



Internationale
Ensemble
Modern
Akademie

gesellschaftliche
Relevanz von
Musik



**Musikalisch-künstlerische Ausbildung
in Zeiten sich wandelnder Berufsfelder**

Dokumentation der Panels und
Arbeitsgruppen sowie Impulse

...er
...die
relevant entsteht
durch
... zusammenarbeit,
nach innen und
nach außen.
... gesellschaftl
... Ereignisse ⇒ Selbstverständlichkeit im Individuelle?
→ Formate im verschiedenen Kontexten
oder im Kreislauf der Zeit im Kontexten

SYMPOSIUM



Musikalisch-künstlerische Ausbildung in Zeiten sich wandelnder Berufsfelder

Dokumentation der Panels und Arbeitsgruppen
sowie Impulse des Symposiums am 5. und
6. November 2022 im Haus der Deutschen
Ensemble Akademie in Frankfurt am Main

Moderation

Friederike Holm

Konzeption

Christiane Engelbrecht, IEMA

Eine Veranstaltung der Internationalen
Ensemble Modern Akademie e.V. im Rahmen
der ›Young Ensemble Academy‹, gefördert
durch die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien im Programm ›Neustart
Kultur‹. Mit freundlicher Unterstützung der Art
Mentor Foundation Lucerne.



ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

INHALT



INTRO	06
Christiane Engelbrecht, IEMA	
KEYNOTE	08
Vier Beobachtungen zur Berufsfeldorientierung in künstlerischen Musikstudiengängen Dr. Esther Bishop	
PANEL 1	16
Berufsfelder für Musiker*innen	
— Carolina Nees, Freiburger Barockorchester, Musikvermittlung	
— Johannes Schwarz, Fagottist des Ensemble Modern	
— Christine Schwarzmayr, Paul-Hindemith-Orchesterakademie Frankfurt, Vorstand	
— Katja Zakotnik, freiberufliche Cellistin, Projektmanagerin KUBUZZ	

PANEL 2	22
Berufsfeldorientierung an Hochschulen	
— Prof. Tilmann Claus, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Rektor	
— Prof. Elmar Fulda, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, Präsident	
— Prof. Malte Refardt, Folkwang Universität der Künste, Professur für Fagott, Prodekan Fachbereich 1	
— Prof. Marcus Weiss, Hochschule für Musik Basel FHNW, Leitung Masterstudiengang für zeitgenössische Musik(performance)	
— Prof. Dr. Constanze Wimmer, Kunstuniversität Graz, Vizerektorin für Lehre und Internationales, Leitung Bereich Musikvermittlung	
9 THEMEN	28
Ergebnisse der Arbeitsgruppen – Gegenwartsschritte und Zukunftsvisionen	
FAZIT	40
Vom Elfenbeinturm zum Leuchtturm – Aufgaben und Verantwortung der Musikhochschulen	
IEMA	44
Über die Internationale Ensemble Modern Akademie	
IMPRESSUM	46



Christiane Engelbrecht,
Geschäftsführerin Internationale
Ensemble Modern Akademie

INTRO

Warum veranstaltet die Internationale Ensemble Modern Akademie als Ausbildungsstätte des Ensemble Modern ein Symposium zum Thema ›musikalisch-künstlerische Ausbildung in Zeiten sich wandelnder Berufsfelder?‹

Tatsächlich hat sich das Ensemble Modern die Nachwuchsförderung schon früh auf seine Fahnen geschrieben und bereits 2003 eine eigene Akademie gegründet, die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA). Dort werden unterschiedlichste Aus- und Weiterbildungsformate angeboten, z. B. Kurse für Komponist*innen und Dirigent*innen, bei denen das Ensemble Modern selbst der Klangkörper ist – in anderen Formaten fungieren die Ensemblemitglieder als Dozent*innen.

Das größte Programm der Akademie ist der einjährige, hochintensive Masterstudiengang im Bereich zeitgenössisches Ensemblespiel, der bereits seit 2006 in Kooperation mit und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) durchgeführt wird. Hierbei handelt es sich um ein besonderes Kooperationsmodell, bei dem die Mitglieder des Ensemble Modern über Lehraufträge zur Durchführung dieses Programms in den Lehrkörper der HfMDK eingebunden sind.

Diesem und anderen Programmen der IEMA ist gemein, dass die internationalen Teilnehmenden am Übergang zwischen Studium und Beruf stehen, sich somit unmittelbar in der Phase der Orientierung befinden. Wir erleben die jungen Künstler*innen nahezu täglich in unserem Haus im Frankfurter Ostend in ihrem Wirken, ihrem Suchen und auch Ringen.

Gleichzeitig muss sich das Ensemble Modern als freies Ensemble selbst auf dem internationalen Markt behaupten, sich kontinuierlich inhaltlich weiterentwickeln. Die Zeit der Pandemie hat viele Fragen und Probleme nicht nur der freien Szene an die Oberfläche gespült, sondern sämtliche etablierte Kulturinstitutionen und Klangkörper regelrecht auf den Prüfstand gestellt. Die Notwendigkeit, althergebrachte Konzertformate zu überdenken, wurde überlebensnotwendig.

Viel scheint in Bewegung und Veränderungen zu zeichnen sich bereits ab: So hat die Deutsche Orchestervereinigung im Herbst 2022 verkündet, sich nach 70 Jahren auch für selbstständige Musiker*innen unterschiedlichster Musikgenres zu öffnen; die Interessenvertretung heißt nun ›unisono‹. Die kontinuierlich sinkenden Zahlen fester Orchesterstellen sind vermutlich einer von vielen Gründen für diesen Schritt: Vor etwa 30 Jahren war eine deutliche Mehrheit der Musiker*innen in Festanstellungen, heute gehen die meisten einer selbstständigen Tätigkeit nach.

