

Barbara Stiller

Musikvermittlung: Am Anfang war das Modewort. Versuch einer kritischen Chronik

Auf der Suche nach weiterführenden Antworten auf die Fragen „Musikvermittlung – wozu?“, „Konzertpädagogik – wozu?“ und „Musikvermittlung in konzertpädagogischen Veranstaltungen für Kinder – wozu?“ erscheint es sinnvoll, den Blick zurückschweifen zu lassen zu den Anfängen der bundesdeutschen konzertpädagogischen Initiativen Mitte der 1990er Jahre und den Weg bis in die heutige Zeit nachzuzeichnen. Einen geschichtlichen Überblick über nunmehr 15 Jahre Musikvermittlung zu geben, ist indes kein leichtes Unterfangen. Die folgende kurze, überblicksartige Chronik stellt – ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit – einen ersten Entwurf zu einer weiter auszuarbeitenden Historiografie der Musikvermittlung dar.

„Mit der Etablierung des Fachs in Konzertleben und Ausbildung wächst [...] die Notwendigkeit einer kritischen Überprüfung von Anspruch und Einlösung, Größe und Grenze der bei Weitem nicht selbstverständlichen ‚Modedisziplin‘ Musikvermittlung, die ihre Entstehung nicht zuletzt Schattenseiten unserer kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung verdankt“, so formuliert es die Ankündigung des Düsseldorfer Symposiums an der Robert Schumann Hochschule.¹ Sollten damit die gleichen kulturellen und gesellschaftlichen Phänomene angesprochen werden, die bereits Mitte der 1990er Jahre von Bedeutung waren, als erstmalig die Begriffe Musikvermittlung und Konzertpädagogik im deutschsprachigen Raum aufkamen?² Damals lautete ein Slogan im Zuge des Nachdenkens über zurückgehende und überalternde Publikumsgenerationen: Kinder sind das Publikum und die Abonnenten von morgen. Sinnvoll und notwendig erschien es damals, sich einer neuen Zielgruppe anzunehmen, um sie fit zu machen für ein späteres Leben als beflissene Konzertbesucher und ihre Teilhabe an der sogenannten musikalischen Hochkultur im wiedervereinigten Deutschland zu sichern.

Von publizierten Verhaltensregeln im Konzertsaal bis zur Forderung nach einer zuverlässigen schulischen Vermittlung eines Werte- bzw. Werkekanons wurde viel investiert, um den Kindern von damals nahe zu bringen, wie sie sich als Konzertpublikum in fernerer Zukunft zu verhalten hätten. Diese Bemühungen waren aber nur eine Seite der Musikvermittlungsmedaille. Die zweite geht über die erste bei

Weitem hinaus; sie bestand über Initiativen wie „Jugend musiziert“ hinaus in der Förderung des künstlerischen Nachwuchses für die deutschen Berufsorchester. Kinder, die nicht automatisch über ihr familiäres Umfeld in Berührung mit klassischer Musik kamen, sollten an die Orchesterkultur, an Instrumente und ein erfülltes Musizieren aktiv herangeführt werden, mit dem Ziel, eines Tages selbst zum Erhalt der reichen Kulturorchesterlandschaft in Deutschland als Musikland Nummer Eins beitragen zu können.

1998: Anke Eberweins Studie über Konzeptionen von Konzerten für -Kinder und Jugendliche

Vor dem Hintergrund dieses Interesses an künstlerischer Nachwuchsförderung für die deutschen Berufsorchester publizierte Anke Eberwein 1998 eine Studie, in der sie 76 deutsche Berufsorchester hinsichtlich ihrer musikvermittelnden Aktivitäten für junges Publikum befragte.³ Darin prägte sie, nicht nur im Titel, den damals noch nahezu unbekanntem Begriff der Konzertpädagogik, welchen sie auf Wilfried Gruhns Aufsatz von 1986 zurückführte.⁴ Ausführlich erläuterte Eberwein darin die unterschiedlichen Ausprägungen von Kinder-, Jugend- und Schulkonzerten. Zehn von 76 Orchestern äußerten sich en détail zu ihren konzertpädagogischen Aktivitäten, alle anderen beschränkten sich auf die Nennung weniger Werke wie Peter und der Wolf sowie Karneval der Tiere. Intensive Befragungen bezüglich ihrer konzertpädagogischen Aktivitäten richtete Eberwein an drei ausgewählte Orchester in Bonn, Münster und Hamburg. Diese Fragen lauteten sinngemäß:

- > Wie sind/werden die konzertpädagogischen Aktivitäten innerhalb des Orchesters legitimiert (Dienstverpflichtungen, Budgetierung)?
- > Warum sind diese wichtig?
- > Welche Stellung nehmen sie innerhalb des deutschen Konzertlebens ein?
- > Welche konzertpädagogischen Konzeptionen existieren bei den befragten Orchestern?
- > Was bestimmt den jeweiligen Stil einer Konzeption (Methoden, Qualität der Moderation etc.)?

Anhand der Antworten erstellte Anke Eberwein ein Ranking bezüglich der für junges Publikum am häufigsten gespielten Kompositionen. Folgende zehn Werke prägten Mitte der 1990er Jahre das Konzertleben für Kinder in Deutschland:

1. Peter und der Wolf (Sergej Prokofjew)
2. Bilder einer Ausstellung (Modest Mussorgsky)
3. Die vier Jahreszeiten (Antonio Vivaldi)
4. The young person's guide to the orchestra (Benjamin Britten)
5. Der Zauberlehrling (Paul Dukas)
6. Die Moldau (Bedrich Smetana)
7. Karneval der Tiere (Camille Saint-Saëns)
8. Sinfonie Nr. 9 Aus der Neuen Welt (Antonín Dvořák)
9. Eine musikalische Schlittenfahrt (Leopold Mozart)
10. Ein Sommernachtstraum (Felix Mendelssohn Bartholdy)

Das Best-of-Ranking bestand ausschließlich aus programmatisch orientierten Kompositionen. Werke der neuen Musik fehlten ebenso wie reine Konzertmusik, Solokonzerte, Alte Musik sowie sämtliche anhand außermusikalischer Themen entwickelten Programme. Kurze Zeit darauf erfuhren Spezialkompositionen für Kinder, die einen überwiegend pädagogischen Auftrag erfüllen, einen regelrechten Boom. Dazu zählen u. a.:

- > Die Geschichte von Babar, dem kleinen Elefanten (Francis Poulenc, Orchestrierung von Jean Françaix),
- > Die betrunkene Sonne. Melodram für Kinder für Sprecher und Orchester (Tilo Medek),
- > Paddington Bear's first concert (Glen Roven).

