung gegenüber überlappenden Feldern wie der Musikpädagogik oder des Kulturmanagements erkennbar.<sup>3</sup> Bis dato konnte dieses Ansinnen jedoch nicht befriedigend erfüllt werden, sodass über eine einheitliche, allgemein anerkannte Definition noch keine Einigkeit herrscht (vgl. z.B. Mautner-Obst 2018, S. 337). Vor allem steht eine eingehende Auseinandersetzung mit der Geschichte und Bedeutungsgenese des Begriffes Musikvermittlung noch aus. Mönig (2019, S. 50) ist daher zuzustimmen, wenn er konstatiert, dass „[...] – im Gegensatz zu seiner häufigen Verwendung – überraschenderweise gerade eine Diskussion um die inhaltliche Bestimmung des Begriffes [...] bislang nur in Ansätzen stattgefunden hat.“

Ziel des vorliegenden Textes ist es daher, die Geschichte des Begriffes Musikvermittlung im musikpädagogischen Kontext nachzuzeichnen, um die Entwicklung seiner Bedeutung und Verwendung zu analysieren. Daraus soll einerseits ein besseres Verständnis dafür folgen, wie Musikvermittlung zu einem musikpädagogischen Streitbegriff wurde, und andererseits ein Beitrag zu mehr definitorischer Schärfe des Begriffes im Kontext der Forschung zum Berufsfeld Musikvermittlung geleistet werden.

### **1. Vermittlung als zentraler Begriff der Musikdidaktik**

Reinhard Schneider stellt 1985 fest, dass sich der Terminus Vermittlung wie ein *cantus firmus* durch die Musikdidaktik ziehe, und erhebt ihn zum „didaktischen Zentralbegriff“, der die Möglichkeit biete, „eine Theorie des Musikunterrichts zu entwerfen, die weitgehend freizuhalten ist von ideologischen

und dogmatischen Vorentscheidungen über Art, Schwerpunkte und Zielsetzungen des Musikunterrichts“ (Schneider 1985, S. 97). Er wendet sich gegen eine konzeptionelle Verengung des Musikunterrichts, der sich durch die Begriffe Schülerorientierung, Handlungsorientierung oder die schwerpunktmäßige Orientierung an spezifischen Musiken zu ergeben drohe, weil dabei ein einzelner Vermittlungsprozess verabsolutiert würde. Der Begriff Vermittlung hingegen könne jedem eindimensionalen Denken in der Musikdidaktik ein argumentatives Ende bereiten, zwingen den Benutzer zu beziehungsreichem Denken und sei einerseits direkt auf unterrichtstechnologische Fragen, zu beziehen wie er andererseits die didaktische Theorie für eine philosophische Besinnung und Begründung öffne. (vgl. Schneider 1985, S. 97)

Von besonderer Bedeutung ist Vermittlung in der musikdidaktischen Konzeption „Didaktische Interpretation von Musik“, die von Karl Heinrich Ehrenforth (1971) theoretisch begründet und von Christoph Richter (1976) für die Unterrichtspraxis fruchtbar gemacht wurde.<sup>4</sup> Vermittlung ist darin neben Erfahrung ein zentraler Begriff. Richter unterscheidet zwischen einer der Musik inhärenten eigenen Vermittlungsqualität einerseits und der Vermittlungsbemühung der Lehrperson auf der anderen Seite, die Musik und Mensch miteinander in Berührung bringen soll (vgl. Richter 1976, S. 16). In einem Lexikoneintrag zur Musikdidaktik unterstreicht Ehrenforth (1978, S. 192-198) die Bedeutung von Vermittlung für die „Didaktische Interpretation von Musik“, definiert Vermittlung allerdings auch abseits dieser Konzeption als allgemeine Zieldimension der Musikdidaktik. Er stellt fest, dass „Musikdidaktik [...] die Wissenschaft vom Unterricht in Musik [ist], der als geplanter Lehr- bzw. Lernprozess die *Vermittlung* [Hervorhebung im Original] des ‚Gegenstandes‘ Musik zum Ziel hat.“ (Ehrenforth 1978, S. 192).