Fragen nach neuen Formaten der Präsentation, anderen Konzertorten, der Nähe zum Publikum, Audience Development, Musikvermittlung und kultureller Bildung sind allgegenwärtig. Doch wer entwickelt die Inhalte zu diesen Projekten, wer führt sie durch? Musiker*innen sind hier definitiv mit angesprochen und gefordert, sich einzubringen – auch als Angestellte im klassischen Orchesterbetrieb. Die berufliche Vielfalt scheint größer denn je.

Umso mehr stellen sich Fragen nach den notwendigen Qualifizierungen und Kompetenzen. Müssen professionelle Musiker*innen heute breiter aufgestellt sein? Was müssen sie mitbringen? Wo können sie die Qualifizierungen

erhalten? Was können Hochschulen leisten, was nicht? Wie viel berufliche Orientierung soll überhaupt an Hochschulen stattfinden, damit noch Raum bleibt für künstlerische Entfaltung? Welche weiteren Akademieformen gibt es?

Diese und viele weitere Fragen haben sich gestellt – und so entstand die Idee, nach dem erfolgreichen Symposium 2019 zur ›Ensemblelandschaft in der aktuellen Musik‹ nun Expert*innen aus unterschiedlichsten Kontexten einzuladen, um sich diesen Fragen zu Ausbildung und Berufsfeldern aus verschiedenen Perspektiven zu nähern. Der große Zuspruch schon während der Vorbereitung des Symposiums hat gezeigt, dass ein solcher Austausch wichtig ist, um nicht nur Erkenntnisse darüber zu erlangen, was verändert werden soll, sondern auch wie es gehen kann.

Vertreter*innen internationaler Hochschulen, Orchesterakademien, Career Centern, Ensembles sowie freiberufliche Musiker*innen und nicht zuletzt auch Studierende sind der Einladung nach Frankfurt gefolgt und haben an zwei Tagen diskutiert, hingehört, Standpunkte vertreten und gemeinsam Themen für die Arbeitsgruppen gesammelt sowie erste Handlungsempfehlungen für die Zukunft erarbeitet.

Beim Lesen dieser Broschüre wünsche ich Ihnen anregende Entdeckungen, die Sie im besten Fall für Ihren beruflichen und künstlerischen Alltag inspirieren. Lassen Sie uns im Gespräch bleiben!

Vier Beobachtungen zur Berufsfeldorientierung in künstlerischen Musikstudiengängen

Dr. Esther Bishop, Wissenschaftlerin,
Referentin Stiftung Innovation in der Hochschullehre

KEYNOTE



Zunächst möchte ich klären, was es mit dem Begriff der Berufsfeldorientierung auf sich hat. Berufsfeldorientierung löst im Diskurs den Begriff der Employability ab, der in den 1990er und 2000er Jahren in den Medien sehr emotional und heftig geführt wurde. Er geht auf die im Bologna-Prozess aufgeworfene Anforderung zurück, dass akademische Studiengänge sich in Bezug zu potenziellen Berufen setzen müssen. Nun darf man nicht vergessen, dass die 1990er Jahre eben auch ein Jahrzehnt eines sehr ausgeprägten Neoliberalismus waren, und dass daher die Angst vor einer Verwertungslogik gerade auch in geisteswissenschaftlichen oder künstlerischen Studiengängen durchaus verständlich war.

Als eines der wichtigsten unabhängigen hochschulberatenden Gremien hat aber der Wissenschaftsrat 2015 Berufsfeldorientierung als nur eines von drei Zielen hochschulischer Bildung benannt. Eine aktuelle Definition der Hochschulforschung hierzu lautet: »Berufsfeldorientierung bedeutet die überfachliche Befähigung zur Gestaltung individueller Berufsbiografien in volatilen Arbeitsmärkten.«

In dieser Definition sind vier Punkte, auf die ich aufmerksam machen möchte: Berufsfeld, »Überfachlichkeit«, individuelle Berufsbiografien und volatile Arbeitsmärkte.

1. Ein großes Missverständnis in der deutschen Diskussion zu Employability ist damals die Annahme gewesen, dass es darum ginge, einen Studiengang auf einen Beruf hin auszurichten.

2. Die Überfachlichkeit ist wichtig, wenn es um die Frage geht, was als Berufsfeldorientierung zählen kann und was nicht. →

3. Individuelle Berufsbiografien sind gerade im Zusammenhang mit den sogenannten Portfoliokarrieren von Musiker*innen natürlich ein hochrelevanter Punkt.

4. Von Volatilität können alle, die in den letzten zweieinhalb Jahren versucht haben, Geld mit Livemusik zu verdienen, lange Opern singen. Und die Aussichten haben sich nicht wirklich verbessert.

Einen letzten Punkt möchte ich gerne noch anbringen: Berufsfeldorientierung ist keineswegs ein fixes Konzept, das jedem Studiengang aufzustülpen ist, sondern die Ausgestaltung ist den Fächern überlassen.

Erste Beobachtung:
Berufsfeldorientierung ist von zwei Wandlungsprozessen betroffen.

Der erste Wandlungsprozess ist der Strukturwandel des klassischen Musikfelds. Die musikalische Sozialisation heutiger Generationen mit einer Vielfalt von Genres führt zu einem veränderten Kulturnutzungsverhalten. Nicht zuletzt, weil das Konzert mit einer Vielfalt von Freizeitangeboten konkurriert. Zu dem Strukturwandel gehört aber auch, dass sich die Ensemblelandschaft verändert. Wir haben, beginnend mit dem Ensemble Modern und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, einen Trend zu mehr freischaffenden Ensembles. Der ist zum einen zu erklären durch die Verringerung von Orchesterstellen in Tariforchestern – auch ist in dem Zusammenhang die

Spezialisierung von Ensembles, zum Beispiel auf Alte oder Neue Musik zu nennen –, zum anderen durch die steigende Zahl von Absolvent*innen künstlerischer Musikstudiengänge und die internationale Konkurrenz um feste Stellen. Die Künstlersozialkasse verzeichnet eine Vervierfachung der Anzahl Freischaffender zwischen 1990 und 2015. Dazu kommt die Entwicklung der Post-Genre-Szene: Gemeint ist all das, was sich über die Reproduktion bestehender oder auch neuer Werke hinausbewegt, rekomponiert, arrangiert, dramaturgisch inszeniert. Aber auch die Reisetätigkeit, die für viele Ensembles das Haupteinkommen dargestellt hat, wird wegen der Kostensteigerung und der ökologischen Fragwürdigkeit zunehmend schwierig zu finanzieren. Der zweite Wandlungsprozess ist der Einfluss der bereits erwähnten Bologna-Reform auf die künstlerischen Musikstudiengänge.

Zweite Beobachtung:
Berufsfeldorientierung ist vielfältig.

Woran man zuerst denkt, wenn man sich fragt, wie sich Berufsfeldorientierung operationalisieren lässt, ist die Lehrveranstaltungs- bzw. Studiengangsebene. Also die bekannte Forderung nach Selbstmanagementseminaren etc. oder die Schaffung von Spezialstudiengängen für bestimmte Tätigkeiten. Aber es gibt weitere Ebenen, auf denen Berufsfeldorientierung eine Rolle spielt bzw. spielen kann.

Auf einer institutionellen Ebene sind die Career Center zu nennen, die Angebote zur Berufsfeldorientierung entwickeln und individuell beraten. Darüber hinaus ist die implizite Berufsfeldorientierung zu nennen. Damit beziehe ich mich auf die Rolle, die gerade Hauptfachdozent*innen für Studierende spielen. Als letzte Ebene unterscheide ich die externe Berufsfeldorientierung an Akademien wie der Internationalen Ensemble Modern Akademie, dem Orchesterzentrum | NRW oder auch bei Initiativen wie Concerto21.

Diese Unterscheidung hat die Absicht, den engen Blick auf die Lehrveranstaltungsebene zu weiten. Nicht weil alle Ebenen den Anspruch erfüllen können, auf volatile Arbeitsmärkte vorzubereiten, sondern weil sie dabei helfen zu verstehen, warum einige Arten von Berufsfeldorientierung stärker zu wirken scheinen als andere. Reicht aber das, was dort geschieht, angesichts des Wandels aus?

Beginnen wir mit der Lehrveranstaltungsebene. Hierzu nehme ich Bezug auf eine Frage aus einem Forschungsprojekt meiner Dissertation: Welche Berufsfeldorientierung lässt sich in den Curricula künstlerischer Studiengänge ausmachen? Dazu habe ich alle künstlerischen Studiengänge deutschlandweit, damals 39 Bachelor- und 79 Masterstudiengänge, analysiert hinsichtlich der Frage, welcher Wert dem Hauptfach in Form von Credits beigegeben wird und welche Module oder Fachangebote in den Curricula stehen, die im weitesten Sinne als berufsfeldorientierend verstanden werden können. Denn die Währung von Studiengängen sind nach der Bologna-Reform Leistungspunkte bzw. Creditpoints oder Credits. Sie stellen eine Einheit für Zeit dar, die Studierende in Präsenz oder auch im Selbststudium mit einem Modul oder einem Inhalt zubringen. Da Zeit endlich ist, drücken sie auch eine relative Relevanz aus. Viele Creditpoints bedeuten also, dass ein Modul relativ wichtiger ist als ein anderes. Ein Bachelorstudium hat 240 Credits über einen Zeitraum von vier Jahren. Davon fallen unterschiedlich viele auf das Hauptfach: 160 war das Maximum, 120 ungefähr die Mitte und 75 Creditpoints waren das Minimum.

Wenn wir sagen, dass die Vergabe von Creditpoints einer von verschiedenen Wegen sein müsste, Studierende auf die Wichtigkeit bestimmter Inhalte aufmerksam zu machen, dann ist diese Ausgangsposition schwierig, wenn

zwei Drittel aller verfügbaren Credits auf das Hauptfach verbucht werden. Alle Angebote neben dem Hauptfach, die potenziell berufsorientierend wirken und die überfachlich gestaltet sind, lassen sich in drei Cluster sortieren: Angebote aus dem Bereich Management oder Kommunikation (Marketing, Projektmanagement, Steuern, Recht, Finanzen etc.), Angebote zur Körperarbeit (Feldenkrais, Autogenes Training, Musikermedizin etc.) und welche zur Reflexion (Musikvermittlung, Ästhetik, Studium Generale etc.). Interessant ist: Wenn man alle Angebote zusammenzählt, gibt es an keiner Hochschule mehr als 10 Credits für diesen gesamten Bereich.

Auch auf die institutionelle Berufsfeldorientierung möchte ich näher eingehen, z. B. die Career Center an vielen Hochschulen. Dort sitzen vielfach hoch motivierte Menschen mit einem ausgeprägten Problembewusstsein und stellen fest, dass sie häufig diejenigen Studierenden nicht erreichen, denen eine Erweiterung ihres Horizonts vielleicht besonders guttäte. Denn die Angebote der Career Center als Pflicht zur Orientierung bezogen auf alternative Studienziele sind häufig nicht in den Studiengängen verankert. Organisationstheoretisch gibt es eine interessante Parallele zwischen der Einrichtung von Career Centern und Transferinstituten an Universitäten. Transferinstitute wurden eingerichtet, um Forschungsergebnisse, insbesondere aus naturwissenschaftlichen Fächern, schneller in die Industrie zu bringen. Man spricht von einer Legitimierungsstrategie. →

Die Organisation tut das, was ihr von außen, also von Politik oder anderen Akteuren ihrer Umwelt, abverlangt wird: einen stärkeren Bezug zu ihren Märkten herzustellen. Innerhalb der Organisation sind diese Institute aber so wenig angebunden, dass sie im Alltag der Hochschule keine Rolle spielen. Das nennt sich dann »Entkopplung«.

Ich möchte gerne noch auf einen zweiten Punkt eingehen. Im Rahmen meines letzten Forschungsprojekts habe ich in einer Interviewstudie Best Practices zusammengetragen: zu Wegen, die die Musikhochschulen gefunden haben, um die Berufsfeldorientierung in den Studiengängen zu verbessern. Besonders interessant ist: Eine der Hochschulen führt alle zwei Semester eine Einzelstudienberatung für alle Studierenden durch. Sie müssen zu einem Termin mit eigens dafür geschultem Hochschulpersonal kommen und auf die Optionen schauen, die sie in der Gestaltung ihres Studiums haben.

Ich möchte auch die implizite Berufsfeldorientierung vertiefen. Ich hatte in diesem Zusammenhang den Einzelunterricht genannt. Er findet über Jahre bei der gleichen Person statt und bringt häufig eine enge Bindung zwischen Studierenden und Dozent*innen mit sich. Es ließ sich in meiner Forschung z. B. zeigen, dass die Hauptfachprofessor*innen die Personen sind, mit denen sich Studierende hauptsächlich über Berufsoptionen austauschen. Verstärkt wird dieser Effekt durch die Berufungspraxis an verschiedenen Hochschulen. Berufungen von Personen, die freischaffend tätig gewesen sind – und damit meine ich nicht gefeierte Solist*innen – sind eher unüblich.

Es geht also bei dem, was ich implizite Berufsfeldorientierung nenne, um die Optionen, die unreflektiert um die Studierenden herum an der Hochschule gelebt werden, und die starken Vorbildfunktionen, die insbesondere Hauptfachdozent*innen haben. Auch die Hierarchie zwischen Freischaffenden und Personen, die eher traditionelle Karrierewege eingeschlagen haben, zählt zu dieser impliziten Berufsfeldorientierung. Im englischsprachigen Raum gibt es einen Begriff, der sich »Campus Experience« nennt: das, was Studierende erleben, erlernen, über das Feld, in dem sie sich bewegen, einfach durch ihre Anwesenheit. Man könnte das auch »Entkulturation« nennen.

Dritte Beobachtung: Berufsfeldorientierung ist unterschiedlich je nach dem Verständnis von Ausbildung oder Studium.

Mein Plädoyer geht sehr stark dahin, an Musikhochschulen von einem Studium zu sprechen. Der Ausbildungsgedanke kommt nämlich nicht gut mit dem weiten Berufsfeld zusammen. Fest steht aber, dass wir im Musikfeld eine große Dynamik haben. Insofern wäre es wenig hilfreich, mit einzelnen Studiengängen einzelne Berufsfelder abdecken zu wollen. Das passt weder zur Studiumsidee, noch lässt sich in so einem Setting schnell genug reagieren. Was benötigt wird, ist im Prinzip eine Polyvalenz, also die Anschlussfähigkeit eines Studiengangs an viele Berufsfelder. Aber wie kann die in Studiengängen erreicht werden, die sehr große handwerkliche Anteile haben?



Mir geht es um die Fähigkeit, Dinge oder Situationen zu analysieren, zu lernen, zu abstrahieren und diese Abstraktion auf neue Situationen anzuwenden. Ein Beispiel: Klassenabende. Was wäre, wenn erreicht würde, dass die Organisation von Klassenabenden bei den Studierenden läge?

Spannend wird es bei einer dramaturgisch interessanten Zusammenstellung der Werke und der Frage, wie sie präsentiert werden. Die Studierenden müssten hier angeleitet werden in der Analyse wichtiger Fragen, z. B.: »Wer ist mein Publikum, wen möchte ich erreichen oder wen kann ich erreichen, welche Präsentationsform ist passend?«

Vierte und letzte Beobachtung: Berufsfeldorientierung ist hilfreich, um zu reflektieren, was Musikstudierende können.

Im Zusammenhang mit der Bologna-Reform sind Konzepte wie Kompetenz oder Outcome-Orientierung entwickelt worden. Begriffe, um beschreiben zu können, wie sich Inhalte, mit denen sich Studierende im Rahmen ihres Studiums auseinandersetzen, in Fähigkeiten, etwas mit ihnen anzufangen, übersetzen lassen. Die Kompetenzorientierung fragt, verkürzt gesagt: Was können Studierende tun, wenn sie sich mit diesen oder jenen Inhalten auseinandergesetzt haben. Die Outcome-Orientierung fragt nach dem Bezug zu Berufsfeldern – also wie sich ein Modul einer Lehrveranstaltung zu dem Studiengangziel oder zu potenziellen Berufsfeldern verhält. →

Ich habe jetzt implizit oder auch explizit bereits viel über die Tätigkeit freischaffender Musiker*innen gesprochen – aus dem einfachen Grund, weil die meisten Absolvent*innen in verschiedenen Formen freischaffend tätig sind. Die Durchlässigkeit des Musikstudiums ließe sich aber auch noch weiterdenken. Denn wie viele Absolvent*innen in andere, nicht-musikalische Berufe gehen, wissen wir nicht genau. Man kann sich die Tendenz zusammenreimen; um genaue Zahlen geht es aber auch nicht, sondern um die Reflexion dessen, was Musikstudierende besonders macht und die Überlegung, was das für eine Berufsorientierung bedeutet, die auch über die musikalische Tätigkeit hinausdenkt. Das möchte ich abschließend nur kurz aufschlagen: Also die Fähigkeit von Musikstudierenden zum selbstständigen, auf sehr weit entfernt liegende Ziele ausgerichteten Lernen. Das steht im starken Kontrast zu sehr vielen, sehr stark durchstrukturierten Universitätsstudiengängen. Auch die Resilienz zeichnet meines Erachtens Musikstudierende aus.

Ein weiterer Punkt ist das, was ich als »Kammermusikantenne« bezeichnen würde, also ein bei Musikstudierenden sehr weit entwickeltes Gespür dafür, was um sie herum auf einer non-verbalen Ebene passiert.

Noch ein Punkt wäre die besondere Verbindung handwerklicher, kognitiver und emotionaler Tätigkeiten. Mir fallen wenige Berufe ein, in denen das so ausgeprägt ist wie bei Musiker*innen, und ich würde behaupten wollen, dass es sehr hilfreich sein kann, wenn man gewohnt ist, alle drei Ebenen zu beobachten.

Als letzten Punkt schließe ich mit dem Wechsel aus Führung und Ensembleaufgaben. Als Musiker*in haben wir durch das Spiel in Ensembles schon sehr früh eine Praxis in diesem Zusammenhang entwickelt. Wenn man das mit akademischen Studiengängen vergleicht, ist das in der Regel zu keinem Zeitpunkt ein Thema. Ich behaupte natürlich nicht, dass jede*r Musiker*in in der Lage wäre, die von mir hier aufgezählten Kompetenzen problemlos in andere berufliche Settings zu transferieren, aber ich würde anregen wollen, sie zu reflektieren und zu ergänzen, damit sich Absolvent*innen anders in Berufsfeldern bewegen können als mit der Aussage: »Ach, ich kann ja nichts außer meinem Instrument.«



Berufsfelder für Musiker*innen

PANEL 1*



Die Aussichten auf eine Festanstellung im Orchester haben in den vergangenen 30 Jahren rapide abgenommen. Selbstständigkeit ist auch für Musiker*innen das neue Normal. Doch welche Berufsfelder gibt es außerhalb des Orchesters? Und was bedeutet das für die Kompetenzen, die im Idealfall schon während des Studiums erworben werden müssen?

Diskutiert haben auf diesem Panel:

- Carolina Nees, Freiburger Barockorchester, Musikvermittlung
- Johannes Schwarz, Fagottist des Ensemble Modern
- Christine Schwarzmayr, Paul-Hindemith-Orchesterakademie Frankfurt, Vorstand
- Katja Zakotnik, freiberufliche Cellistin, Projektmanagerin KUBUZZ

Moderation

Friederike Holm

* Diese dokumentarische Zusammenfassung gibt den Austausch und die Standpunkte der Teilnehmenden wieder.

Ein Nachwuchsproblem haben die Orchester nicht. Trotzdem hat sich bei den Absolvent*innen von Musikhochschulen einiges verschoben. Während vor 30 Jahren noch um die 70 Prozent der diplomierten Musiker*innen ihr späteres Berufsleben ganz selbstverständlich im Orchester fanden, hat sich dieses Verhältnis heute umgedreht. 70 Prozent der Musiker*innen mit Abschluss arbeiten freiberuflich. Selbstständigkeit ist das neue Normal.

Doch wie reagieren die Ausbildungsinstitute, Meisterkurse und Orchesterakademien auf diese veränderte Situation? Denn den Großteil der Nachwuchsmusiker*innen erwartet heute ein anderes Berufsleben nach der Hochschule, für das deutlich über das instrumentale Können hinausreichende Fähigkeiten benötigt werden. Selbstständige Musiker*innen müssen in Konzertprogrammen, bei Auftritten, aber auch im Kontakt mit der Gesellschaft mehr vermitteln als das bloße, technisch virtuose Spielen von Musik. Es ist selbstverständlich, dass Musiker*innen ihre Musik lieben. Doch wie kann sich diese Leidenschaft heute auf ein Publikum übertragen? Vor allem auf Zuhörende und Konzertbesucher*innen, die eben nicht Abonnent*innen bei einem Orchester sind. Selbstständige Musiker*innen müssen weit publikumsorientierter denken, sie müssen Menschen begeistern, die mit solcher Musik vielleicht noch gar nicht in Berührung gekommen sind.

Freie Ensembles in Deutschland zeigen, wohin Eigeninitiative der Musiker*innen führen kann

Wie das funktioniert und was sich aus Eigenständigkeit und Eigeninitiative entwickeln kann, zeigen die zahlreichen und teilweise hochgradig etablierten freien Ensembles in Deutschland. Das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin, das Ensemble Modern oder auch das Münchener Kammerorchester werden in ihren spezifischen Bereichen mittlerweile als Institutionen wahrgenommen, sie sind aber letztlich aus der Initiative von Musiker*innen heraus entstanden, die nach dem Studium nicht den Weg in die Festanstellung gewählt haben.

Einerseits fällt beim Blick auf diese Ensembles auf, dass hier eine musikalische Spezialisierung im Repertoire stattgefunden hat, die in den großen staatlichen und städtischen Orchestern so nicht der Fall ist. Andererseits haben all diese Ensembles auch sehr innovative, facettenreiche Musikvermittlungsprogramme, wobei der Begriff der Musikvermittlung hier weitreichender gedacht werden muss – es geht nicht nur um Educationprojekte in Schulen. Die Musikvermittlung (und Publikumsorientierung) beginnt bereits bei der grafischen Gestaltung von Konzertplakaten, den Fotos der Musiker*innen und geht bis hin zur Programmgestaltung, in der oft durch ein geschicktes Zusammenwirken von populären und weniger populären Werken und durch inhaltliche Korrelationen verschiedene Verständnisebenen für die Musik geschaffen werden.

Wie Orchesterakademien auf die Entwicklung reagieren

Diese Ensembles sind – wie erwähnt – bereits weit über den deutschsprachigen Musikraum hinaus etabliert. Und doch braucht es genau dafür die erweiterten und spezifischen Fähigkeiten von Musiker*innen. Bevor ein Blick auf die Hochschulen und deren Ausbildung geworfen wird, auch im Vergleich zu vor etwa 30 Jahren, lohnt sich unter diesen Aspekten auch der Blick in die Orchesterakademien.

Kaum ein*e Musiker*in, der/die den Berufsweg im Orchester anstrebt, kommt heute ohne den Besuch einer Orchesterakademie aus. Diese steht zwischen Studium und Beruf und soll spezifisch auf das Berufsfeld Orchester vorbereiten. Zudem hilft sie den Orchestern dabei, eigenen Nachwuchs zu finden. Vorbereitung auf Probespiele und das Erlernen des komplexen Zusammenspiels in einem solchen Apparat gehören zum Alltag.

Es ist jedoch auffällig, dass auch Orchesterakademien heute mehr auf »Soft Skills« setzen als früher. So bieten einige Akademien auch zunehmend Coaching-Angebote zu anderen Berufsfeldern jenseits der Orchester an. Innerhalb einer Orchesterakademie sollen sich die Akademist*innen explizit ausprobieren dürfen: Ist das mein Weg? Zudem werden sie teilweise in einigen Akademien nicht mehr ausschließlich aufgrund von erfolgreichen Probespielen ausgewählt. In Interviews werden sie frühzeitig zur Reflexion angeregt: »Wo sehen Sie sich wann?« Das Mindset der Musiker*innen wird – auch im festangestellten Orchesterberuf – noch wichtiger. →





Der Weg zum richtigen Mindset

Doch wie bekommt man ein musikalisch und künstlerisch eigenständiges, selbstbewusstes Mindset? Wie strukturiert sich ein Musikstudium? Es besteht vor allem aus dem Hauptfachunterricht und sehr viel Üben. Wenn Musiker*innen darüber sprechen, stehen zunächst die technischen Fähigkeiten am Instrument im Vordergrund. Das ist erst mal gar nicht zu werten. Denn immerhin sind technische Sicherheit und musikalische Fähigkeiten ausschlaggebend, um später mit diesem Instrument Geld verdienen zu können – egal, ob im Orchester oder selbstständig. Hinzu kommen Neben-, Wahl- und Wahlpflichtfächer, deren Gewichtung und Auswahl je nach Hochschule variiert. So werden etwa Kulturmanagement und Musikvermittlung als möglicher Kompetenzerwerb angeboten, der gerade für selbstständige Musiker*innen von essenzieller Bedeutung ist. Dennoch fällt heute wie vor 30 Jahren auf:

Der Schwerpunkt des Studiums liegt immer noch im Hauptfach, das an die Hauptfachlehrenden gebunden ist. Ein ambivalentes Verhältnis: Einerseits ist der Einzelunterricht am Instrument essenziell für die technische und künstlerische Reifung der Studierenden, andererseits prägt diese enge Verbindung den Blick auf die Berufsmöglichkeiten als Musiker*in enorm. Mit der Wahl des/der Hauptfachlehrer*in unternehmen die Studierenden daher bereits mehr oder weniger bewusst erste Schritte für ihren späteren Berufsweg.

Ohne Eigeninitiative der Studierenden geht es nicht

Eigeninitiative ist gefragt – und für das Studium und das spätere Berufsleben in vielerlei Hinsicht ausschlaggebend. Strukturell betrachtet war das Studium vor etwa 30 Jahren noch viel freier. Da mussten sich diejenigen, die nicht zu den 70 Prozent gehörten, die den Weg ins Orchester gingen, ihr berufliches Profil selbst zusammenbauen. Heutzutage erscheint das Studium durch das Bachelor- und Mastersystem verschulter und bietet auf den ersten Blick weniger Freiheiten zur Bildung der eigenen künstlerischen Persönlichkeit. Gleichzeitig bieten die Hochschulen aber – meist auf freiwilliger Basis – zahlreiche Angebote und Unterrichtsfächer zum Erlernen weiterer Kompetenzen an.

Die Nebenfächer, vor allem solche wie Musikvermittlung oder Kulturmanagement, könnten durch weitergehende Verankerungen in den Curricula der Instrumentalstudiengänge eine echte Aufwertung erfahren. Diese Fächer aber auch wählen, sich dafür interessieren und diese Möglichkeiten ausschöpfen und erfahren wollen (und nicht nur als Wahlpflichtfach mitnehmen) – das müssen die Studierenden heute immer noch selbst. So kann ein selbstbestimmter und somit auch selbstbewusster Weg in den Beruf gelingen, egal ob in der Musikvermittlung, im Pädagogikbereich, im Kulturmanagement, auf der Bühne, in der Freiberuflichkeit oder in der Festanstellung. Hauptsache, die künstlerische Tätigkeit wird von einem in diesem Beruf »angekommenen«, erfüllten Menschen ausgeübt.

Was können und müssen die Hochschulen, Akademien und Meisterklassen den zukünftigen Musiker*innen also vermitteln? Das notwendige handwerkliche und künstlerische Rüstzeug und das Verständnis für ihre Rolle als Vermittler*in zwischen Werk und Publikum.



Berufsfeldorientierung an Hochschulen

PANEL 2*

Wie gut werden die Studierenden auf die Zeit nach ihrem Studium vorbereitet? Im Idealfall bieten die Hochschulen eine Berufsfeldorientierung, die berufliche Wege und verschiedene Karrieremodelle aufzeigt und Studierende darüber aufklärt, welche Möglichkeiten ihnen offenstehen. Doch wie steht es um solche Programme an den deutschsprachigen Hochschulen?

Diskutiert haben auf diesem Panel:

- Prof. Tilmann Claus, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Rektor
- Prof. Elmar Fulda, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, Präsident
- Prof. Malte Refardt, Folkwang Universität der Künste, Professur für Fagott, Prodekan Fachbereich 1
- Prof. Marcus Weiss, Hochschule für Musik Basel FHNW, Leitung Masterstudiengang für zeitgenössische Musik(performance)
- Prof. Dr. Constanze Wimmer, Kunstuniversität Graz, Vizerektorin für Lehre und Internationales, Leitung Bereich Musikvermittlung

Moderation

Friederike Holm

* Diese dokumentarische Zusammenfassung gibt den Austausch und die Standpunkte der Teilnehmenden wieder.

Bei einer Ausbildung ist das alles ganz einfach. Zumindest in der Theorie: Man erlernt ein Handwerk, eine Fähigkeit, eine Kompetenz – und kann diese später anwenden und bekommt Geld dafür. Das Musikstudium an einem Instrument ist von dieser vereinfachten Darstellung nicht so weit entfernt. Immerhin lernen die Studierenden auch hier erst einmal etwas sehr Praktisches, was dann im Berufsleben angewandt wird. Doch blickt man auf die heutige Situation von Hochschulabsolvent*innen, löst sich diese geradlinige Vorstellung vom Studium in den Beruf ziemlich schnell auf.

Orchesterstellen werden weniger, freie Ensembles werden mehr. Und kann überhaupt noch davon ausgegangen werden, dass das klassische Orchester für Studierende das erste Ziel ist? Mit Blick auf die Zahlen lässt sich sagen: Nein. Immer mehr Studienabgänger*innen wählen die Selbstständigkeit – und das nicht zwingend aus der Not heraus, weil es nur noch für einen Bruchteil von Absolvent*innen freie Orchesterstellen gibt. Zu Recht wird der Blick also auf eine flächendeckende und breit aufgestellte Berufsfeldorientierung an den Musikhochschulen gelenkt. Was ist nötig? Was gibt es schon? Und wo findet die Berufsfeldorientierung statt?

Berufsfeldorientierung durch die Hauptfachlehrenden

Die erste Möglichkeit sind die Hauptfachlehrenden. In den meisten Musikhochschulen – gemessen an der Verteilung der Creditpoints bzw. der tatsächlichen Semesterwochenstunden in den Bachelorstudiengängen – liegt der Fokus im Studium immer noch beim Hauptfach. Die quantitative und qualitative Bedeutung von Einzelunterricht im Instrumentalstudium ist eine große Besonderheit im allgemeinen Hochschulkontext. Problematisch ist bei diesem Fokus aber, dass die Berufsfeldorientierung so zu einer recht willkürlichen Angelegenheit wird. Es gibt Professor*innen, bei denen die Orchesterstelle nach dem Studium das erste Ziel ist. Bei manchen geht das sogar so weit, dass potenzielle Studierende wissen: Wenn sie bei dieser Person studieren, landen sie mit großer Wahrscheinlichkeit in einem Orchester. Andere Dozent*innen richten den Fokus auf etwas anderes. Sei es, weil sie selbst aus der freien Szene kommen, sei es, weil sie kein klassisches Orchesterinstrument unterrichten, oder weil das berufliche Ziel schlicht nicht als Kerninhalt des Unterrichts betrachtet wird.

Es wird deutlich: Die Verantwortung der Hauptfachlehrenden ist groß. Und die Auswirkungen, die das für die jeweiligen Studierenden hat, sind es ebenfalls. Doch sollten die Studieren-

den ihre Klasse, ihre Professor*innen wirklich nach einer potenziellen Berufsfeldorientierung aussuchen? Sollte nicht eigentlich der künstlerische Wunsch im Vordergrund stehen?

Studierendenprojekte als praktische Berufserfahrung

Da das Feld der Berufsfeldorientierung in den deutschsprachigen Hochschulen aber ohnehin kein einheitliches ist, gibt es aus der Praxis noch weitere Beispiele. So bieten manche Hochschulen berufliche Orientierung auch außerhalb des Hauptfachunterrichts an, z. B. durch Studierendenprojekte, manchmal sogar in anderen Ländern. Dadurch können eigenständig Projekte erarbeitet werden, und die Studierenden erfahren, wie das Leben außerhalb einer Festanstellung im Orchester auch sein kann. Die praktische künstlerische Arbeit findet bei solchen Projekten zwar immer noch in einem sehr geschützten Rahmen statt – dennoch kommen hier plötzlich auch buchhalterische, organisatorische, steuerliche oder

→





werbliche Aufgaben auf die Studierenden zu, also alles, was außerhalb der Kunst für die Aufführung von Kunst nötig ist und was einem in der Festanstellung abgenommen werden würde. So etwas zu erfahren ist wichtig – gerade für die Entscheidung, wie man später als Künstler*in leben möchte.

Diese »Praxis über Practice«, sich als Künstler*in in verschiedenen Modellen ausprobieren: Hochschulprojekte, Konzerte, Aufführungen, Orchester – all diese Angebote gibt es bereits an Musikhochschulen. Sie bieten Orientierung und eine Verortung der Kunst in der Gesellschaft.

Berufsfeldorientierung als eigenes Fach: Masterstudiengänge und Mentoringprogramme

Masterstudiengänge bieten eine weitere Möglichkeit, sich zu positionieren. Nach dem Bachelorstudium, wenn erste Kompetenzen als Musiker*in erworben wurden, kann über einen solchen eine weitere berufliche Orientierung stattfinden. So gibt es neben den eher konservativen Masterstudiengängen, die auf Exzellenz und Spitzensolokarrieren zielen, auch solche, die sich von diesen unterscheiden.

Die Zusammenarbeit mit freien Ensembles als Lehrkörper, wie etwa in Graz mit dem Klangforum Wien oder in Frankfurt mit dem Ensemble Modern, zeigt neben der Weiterentwicklung am Instrument auch Wege in die Selbstständigkeit. Es stellt sich nicht mehr nur die Frage: »Will ich meine zukünftigen Steuererklärungen aufwändig haben oder einfach?«, sondern es ergeben sich auch Fragen wie: »Will ich eher experimentell arbeiten? Wie selbstbestimmt möchte ich als Musiker*in arbeiten? Wie vielfältig möchte ich mich in den unterschiedlichen Stilrichtungen aufstellen?« Diese müssen bereits während des Studiums gestellt werden. Und die Wege dorthin müssen den Studierenden mit allen damit verknüpften Konsequenzen aufgezeigt werden.

Wie nötig das ist, zeigt auch der Blick auf Mentoringprogramme, wie sie manche Hochschulen eingerichtet haben. Diese finden auf freiwilliger Basis außerhalb der Studienprojekte und Hauptfächer statt, eine Art Studium im Studium, auf das sich die Studierenden zum Teil sogar bewerben müssen. Der Bedarf an Berufsfeldorientierung wird innerhalb der Studienfächer also nicht vollumfänglich gedeckt. Dabei hat unter den Studierenden künstlerischer Studiengänge die Zukunftsangst und Orientierungslosigkeit zugenommen, wie aus solchen Mentoringprogrammen zu vernehmen ist. Außerdem wird noch immer eine starke Hierarchisierung der möglichen Berufe nach dem Studium wahrgenommen, was für Unsicherheit unter den Studierenden sorgt. Die Zukunftsangst werde so zum Teil sogar durch die Hochschulen verstärkt.

Verantwortung über Berufsfeldorientierung liegt noch bei Studierenden

In solchen Äußerungen zeigt sich die Kehrseite dieser sehr individualisierten, nicht einheitlichen und damit auch dem Zufall und der Eigeninitiative der Studierenden überlassenen Berufsfeldorientierung an den Hochschulen. Eine geregelte, im Lehrplan verpflichtend verankerte und trotzdem individuelle Berufsfeldorientierung könnte solche negativen Erfahrungen abfedern. Doch hierfür müsste auch die Studiengangorganisation vieler Hochschulen verändert werden. Die Verteilung von Creditpoints, die Bewertung und Gewichtung von Leistungen in den einzelnen Fächern müsste überdacht und gegebenenfalls neu gestaltet werden. Auch die erhebliche Verantwortung der Hauptfachlehrenden als Mentor*innen auf diesem Weg und die damit einhergehenden nötigen Qualifizierungen müssten in Berufungsverfahren eine Rolle spielen. Jede Person, die ein Musikstudium beginnt, sollte sich grundsätzlich folgende Fragen stellen: Wo findet an der gewählten Hochschule Berufsfeldorientierung statt und in welcher Form? Durch wen wird sie geprägt? Dazu muss man sich positionieren. Eine Aufgabe, die im Moment (noch) bei den Studierenden liegt.

Ergebnisse der Arbeitsgruppen –
Gegenwartsschritte und Zukunftsvisionen

9 THEMEN*



Neun Themen auf dem Weg zum
strukturellen Wandel in der Berufsfeld-
orientierung an Musikhochschulen

Kritik an den starren Strukturen der Musikhochschulen wird immer wieder laut, obwohl vielerorts bereits ein Umdenken und eine Öffnung erkennbar sind. Fest steht: Der berufliche Alltag von Musiker*innen hat sich verändert. Einerseits ist er vielfältiger geworden, andererseits ist er in Zeiten sich häufender Krisen mit knapper werdenden finanziellen Ressourcen konfrontiert, wodurch kulturelle Institutionen unter Legitimationszwang geraten. Grund genug, mögliche Veränderungen an den Hochschulen systemisch zu erfassen und anzugehen.

In neun Arbeitsgruppen wurde von den Teilnehmenden des Symposiums diskutiert, wie sich die Musikhochschulen auf zukünftige Entwicklungen und gesellschaftliche Veränderungen vorbereiten können. Hierzu wurden neun Themenfelder aufgeworfen und erste mögliche Schritte zur Umsetzung erarbeitet. Das ist nicht nur für die gegenwärtige Ausbildungssituation wichtig, sondern auch gesellschaftlich betrachtet, mit Blick auf die Zukunft der Musik. Um diese vielfältig zu gestalten, muss der Blick immer auch auf die Situation der Studierenden geworfen werden, z. B. auf ihr Selbstbewusstsein oder ihren Umgang mit Misserfolgen.

Es geht dabei jedoch nicht darum, den Studienplänen noch weitere Inhalte anzuhängen, sondern diese neu zu gestalten. Damit ist auch die Bewertung von einzelnen Modulen und deren Wertigkeit innerhalb des Studiums gemeint. Hinzu kommen weitere Fragen, etwa wie sich die Musikhochschulen auf neue Medien eingestellt haben – eine Entwicklung, die bei den in der Regel traditionell strukturierten Studiengängen noch nicht weitgehend genug stattgefunden hat.

Hier nun also neun Themen und mögliche Wege, wie eine »Musikhochschule 2050« gestaltet werden könnte. Es handelt sich um erste Anregungen und Ideen – ohne Anspruch auf Vollständigkeit. →

*Diese dokumentarische Zusammenfassung gibt den Austausch und die Standpunkte der Teilnehmenden wieder.

Thema 1

Streben nach Exzellenz?!



ZUSTAND HEUTE

Der Exzellenz-Begriff ist sehr einseitig gedacht und seit dem 18. Jahrhundert fest verknüpft mit virtuoser musikalischer Fähigkeit. Auch die Orchester, Ensembles und fördernde Institutionen halten an dem Begriff und der Vorstellung bis heute fest. Die Hochschulen haben entsprechend den Auftrag »exzellente« Musiker*innen auszubilden. Doch wie lässt sich feststellen, wann jemand exzellent ist? