

Reinhart von Gutzeit

## **Musikvermittlung – was ist das nun wirklich? Umriss und Perspektiven eines immer noch jungen Arbeitsfeldes**

Die folgenden Ausführungen widmen sich der nach wie vor spannenden Frage, wie das immer noch junge, kaum dem Teenageralter entwachsene Arbeitsfeld Musikvermittlung verstanden werden kann und soll, welche neuen Chancen für das Musikleben sich mit der Entfaltung dieser Idee ergeben haben und ob wir sie schon richtig ausschöpfen oder noch interessante Wege vor uns liegen.

Bevor ich auf die verschiedenen Aspekte und die verschiedenen Themen der Musikvermittlung im Einzelnen eingehe, sei die Frage gestellt, was denn eigentlich zu dem überraschend starken Interesse an der Vermittlungsthematik und zu der weitgehenden Akzeptanz des anfänglich umstrittenen Begriffs geführt hat. Wenn der Programmflyer zum Düsseldorfer Symposium von der „Modedisziplin“ Musikvermittlung spricht,<sup>1</sup> dann drückt sich darin eine sehr positive Entwicklung aus, die sich so am Anfang nicht abgezeichnet hatte. Was förderte diesen „kleinen Siegeszug“ der Musikvermittlung?

Die Antwort ist einfach, die Lösung des Problems ist es nicht: Es ging und geht noch immer um das dramatisch zurückgehende Interesse an klassischer (ernster, anspruchsvoller) Musik und ihrer (öffentlichen) Darbietung.<sup>2</sup>

Hierzu einige Fakten:

- > Manche traditionellen Veranstaltungsreihen – etwa das Kammermusik-Abonnement – hatten dramatische Einbrüche zu verzeichnen und wurden eingestellt.
- > Auch im Radio ist die klassische Musik mehr denn je das Programm einer Minderheit – einer sehr kleinen Minderheit. Michael Schmidt, Koordinator des Klassikportals des Bayerischen Rundfunks, der beim Symposium das nach meinem Wissensstand einzige deutsche, rein klassische und öffentlich-rechtliche Radioprogramm BR-KLASSIK vertritt, wird dazu weitere Informationen und Perspektiven liefern.<sup>3</sup> Wenn ich es richtig weiß, lag BR-KLASSIK nach der neuesten Media-Analyse (ma 2013 Radio II) nur bei einer Reichweite von 1,8 Prozent und ca. 260000 Hörern täglich. Ähnlich sahen die Zahlen bei der Kultur- und Klassikwelle WDR3 mit einer Reichweite von 1,8 Prozent und ca. 300000 Hörern täglich aus.

Angemerkt sei hier jedoch, um einer voreiligen Verzweiflung vorzubeugen, dass das österreichweit ausgestrahlte Kultur- und Klassikprogramm Ö1 demgegenüber sehr viel bessere Zahlen vorzuweisen hat. Österreich ist, trotz aller intern wahrgenommenen Probleme, eine Insel der Seligen auf dem kulturellen Sektor. Ein Beleg für diese Behauptung ist schon die Tatsache, dass der ORF immer noch den Mut hat, das anspruchsvolle Kultur- und Klassikprogramm mit der Nummer 1 zu kennzeichnen. Ö1 lag 2013 bei einer Reichweite von ca. 8,1 Prozent und etwa 600000 Hörern täglich – eine deutlich höhere Zahl angesichts einer Gesamtbevölkerung von 8,4 Millionen gegenüber 12,6 Millionen in Bayern. Aber wie lange kann Österreich gegen einen europäischen Trend standhalten?

> 80 Prozent der Hörer des Klassikprogramms WDR3 sind älter als 50 Jahre.

> Auch der CD-Markt ist dramatisch eingebrochen (was allerdings kein reines Klassikproblem ist, sondern auch, im engen Zusammenhang mit dem Thema der unerlaubten Kopien, alle anderen musikalischen Sparten trifft).

Soweit eine kurze Skizze des Problems, und wie es dem Zeitgeist entspricht, habe ich mich der Diktatur der Quote gebeugt und es gegen jede Überzeugung ausschließlich in Zahlen dargestellt.

Anstatt angesichts dieses Szenarios zu resignieren, muss für uns alle, denen die Bewahrung des musikalisch-kulturellen Erbes und die Weiterentwicklung anspruchsvoller zeitgenössischer Musik am Herzen liegen, die Devise lauten, sich gegen diese Entwicklungen zu stemmen. Alles, was diesem Ziel dienen kann, muss uns willkommen sein und unterstützt werden. Und ein besonders erfolgversprechender Ansatz ist der Weg der Musikvermittlung. Wolfgang Rüdiger schreibt: „Musikvermittlung kann als Antwort auf die Krise des Konzerts, auf musikalische Erfahrungsverluste, Interesseselosigkeit und Publikumsschwund betrachtet werden.“<sup>4</sup>

Bei diesen Bemühungen steht übrigens keinesfalls die Erhaltung von Arbeits-, Ausbildungs- und Studienplätzen im Vordergrund – obwohl das gewiss kein geringes Thema ist. Zuallererst geht es aber um den Gedanken, dass wir uns keine Welt wünschen können, in der für ernsthafte künstlerische Auseinandersetzung kein Platz mehr ist, in der kein Publikum mehr die Energie aufbringen mag, einem Spannungsbogen nachzugehen, der mehr als drei Minuten benötigt, ehe er zum Nullpunkt zurückfindet; eine Welt, in der Kunst allenfalls noch als Anlass zum Event wichtig ist, aber nicht mehr als Wahrheitssuche begriffen und gelebt wird.

Aber: Trotz aller dieser Sorgen, trotz der unzweifelhaften „Herkunft aus der Krise“ soll Musikvermittlung nicht nur als ein strategisches Mittel, als „Rettungsanker“ betrachtet werden. Selbst wenn die Musiker sich über ihre gegenwärtige und zukünftige Hörerschaft überhaupt keine Sorgen zu machen hätten, wäre es sinnvoll, darüber nachzudenken, wie man musikalische Darbietungen einem Publikum nicht nur erfolgreich verkaufen, sondern vor allem inhaltlich nahebringen kann.

### **I. Herleitung, Definition, Zuschnitt**

Und so hat sich gegen Ende des vergangenen Jahrtausends, in der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre, eine Überzeugung ausgebreitet, die man so zusammenfassen und formulieren könnte: Für die zukünftigen Musikerinnen und Musiker genügt es nicht mehr, ihr Instrument, ihre Stimme, ihr Kompositionshandwerk oder was immer ihr Fachliches ist, möglichst gut zu beherrschen – sie müssen auch lernen, ihre eigenen Vermittler zu sein.

Ernst Klaus Schneider, Professor emeritus an der Hochschule für Musik Detmold und einer der Vorreiter der Musikvermittlung, schreibt 2001 in einem Grundsatzartikel: „Es zeichnet sich ab, dass Vermittlung in den Konzerten oder in den Medien und die Organisation neuer Angebote künftig zu den Kernkompetenzen von Künstlern gehören werden. Künstlerischer Anspruch und pädagogische Verantwortung gehören zusammen.“<sup>5</sup>

Ein sehr ähnlicher Gedanke drückt sich in der Prognose von Sir Simon Rattle aus dem Jahr 1999 aus: „To be a performing artist in the next century, you have to be an educator, too.“<sup>6</sup> Seitdem sind 14 Jahre vergangen und das „next century“ ist längst in vollem Gange. Es hat sich viel getan seither, und Simon Rattle hat, wie wir alle wissen, eine Menge dazu beigetragen. Aber ist eigentlich klar, was das heißt: sein eigener Vermittler sein – vor allem, wenn der Begriff nicht auf die Person, sondern auf die Sache bezogen ist: Musik-Vermittler, Kunst-Vermittler? Worum geht es, wenn eine Hochschule oder Universität dieses Fach betreibt, wie es nach und nach an immer mehr Orten geschieht?

Ansätze und Sichtweisen waren zunächst sehr unterschiedlich. Eine Vorreiterrolle nahm der im Oktober 1998 an der Hochschule für Musik Detmold eingerichtete Weiterbildungsstudiengang „Musikvermittlung“ ein, eine Pionierleistung des Musikpädagogen Ernst Klaus Schneider mit Vorbildfunktion für andere Musikhochschulen und Ausbildungsstätten, mit zunächst starkem Fokus auf Konzertpädagogik.<sup>7</sup> Die

Musikhochschule Hannover dagegen hatte mit dem Wintersemester 2004 alle Lehramtsstudien in einem grundlegenden Bachelor-Studium Musikvermittlung zusammengefasst und damit einen erheblichen Teil ihres Studienangebots unter dieser Überschrift subsumiert.

Das war aus meiner Sicht kein glücklicher Ansatz. Ich glaube (und werde darauf später noch eingehen), dass Musikvermittlung und Musikpädagogik – auch wenn es fraglos inhaltliche Verwandtschaften und Schnittmengen gibt – eben nicht vermengt, nicht in einen Topf geworfen werden sollen.

In diesem Sinn erschien es auch keineswegs überzeugend, dass die Musikhochschule Luzern zunächst, nachdem der neue Begriff in Mode gekommen war, unter der Überschrift „Weiterbildung und Musikvermittlung“ auf ihrer Homepage die Studienangebote „Klassenmusizieren mit Blasinstrumenten“, „Pop/Rock im Musikunterricht“, „Musik und Computer“, „Musik an pädagogischen Hochschulen“, „Popmusik in soziokulturellen Arbeitsfeldern“ auflistete. Man muss Schneider recht geben, der 2004 in der neuen musikzeitung vor einer inflationären Verwendung des Begriffs Musikvermittlung warnte.<sup>8</sup> Auch Ulrich Mahlert zeigte sich besorgt darüber, wie der neue Begriff sich verbreitete, und meldete spöttisch Zweifel an dem neuen Berufsbild an, das sich aufzudrängen und auszuweiten schien: „Bewahren wir besser noch eine Weile Ruhe, bevor wir an unseren Wohnungstüren die Schilder auswechseln und neues Briefpapier drucken lassen.“<sup>9</sup> Mahlert ging hier offenbar von einer weitgehenden Deckungsgleichheit von Musikvermittlung und Musikpädagogik aus.

Inzwischen haben sich die Dinge aber schon ein wenig geklärt, wie auch ein erneuter Blick auf die Homepage der Hochschule Luzern, Abteilung Musik, zeigt. Dort findet sich heute unter dem Stichwort „Musikvermittlung“ schlicht folgender Hinweis: „Die Hochschule Luzern – Musik führt selbständig oder in Kooperation mit andern Institutionen Anlässe durch, die insbesondere Kindern und Jugendlichen spezielle Begegnungen mit verschiedenen Musikformen ermöglichen.“<sup>10</sup>

Das ist doch eine interessante erste Arbeitsdefinition des Arbeitsfeldes Musikvermittlung: Anlässe für Begegnungen von (jungen) Menschen mit verschiedenen Musikformen zu schaffen. Diesen Versuch, die Ziele von Musikvermittlung in allgemeiner Form zu umreißen, möchte ich folgendermaßen fortsetzen:

Aufgabe von Musikvermittlung ist es,  
> das Interesse an Musik im Allgemeinen zu fördern;

- > weniger bekannten Werken, Stilistiken, Instrumenten etc. mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen;
- > Musikerinnen und Musiker einem Publikum bekannt zu machen;
- > Zuhörer (aber dabei oft auch die beteiligten Musiker selbst) an musikalische Werke heranzuführen und ihnen den Zugang zu erleichtern;
- > neue Formen attraktiver Musikdarbietung zu entwickeln und zu verbreiten.

Ausgeklammert bleiben jedoch die Bereiche der unmittelbaren Musikpädagogik bzw. Musikausbildung und der unkommentierten Darbietung von Musik in Oper, Kirche, Konzert, auch wenn nicht zu bestreiten ist, dass Musikunterricht und die Darbietung von musikalischen Werken im Wortsinn immer Vermittlung von Musik bedeuten. Diesen Aufgabenkatalog möchte ich im Folgenden auf zwei mir nahe stehende exemplarische Arbeitsfelder der Musikvermittlung beziehen: 1. Konzertpädagogik/Konzertdramaturgie und 2. Wettbewerbe.

## **II. Arbeitsfelder und besondere Aspekte der Musikvermittlung**

### **1. Konzertpädagogik/Konzertdramaturgie**

Konzertpädagogik ist das erste und ein besonders wichtiges, schon seit geraumer Zeit entwickeltes Arbeitsfeld der Musikvermittlung. Konzertpädagogik bedeutet, (neue) Strategien zu finden, um Konzerte mit traditionellen oder ungewöhnlichen Inhalten so zu konzipieren und zu präsentieren, dass sich verführerische Einladung, erhellende Information, animierende Ansprache und künstlerische Darbietung zu einem Ganzen vereinigen; zu einer Präsentation, die den Zuhörern Zugang und Verständnis erleichtert und ein eindruckliches, möglicherweise unterhaltsames, in jedem Fall nach-klingendes Erlebnis beschert; zu einem Konzert, an dessen Ende die Zuhörer nicht das Gefühl haben: „Geschafft!“, sondern sich belebt und bereichert fühlen. Es ist kein unwesentlicher Aspekt, dass sich jede konzertpädagogische Initiative auch nach innen auswirkt. Wer sich damit beschäftigt, wie er ein Stück dem Publikum nahebringen kann, wird sich in anderer und umfassenderer Weise damit auseinandersetzen, als wenn er sich nur über dessen Interpretation Gedanken macht. Vor diesem Hintergrund sind auch Orchestermusiker meist aufgeschlossen gegenüber Vermittlungsprojekten. Sie erleben sie als willkommene Durchbrechung der Routine und sind sich wohl auch bewusst, dass solche Projekte helfen können, die Zukunft der Orchesterkultur zu sichern.

Konzertpädagogik beginnt aber nicht erst dort, wo das Konzert moderiert oder in anderer Form inhaltlich begleitet wird, sondern mit der Konzeption eines thematischen Bogens für ein Konzert oder über eine Reihe von Konzerten hinweg. Eine intelligente und kreative Konzertdramaturgie ist Voraussetzung und ein wesentlicher Bestandteil der Konzertpädagogik.

Auf diesem Gebiet haben die Musiker es sich über lange Zeit zu bequem gemacht und damit die Misere mitverschuldet. Die Rede ist nicht nur von der über Jahrzehnte fortgesetzten Strategie Ouvertüre – Solokonzert – Symphonie, die mittlerweile doch aus der Mode kommt, sondern von manchen erstarrten Präsentationsformen, in denen sich vor allem viele junge Menschen verständlicherweise nicht wiederfinden. „Bei allem Wandel jedoch, den die junge, gut zweihundertjährige Geschichte des Konzerts hervorgebracht hat“, so diagnostiziert Wolfgang Rüdiger, „lässt sich beobachten, dass gewisse Rituale und Regeln sich über einen langen Zeitraum erhalten haben – Rituale, die den Bedürfnissen moderner Publikumsschichten nicht mehr gerecht werden und das Konzert von innen aushöhlen und allmählich sterben lassen, so scheint es.“<sup>11</sup>

Das wird manchen zu schwarz gemalt erscheinen. Aber ist es nicht gedanken- und fantasielos, wenn im Konzertsaal ein unveränderliches Ritual abgespult wird, gleichgültig, ob es sich um ein Brandenburgisches Konzert von Johann Sebastian Bach, um einen Liederabend, um Arthur Honeggers dramatisches Oratorium Johanna auf dem Scheiterhaufen, ein Johann-Strauß-Programm, Mahlers Kindertotenlieder oder Konzeptstücke von John Cage handelt?

Schimpfen nützt nichts! Wir brauchen neue Vorschläge – Modelle für Konzertveranstaltungen anderer Art. Und wir haben sie schon vielfach bekommen! Ich beschreibe zunächst zwei Beispiele aus der Arbeit und Geschichte der Anton Bruckner Privatuniversität Linz, die man inzwischen durchaus als eine Hochburg der Musikvermittlung betrachten darf.

### **Beispiel 1: Satie-Nacht**

Im Mittelpunkt einer 1999 veranstalteten Satie-Nacht stand Erik Saties repetitives Klavierstück Vexations. Bei nur ein bis zwei Minuten Spieldauer (je nach Deutung der Tempobezeichnung „Très lent“) wünscht sich der Komponist eine 840-fache Wiederholung.<sup>12</sup> Wir hatten die Zahl auf etwa 500 reduziert; 25 Pianistinnen und Pianisten teilten sich diese Aufgabe und spielten dabei auf einem Flügel, der in drei-einhalb

Metern Höhe im Foyer des (damaligen) Bruckner-Konservatoriums schwebend aufgehängt war.

Ein typischer „Gag“ zeitgeistiger Eventkultur? In gewisser Weise ja – denn natürlich wurde dieser Flügel in den Mittelpunkt der Medienarbeit gestellt. Aber der Gag war künstlerisch begründet. Denn Saties Musik ist vom Charakter des Schwebens geprägt, Spannung und Entspannung sind kaum zu spüren, und so scheint es weder Anfang noch Ziel zu geben. Jeder Besucher der Veranstaltung konnte die Entsprechung zwischen dieser musikalischen Schwerelosigkeit und dem schwebenden Instrument wahrnehmen.

Unter dem schwebenden Flügel und in den Nachbarräumen fanden zahlreiche auf Satie bezogene Aktionen statt:

> Der Abend wurde mit einem Kammermusik-Konzert eröffnet, bei dem ausschließlich Werke von Komponisten der Groupe des Six<sup>13</sup> auf dem Programm standen.

> Ein Vortrag unter dem Titel „Erik Satie – nur ein Exzentriker?“ behandelte Leben und Werk des ungewöhnlichen Komponisten und seine Beziehung zur Pariser Kulturszene um die Jahrhundertwende.

> Die Tänzerinnen und Tänzer des Institute of Dance Arts (IDA) präsentierten unter dem schwebenden Flügel im Stundentakt acht unterschiedliche Choreografien zur immer gleich bleibenden Musik der Vexations.

> Das Studio für elektronische Musik steuerte eine Reihe von Produktionen bei, die sich mittelbar oder unmittelbar auf Satie bezogen und teilweise mit dem im Foyer aufgenommenen Klangmaterial arbeiteten.

> Die Messe des pauvres (Armenmesse, 1893-1895) von Erik Satie beendete die Nacht um 7 Uhr morgens.

In der Summe ergab dies ein Bündel von Veranstaltungen, die sich gegenseitig befruchteten und erhellten und die beteiligten Lehrenden und Studierenden, aber auch das Publikum in eine „gesamthafte“ Auseinandersetzung mit einem Komponisten und seiner Epoche verwickelten.

## **Beispiel 2: Musik-Café**

Ein zweites lehrreiches Beispiel ist eine regelmäßig stattfindende Veranstaltungsreihe mit der Bezeichnung Musik-Café. Sonntags vormittags um 11 Uhr präsentiert

sich der kleine Konzertsaal der Anton Bruckner Universität mit Caféhaus-Bestuhlung, es gibt für jeden Gast Kaffee oder Saft und Kekse und für die Musiker zwei Auflagen: Das Programm muss einen besonderen Fokus, einen klar erkennbaren roten Faden aufweisen und es muss moderiert werden. Niemand darf einfach nur spielen, singen oder tanzen.

Es gibt eine kleine Gemeinde von Zuhörern, die nach Möglichkeit keine Veranstaltung verpassen. Die Musik-Cafés zeichnen sich dadurch aus, dass die beteiligten Künstler ebenso wie die Besucher nach dem Konzert überdurchschnittlich zufrieden und animiert sind. Das Phänomen ist relativ leicht zu erklären: Die besondere Veranstaltungsform hebt die Anonymität des Konzertsaals auf, es entsteht eine Atmosphäre, die der eines Hauskonzerts vergleichbar ist. Das Publikum nimmt sich gegenseitig wahr und ist den Ausübenden näher als sonst im Konzert; die Ausübenden ihrerseits nehmen sehr bewusst Kontakt zum Publikum auf und jeder Zuhörer, jede ZuhörerIn hat das Gefühl, persönlich angesprochen zu sein.

Als diese Reihe in den 1990er Jahren eingeführt wurde, gab es zunächst heftige Bedenken und Diskussionen. Ist das noch ein seriöses Konzert? Was wird mit der Beethoven-Sonate, wenn Kaffeetassen klappern? Aber schnell stellte sich heraus, dass diese Sorgen völlig unbegründet waren: Das Publikum verhält sich vorsichtiger, wacher und aufmerksamer als in anderen, „normalen“ Konzerten.

Ein historisch orientierter Vergleich drängt sich auf. Denn ähnlich kann man sich wohl die Atmosphäre der Schubertiaden vorstellen, und ähnlich sind auf vielen Gemälden höfische Konzerte dargestellt. Das Publikum tritt uns als eine Gesellschaft entgegen – nicht als eine anonyme, in Reih und Glied ausgerichtete Herde. Insofern ist die Veranstaltung Musik-Café alles andere als revolutionär – eher ein Exempel historisch orientierter Aufführungspraxis.

Natürlich kann ein solcher Ansatz nicht beliebig übertragen werden. So haben Orchesterkonzerte andere, auch von ökonomischen Gesichtspunkten geprägte Gesetze. Aber das Beispiel mag anregen darüber nachzudenken, wie ein veränderter Geist auch in anderen Konzerten etabliert werden kann. Müsste man nicht, wenn man die nach Wolfgang Rüdiger „überholten Konzertrituale“ überwinden will, für jedes Konzert eine seinem Inhalt angemessene Inszenierung entwickeln (wobei dieser Begriff ja keineswegs überstrapaziert werden muss)?



## **2. Wettbewerbe**

Wechselt man das Feld. Mein berufliches Leben war in allen Phasen sehr eng mit musikalischen Wettbewerben verbunden. Dabei habe ich die Erfahrung gemacht, dass auch Wettbewerbe Musikvermittlungsprojekte par excellence sein können. Ich will das an drei Beispielen beschreiben.

### **Beispiel 1: Medienpreis LEOPOLD**

Der 1996 ins Leben gerufene Medienpreis des Verbands deutscher Musikschulen (VdM) zeichnet unter dem Motto „Gute Musik für Kinder“ CDs, Bücher und DVDs für Kinder und Jugendliche aus.<sup>14</sup> Wir müssen bedenken: Die Medien könnten ein großer, wirkungsmächtiger Verbündeter einer qualitativ orientierten Musikvermittlung sein. Vielfach sind sie leider – grob gesagt – der große Gegenspieler. Darum zeichnet der VdM in Analogie zum Deutschen Jugendbuchpreis ambitionierte, künstlerisch und handwerklich überzeugende Produktionen aus – um sie zu unterstützen und einen künstlerisch-pädagogischen Anspruch zu definieren.

Der Wettbewerb findet im zweijährigen Turnus statt und kam 2013 zum neunten Mal zur Ausschreibung. In den vorangegangenen Wettbewerben wurden jeweils 150 bis 200 Produktionen eingesandt. Sie stellen insgesamt eine aussagekräftige Bestandsaufnahme der aktuellen Musikproduktion für die Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen dar und böten durchaus die Grundlagen für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einer musik- und kulturpädagogisch relevanten Thematik.

Die Spannweite reicht von miserablen, fantasie- und qualitätsarmen bis zu hoch ambitionierten Produktionen, die mit einem Gütesiegel bzw. dem Sonderpreis LEOPOLD ausgezeichnet werden konnten und damit auch im Hinblick auf den wirtschaftlichen Erfolg gefördert wurden.

Die Jury verzeichnete im Laufe der Wettbewerbsentwicklung eine deutliche Qualitätssteigerung in der Breite und in der Spitze, und der VdM und sein Kooperationspartner WDR dürfen sich zurechnen, mit dem Wettbewerb hierzu nicht unwesentlich beigetragen zu haben. Bemerkenswert ist, dass ein deutlicher Anteil der eingereichten Beiträge unmittelbare Projekte der Musikvermittlung sind – etwa Operneinführungen für ein kindliches Publikum. Im Laufe von neun Wettbewerben sind uns sicherlich ein Dutzend Einführungen zu Mozarts Zauberflöte begegnet und man staunt darüber, auf wie vielen verschiedenen Wegen man eine Begegnung von Kindern mit der Zauberflöte anbahnen kann. Oder ist es doch nicht so erstaunlich, wenn man bedenkt,

dass es auch nach Tausenden von Inszenierungen noch immer neue Sichtweisen auf diese Oper gibt?

Über eine interessante Beobachtung kann ich aus inzwischen weit über 1000 Produktionen berichten: Viele Projekte scheitern daran, dass Sprecher oder Erzähler engagiert werden, die einfach nicht den richtigen Ton treffen. Dann kann der Text, kann die Geschichte noch so gut erdacht sein – es funktioniert nicht. Hingegen haben wir oft gestaunt, dass auch schwierige, sogar unmöglich erscheinende Aufgabenstellungen „funktionieren“ können. Niemals hätten wir geglaubt, dass es möglich ist, Kinder für den Ring des Nibelungen zu begeistern. Ein Projekt der Autorin Sonny Kunst hat vor einigen Jahren faszinierend das Gegenteil bewiesen.<sup>15</sup> Noch weniger naheliegend scheint die Idee „Schönberg für Kinder“ zu sein – genau dieses Projekt hat die Jury vor vier Jahren bei der Vergabe des LEOPOLD 2009/2010 restlos begeistert.<sup>16</sup> Als ein besonderes Beispiel möchte ich eine Produktion aus dem aktuellen Wettbewerb anführen. Es geht um den nicht weniger ambitionierten Plan, Kinder an die Musik von Olivier Messiaen heranzuführen. Die daraus entstandene CD beschränkt sich auf die ungewöhnliche Länge von 6 Minuten 30 Sekunden und steht in meinen Augen auch als Symbol für eine ganz wichtige Feststellung: Gelingende Musikvermittlung zeichnet sich fast immer dadurch aus, dass sie nicht „von der Stange kommt“, sondern selbst ein mit künstlerischem Anspruch und entsprechendem Aufwand gestaltetes Projekt darstellt. Der Zaunkönig und die silberne Flöte ist ein sehr besonderer moment musical de transmission.<sup>17</sup>

### **Beispiel 2: dasPODIUM – ein Vermittlungswettbewerb**

Noch einmal zurück an die Anton Bruckner Universität Linz – dort gab es schon vor gut 20 Jahren unter dem Namen dasPODIUM einen regelrechten Vermittlungswettbewerb. Musikvermittlung, aber auch Tanz- und Schauspielvermittlung waren seine zentralen Themen. Worum ging es? Instrumentalisten, Tänzer, Schauspieler bewarben sich, solistisch oder als Gruppe sowie in spartenübergreifenden Ensembles. Sie reichten zunächst ein Programm ein und wurden beim Wettbewerb unter drei Aspekten bewertet: Neben der Qualität der Darbietung (die natürlich ein wichtiges Kriterium blieb) ging es um die Originalität, um die Idee des eingereichten Programmkonzepts und um seine Aufbereitung in Form eines werbenden und informierenden Flyers oder einer Informationsbroschüre für eine zunächst imaginäre Veranstaltung – somit um Texte, mit denen sich Künstlerinnen und Künstler bei einem Veranstalter bewerben

könnten oder mit denen sie einem Publikum Zugang zu ihrem künstlerischen Projekt vermitteln könnten.

Die Jury für diesen Wettbewerb setzte sich nicht wie sonst üblich vornehmlich aus Experten der beteiligten Fächer, sondern vor allem aus Veranstaltern zusammen, die aufgefordert waren, unter ihrer professionellen Perspektive zu entscheiden: Würden sie diesen Musiker, dieses Tanz-Ensemble, diese Schauspielerin mit dem eingereichten Programm engagieren und wären sie optimistisch, hierfür ein Publikum zu finden?

Die Erfahrungen mit diesem Wettbewerb waren zwiespältig. Manche Teilnehmer haben sich auf das Besondere, also auf die Vermittlungskomponente, mit großem Engagement gestürzt. Viele haben im Grunde doch wieder alles auf die Karte ihrer Performance gesetzt, in der Hoffnung, dass künstlerische Qualität sich schon durchsetzen wird, und die Vermittlungsaufgabe mehr oder weniger nebenbei erledigt oder sich recht hilflos darin erwiesen. So lieferte dieser Wettbewerb auch eine eindringliche Erfahrung, wie wichtig es ist, jungen Künstlerinnen und Künstlern auf dem Gebiet konzeptioneller Textgestaltung Anregungen und Hilfestellungen, vielleicht sogar eine konkrete Ausbildung zu ermöglichen.

### **Beispiel 3: Ton und Erklärung – Werkvermittlung in Musik und Wort**

Die Idee eines Musikvermittlungswettbewerbs bzw. eines musikalischen Wettbewerbs, bei dem Aspekte der Musikvermittlung ein wesentliches Kriterium darstellen, wurde auch anderswo aufgegriffen. Auch der Kulturkreis der Wirtschaft hat sich dieser Idee zugewandt und sie unter ein besonders piffiges Motto gestellt: Seit 2007 wird ein Wettbewerb unter dem Motto „Ton und Erklärung – Werkvermittlung in Musik und Wort“ im jährlichen Wechsel in den Fächern Klavier, Violine, Violoncello und Gesang ausgeschrieben. Die Profilbeschreibung bringt die Idee einer künstlerischen Musikvermittlung auf den Punkt: „Der moderne Konzertbetrieb erwartet von einem Musiker weit mehr als nur die ästhetische Wiedergabe von richtig gespielten Noten. Es kommt vielmehr darauf an, sorgfältig ausgewählte Werke inhaltlich zu durchdringen, sie selbst zu verstehen und sie vor allem einem immer wieder neuen Publikum verständlich zu machen. Die Vermittlung der Kompositionen geschieht heute nicht nur über das Musizieren, sie wird immer häufiger auch verbal gefordert. Das sogenannte ‚Gesprächskonzert‘ hat mittlerweile einen festen Platz im internationalen Musikleben gefunden. An dieser Stelle setzt der Wettbewerb ‚Ton und Erklärung –

Werkvermittlung in Musik und Wort' des Kulturkreises an. Der Wettbewerb ist von seinem Profil her so angelegt, dass er über die gesamte Bühnenpersönlichkeit seiner Teilnehmerinnen und Teilnehmer Auskunft geben soll. Die ausgewählten Musikerinnen und Musiker stellen sich in der Abfolge von drei Runden einer besonderen Aufgabe: Sie sollen ihre Wahl- und Pflichtstücke auf höchstem künstlerischen Niveau präsentieren und anschließend – oder einleitend – ihre Interpretation erklären. Jeder Wettbewerbsbeitrag soll den Charakter einer eigenen ‚Performance‘ bekommen, welche den Musiker in seiner Gesamtpersönlichkeit abbildet.“<sup>18</sup>

Diese Ausrichtung eines Musikwettbewerbs mit künstlerischer Werkvermittlung als zentraler Aufgabe wirft sogleich weiterführende Fragen nach der Person und Ausbildung des Musikvermittlers, nach Abgrenzung zu verwandten Fachgebieten und langfristig angelegten Strategien auf.

### **III. Personen, Studien, Strategien der Musikvermittlung**

#### **1. Wer soll Musikvermittler sein?**

Der Künstler als Musikvermittler? Wir alle haben attraktive Musikvermittlungsprojekte mit einem von außen hinzutretenden Moderator erlebt. Aber unmittelbarer und wirksamer ist es in der Tat, wenn Papageno selbst das junge Publikum anspricht, wenn sich die ausübenden Künstler direkt an die Konzertbesucher wenden, die auf diese Weise auch einen zusätzlichen Eindruck von den Persönlichkeiten auf der Bühne gewinnen können. Ich wünsche mir, dass der Impuls des Musikwettbewerbs „Ton und Erklärung – Werkvermittlung in Musik und Wort“ weitreichende Wirklichkeit wird und sich vor allem die Musikerinnen und Musiker selbst in den Dienst der Vermittlung stellen.

Etlichen Musikern fehlt es dafür an Breite und Hintergrund. Viele – auch viele zukünftige Pädagogen – konzentrieren sich in ihrem Studium sehr auf ihr Instrument, auf ihre Stimme und ihren Hauptfachlehrer und betrachten andere Fächer und Angebote als lästige Zeitfresser. Das liegt bis zu einem gewissen Grad in der Natur der Instrumental- oder Gesangsausbildung, aber ist letztlich nicht vereinbar mit dem Anspruch, der sich mit dem Begriff Studieren verbindet.

Das Musikstudium verstärkt universitär auszurichten, bedeutet: mehr Reflexion, mehr schriftliche Arbeiten der Studierenden, mehr Veröffentlichungen. Diese Publikationen müssen ihrem Gegenstand angemessen sein. Wenig hilfreich sind aus meiner Sicht

Arbeiten, die aus übermäßigem Respekt gegenüber den Naturwissenschaften bemüht sind, überwiegend mit Zahlen, Fakten und Statistiken scheinbar objektive Erkenntnisse zu generieren. Nichts gegen sozialwissenschaftliche Arbeitsmethoden, aber in unseren musikvermittlerischen Zusammenhängen habe ich selten einen empirischen Ansatz gefunden, der die Dinge erhellt und künstlerisch-pädagogisch weiterführt. Arbeiten im Feld der Musikvermittlung müssen vor allem Ansprüche an Kreativität und Systematik erfüllen und sich weniger an Wissenschaftlichkeit orientieren.

## **2. Musikvermittlung vs. Kulturmanagement**

Meint Musikvermittlung nicht dasselbe, so wird gelegentlich gefragt, was bisher mit dem Begriff Kulturmanagement belegt war? Ein Studiengang Kulturmanagement wurde in den 1980er Jahren modellhaft an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg begründet und nachfolgend vielerorts aufgegriffen und variiert. Heute bietet die Hamburger Musikhochschule sowohl einen grundständigen Bachelor-Studiengang „Kultur- und Medienmanagement“ im Fernstudium als auch einen gleichnamigen Masterstudiengang im Präsenzstudium an.

Die Gleichsetzung von Musikvermittlung und Kulturmanagement indes ist nicht zutreffend. Studienangebote im Fach Kulturmanagement behandeln in erster Linie die methodische, die technische Seite im Kulturbetrieb. Kulturmanagement heißt veranstalten, umsetzen, organisieren, werben, Effizienz erreichen.

Aufgaben des Kulturmanagements können geschickte Manager mit Affinität zur Kultur lösen. Aufgaben der Musikvermittlung aber brauchen den kompetenten Musiker, der über ein überdurchschnittlich breites Hintergrundwissen verfügt und den Kern der zu vermittelnden künstlerischen Botschaft auf das Genaueste treffen kann. Leonard Bernstein war sicher kein Kulturmanager, aber ein Genie und früher Protagonist der Musikvermittlung.

## **3. Strategien der Musikvermittlung**

Musikvermittlung profitiert neben faszinierenden punktuellen Projekten auch sehr von langfristig angelegten Strategien. Der eingangs erwähnte Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, Sir Simon Rattle, treibt die als notwendig erkannten Aufgaben nicht nur mit zitierfähigen Aussagen, sondern auch mit gutem Beispiel voran. Für die – von der Deutschen Bank ermöglichte – Initiierung des Education-Programms Zukunft@Bphil im Jahr 2002 wurde er mit dem Würth-Preis der Jeunesses Musicales

Deutschland (JMD) ausgezeichnet. Die Website des Education-Programms wirbt mit dem Motto „In jedem steckt Musik“ und zitiert Simon Rattle: „Das wichtigste, was Musik überhaupt leisten kann, ist für mich, Menschen zusammenzubringen“ (Simon Rattle, 2002).

Die Zielrichtung wird ganz im Sinne einer vielfältig aktivierenden künstlerischen Musikvermittlung beschrieben: „Die Arbeit der Berliner Philharmoniker und ihre Musik so vielen Menschen wie möglich zugänglich zu machen – das ist das Ziel des Education-Programms der Berliner Philharmoniker. [...] Unsere Projekte richten sich an Menschen aller Altersstufen, unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft und Begabung und laden zu einer aktiven und künstlerischen Auseinandersetzung mit Musik ein. [...] Die Philharmonie und das Orchester sollten ein Lernort werden, der in allen kulturellen und sozialen Bereichen der Gesellschaft wirkt, der sich an verschiedene Altersstufen, an Menschen mit den unterschiedlichsten Fähigkeiten und Begabungen wendet.

Education ist fast ein Paradox: Sie ist ein offener und zugleich geschützter Raum, um gemeinsam musikalisch aktiv zu werden. Sie bietet Laien die Chance, Profis auf Augenhöhe zu begegnen. Sie ist eine Investition in Menschen und ihre Möglichkeiten, aber ohne die Erwartung an zählbare Gewinne.

Das Education-Programm der Berliner Philharmoniker zeigt seine Vielfalt in Konzerten, Vorträgen und Probenbesuchen, in kreativen Projekten und Workshops für Familien, Musikliebhaber, junge Talente, Kitas und Schulen. Es möchte die Teilnehmer in ihrer eigenen Kreativität unterstützen, selbstständiges Denken vermitteln und einen Zugang zur Welt der Klänge und musikalischen Formen vermitteln. Tausende von Kindern, Jugendlichen sowie Erwachsenen und Senioren konnten in den Education-Projekten ihre individuellen Talente entdecken, Musik erleben, selber spielen und lernen, sie farbiger zu hören. Denn wir glauben: In jedem steckt Musik.“<sup>19</sup>

Zu diesem vielgestaltigen Education-Programm gehören solch spektakuläre Aktivitäten wie das verfilmte Tanzprojekt zu Strawinskys *Le Sacre du Printemps* mit 250 Berliner Schülern aus 25 Nationen;<sup>20</sup> aber auch ein jährliches Treffen der Schulorchester von Berliner Schulen, die dem Weltstar vorspielen und anschließend unter seiner Leitung gemeinsam einen vorbereiteten symphonischen Satz proben. Dieses Projekt hat kaum mit beruflicher Nachwuchsförderung zu tun, aber umso mehr mit der Heranbildung eines zukünftigen Publikums.

#### **IV. Musikvermittlung studieren**

Studien im Feld der Musikvermittlung sind in verschiedenen Formen denkbar und werden inzwischen mancherorts erfolgreich betrieben: als vereinzelte Angebote im Rahmen eines künstlerisch oder pädagogisch orientierten Bachelor-Studiums; als umfassender konzipierte Module der Masterstudiengänge; als Aufbau- oder Zusatzstudium etwa in Form eines Universitätslehrgangs – auch als eigenes Masterstudium.<sup>21</sup>

An der Universität Mozarteum wurde im Zuge der jüngsten Studienplanreform die Möglichkeit geschaffen, die Masterprüfung für Studierende der Instrumentalfächer als Lecture-Recital zu gestalten oder eine CD zu produzieren, bei der das Programm durch ein anspruchsvoll ausgearbeitetes Booklet präsentiert und erläutert wird. Mir ist nicht bekannt, ob wir in Salzburg die ersten waren, aber ich beobachte mit Freude, dass dieses Modell Schule macht und bereits an einigen Hochschulen in verschiedenen Varianten zur Anwendung kommt. So ist ein wesentliches Moment der Musikvermittlung in den Studienplänen der „Konzertfächer“ verankert und bringt ihnen diese Aufgabenstellung nahe. Zu fordern ist allerdings, dass diese Möglichkeit der Examen-gestaltung auch durch entsprechende Lehrangebote unterfüttert wird.

Im Folgenden möchte ich beispielhaft einige inhaltliche Bausteine musikvermittelnder Studienangebote betrachten, wie sie auch im Zusammenhang eines Instrumentalstudiums mit überschaubarem Zeitaufwand zu behandeln sind.

##### **1. Werkbetrachtung unter didaktischen Aspekten**

Im Zusammenhang mit Konzertpädagogik als zentralem Arbeitsfeld der Musikvermittlung kommt ein altes musikpädagogisches Thema zu neuen Ehren, das man einst „Werkbetrachtung“ nannte. Der Aufgabenstellung, ein musikalisches Werk mit einer kreativen, geistreichen Moderation einem Publikum näher zu bringen, muss ja die Klärung inhaltlicher Fragen vorangehen: Was ist das Besondere am jeweiligen Stück? Worin könnte ein Anknüpfungspunkt gefunden werden, der den Zuhörern den Zugang erleichtert? Ist es die Form, sind es historisch-biografische Aspekte, kann die „Botschaft“ in Bilder gefasst werden? Gibt es außermusikalische Vergleiche?

Es ist oft erstaunlich, wie schwer diese „klassische“ Aufgabenstellung einer didaktischen Analyse und Interpretation von Musik vielen Studierenden fällt, wie wenig sie sich zutrauen, selbst einen originellen Ansatz zu finden und entsprechend aufzubereiten.

## **2. Moderationstechniken, Moderationspraxis**

Wenn die Botschaft gefunden ist, gilt es sie zu formulieren und dann geschickt darzubieten. Die Studenten üben, auf der Basis eines Stichwortkonzepts frei zu sprechen und sich in Ton, Stimme, Körperhaltung, Art der Ansprache auf ein kleines, mittleres oder großes Publikum einzustellen. Fast jeder Student wird von solcher Fähigkeit in seinem Berufsleben profitieren, denn selbst ein Klassenvorspiel an einer Musikschule wird durch eine geschickte und ideenreiche Moderation in seiner Wirkung enorm gesteigert und zugleich in pädagogisch wünschenswerter Weise „entkrampft“.

## **3. Interview**

Das Gespräch ist ein konzertpädagogisches Mittel der ersten Wahl. Die Studierenden planen Interviews mit Künstlerpersönlichkeiten und überlegen, welche Fragestellungen für ein Fachpublikum interessant sind und welche auch für ein breiteres, vielleicht auch jugendliches Publikum. Sie führen Interviews mit ortsansässigen oder durchreisenden Künstlern praktisch durch, sie üben auch die Form eines schriftlichen Interviews und die schriftliche Auswertung und Publikation eines mündlich geführten Gesprächs.

## **4. Arbeit an Texten – Alternative Künstlerbiografien**

Künstlerbiografien sollten dem Zweck dienen, dem Publikum die Persönlichkeiten von Komponisten und Interpreten näher zu bringen.<sup>22</sup> Dieses Ziel wird vor allem bei Interpreten regelmäßig verfehlt, weil die Biografien fast ausnahmslos demselben Schema folgen und einander zum Verwechseln ähnlich sind (früher Beginn, erste öffentliche Auftritte, Studium bei berühmten Lehrern, Wettbewerbserfolge, Zusammenarbeit mit namhaften anderen Interpreten und Orchestern, Aufnahmen). In der sogenannten Alternativkultur ist es selbstverständlich, dass die Mitwirkenden mit originellen Texten porträtiert werden. Die Texte zielen darauf ab, den Künstlern ein markantes Image zu verleihen, und betonen deshalb die Eigenheiten, nicht die Gemeinsamkeiten mit anderen. Im Feld der Klassik scheint ein solcher Weg derzeit undenkbar.

Ein methodischer Ansatz der Musikvermittlung besteht darin zu untersuchen, wie ein Text verfasst sein kann, der einen renommierten Künstler „nahbar“ erscheinen lässt, oder wie die Studierenden sich selbst gegenüber einem Veranstalter bzw. gegenüber



einem Publikum attraktiv beschreiben können – und andersartige, dem jeweiligen Gegenstand und der jeweiligen Person angemessene Texte zu entwerfen.

Alle diese Inhalte spielen auch im Rahmen eines auf Musikvermittlung fokussierten Studiums eine wesentliche Rolle – hinzutreten muss dort allerdings auch die intensive Auseinandersetzung mit eigenen Projekten vom konzeptionellen Entwurf über die Durchführungsplanung bis zur konkreten Umsetzung und kritischen Nachbereitung.

## **V. Was ist Musikvermittlung?**

„Der Musik Gehör verschaffen“ – ein schönes Bonmot, das von Martin Tröndle stammt.<sup>23</sup> Es bringt die Kernaufgabe der Musikvermittlung auf den Punkt und macht deutlich, dass es nicht darum geht, die Hörer oder die potenziellen Hörerinnen mit Informationen über Musik, mit musikwissenschaftlichen oder historischen Hintergründen aufzuladen und ihre musikalische Bildung voranzubringen. Das sind alles ehrenwerte Ziele, aber im musikvermittlerischen Sinn nicht das Entscheidende. Das Entscheidende ist, den Schlüssel zu liefern, der aufnahmebereit für das heutige Konzert werden lässt; der Aufmerksamkeit und Zugewandtheit so schärft, dass die Botschaft der Musik eine bessere Chance hat, die Zuhörer im Innersten zu erreichen und zu treffen – den Schlüssel, der aufgeschlossen macht.

Ein entscheidendes Mittel ist dabei die persönliche Ansprache: von Mensch zu Mensch. Natürlich ist es auch ein Thema der Musikvermittlung, wie man gute Programmhefte gestaltet. Aber beobachten Sie einmal, in welcher semi-interessierter Weise vor Beginn der Vorstellung im Programmheft geblättert wird. Und wenn wir während des Konzerts beginnen, darin zu stöbern, signalisiert dies weniger ein konkretes Fortbildungsinteresse als vielmehr, dass das Geschehen auf der Bühne nicht mehr fesselnd ist.

In der Regel gehört auch die Vermittlungsaktion auf die Bühne. Es ist nicht unverzichtbar, aber ein großer Vorteil, wenn die ausübenden Künstler daran unmittelbar beteiligt sind oder die Sache selbst in die Hand nehmen.

In Salzburg habe ich meine früher sehr kritische Haltung zu Festivals und Events überdenken müssen. Natürlich gibt es gerade in Salzburg zuhauf jene Klientel, die die Festspielbühne nutzt, um sich selbst in schönen Kleidern zu präsentieren. Aber selbst diese Konzert- oder Opernbesucher sitzen nach der Vorstellung noch lange

zusammen und diskutieren heiß über das, was ihnen künstlerisch geboten wurde. Und wenn man vor Beginn der Vorstellungen durch die kleine Stadt schlendert und auf engstem Raum den Heerscharen begegnet, die einander durchkreuzend zu den verschiedenen Spielstätten unterwegs sind, dann entsteht fast automatisch eine gespannte Vorfreude, die dem, was gleich zu erleben sein wird, Wichtigkeit und Bedeutung verleiht. In diesem Sinne haben Festivals eo ipso eine musikvermittelnde Funktion und bereiten den künstlerischen Ereignissen einen Boden, auf den das Abonnementkonzert im Alltag kaum hoffen kann. Verteufeln wir Festspiele und Eventkultur also nicht allzu sehr!

Ziel dieser Tour d'horizon war es, die vielfältigen Möglichkeiten zu beschreiben, die sich mit der faszinierenden Idee der Musikvermittlung und ihrer Etablierung im Musikleben und an den Hochschulen verbinden – aber auch Grenzen aufzuzeigen. Musikvermittlung ist kein neuer Beruf, und ein Bedarf an neuen Türschildern wird nicht erzeugt. Musikvermittlung zielt auf ein neues oder neu ausgerichtetes Denken und will eine zentrale Qualifikation für kompetente, lebendige, interessierte, aufgeschlossene Musikerinnen und Musiker vermitteln.

Wer sich mit Musikvermittlung beschäftigt, wird sich möglicherweise zusätzliche berufliche Chancen erobern, aber in jedem Fall seine Arbeit als freischaffender Künstler oder Orchestermusikerin, als Dirigent oder Orchesterdirektorin, als Musikschulleiter oder Musikschullehrerin, als Musikredakteur oder -journalistin usw. besser und erfolgreicher bewältigen.

Kein einziger der angedeuteten Schritte, keine darüber hinausführende Aktivität wird für sich genommen stark genug sein, die Musikszene nachhaltig zu verändern. Aber wenn viele Musikschaffende sich weiterhin mit wohlüberlegten Projekten an einer Offensive der Musikvermittlung beteiligen und wenn auch die Musikhochschulen ihre Rolle in diesem Spiel weiter ausbauen, dann können daraus viele neue Impulse und viel neue Kraft für das Musikleben entstehen. Das wäre kein geringer Erfolg.

<sup>1</sup> Programmflyer zum Symposium „Musikvermittlung wozu?“ am 6. und 7. Juni 2013 an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, [www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/downloads/Intern/Flyer\\_Symposium.pdf](http://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/downloads/Intern/Flyer_Symposium.pdf) (Stand: 23.11.2013).

<sup>2</sup> Ein kurzer, aber wichtiger Exkurs: Schon in den Begriffen „ernst“, „klassisch“, „anspruchsvoll“ verbirgt sich ein wesentlicher Aspekt des Dilemmas. Der überwiegende Teil der klassischen Musik ist ja weder klassisch im historischen Sinn noch von dezidiert ernstem Charakter. Wie

- aber kann es gelingen, -einem Mitglied der sogenannten Spaßgeneration Affinität zu einer Musik zu vermitteln, für die es keine anderen Bezeichnungen als diese gibt – Begriffe, die der Sache in keiner Weise gerecht werden, aber in hohem Maß ihr Image prägen? Da werden Musiklehrer und Musikvermittler wie von selbst zum Don Quichotte.
- 3 vgl. den Beitrag von Michael Schmidt in diesem Band.
- 4 Wolfgang Rüdiger: „Das Konzert, letzte Reihe, der Thrill. Weg vom Ritual – Skizze zu einer neuen Konzertpädagogik“, in: neue musikzeitung 6/2004, S. 29; [www.nmz.de/artikel/das-konzert-letzte-reihe-der-thrill](http://www.nmz.de/artikel/das-konzert-letzte-reihe-der-thrill) (Stand: 25.11.2013).
- 5 Ernst Klaus Schneider: „Musikvermittlung: Programmgestaltung, Dramaturgie, Moderation, Organisation von Konzerten. Ein neues Berufsfeld für Musiker, Musikpädagogen oder Musikwissenschaftler und das Ausbildungsmodell der Hochschule für Musik Detmold“, in: Hans Günther Bastian (Hg.): Musikpädagogik studieren – und was dann? Ein Handbuch für Magister über Berufsprofile, Berufsqualifikationen und Berufspraxis, Augsburg 2001, S. 118.
- 6 Simon Rattle 1999, zitiert nach Schneider, a. a. O.
- 7 vgl. die Beiträge von Ernst Klaus Schneider und Barbara Stiller in diesem Band.
- 8 Ernst Klaus Schneider: „Neue Musik braucht Vermittlung. Symposium ‚Wege zur Neuen Musik‘ beim 3. Stuttgarter Musikfest für Kinder und Jugendliche“, in: neue musikzeitung 6/2004, S. 24; [www.nmz.de/artikel/neue-musik-braucht-vermittlung](http://www.nmz.de/artikel/neue-musik-braucht-vermittlung) (Stand: 24.11.2013).
- 9 Ulrich Mahler: „Musikvermittlung“, in: üben & musizieren 6/2002, S. 43.
- 10 [www.hslu.ch/musik/m-dienstleistungen/m-musikvermittlung.htm](http://www.hslu.ch/musik/m-dienstleistungen/m-musikvermittlung.htm) (Stand: 25.11.2013).
- 11 Wolfgang Rüdiger, a. a. O., S. 29.
- 12 „Um dieses Stück 840mal hintereinander zu spielen, wird es gut sein, sich zuerst darauf vorzubereiten, in größter Stille, mit ernster Regungslosigkeit.“ Erik Satie, zitiert nach Grete Wehmer: Erik Satie, Regensburg 1974, S. 46.
- 13 Zur Groupe des Six, die sich 1918 um den Schriftsteller und späteren Regisseur Jean Cocteau scharte, gehörten fünf Komponisten und eine Komponistin: Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre, die in Erik Satie ihren musikalischen Mentor sahen.
- 14 [www.musikschulen.de/projekte/leopold](http://www.musikschulen.de/projekte/leopold) (Stand: 25.11.2013).
- 15 Sonny Kunst: Die Geschichte vom Ring des Nibelungen. Erzählt nach Richard Wagners Opernzyklus, 4 CDs, Edition Hieber im Allegra Musikverlag, Erzhausen 2004. Das gleichnamige Buch ist 2003 ebenfalls im Allegra Musikverlag erschienen.
- 16 Arnold Schönberg: Die Prinzessin und Afrika – Kindergeschichten, geschrieben und gesprochen von Arnold Schönberg, Hörbuch Wort und Musik für Kinder ab 12 Jahren, Cybele Records GmbH, Düsseldorf 2008.
- 17 Michaela Ulm: Der Zaunkönig und die silberne Flöte. Für Kinder ab 6 Jahren. Illustriertes Hörbuch mit CD, Musik von Olivier Messiaen, Aram Verlag, Wien 2013.
- 18 [www.kulturkreis.eu/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=168&Itemid=296](http://www.kulturkreis.eu/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=168&Itemid=296) (Stand: 25.11.2013).
- 19 [www.berliner-philharmoniker.de/education](http://www.berliner-philharmoniker.de/education) (Stand: 25.11.2013).

- <sup>20</sup> Der Spielfilm *Rhythm is it!* von Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch dokumentiert dieses -Projekt; weitere Informationen unter [www.rhythmisit.com/de/php/index\\_noflash.php](http://www.rhythmisit.com/de/php/index_noflash.php) (Stand: 25.11.2013).
- <sup>21</sup> vgl. die Beiträge von Ernst Klaus Schneider und Barbara Stiller in diesem Band.
- <sup>22</sup> vgl. den Beitrag von Holger Noltze in diesem Band, Seite 60.
- <sup>23</sup> Martin Tröndle: „Variation oder Invention? Was sollte, was kann Musikvermittlung leisten“, Teil 1, in: *neue musikzeitung* 6/2005, S. 24 (Fortsetzung Teil 2 in: *neue musikzeitung* 7-8/2005, S. 24); [www.nmz.de/artikel/variation-oder-invention](http://www.nmz.de/artikel/variation-oder-invention) (Stand: 25.11.2013). Vgl. auch Martin Tröndle: „Von der Ausführungs- zur Aufführungskultur“, in: ders. (Hg.): *Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*, 2., erweiterte Auflage, Bielefeld 2011, S. 21-41.

#### Zitationsvorschlag:

Gutzeit, Reinhart von: Musikvermittlung - was ist das nun wirklich? Umriss und Perspektiven eines immer noch jungen Arbeitsfeldes. In: Rüdiger, Wolfgang (Hrsg.): *Musikvermittlung - wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes*, Mainz: Schott, 2014, S. 19–36. Wiederveröffentlicht in: *Klangakt*, Bd. 1, Nr. 3, 2023, DOI: 10.5282/klangakt/14