Festgehalten sei an dieser Stelle, dass der Begriff Vermittlung, notabene noch nicht Musikvermittlung, im musikpädagogischen Diskurs der 1970er und 80er Jahre vor allem in der „Didaktischen Interpretation von Musik“ einen hohen Stellenwert einnahm, und als integraler Bestandteil der Musikdidaktik im Sinne einer Zieldimension (bei Ehrenforth) oder eines Zentralbegriffes (bei Schneider) gesehen wurde. Hervorzuheben ist dabei in allen angeführten Beispielen die Verwendung des Begriffes im Sinne eines Vermittelns *zwischen* Subjekt und Objekt, Mensch und Musik, im Gegensatz zur Vermittlung *von* Wissen.<sup>5</sup>

In Ehrenforths letztem Buch „Hinhören. Zuhören. Durchhören. Musik als Einladung zum Dialog“, das sechsunddreißig Jahre nach seinem oben zitierten Lexikoneintrag zur Musikdidaktik erschien, erhält der Begriff Vermittlung eine neue Dimension. Ehrenforth (2014, S. 98) fragt zunächst, ob Vermittlung lediglich ein neues Wort für eine alte Sache sei, nämlich für die in der Öffentlichkeit nicht immer hoch angesehene Didaktik, die sich ein neues Kleid zulege. Die Frage, ob Didaktik und Vermittlung gar austauschbar seien, verneint er mit dem Hinweis darauf, dass Didaktiker\_innen pädagogische Profis seien, die studiert hätten und an einer Institution tätig seien, in dem das Unterrichten Vorrang habe. Vermittlung ist mit Ehrenforth „mehr als Didaktik, da sie frei ist von der typischen Lernaura des schulischen Unterrichtens und stattdessen jene freiere Vermittlungsform sucht, die zwischen dem ‚Zufall‘ des außerschulischen Lernens und der offenen Kontinuität familiärer und vereinsähnlicher Übung eine Mitte sucht. Hier steht die Musik nicht als ‚Lernfach‘, sondern als Medium des Erlebens. Hier ist keine ‚Pflicht‘, sondern die Freiheit der Selbstbestimmung. Dieser Aneignungsweg hat die große Chance, vom abstoßenden Klischee der ‚Schulmeisterei‘ und des ‚Paukbetriebes‘ verschont zu bleiben, weil er nicht nur freiwillig gegangen werden kann, sondern zumeist auch in der hilfreichen und verstehensfördernden Aura von Theater, Konzertsaal oder Kirche stattfindet“ (Ehrenforth 2014, S. 102). Hier hat also ein bemerkenswerter Bedeutungswandel von Vermittlung stattgefunden, der sich von einem zentralen musikdidaktischen Begriff geradewegs zu einem Gegensatzbegriff für die Musikdidaktik entwickelt hat. Die begriffliche Schiefelage, die sich daraus ergibt, nimmt Ehrenforth in Kauf. Während er für schulisches Lernen Bilder schwarzer Pädagogik heraufbeschwört, beschreibt er Vermittlung als von Freiwilligkeit geprägten Aneignungsweg an außerschulischen Lernorten. Es scheint also, Vermittlung habe sich in der Zwischenzeit von Musikdidaktik emanzipiert und stelle einen eigenen Gegenstandsbereich dar, der nach Ehrenforth zwar Überschneidungen mit der Praxis des Musikunterrichts aufweist, sich aber in

einigen zentralen Punkten davon abgrenzt. Was also ist passiert seit der Konzeptualisierung von Vermittlung als Zieldimension musikdidaktischer Theoriebildung?

## 2. Vermittlung: (k)ein musikpädagogischer Grundbegriff?

Auch wenn Christoph Richter (1997, Spalte 1441) in der MGG konstatiert, die Aufgabe der Musikpädagogik bestehe in der Vermittlung von Musik, erweist ein Blick in die musikpädagogische Forschungsliteratur jedoch, dass Vermittlung sich nicht als musikpädagogischer Grundbegriff etablieren konnte. So gibt es in den gängigen Nachschlagewerken zur Musikpädagogik bis heute keinen eigenständigen Eintrag zur (Musik-)Vermittlung. In einschlägigen Lexikon- und Handbucheinträgen zur Musikdidaktik wird Vermittlung lediglich in der dritten Auflage des „Lexikons der Musikpädagogik“ von 2005 verwendet, hier allerdings im Sinne der Abgrenzung zwischen dem *Vermitteln* von Inhalten und dem *Aneignungsprozess* von Lernenden. Vogt, Heß & Brenk (2014) zählen musikalische Bildung, Musikbegriff, musikalische Erfahrung, Kompetenz, Technik, Kreativität und musikalisches Lernen zu den „Grund“-Begriffen [Hervorhebung im Original] musikpädagogischen Nachdenkens. Vermittlung sucht man darunter vergeblich. Im „Handbuch Musikpädagogik“ (Dartsch, Knigge, Niessen, Platz & Stöger 2018) schließlich ist der Begriff Musikvermittlung im Artikel „Konzeptionen und zentrale Orientierungen für Instrumentalpädagogik, Elementare Musikpädagogik und Musikvermittlung“ zu finden, der dem Kapitel Didaktik zugeordnet wurde.

Dass Vermittlung sich nicht als musikpädagogischer Grundbegriff etablieren konnte, liegt an zwei Entwicklungen: Zum Ersten wurde Musikvermittlung zur Fachbezeichnung für ein Berufsfeld, was sich sowohl in Ehrenforths Text von 2014 als auch im „Handbuch Musikpädagogik“ von 2018 erkennbar niederschlägt. Zum Zweiten verlor der Begriff, wie in der Folge noch zu zeigen sein wird, spätestens seit dem Einzug konstruktivistischen Denkens in der Musikpädagogik an Bedeutung.

In seinem Text „Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft oder auf dem Holzweg?“ problematisiert Jürgen Vogt (2008) die zum Teil synonyme Verwendung des Begriffes Musikvermittlung mit jenem der Musikdidaktik. Pointiert formuliert er außerdem, es könne sich bei der Verwendung des Begriffes Vermittlung um ein Ablenkungsmanöver handeln. Vermittlung sei demnach „nichts weiter als die weichgespülte Variante von ‚Unterricht‘ und somit von ‚Lehren‘, das man von seinen negativen Assoziationen befreien möchte: ‚Lehren‘ und ‚Unterrichten‘ sind immer auferlegte Handlungen, während ‚Vermittlung‘ etwas von der Unverbindlichkeit des Eheanbahnungsinstituts hat, das zwei Parteien zueinander bringt, die nur zufällig bislang noch nichts voneinander gewusst haben“ (Vogt 2008, S. 6-7). Mit Blick auf den bereits zitierten Text von Ehrenforth mag diese – wenngleich scharf formulierte – Vermutung durchaus zutreffen. Zwar möchte Ehrenforth Didaktik nicht durch Vermittlung ersetzt wissen, definiert Letzteres jedoch im Kontrast zur schulisch verstandenen Musikdidaktik als „Brücke zwischen systematisch-institutioneller und alltäglich-familiärer, d.h. nicht-professioneller Pädagogik“ (Ehrenforth 2014, S. 98). Vogt argumentiert dagegen, dass die Vermittlung der Didaktik inhärent sei, jedoch eher als „Problem des ‚mittleren Dritten‘ [...] denn als Anbahnung einer innigen Partnerschaft von Schülern und Stoff“ (Vogt 2008, S. 7) und folgert, dass eine intensive Beschäftigung der Musikdidaktik mit der „Vermittlung als der Frage nach einem möglichen oder unmöglichen ‚Dritten‘ zwischen Subjekt und Objekt, Schülern und Musik [...] keine bloße Zeiterscheinung [ist], sondern eine Besinnung auf ihr eigentliches Kerngeschäft“ (Vogt 2008, S. 8). Er beschließt seine Argumentation mit der Befürchtung, der Musikunterricht könne sich „zu einer Art unverbindlicher Begegnungsstätte [entwickeln], in der der Musiklehrer zum Mediator wird“ (Vogt 2008, S. 8), womit die Musikpädagogik ihre eigenen Standards unterböte. Während also Ehrenforth den Begriff Vermittlung bewusst als Gegensatz zu Musikdidaktik konstruiert und dem (negativ konnotierten) schulischen Lehren und Lernen lustvollen informellen Erkenntnisgewinn im außerschulischen Kontext gegenüberstellt, begreift Vogt Vermittlung als zentral für musikdidaktisches Denken, sofern darin Ziel- und Inhaltsfragen diskutiert werden.

Im konstruktivistisch-musikdidaktischen Denken und damit einhergehend dem Bestreben nach einer „Enthermeneutisierung des Verstehens“ (Krause 2007, S. 60) verliert der Begriff Vermittlung schließlich ab den 2000er Jahren insofern an Bedeutung als Verstehen nicht aus einer Begegnung