Anke Eberwein beendete ihre Publikation mit dem Fazit, dass es ihrer Einschätzung nach noch lange dauern werde, bis es eine eigenständige Konzertpädagogik-Abteilung an allen öffentlichen Konzert- und Operninstitutionen gebe.⁵

1998: Gründung des ersten deutschen Studiengangs Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Detmold

Nach einem Pilotdurchlauf wurde 1998 an der Detmolder Musikhochschule der erste viersemestrige berufsbegleitende Weiterbildungsstudiengang „Musikvermittlung“ ins Leben gerufen, eine Pioniertat des Musikpädagogen Ernst Klaus Schneider in

Zusammenarbeit mit dem Musikpädagogen und langjährigen Kinderkonzertgestalter Hermann Große-Jäger und dem Dirigenten Joachim Harder.⁶ Das Ziel lautete, angesichts des kulturellen Wandels nach Wegen zu suchen, dem fast überall zu beobachtenden Publikumsschwund zu begegnen und ein neues Publikum zu gewinnen. Konkret wurden damals folgende Gründe für den kulturellen Wandel verantwortlich gemacht:

- > Immer mehr Menschen haben mehr Freizeit.
- > Die Menschen werden älter und sind länger im Stande, am kulturellen Leben zu partizipieren.
- > Weniger Kinder werden geboren.
- > Engagierte Eltern wollen ihre Kinder bestmöglich fördern.
- > Die Diskrepanz zwischen arm und reich wird zunehmend größer.
- > Der Bevölkerungsanteil an Menschen mit Migrationshintergrund nimmt zu.
- > Die Grundversorgung an kultureller Bildung durch die Musikschulen ist nicht mehr flächendeckend gegeben.
- > Der Musikunterricht an den allgemeinbildenden Schulen nimmt immer mehr ab.

Explizites Ziel des Studienprogramms war es, durch gemeinsame Projekte für eine bessere Kooperation zwischen Kultur- und Bildungsinstitutionen zu sorgen. Nach mehreren Pilotphasen entwickelte sich 2009 im Zuge der Bologna-Struktur-Reform aus diesem Zertifikatsprogramm ein viersemestriger berufsbegleitender Masterstudiengang Musikvermittlung/Musikmanagement.⁷

2000: Gründung der Initiative Konzerte für Kinder durch die Jeunesses Musicales Deutschland

Im Mai 2000 wurde während des 1. Stuttgarter Musikfestes für Kinder und Jugendliche⁸ von der Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) die Initiative Konzerte für Kinder mit dem Ziel gegründet, das Konzertleben für Kinder im gesamten deutschsprachigen Raum institutionell besser und stabiler zu verankern. Bei der Initiative Konzerte für Kinder handelte es sich um ein vom damaligen Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend gefördertes Projekt in der Verantwortung der Jeunesses Musicales Deutschland mit den Zielsetzungen,

- > eine breite Öffentlichkeit neu für die Thematik Konzerte für junges Publikum zu sensibilisieren,
- > Netzwerke zu fördern und neu zu gründen,
- > Beratungstätigkeiten für interessierte Institutionen und Einzelpersonen anzubieten,
- > Fachtagungen durchzuführen (Vorträge, Messe- und Kongresspräsentationen etc.),
- > nationale und internationale Kongresse auszutragen (Weikersheim 2001, Heek 2002);
- > monatlich eine Seite in der Zeitschrift *neue musikzeitung* als eigene Rubrik mit eigenem Logo themenbezogen zu gestalten,
- > Fortbildungstätigkeiten durchzuführen bzw. zu organisieren.

Die Initiative Konzerte für Kinder hätte sich in der Kürze ihres Bestehens nicht so rasant entwickeln können, wenn sie nicht von Beginn an eine inhaltlich wie fachlich gleichermaßen große und außerordentlich intensive Unterstützung erfahren hätte durch

- > den ehemaligen Generalsekretär der JMD, Thomas Rietschel,
- > den leitenden Redakteur der Zeitschrift *neuen musikzeitung*, Juan Martin Koch,
- > den Fachbeirat der Initiative Konzerte für Kinder (bestehend aus Experten und JMD-Vorstandsangehörigen),
- > das Generalsekretariat der JMD auf Schloss Weikersheim.

In der Rückschau lässt sich feststellen, dass die Initiative Konzerte für Kinder der JMD im gesamten deutschen Musikleben vieles bewegt hat. Sie war der Anstoß für Orchester und Konzertveranstalter, ernsthafte Anstrengungen zur Ansprache jüngerer Publikumsgruppen zu unternehmen. Daraus ist eine Fülle von Projekten und Maßnahmen entstanden, die allzu traditionelle Formen von Schul- oder Familienkonzerten alter Prägung (Stichwort Frontalunterricht in Konzertsituationen) abgelöst haben.

Ein internationaler Kongress „Neue Wege für junge Ohren“ vom 4. bis 6. Mai 2001 in der Musikakademie Schloss Weikersheim sowie die Fachtagung „Konzerte für Kinder – Zukunftsaufgabe für Orchester“ am 16. und 17. Mai 2002 in der Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen Burg Nienborg-Heek haben die Wirkung der Initiative seinerzeit verstärkt und für eine großräumige Wahrnehmung gesorgt.⁹ Im unmittelbaren Anschluss an den genannten Kongress „Neue Wege für junge Ohren“, den die JMD im Mai 2001 mit ca. 200 Teilnehmenden aus 18 Ländern auf Schloss Weikersheim

durchführte, fuhr der Pionier der angelsächsischen Education- Arbeit Richard McNicol¹⁰ weiter nach Berlin, um dort zusammen mit Sir Simon Rattle – nach dessen Motto „Das wichtigste, was Musik überhaupt leisten kann, ist für mich, Menschen zusammenzubringen“¹¹ – die Idee einer Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker mit dem markanten Titel Zukunft@BPhil zu entwickeln.

2000: In der Oktober-Ausgabe der Zeitschrift *neue musikzeitung* erscheint die erste Rubrik der Initiative Konzerte für Kinder

Die Arbeit für die Initiative Konzerte für Kinder der Jeunesses Musicales Deutschland verlief von Beginn an vielschichtig und von außerordentlich engagierten Rückmeldungen beflügelt. Aus diesen entstanden auch die monatlichen Beiträge in der Zeitschrift *neue musikzeitung*, die eine Mischung aus Best-Practice-Modellen, kritischen Fragestellungen und zielgruppenspezifischen Überlegungen enthielten.¹² Eine gewisse Skepsis aber blieb, welche sich u. a. in folgendem Zitat von Martin Hufner widerspiegelt: „Die Gefahr zumindest besteht, dass diese Initiative in eine geistige Biedermeierpädagogik hineinläuft, während links und rechts die Welt vergeht.“¹³ Das Zitat prägte Hufner ursprünglich in einem kritischen Einspieler während der von Theo Geißler moderierten Live-Sendung taktlos des Bayerischen Rundfunks anlässlich des Weikersheimer Kongresses „Neue Wege für junge Ohren“ im Mai 2001. Die Kritik war deutlich, schien aber ebenso schnell wieder zu verebben, wie sie aufgekomen war. Offensichtlich war die Sorge um eine allzu pädagogisierende Form der Musikvermittlung unberechtigt.

Auch nach Beendigung der Initiative Konzerte für Kinder 2002/03 entschied sich die Redaktion der Zeitschrift *neue musikzeitung*, eine ähnliche Rubrik mit dem Titel „Musikvermittlung“ beizubehalten. Das ist bis heute der Fall und zeigt eine bemerkenswerte Entwicklungstendenz mit zunehmendem Qualitätsbewusstsein in Bezug auf die konzertpädagogischen Aktivitäten im deutschsprachigen Raum.

2001: Festschrift für Ernst Klaus Schneider Musik – Vermittlung – Leben

Anlässlich der Emeritierung von Ernst Klaus Schneider im Jahr 2001 erschien eine Festschrift für den Gründer des ersten Studiengangs Musikvermittlung mit dem programmatischen Titel Musik – Vermittlung – Leben. Sie stellt überblicksartig eine große Zusammenschau von künstlerischen und musikpädagogischen Themen dar, die mit dem damals noch wenig definierten Label Musikvermittlung in

Zusammenhang stehen. Ein oft zitierter Beitrag dieser Festschrift ist der Aufsatz von Ursula Brandstätter mit dem Titel „So & Anders. Beispiele und Überlegungen zur Erweiterung des Berufsfeldes ‚Musikvermittlung‘“. ¹⁴ Brandstätter mahnte bereits damals an, dass es zukünftig schwierig werden könnte, den omnipotenten Musikvermittler schlechthin auszubilden; zu vielfältig gestalteten sich die Anforderungsprofile für die unterschiedlichen Tätigkeitsfelder.

Umso pointierter formulierte sie eine fiktive Stellenausschreibung: „Anforderungen: Breite Kenntnis von Musik unterschiedlicher Stile, Zeiten und Länder, Erfahrungen im Umgang mit aktuellen künstlerischen Erscheinungsformen aller Kunstsparten, musikpraktische Fähigkeiten [...], Erfahrungen im Umgang mit Zielgruppen unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Vorbildung, Medienkompetenz [...], Managementfähigkeiten [...], Führungsqualitäten, Teamfähigkeit, Fantasie für die Entwicklung neuer Ideen, Durchhaltevermögen... Wir bieten: Ein breites Betätigungsfeld mit vielseitigen Möglichkeiten, flexible Arbeitszeiten, flexible Anstellungsverhältnisse, flexible Bezahlung, ein hohes Ausmaß an Selbständigkeit und Eigenverantwortung...“. ¹⁵

In der Retrospektive lässt sich feststellen, dass die Autorin damals keinesfalls übertrieben hat. Im Gegenteil, heute müsste ein ähnlich fiktives Gesuch um publizistische Fähigkeiten, kalkulatorische Grundfertigkeiten und künstlerisch-praktische Erfahrungen im Bereich interdisziplinärer Projekte ergänzt und erweitert werden.

2002: Musikpädagogik und Musikvermittlung nähern sich an

Mit der zunehmenden Entwicklung des Betätigungsfeldes für angehende Musikvermittler wurden auf der Suche nach definitorischer Abgrenzung hier und da Rivalitäten zwischen etablierten Musikpädagogen und jungen, engagierten Musikvermittlern spürbar. Wer sollte wofür zuständig sein, wer nannte sich Musikpädagoge und wer Musikvermittler und worin unterscheiden sich die Disziplinen bei genauerer Betrachtung? So und anders lauteten erste kritische Fragen unter den Experten.

Ohne gültige Antworten auf diese Fragen zu finden, stellte sich schnell heraus, dass der Arbeitsmarkt für alle engagierten Initiativen genug zu bieten hatte, sodass potenzielle Ängste um Konkurrenz schnell wieder im Keim erstickt werden konnten.

Die Funktion eines Bindeglieds zwischen musikpädagogischen Konzeptionen und neuen Projekten der Musikvermittlung übernahm Wolfgang Rüdiger, Fagottist, Ensembleleiter und Instrumentalpädagoge, der bereits um die Jahrhundertwende mit eigenen Konzerten, Vorträgen und Texten auf dem Feld der Musikvermittlung künstlerisch, musikpädagogisch und publizistisch aktiv war. Auch das Engagement der Initiative Konzerte für Kinder wurde von ihm umfassend unterstützt. Mehrfach zitiert wurde folgendes Statement nach einem Vortrag, den Rüdiger im Jahr 2002 in der Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen auf Burg Nienborg-Heek anlässlich der zweiten JMD-Tagung mit dem Titel „Konzerte für Kinder – Zukunftsaufgabe für Orchester“ gehalten hat: „Die Initiative Konzerte für Kinder halte ich für eine der wichtigsten bildungspolitischen Einrichtungen der Gegenwart mit großer Strahlkraft auf alle Bereiche unseres Musiklebens und -lernens und entscheidender Bedeutung für die Zukunft unserer Musikkultur. Dass spannend inszenierte Konzerte ein Ort des musikalischen Vergnügens, der Lust an gemeinsamer ästhetischer Erfahrung und der nachhaltigen Bereicherung des Lebens sein können, auch und gerade für Kinder und Familien, diese im Grunde alte Einsicht verdanken wir neuerdings wieder der Koki-Initiative, die sich, wie auf viele Ebenen der musikalischen Bildung und Ausbildung, so auch auf meine Hochschullehre und Ensemblearbeit gewinnbringend ausgewirkt hat.“¹⁶

Während dieser Tagung entstanden erste Ideen für eine weiterführende Initiative, die die Interessen der Deutschen Orchestervereinigung,¹⁷ des Deutschen Bühnenvereins,¹⁸ etlicher freischaffender Ensembles sowie der nicht institutionell organisierten Musikerinnen und Musiker stringent und zielgruppenorientiert unterstützen könnte. Bei diesen Überlegungen, engagiert vorangebracht vom Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) Gerald Mertens, wurde bereits der Grundstein für das Netzwerk junge ohren gelegt, das fünf Jahre später im Dezember 2007 in Berlin offiziell gegründet wurde.

2002: Erster Sammelband mit Aufsätzen zur Musikvermittlung

Mit zunehmender Projektvielfalt auf dem weiten Feld der Musikvermittlung kam auch der Wunsch auf nach Publikationen in Form von Materialien, methodischen Anregungen und erfolgreich erprobten konzertpädagogischen Konzeptionen. Gleich zu Beginn der Initiative Konzerte für Kinder entstand seitens der Jeunesses Musicales Deutschland die Idee, ein Buch herauszugeben, das alle ansprechen sollte, die sich

für konzertpädagogische Projekte für Kinder interessierten und sich intensiver mit der Thematik befassen wollten. Als Autorinnen und Autoren des von Barbara Stiller, Ernst Klaus Schneider und Constanze Wimmer herausgegebenen Buchs *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben* wurden viele Menschen angesprochen, die sich im Umfeld der Initiative und der Jeunesses Musicales national und international engagierten.¹⁹

Zahlreiche Modelle, Ansätze und konzeptionelle Herangehensweisen waren willkommen, ein kritisches Qualitätsbewusstsein wuchs langsam und entwickelte sich anhand erprobter Konzepte aus der konzertpädagogischen Praxis. Die Menschen, die gute Konzerte durchführten, erwiesen sich nicht automatisch als die besten Autoren. Es dauerte eine Weile, bis sich das Reflexionsniveau so weit entwickelt hatte, dass aus Einzelprojekten allgemein gültige und auch auf andere Kontexte übertragbare Herangehensweisen publizistisch hinreichend aufbereitet werden konnten. Die Situation war vergleichbar mit der, die im historischen Rückblick einige Jahrzehnte zuvor auch aus anderen schulmusik- und instrumentalpädagogischen Zusammenhängen bekannt war, als aus der Reflexion künstlerisch-praktischer Studiengänge neue Fachwissenschaften mit eigenen Forschungsfragen erwachsen.

2002: Gründung der Education-Abteilung Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker

Die Idee für Zukunft@BPhil entstand bereits zwei Jahre vor Projektgründung im Jahr 2001 rund um den Weikersheimer Musikvermittlungskongress, als Richard McNicol im Anschluss an die Tagung nach Berlin reiste. Dort traf er sich mit Simon Rattle, um die Neugründung einer Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker auf den Weg zu bringen. Zweifelsohne ist der schnelle Erfolg von Zukunft@BPhil bis heute nach wie vor dem persönlichen Engagement von Simon Rattle und Richard McNicol zuzuschreiben. Rattle selbst äußerte sich anlässlich der damaligen Gründungsfeierlichkeiten folgendermaßen: „Zukunft@BPhil soll uns daran erinnern, dass Musik kein Luxus ist, sondern ein Grundbedürfnis.“²⁰

Dieser Ausspruch Rattles führte damals vor dem Hintergrund, dass das Projekt – unterstützt von der Deutschen Bank – offensichtlich mit einem vergleichsweise enormen Startkapital ausgestattet war, bei zahlreichen Orchestern und anfangs nahezu ehrenamtlich arbeitenden Konzertpädagogen zu nachvollziehbaren Verstimmungen innerhalb der Community der engagierten Musikvermittler.

Mittlerweile lässt sich aber sagen, dass aus dieser Initiative enorm viel Kraft und Energie hervorgegangen sind, von der alle deutschen Kulturorchester bis heute profitieren können. In jüngerer Zeit hat sich aus der Anfangsinitiative von Zukunft@BPhil neben der Sparte der Education-Projekte ein vielseitiges Konzertprogramm für Kinder, Schüler, Schulklassen und Familien entwickelt.²¹ Besonders erfolgreich gelingt dabei offenbar die Verknüpfung kultur-, bildungs- und sozialpolitischer Zielsetzungen. Diese drei Einheiten auch auf ministerieller Ebene zusammenzubringen, bleibt andernorts in Deutschland bis heute ein ungelöstes Problem.

2005: Rhythm ist it! – der Film

Dass Zukunft@BPhil über große finanzielle Mittel verfügt, wurde u. a. spürbar, als der Film *Rhythm is it! – you can change your life in a dance class* von Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch im Jahr 2005 mit der Verve eines Blockbusters die Leinwände deutscher Kinos eroberte.²² Wie jeder Kinofilm sorgte auch dieser für reichlich Kritik unter konzertierenden Musikern sowie Musik- und Bewegungspädagogen. Dennoch kann der Film bis heute als großer Erfolg bezeichnet werden, aus dem zahlreiche neue und mitunter auch unter Inklusionsaspekten interessante Initiativen für aufwendige Tanzprojekte mit Schülerinnen und Schülern hervorgegangen sind. Strawinskys Komposition *Le Sacre du Printemps* hat unter dem Vermarktungsrummel um *Rhythm is it!* keinesfalls gelitten – im Gegenteil, Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker werden mit ihrer *Sacre*-Interpretation bis heute weltweit für ihr Engagement im Bereich der Musikvermittlung in Verbindung gebracht.

Auch der Choreograf Royston Maldoom legte mit seinem individuellen Ansatz den Grundstein für die mittlerweile vielerorts etablierte Sparte sogenannter Education-Projekte und genießt seit Erscheinen des Films in Deutschland eine Art Kultstatus.²³ Im Jahr 2008 erschien zur weiteren Vertiefung und Verbreitung einzelner Konzepte eine Dokumentation zehn erfolgreich erprobter Education-Projekte in Form eines Buchs mit Begleit-DVD, das die damalige Leiterin von Zukunft@BPhil, Catherine Milliken, ehemalige Oboistin des Ensemble Modern, zusammen mit ihrer Mitarbeiterin Christine Mast publiziert hat.²⁴

2007: Gründung des netzwerks junge ohren und Implementierung des junge ohren preises

Wie oben bereits erwähnt, gründete die Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) 2007 zusammen mit zwei weiteren Verbänden des deutschen Musiklebens, der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) und dem Deutschen Musikverlegerverband (DMV), das netzwerk junge ohren (njo). Es wurde mit dem Ziel ins Leben gerufen, interessierte Akteure aus Musik, Bildung, Kulturpolitik und -wirtschaft im deutschsprachigen Raum miteinander zu vernetzen.²⁵ Anders als es die Initiative Konzerte für Kinder vorsah, soll Musikvermittlung im Verständnis des netzwerks junge ohren nicht nur Kinder und Jugendliche ansprechen, sondern sich ebenso auf generationenübergreifende Projekte beziehen. Heute steht das netzwerk junge ohren in erster Linie für den junge ohren preis (jop). 2006, noch vor Gründung des njo, wurde der junge ohren preis erstmalig in der Zusammenarbeit von DOV, WDR, Deutschem Musikverlegerverband und JMD ausgetragen und hat sich seitdem als einziger Wettbewerb im Bereich der Musikvermittlung mit den Kategorien „Best Practice“, „LabOhr“ und „Musik & Medien“ im gesamten deutschsprachigen Raum etabliert.²⁶

Als regelmäßiges Serviceangebot gestaltet das njo neben der Austragung des jop seit 2009 u. a. einen monatlichen Konzertkalender in der Zeitschrift *Das Orchester*.²⁷ Mitglieder des njo erhalten so die Möglichkeit, ihre Konzertprojekte und konzertpädagogischen Workshops einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Unabhängig von den konkreten Veranstaltungstipps bleibt das Thema Musikvermittlung/Konzertpädagogik auf diese Weise für eine breite Leserschaft medial stets präsent. Beim regelmäßigen Studieren der Rubrik wird deutlich, dass viele diese Plattform für ihre Veranstaltungshinweise nutzen. Zahlreiche der hier angekündigten Formate sind bereits bekannt, konzeptionell vollkommen neue Produktionen kommen in der jüngeren Vergangenheit nur recht wenige hinzu.

Kritische Interessenten können anhand des Veranstaltungskalenders allgemeine Trends in der aktuellen Entwicklung der Musikvermittlungsszene beobachten, denn die Reisebewegungen der einzelnen Ensembles geben ebenso Aufschluss über die Aktivitäten der Konzertveranstalter und das Entstehen neuer Konzertreihen wie über die Entwicklung konzertpädagogischer Aktivitäten bei renommierten Musikfestivals, Sommerkursen etc.

2008: Erste empirische Studie zu Fragen der konzeptionellen Gestaltung von Konzerten für Kinder im Kita-Alter

Anfangs motiviert durch die Reihe Triolino der Jeunesse Österreich, einer zu Beginn des neuen Jahrtausends in Wien neu angebotenen Abonnementreihe für Familien mit ca. dreijährigen Kindern, ist 2003 an der Hochschule für Musik Detmold mit Concertino Piccolino eine Konzertreihe entstanden, die bis heute einen unmittelbaren Praxisbezug für den Detmolder Masterstudiengang Musikvermittlung herstellt und den Studierenden ermöglicht, sich auf vielen Feldern der konzertpädagogischen Musikvermittlung auszuprobieren (vom eigenen Konzertieren über das Moderieren bis zum Organisieren). Die ursprünglichen Ziele dieser Konzertreihe haben sich bis heute nahezu nicht verändert und wurden u. a. von ihrem Initiator Ernst Klaus Schneider im Jahr 2007 folgendermaßen formuliert – ich fasse zusammen:

- > Eine Konzertreihe wie Concertino Piccolino ist der „Versuch einer Reaktion auf die tiefgreifenden Veränderungen im Musikleben“.
- > Aufgrund der „Beobachtung, dass die ‚Offenohrigkeit‘ der Kinder (Akzeptanz und Gefallen auch an ungewohnter Musik) bereits im Grundschulalter abnimmt“, sollten Kinder im möglichst jungen Alter Erfahrungen mit live vermittelter Musik machen dürfen.
- > „In dieser für die ‚klassische‘ und Neue Musik weithin prekären Situation wird etwas Selbstverständliches zur neuen Aufgabe: dass eine Kultur sorgsam gepflegt und von früh auf weitergegeben werden muss, wenn sie nicht verloren gehen soll.“
- > Initiativen zur Förderung der musikalischen Bildung sollten aus diesem Grund bei jungen Kindern beginnen, „und zwar im Interesse dieser Kinder“.²⁸

Im Jahr 2008 veröffentlichte die Verfasserin dieser Chronik eine Studie auf der Basis der sogenannten stillen Beobachtung eines Turnus der sechsteiligen Konzertreihe Concertino Piccolino.²⁹ Darin unternahm sie einen ersten Versuch, allgemein gültige konzeptionelle Qualitätskriterien für Konzertreihen für diese Altersgruppe aufzustellen, indem sie einige zentrale, aus der Vermittlungsperspektive auszumachende Dialogformen in Konzerten genauer in den Blick nahm. Der Terminus der Musikvermittlung wurde hinsichtlich unterschiedlicher Kommunikationsformen und Arten im Umgang mit Musik einer kritischen Prüfung unterzogen. Konkret handelt es sich dabei um mehr oder weniger erfolgreich gestaltete Dialoge zwischen

- > den Akteuren auf der Bühne und dem Publikum im Saal,
- > verschiedenen Altersgruppen (Kinder, Eltern, Musiker),
- > verschiedenen Musikstilen, Genres und Epochen,
- > sogenannter E- und U-Musik,
- > vielfältigen künstlerisch-praktischen Arten im Umgang mit Musik (Musik und Sprache, Musik und Körperklänge, Musik und Stimme etc.),
- > verschiedenen Kunstformen und Kunstsparten in interdisziplinären Kontexten (Musik und bildende Kunst, Musik und Szene, Musik und Medienkunst etc.).

Bis heute hat Concertino Piccolino in mehreren deutschen Städten erfolgreiche Nachahmer gefunden. Konzertreihen für diese junge Publikumszielgruppe erfreuen sich nach wie vor großer Beliebtheit und werden häufiger nachgefragt, als sie bislang angeboten werden können.

2009: Masterstudiengang Musikvermittlung/Musikmanagement an der Hochschule für Musik Detmold

Aus dem Detmolder Pilotstudiengang Musikvermittlung (siehe oben) hat sich inzwischen an der Hochschule für Musik Detmold ein weiterbildender Masterstudiengang Musikvermittlung/Musikmanagement (mit dem Abschluss Master of Music) entwickelt, der im Jahr 2009 zum Aufbau des ersten deutschen Instituts für Musikvermittlung und Musikmanagement führte.³⁰

Heute richtet sich der Studiengang an alle Berufsmusikerinnen, Berufsmusiker und Absolventen, „die ihre Arbeit wirksamer machen wollen“.³¹ Um welche konkrete Art der Wirksamkeit es sich dabei handeln soll, wird nicht näher erwähnt. Das Dozententeam, so informiert die Website, besteht neben Lehrenden des Instituts für Musikvermittlung und Musikmanagement aus renommierten Gastdozenten aus den Bereichen Wissenschaft, Pädagogik, Dirigieren, Schauspiel, Rhetorik, Pressearbeit und Kulturpolitik.³² Auffällig ist, dass Themen aus dem Bereich des Kultur-, Medien- und Musikmanagements in Zusammenhang mit musikvermittelnden Aktivitäten heutzutage eine deutlich größere Bedeutung beigemessen wird, als es das Pilotprojekt Musikvermittlung 1998 ursprünglich vorsah. Die Studieninhalte sollen Einblicke in Bereiche der Dramaturgie und Interaktionsmöglichkeiten für Kinder- und Jugendkonzerte vermitteln, in neuen Konzertformaten für Erwachsene Brücken zu Bereichen der

Literatur und bildenden Kunst schlagen, Techniken der Bühnenpräsenz, Rhetorik und Interviewtechnik erarbeiten und Grundlagen des Musikmanagements wie Rechtsfragen im Kulturbereich, Finanzierungsformen, Selbstmanagement, Öffentlichkeitsarbeit etc. vermitteln. Dieses Fächerangebot zielt darauf ab, dass die Absolventinnen und Absolventen laut Ausschreibungstext des Masterstudiengangs eine Vielzahl von Qualifikationen erwerben. Mit erfolgreichem Abschluss sollten sie Folgendes können:

- > ihre eigene Konzertpraxis verändern,
- > Moderationen anbieten,
- > als Konzertpädagogen oder Leiter der Abteilungen für Musikvermittlung bei Sinfonieorchestern und anderen Kulturinstitutionen arbeiten,
- > öffentliche Musikschulen in neuer Weise zu einem Kulturträger mit erweitertem Aufgabenfeld ausbauen,
- > privaten Musikschulen ein eigenes Profil geben,
- > sich selbst ein neues Berufsfeld suchen und dieses in Verknüpfung mit den Studienangeboten durch eigene Projekte aufbauen,
- > als Kulturmanager Impulse für die eigene Arbeit erhalten,
- > sich als Orchestermusiker weiterbilden, um das konzertpädagogische Programm des eigenen Orchesters gestalten zu können,
- > innovative eigene künstlerische Projekte managen.

Das Betätigungsfeld scheint demzufolge nach Absolvieren eines Masterstudiums der Musikvermittlung außerordentlich vielfältig zu sein. Inwieweit diese optionalen Möglichkeiten später auch konkret zu neuen Tätigkeiten, Anstellungsverhältnissen und finanziellen Verbesserungen führen, könnte langfristig nur eine Absolventenbefragung im Längsschnitt in Erfahrung bringen.

2010: Constanze Wimmers Studie Exchange. Die Kunst, Musik zu vermitteln

Auf der Suche nach allgemein gültigen Qualitätskriterien für unterschiedliche Formate konzertpädagogischer Projekte publizierte Constanze Wimmer im Jahr 2010 mit *Exchange. Die Kunst, Musik zu vermitteln* eine internationale Studie zur Entwicklung von Qualitäten in Projekten der Musikvermittlung und Konzertpädagogik.³³ Erstmals wird darin ein umfangreicher Kriterienkatalog aufgestellt, der allgemein gültigen

Ansprüchen an unterschiedliche Veranstaltungsformate wie Kinderkonzerte, Education-Projekte, konzertpädagogische Workshops, Schulkonzerte etc. gerecht werden soll. Fünf sogenannte Best-Practice-Modelle aus verschiedenen Ländern werden darin filmisch präsentiert und eignen sich als Anschauungsmaterial zum Schärfen der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit anhand zuvor definierter Beobachtungskriterien. Im Anhang befindet sich eine Checkliste zur Selbstevaluation eigener Projekte mit unterschiedlich kategorisierten Qualitätsmerkmalen unter den Rubriken Strukturqualität, Prozessqualität und Produktqualität.

2011: Spielräume entwickeln sich zu Hörräumen

Aus dem im Jahr 2002 veröffentlichten Buch *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben* entsteht 2011 eine vollständig überarbeitete Neuauflage mit dem Titel „Hörräume öffnen – Spielräume gestalten“.

Konzerte für Kinder, die neue Themen wie Musikvermittlung im Zeitalter digitaler Medien aufgreift und altbekannte kritisch in den Blick nimmt.³⁴ Dass zwischen beiden Auflagen fast zehn Jahre liegen, ist dem Buch auf den ersten Blick nicht anzumerken. Allzu rasant scheint sich die Szene nicht entwickelt zu haben, lediglich der kritische Blick auf das Vorhandene ist schärfer geworden, Formate werden klarer definiert. Geblieben ist das Glossar mit den wichtigsten Stichworten zur Gestaltung von Konzerten für Kinder. Von der anfänglichen Aufbruchstimmung, dem neuen Geist der Musikvermittlung, ist bei kritischer Betrachtung der einzelnen Aufsätze allerdings nicht mehr allzu viel zu spüren. Ob es an der mittlerweile zur Selbstverständlichkeit gewordenen Sache liegt oder an einer neuen Berufsroutine unter den Musikvermittlern, darüber kann nur spekuliert werden.

2013: Musikvermittlung als Teil des Bologna-Prozesses an den deutschen Musikhochschulen

Den Vorgaben durch die Akkreditierungsrichtlinien, die Bachelor-Master-Umstellung im Rahmen des sogenannten Bologna-Prozesses zur Einführung musikvermittelnder Veranstaltungen zu nutzen, kamen die 24 deutschen Musikhochschulen höchst

unterschiedlich nach. An einigen Musikhochschulen sind neue Kurse, Fächer und Angebote entstanden, die mitunter in Musikvermittlungsmodulen zusammengefasst werden. Dazu gehören Fächer wie Didaktische Grundlagen der Musikvermittlung, Didaktische Interpretation von Musik, Konzertpädagogik, Kreatives Schreiben, Musik und Medien, Musikmanagement, Auftrittstraining, Bühnenpräsenz, Rhetorik, Moderationstraining etc.³⁵ Die Praxis zeigt, dass es dringend erforderlich ist, sich hinreichend Zeit für die Erprobung neuer Herangehensweisen zu nehmen. Nur so kann sowohl bei den Studierenden als auch bei den Lehrenden langfristig ein notwendiger Wandel für mehr Engagement auf dem weiten Feld der Musikvermittlung einsetzen.

Bilanz eines kritischen Rückblicks

Musikvermittlung ist in aller Munde, die allgemeine Akzeptanz für vielfältige Formate ist gestiegen, die politische Relevanz steht mittlerweile außer Frage, und in den Jahresberichten einzelner Berufsorchester sind konzertpädagogische Projekte heute fester budgetiert, als es Anfang der 2000er Jahre hier und dort der Fall gewesen sein mag. Heute verfügen zahlreiche Orchester, Konzert- und Opernhäuser über eigene Konzertpädagogikabteilungen, für die die musikvermittelnde Tätigen organisatorisch und konzeptionell verantwortlich zeichnen.

Die Palette an Veranstaltungen für Kinder und unterschiedliche Zielgruppen hat sich mittlerweile so weit entwickelt, dass Kinder vollkommen selbstverständlich als ein eigenständiges Publikum wahrgenommen werden. Die gesamte deutsche Musik- und Kulturlandschaft braucht Nachwuchs, nicht nur explizit für die Berufsorchester. War es Mitte der 1990er Jahre ein erklärtes Ziel, durch gemeinsame Projekte neue Kooperationen zwischen Kultur- und Bildungsinstitutionen ins Leben zu rufen, sind heute zusätzlich auch zahlreiche soziale Einrichtungen wie Altenheime, Krankenhäuser, Kindertagesstätten etc. in musikvermittelnde Initiativen und Aktivitäten involviert. Die *neue musikzeitung* darf in der Rückschau zu Recht als vorrangiger Medienpartner der Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum bezeichnet werden. Was aber trägt eine Kulturzeitung wie diese aktuell zur weiteren Entwicklung musikvermittelnder Aktivitäten bei? Die Auswahl der Artikel hat sich stark verändert: War Anfang des Jahrtausends jedes Projekt für sich eine konzeptionelle Neuheit, so wissen die Autorinnen und Autoren heute, dass nicht mehr jedes Konzept einen Prototyp auf dem Markt der konzertpädagogischen Aktivitäten bildet. Insgesamt scheint das Publikationsbedürfnis zu Themen aus dem Bereich der Musikvermittlung, zumindest in

der *neuen musikzeitung*, abgenommen zu haben. Zur weiteren Klärung offener Fragen sollten die *neue musikzeitung*, aber auch andere Medien wie *Das Orchester*³⁶ sowie all diejenigen, die sich dem Thema Musikvermittlung in den vergangenen Jahren wissenschaftlich und publizistisch angenommen haben,³⁷ den Bereich der konzertpädagogischen Musikvermittlung weiterhin kritisch reflektieren und weiterentwickeln. Aufgaben zwischen historischer Rekonstruktion und Entwicklung von Zukunftsperspektiven des Arbeitsfeldes gibt es angesichts der rasanten, vor allem medialen Veränderungen unserer Zeit jedenfalls genug.³⁸

Die Kinder der 1990er Jahre – das damalige Publikum von morgen – kommen allmählich in das Alter, in dem sie sich an die konzertpädagogischen Ereignisse in ihrer Kindheit erinnern. Aus eigenem Antrieb werden sie im Optimalfall Konzertbesucher klassischer Konzerte, erwerben Abonnements, betreiben Festivaltourismus und interessieren sich für unterschiedliche Kategorien der Konzertserien. Dass Langzeit- und Längsschnittstudien zu dieser Art der Publikumsbindung hierzulande bislang nicht existieren, gründet naturgemäß in dem Versäumnis einer wissenschaftlichen Begleitung der Musikvermittlungsaktivitäten seit ihren Anfängen. Sollten die Kartenverkaufs- und Abonnentenzahlen bei der Generation junger Erwachsener in den kommenden Jahren signifikant ansteigen, ließen sich daraus im Bereich des sogenannten Audience Development vermutlich Tendenzen ableiten, aber bislang ist diesbezüglich nichts öffentlich bekannt.

Was das hehre Ziel der Förderung des eigenen deutschen Orchesternachwuchses betrifft, lässt sich feststellen, dass etliche gut ausgebildete Musikerinnen und Musiker den Weg in die Berufsorchester gefunden haben und finden, wobei das instrumentale Niveau von Spielzeit zu Spielzeit zu steigen scheint. Um eine Orchesterstelle konkurrieren mehr junge Menschen denn je zuvor. Prozentual ist der Anteil an deutschen Bewerberinnen und Bewerbern jedoch nicht gestiegen, im Gegenteil: Überall wird beklagt, dass der deutsche Nachwuchs rückläufig ist oder ausbleibt. Dass der deutsche Orchesternachwuchs durch Musikvermittlungsaktivitäten wachsen würde, war vermutlich von Anfang an ein unrealistisches Ziel. Und ob die weit gefächerten Initiativen der Musikvermittlung für junges Publikum langfristig zu einer Veränderung der aktuellen Orchestersituation werden beitragen können, wird vorerst wohl weiter spekulativ bleiben.

Einfacher könnte es sein, die Frage „Musikvermittlung – wozu?“ aus einer kultur-, bildungs- und gesellschaftspolitischen Perspektive zu beantworten. Bildungs- und

Kulturinstitutionen spekulieren derzeit mehr denn je darüber, ob eine aktive Beschäftigung mit Musik einen präventiven Charakter aufweisen kann. Insofern könnte die Antwort auf die schlichte Frage „Musikvermittlung – wozu?“ ähnlich schlicht, aber umso bedeutungsvoller lauten: Musikvermittlung deshalb, weil sie prädestiniert zu sein scheint, eine vielfältige Auseinandersetzung mit Musik anzuregen, die allen Menschen, ungeachtet ihrer Herkunft, ihres Bildungsstands und ihrer Affinität zum aktiven Musizieren, schlichtweg gut tut.

- 1 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 (Stand: 23.11.2013).
- 2 vgl. den Beitrag von Reinhart von Gutzeit in diesem Band.
- 3 Anke Eberwein: *Konzertpädagogik. Konzeptionen von Konzerten für Kinder und Jugendliche* (= Hildesheimer Universitätsschriften, Band 6), Hildesheim 1998. Zusammen mit den Komponisten Bernhard König und Hans-W. Koch gründete Anke Eberwein um 1997/98 das Kölner Büro für Konzertpädagogik.
- 4 vgl. Wilfried Gruhn: „Die Vermittlung von Musik in Kinder- und Jugendkonzerten. Grundlagen, Erfahrungen und Konzepte aus kulturanthropologischer und bildungspolitischer Sicht“, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 7-8/1986, S. 346-369.
- 5 vgl. Anke Eberwein, a. a. O., S. 129 ff.
- 6 vgl. Ernst Klaus Schneider: „Wie aus einem kleinen Pilotprojekt ein erfolgreicher Masterstudiengang (Weiterbildung) wurde. 10 Jahre Musikvermittlung – Konzertpädagogik an der Hochschule für Musik Detmold“, in: *Diskussion Musikpädagogik, Themenheft „Musikvermittlung – Konzertpädagogik in Detmold“*, S2 Sonderheft 2009, S. 75-87 und die Beiträge von Reinhart von Gutzeit und Ernst Klaus Schneider in diesem Band.
- 7 www.musikvermittlung-detmold.de (Stand: 26.11.2013).
- 8 www.stuttgarter-musikfest.de/html/5,0,0,0,0_de.html (Stand: 26.11.2013).
- 9 vgl. das Dossier „Neue Wege für Junge Ohren. Der Weikersheimer Kongress“ in der neuen *musikzeitung* 7-8/2001, S. 53-60 mit Dokumentation eines taktlos-Gesprächs sowie Beiträgen und Berichten über Konzerte für Kinder u. a. von Juan Martin Koch, Klaus-Ernst Behne und Ernst Klaus Schneider. Zur Fachtagung in Heek vgl. *Konzerte für Kinder – eine Zukunftsaufgabe für Orchester. Dokumentation der Fachtagung am 16./17. Mai 2002 Landesmusikakademie NRW „Burg Nienborg“ – Heek*, hg. von Jeunesses Musicales Deutschland, Weikersheim 2002.
- 10 vgl. www.music-education-2012.de/de/akteure/richard_mcnicol.php (Stand: 26.11.2013).
- 11 vgl. www.berliner-philharmoniker.de/education (Stand: 26.11.2013).

- 12 Als verantwortliche Redakteurin für die Rubrik „Musikvermittlung“ der neuen musikzeitung habe ich noch 2003 mit skeptischem Unterton zur „neu eingerichtete(n) Seite mit dem (möglicherweise vorläufigen?) Titel ‚Musikvermittlung‘“ begrüßt – bezeichnend für die damals durchaus ungesicherte -Begrifflichkeit und Vorläufigkeit des Terminus Musikvermittlung; vgl. Barbara Stiller: „Musikvermittlung – kein Zauberwort. Zur neuen Rubrik ‚Musikvermittlung‘“, in: neue musikzeitung 5/2003, S. 14; www.nmz.de/artikel/musikvermittlung-%E2%80%93-kein-zauberwort (Stand: 26.11.2013).
- 13 Martin Hufner: „Biedermeier“, in: neue musikzeitung 7-8/2001, S. 55; www.nmz.de/artikel/cluster-5 (Stand: 27.11.2013).
- 14 vgl. Ursula Brandstätter: „So & Anders. Beispiele und Überlegungen zur Erweiterung des Berufsfeldes ‚Musikvermittlung‘“, in: Ortwin Nimczik (Hg.): Musik – Vermittlung – Leben. Festschrift für Ernst Klaus Schneider, Essen 2001, S. 63-71.
- 15 ebd., S. 63.
- 16 Wolfgang Rüdiger: Statement in „Den Prozess gemeinsam in Gang halten. Stimmen und Stimmungen zum Abschluss der ‚Initiative Konzerte für Kinder‘“, in: neue musikzeitung 12/2002, S. 15; www.nmz.de/artikel/den-prozess-gemeinsam-in-gang-halten (Stand: 23.11.2013).
- 17 www.dov.org
- 18 www.buehnenverein.de/de/1.html (Stand: 26.11.2013).
- 19 Barbara Stiller/Ernst Klaus Schneider/Constanze Wimmer (Hg.): Spielräume Musikvermittlung. •Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben, Regensburg 2002.
- 20 Simon Rattle: Vorwort, in: Christine Mast/Catherine Milliken: Zukunft@BPhil. Die Education-Projekte der Berliner Philharmoniker. Unterrichtsmodelle für die Praxis, Ausgabe mit DVD, Mainz 2008.
- 21 vgl. www.berliner-philharmoniker.de/education (Stand: 26.11.2013).
- 22 www.rhythmisit.com/de/php/index_noflash.php (Stand: 26.11.2013).
- 23 vgl. die für Musiker und Musikvermittler lehrreiche Biografie von Royston Maldoom: Tanz um Dein Leben. Meine Arbeit, meine Geschichte, Frankfurt am Main 2010.
- 24 Christine Mast/Catherine Milliken, a. a. O. (siehe Anmerkung 20).
- 25 vgl. www.jungeohren.com
- 26 vgl. www.jungeohren.com/jop.htm (Stand: 26.11.2013).
- 27 vgl. www.dasorchester.de
- 28 Ernst Klaus Schneider: Grußwort und Einführung zu „Concertino Piccolino“, www.ipvnews.de/fileadmin/Webseiten/ipf2007.de/ipf2007.de/fileadmin/Texte-PDF/Grusswort_Schneider.pdf (Stand: 28.11.2013).
- 29 Barbara Stiller: Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder, Regensburg 2008.
- 30 vgl. www.hfm-detmold.de/portrait/institutionen/institut-fuer-musikvermittlung#portrait_institutionen_institut-fuer-musikvermittlung_eintrag-das-institut-fuer-musikvermittlung-und-musikmanagement-1001 (Stand: 28.11.2013).

- 31 vgl. www.hfm-detmold.de/de/portrait/institutionen/institut-fuer-musikvermittlung#portrait_institutionen_institut-fuer-musikvermittlung_eintrag-warum-musikvermittlung-konzertpaedagogik?-702 (Stand: 28.11.2013).
- 32 vgl. www.hfm-detmold.de/portrait/institutionen/institut-fuer-musikvermittlung (Stand: 28.11.2013).
- 33 Constanze Wimmer: Exchange. Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salzburg 2010; www.kunstdervermittlung.at/downloads/exchange_gesamt.pdf (Stand: 23.1.2014); vgl. auch den Beitrag von Constanze Wimmer in diesem Band.
- 34 Ernst Klaus Schneider/Barbara Stiller/Constanze Wimmer (Hg.): Hörräume öffnen – Spielräume -gestalten. Konzerte für Kinder, Regensburg 2011.
- 35 vgl. Homepages der Deutschen Musikhochschulen, in der Übersicht zu finden unter www.die-deutschen-musikhochschulen.de/ueber-uns/mitglieder/start (Stand: 26.11.2013).
- 36 vgl. z. B. das Orchester 7-8/2011, Themenheft „Musikvermittlung. Generation 3.0“ mit zentralen Beiträgen von Ingrid Allwardt, Constanze Wimmer, Gerald Mertens u. a.
- 37 Zu nennen sind hier die Themenhefte 5/2001 „Neue Hörer für die Klassik“ und 6/2006 „Musikvermittlung“ der Zeitschrift *üben & musizieren*. Konstruktive bis kritische Beiträge zur Musikvermittlung enthalten etliche Ausgaben von *Diskussion Musikpädagogik*, darunter 28, 2005 „Außerschulische Musikvermittlung“; S2 Sonderheft 2009 „Musikvermittlung – Konzertpädagogik in Detmold“ (vgl. Anmerkung 6); 54, 2012 „Musikvermittlung als Aufgabe der Musikpädagogik“. Als einschlägige Veröffentlichungen aus jüngerer Zeit sind zu nennen: Rebekka Hüttmann: *Wege der Vermittlung von Musik. Ein Konzept auf der Grundlage allgemeiner Gestaltungsprinzipien*, Augsburg 2009. Martin Tröndle: (Hg.): *Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*, 2., erweiterte Auflage, Bielefeld 2011 (1. Auflage 2009) und Holger Noltze: *Die Leichtigkeitlüge. Über Musik, Medien und Komplexität*, Hamburg 2010; vgl. auch den Beitrag von Holger Noltze in diesem Band.
- 38 vgl. den Beitrag von Michael Schmidt in diesem Band.

Zitationsvorschlag:

Stiller, Barbara: Musikvermittlung: Am Anfang war das Modewort. Versuch einer kritischen Chronik. In: Rüdiger, Wolfgang: *Musikvermittlung - wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes*, Mainz: Schott, 2014, S. 81–98. Wiederveröffentlicht in: *Klangakt*, Bd. 1, Nr. 3, 2023, DOI: 10.5282/klangakt/15