zwischen dem Objekt Musik samt seiner spezifischen Vermittlungsqualität und dem Subjekt Schüler\_in hervorgehen kann.<sup>6</sup> Vielmehr konturiert Krause-Benz Verstehen als Attribuierungsprozess: „Nach konstruktivistischen Einsichten kann ein Interpretandum von sich aus nichts ‚sagen‘ beziehungsweise Bedeutung ‚abgeben‘. Daher kann das Verstehen von Bedeutung konsequenterweise auch nicht mehr traditionell hermeneutisch als Horizontverschmelzung zwischen Interpretandum und Interpretenssubjekt aufgefasst werden. Ein Interpretandum kann nicht von sich aus mit dem Interpretenssubjekt interagieren, sondern das können nur die Interpretierenden selbst leisten, indem sie sich gegenseitig Verstehen attestieren“ (Krause 2007, S. 61). Mit Bezug auf den Erziehungswissenschaftler Jochen Kade verweist Marc Mönig auf das kontingente Verhältnis zwischen Vermittlung und Aneignung und streicht die Verantwortung der Aneignungssubjekte in Lehr-/Lehrprozessen heraus (vgl. Mönig 2019, S. 51). Die Konzeptualisierung von Musik als Objekt, das vom Lernsubjekt entschlüsselt werden könne, stehe darüber hinaus konstruktivistischem Denken insofern entgegen, als Musik keine ontologische Bedeutung zu eigen sei und sie „ihren Sinn erst durch den Rezipienten als bedeutungszuweisendes Subjekt erhält“ (Mönig 2019, S. 51). In Anspielung auf die „Didaktische Interpretation von Musik“ und in Übereinstimmung mit Krause-Benz schreibt er schließlich, dass sich „die Vorstellung von einem Sachanspruch oder einem Horizont der Musik schwerlich aufrechterhalten [lässt] – allenfalls kann das, was in einem pädagogisch angeleiteten Vermittlungsprozess als solcher in Anschlag gebracht wird, als Ausschnitt aus dem Horizont des Vermittlers [...] gelten“ (Mönig 2019, S. 51).

Zusammengefasst sei gesagt, dass der Begriff Vermittlung in der Musikpädagogik seit den 1970er und 1980er Jahren, in denen er als zentraler Begriff der Musikdidaktik (vor allem in der „Didaktischen Interpretation von Musik“) bedeutsam war, in der Folge einerseits eine bemerkenswerte Bedeutungswandlung hin zu einem Gegensatzbegriff zu Musikdidaktik (exemplarisch bei Ehrenforth) vollzog und im Lichte konstruktivistischen Denkens in der Musikpädagogik, sowie der – etwa zur gleichen Zeit erfolgenden – Etablierung von Musikvermittlung als Fachbezeichnung für ein neues Berufsfeld endgültig zum Streitbegriff wurde.

### **3. Die Emanzipation der Musikvermittlung von der Musikpädagogik**

Ein weiterer Blick auf Ehrenforth's Text von 2014 zeigt, dass er die Notwendigkeit, den Begriff Vermittlung eigenständig neben Didaktik zu verwenden, mit einem Wandel des Verständnisses kultureller Bildung in Zusammenhang bringt. Er konstatiert, dass die Institution Schule mit „der Weitergabe einer großen Tradition und der Einübung in eine immer kompliziertere (Musik-)Kultur bei gewohnt schmalen Zeitmaß“ (Ehrenforth 2014, S. 98) zunehmend überfordert sei und diese Aufgabe jetzt auf breiteren Schultern ruhen müsse.<sup>7</sup> Für alle Bereiche instruierender Weitergabe von Musik abseits der schulischen Musikpädagogik und der Instrumentalpädagogik habe man sich, in Abgrenzung zum Lehren im schulischen Sinn, auf Vermittlung geeinigt. Auch Vogt stellt fest, dass die häufigste Verwendungsweise des Begriffes Musikvermittlung sich auf jenes Feld bezieht, das „noch vor nicht langer Zeit als ‚auerschulische Musikpädagogik‘ bezeichnet [wurde]“ (Vogt 2008, S. 8). Dass dieses neue Berufsfeld zu seinem Namen kam, ist auf den Musikpädagogen Ernst Klaus Schneider zurückzuführen, der gemeinsam mit dem Dirigenten Joachim Harder und dem Musikpädagogen Hermann Große-Jäger an der Hochschule für Musik Detmold 1998 den Studiengang „Musikvermittlung/Konzertpädagogik“ gründete. Den Begriff Musikvermittlung löste er bewusst aus dem Kontext von Musikdidaktik und schulischer Unterrichtspraxis: „Unsere Art der Vermittlung sollte zu einem intensiven Erleben der Musik bei den Hörern führen. [...] Wir wollten die Kunst- Erfahrung der Hörer bereichern, ein an der Kunst und ihrem Anspruch orientiertes, nicht im engeren Sinne pädagogisches Angebot.“ (Schneider 2009, S. 77) Was in den nächsten zwei Jahrzehnten folgte, war die rasante Entwicklung eines eigenständigen Berufsfeldes, das zwar deutliche Überschneidungen mit der Musikpädagogik aufweist, sich allerdings insofern von dieser emanzipierte, als mit seiner Institutionalisierung zunehmend auch ökonomische Dimensionen an Bedeutung gewannen.<sup>8</sup> „Wenn die Orchester und Ensembles sich nicht heute um ein neues Publikum bemühen, werden sie morgen keines mehr haben [...]“ (Schneider 2009, S. 76), so beschreibt Schneider eine zentrale Motivation zur Gründung des Studienganges in Detmold.<sup>9</sup> Ob nun Aktivitäten der Musikvermittlung im

Spannungsfeld von Audience Development und ästhetischer Bildung stattfinden (Wimmer 2010) oder Audience Development ein Arbeitsfeld von Musikvermittlung darstellt (Tröndle 2006), ist durchaus umstritten. Mautner (2007) weist jedenfalls richtigerweise darauf hin, dass die Grenzen zwischen nachhaltigen Bildungskonzepten und Werbemaßnahmen bisweilen verschwimmen.<sup>10</sup> Die Zielsetzungen der Profession Musikvermittlung umfassen gleichermaßen betriebswirtschaftliche wie bildungsorientierte sowie kultur- und gesellschaftspolitische Dimensionen (vgl. Mandel 2019).<sup>11</sup> Während die betriebswirtschaftlichen Ziele im Bereich von Kulturmanagement und Marketing ihren Platz haben, soll an dieser Stelle der Kreis zum Beginn dieses Aufsatzes geschlossen werden und nach der genuin musikpädagogischen, inhaltlichen Dimension des Begriffes Musikvermittlung im Kontext des neu entstandenen Berufsfeldes gefragt werden. Barbara Stillers Artikel im neuen Handbuch Musikpädagogik zu den zentralen Konzeptionen und inhaltlichen Orientierungen für die Musikvermittlung (Stiller 2018, S. 289-294) vermag hierzu trotz der Ankündigung im Titel leider keine Auskunft zu geben. Auf wenig mehr als einer halben Seite werden lediglich historische Wurzeln des Berufsfeldes und vage Zielformulierungen dargestellt. Dies erscheint symptomatisch für ein inhaltliches Theoriedefizit, und so steht mit Vogt durchaus zu befürchten, dass „normative pädagogische Vorstellungen aller Art unterschwellig wieder Einzug halten.“ (Vogt 2008, S. 9) Was demnach aus musikpädagogischer Perspektive als höchst wünschenswert erscheint, ist eine Klärung der Inhalts- und Zieldimensionen musikvermittelnden Handelns durch die Herausarbeitung von zentralen Prinzipien und Orientierungen. In der gegenwärtigen Praxis lassen sich dazu zwei Ansätze erkennen, die an dieser Stelle kurz beschrieben werden sollen.

Im Studiengang „Musikvermittlung/Konzertpädagogik“ der HfM Detmold unter der Leitung von Ernst Klaus Schneider spielte die „Didaktische Interpretation von Musik“ eine wesentliche Rolle. Schneider sah vor allem den Bereich des Sprechens über Musik im Lichte dieser Konzeption (Schneider 2009, S. 78). Dass die „Didaktische Interpretation von Musik“ als Ansatz zur Werkerschließung (vgl. Ott 2018) sich in konkreten Projekten niederschlug, zeigen unter anderem Artikel von Schneider (2014) und Brenk (2008). Vor allem in moderierten Konzertformaten, in denen ein (junges) Publikum an Kunstwerke herangeführt werden soll, ist dies erkennbar. Im Bereich der Musikvermittlung für Erwachsene entwickelte Christoph Richter seine Konzeption weiter und stellte Überlegungen zur Beschäftigung mit Musik jüngst in einigen Texten dar (Richter 2014a, 2014b, 2018). Bemerkenswert ist, dass er das „unschöne Wort“ (Richter 2014a, S. 5) Musikvermittlung ersetzt wissen möchte. Um sich auch begrifflich zur bloßen Vermittlung von Fachwissen abzugrenzen, spreche er lieber von „Begegnung mit Musik“ (Richter 2018, S. 109).

Wolfgang Lessing (2015, S. 173) wiederum meint bei vielen Projekten der Musikvermittlung den inhaltlichen Anspruch zu erkennen, „einen Umgang mit Musik im Sinne eines Sich-Orientierens zu ermöglichen, dessen Ort die Schwellensituation zwischen alltäglicher Lebenswelt und der symbolischen Welt der ästhetischen Imagination ist.“ Er ortet die Tendenz, „Kunstwerke nicht mehr im Sinne von Objekten einem vornehmlich rezeptiv (re)agierenden Hörer zu vermitteln, sondern den ästhetischen Rezeptionsakt selbst ins Zentrum künstlerischen Gestaltens und Handelns zu heben“ (Lessing 2015, S. 173). Lessing, dessen Ausführungen philosophisch auf Derrida und Butler fußen, argumentiert, dass sich durch diese Konzeptualisierung die Möglichkeit eröffne, „den Begriff der Musikvermittlung nicht [...] von seinen institutionellen Realisierungen her zu denken, sondern als spezifische Praxisform zu kennzeichnen“ (Lessing 2015, S. 173f.). Zu Ende gedacht bedeutet dies, dass wohl einige Projekte, die landläufig das Label Musikvermittlung tragen, nicht zur Praxisform Musikvermittlung im Lessing'schen Sinne zählen, im Gegensatz dazu allerdings genuin schulische Musikprojekte durchaus darunter fallen könnten.

#### **4. Eine Didaktik der Musikvermittlung?**

Um den Begriff Musikvermittlung in seiner „verwirrenden Mehrdeutigkeit“ (Richter 2014a, S. 2) schärfer zu konturieren, ist es wünschenswert, dass eine genuine Didaktik der Musikvermittlung entwickelt wird, die alle Logiken und Eigenheiten des Berufsfeldes berücksichtigt. In Teilbereichen wie der Musikvermittlung für Erwachsene ist dies bis zu einem gewissen Grad bereits erfolgt, wengleich sich beispielsweise die Ausführungen von Christoph Richter (s.o.) auf ein ganz

spezifisches (Kurs-)Format beziehen. So sind didaktische Konzeptionen, wie sie in der Musikpädagogik entwickelt wurden, für die Musikvermittlung noch als Desiderat zu bezeichnen. Als Folge der wichtigen inhaltlichen Klärung des Begriffs würden diese auch dazu führen, dass man der angemahnten allgemein anerkannten Definition ein gutes Stück näherkäme.

## Literatur

- Allwardt, I. (2017): Musikvermittlung - Ein Überblick über Ziele, Angebotsformate, Strukturen und statistische Erhebungen. *Kulturelle Bildung online*. In: <https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung-ueberblick-ueber-ziele-angebotsformate-strukturen-statistische-erhebungen> (zuletzt aufgerufen: 8.10.2019)
- Brenk, M. (2008): Konzertpädagogik/Musikvermittlung im Rahmen einer Musikhochschule am Beispiel Detmold: Porträt sowie didaktische und professionstheoretische Analyse einer musikpädagogischen Konzeption. In: M. Pfeffer, C. Rolle, & J. Vogt (Hg.), *Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft?* Hamburg: Lit Verlag.
- Bugiel, L. (2015): Wenn man von der Krise spricht. Diskursanalytische Untersuchung zur ‚Krise des Konzerts‘ in Musik - und musikpädagogischen Zeitschriften. In: C. Rora & A. Cvetko (Hg.), *Konzertpädagogik*. Aachen: Shaker.
- Chaker, S., Petri-Preis, A. (2019): *Professionalisation in the field of Music Mediation (Musikvermittlung)*. Unveröffentlichter Vortrag.
- Dartsch, M., Knigge, J., Niessen, A., Platz, F. & Stöger, C. (Hg.) (2018). *Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse*. Stuttgart: utb.
- Ehrenforth, K. H. (1971): *Verstehen und Auslegen: die hermeneutischen Grundlagen einer Lehre von der didaktischen Interpretation der Musik*. Frankfurt am Main, Berlin, München: Diesterweg.
- Ehrenforth, K. H. (1978): Musikdidaktik. In: W. Gieseler (Hg.), *Kritische Stichwörter zum Musikunterricht* (S. 192-198). München: Wilhelm Fink Verlag.
- Ehrenforth, K. H. (2014): *Hinhören. Zuhören. Durchhören. Musik als Einladung zum Dialog*. Hannover: Institut für musikpädagogische Forschung.
- Hametner, S. (2006): *Musik als Anstiftung*. Heidelberg: Carl Auer Systeme Verlag.
- Hüttmann, R. (2009): *Wege der Vermittlung von Musik: Ein Konzept auf der Grundlage allgemeiner Gestaltungsprinzipien* (2. Auflage). Augsburg: Wißner.
- Krause, M. (2007): Kulturkonstruktion durch Bedeutungskonstruktion? Perspektiven für einen Musikunterricht als Ort der Konstituierung von Kultur. In: N. Schläbitz (Hg.), *Interkulturalität als Gegenstand der Musikpädagogik*. Essen: Die blaue Eule.
- Krause, M. (2008): *Bedeutung und Bedeutsamkeit: Interpretation von Musik in musikpädagogischer Dimensionierung*. Hildesheim: Olms.
- Lessing, W. (2015): Ermittlung!! Manos Tsangaris und die Musikvermittlung. In: J. P. Hiekel (Hg.), *Zurück zur Gegenwart? Weltbezüge in neuer Musik*. Mainz et al.: Schott.
- Mandel, B. (2019): Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Neue Herausforderungen für Kulturinstitutionen und Kulturpolitik. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.), *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch* (S. 69-78). Zürich: Seismo Verlag.
- Mautner, H. (2007): Zwischen Bildung und Marketing. Der Zugang zur Musik. *Musikforum*, 2/2007.
- Mautner-Obst, H. (2018): Musikvermittlung. In: W. Gruhn & P. Rübke (Hg.), *Handbuch Musiklernen* (S. 335-357). Innsbruck, Esslingen: Helbling.
- Mönig, M. (2019): Musikunterricht zwischen Anstrengung und Leichtigkeit. Gedanken zur „Vermittlung von Musik“ aus konstruktivistischer Perspektive. *Diskussion Musikpädagogik*, 81.
- Ott, T. (2018): Konzeptionen und zentrale Orientierungen für schulischen Musikunterricht. In: M. Dartsch, J. Knigge, A. Niessen, F. Platz, & C. Stöger (Hg.), *Handbuch Musikpädagogik* (S. 284-288). Münster, New York: Waxmann.
- Petri-Preis, A. (2019): „Die Schule kann das nicht alleine stemmen“. Subjektive Theorien einer Musikerin zu ihrem Handeln im schulischen Kontext. *schulheft*, 172.
- Richter, C. (1976): *Theorie und Praxis der didaktischen Interpretation von Musik*. Frankfurt am Main, Berlin, München: Diesterweg.
- Richter, C. (1997): Musikpädagogik. In: A. Jaschinski, C. Flamm, C. Nobach, C. Petersen, B. Schilling-Wang, & I. Sührig (Hg.), *MGG. Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (S. 1441). Kassel: Bärenreiter-Verlag.

- Richter, C. (2014a): *Genießen – Erleben – Erkennen – Verstehen*. Hamburg: Hildegard-Juncker-Verlag.
- Richter, C. (2014b): Genießen– Erleben – Erkennen – Deuten. In: W. Rüdiger (Hg.), *Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes* (S. 115-123). Mainz: Schott.
- Richter, C. (2018): Musikvermittlung für erwachsene Laien, verstanden als Begegnung mit Musik. In: J. Voit (Hg.), *Zusammenspiel? Musikprojekte an der Schnittstelle von Kultur- und Bildungseinrichtungen*. Hamburg: Hildegard-Juncker-Verlag.
- Rüdiger, W. (2006): Vermittlung als Wesen der Musik. Grundsätzliche Gedanken zu einem vielgebrauchten Begriff. *üben & musizieren*, 6/2006.
- Rüdiger, W. (2014): Zum Begriff Musikvermittlung und zu den Beiträgen dieses Bandes. In: W. Rüdiger (Hg.), *Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes* (S. 7-17). Mainz: Schott.
- Scharf, H. (2007): *Konstruktivistisches Denken für musikpädagogisches Handeln: musikpädagogische Perspektiven vor dem Hintergrund der Postmoderne- und der Konstruktivismusdiskussion* Aachen: Shaker.
- Schneider, E. K. (2009): Wie aus einem kleinen Pilotprojekt ein erfolgreicher Masterstudiengang (Weiterbildung) wurde. In: C. Richter (Hg.), *Musikvermittlung – Konzertpädagogik in Detmold*. Hamburg: Hildegard Juncker Verlag.
- Schneider, E. K. (2014): Kann man Musikvermittlung lernen? In: W. Rüdiger (Hg.), *Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes* (S. 37-58). Mainz: Schott.
- Schneider, R. (1985): Didaktik der Musik. In: S. H. Helms, Helmuth; Valentin, Erich (Hg.), *Handbuch der Schulmusik* (S. 95-106). Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Stiller, B. (2014): Musikvermittlung: Am Anfang war das Modewort. Versuch einer kritischen Chronik. In: W. Rüdiger (Hg.), *Musikvermittlung – wozu?* (S. 81-98). Mainz: Schott.
- Stiller, B. (2018): Konzeptionen und zentrale Orientierungen für Instrumentalpädagogik, Elementare Musikpädagogik und Musikvermittlung. In: M. Dartsch, J. Knigge, N. Anne, F. Platz, & C. Stöger (Hg.), *Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse* (S. 289-294). Münster, New York: Waxmann.
- Tröndle, M. (2006): Ein Weg zur Musik. Musikvermittlung: Konzeption eines Studienfaches. *üben & musizieren*, 6/2006, S. 44-49.
- Vogt, J. (2008): Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft oder auf dem Holzweg? . In: M. Pfeffer, C. Rolle, & J. Vogt (Hg.), *Musikpädagogik auf dem Wege zur Vermittlungswissenschaft? Sitzungsbericht 2007 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik*. Hamburg: Lit.
- Vogt, J., Heß, F. & Brenk, M. (Hg.) (2014). *(Grund-)Begriffe musikpädagogischen Nachdenkens: Entstehung, Bedeutung, Gebrauch. Sitzungsbericht 2013 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik*. Münster: Lit Verlag.
- Wimmer, C. (2010): *Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik*, in: <http://www.kunstervermittlung.at/> (letzter Zugriff: 30.6.2018)
- Wimmer, C. (2011): Konzerte für Kinder gestern & heute. Perspektiven der historischen und aktuellen Praxis in der Musikvermittlung. In: E.K. Schneider & C. Wimmer (Hg.), *Hörräume öffnen. Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder*. Regensburg: ConBrio.
- Wimmer, C. (2018): Einen Sehnsuchtsort der Wahrnehmung öffnen. Musikvermittlung im Konzertbetrieb. In: M. Tröndle (Hg.), *Das Konzert II. Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies* (S. 197-216). Bielefeld: transcript.
- Winkler, C. (2002): *Die Kunst der Stunde – Aktionsräume für Musik: ein Modell zur Vermittlung von Musik aus systemisch-konstruktivistischer Sicht* Augsburg: Wißner.

## Anmerkungen

- 1 Einen guten Überblick über Geschichte und Formate des Berufsfeldes Musikvermittlung bieten die Artikel von Allwardt (2017) und Wimmer (2010, 2018).
- 2 Der Begriff Konzertpädagogik, der zum Teil synonym verwendet, zum Teil als das genuin pädagogische Handeln in der Musikvermittlung aufgefasst wurde (Wimmer 2010), ist heute kaum noch von Bedeutung. Entsprechende Abteilungen, die seither an Konzerthäusern oder Orchestern entstanden sind, verwenden Musikvermittlung als Bezeichnung in aller Regel ebenso wie die inzwischen ins Leben gerufenen Studiengänge und Netzwerke. Der Masterstudiengang in Detmold heißt mittlerweile „Musikvermittlung/Musikmanagement“, der Studiengang in Linz „Musikvermittlung– Musikim Kontext“ und jener in Augsburg „Musikvermittlung/Konzertpädagogik“. Als Netzwerke entstanden nach dem „netzwerk junge ohren“ in

Deutschland die „Plattform Musikvermittlung Österreich“, „Musikvermittlung+/Mediation musicale+“ in der Schweiz und das internationale „Forum Musikvermittlung an Hochschulen und Universitäten“.

- 3 Interviews mit Musiker\_innen im Rahmen meiner Dissertation und Gespräche sowie Diskussionen mit diversen Akteur\_innen im Rahmen meiner langjährigen eigenen Feldzugehörigkeit belegen dies.
- 4 Ich konzentriere mich in diesem Abschnitt vor allem auf die „Didaktische Interpretation von Musik“, weil sie für das Berufsfeld Musikvermittlung von Bedeutung ist, wie ich später noch zeigen werde. Ein Blick auf die Verwendung des Begriffs Musikvermittlung in anderen musikdidaktischen Konzeptionen erscheint zwar lohnenswert, würde den Rahmen dieses Artikels jedoch sprengen. Gleiches gilt für die Verwendung des Begriffes in der allgemeinen Pädagogik.
- 5 Ausführlichere Hinweise zu den zwei Arten der Vermittlung bei Hüttmann (2009, S. 32).
- 6 Als maßgebliche Publikationen sind Hametner (2006), Krause (2008), Scharf (2007) und Winkler (2002) zu nennen, außerdem widmete die DMP sich in ihrer Ausgabe 40/2008 dem Thema „Konstruktivismus in der Musikpädagogik und im Musikunterricht?“
- 7 Dass dies auch ein gängiges Argumentationsmuster zur Legitimation von Musikvermittlungsprojekten zwischen Kulturinstitutionen und Schulen ist, zeigt eine Fallstudie von Petri-Preis (2019).
- 8 Für einen historischen Überblick ab der Jahrtausendwende vgl. Stiller (2014)
- 9 Kritisch mit dem Krisen-Narrativ als Legitimationsgrundlage in der Musikvermittlung auseinandergesetzt hat sich Bugiel (2015).
- 10 Sehr anschaulich weist der nunmehrige Name des Masterstudienganges in Detmold „Musikvermittlung/Kulturmanagement“ auf dieses Spannungsverhältnis hin.
- 11 Dass unterschiedliche Akteur\_innen im Feld der „Musikvermittlung“ diesen Zielen sehr unterschiedliche Bedeutung beimessen, zeigt die Studie „Exchange“ (Wimmer 2010) sehr deutlich.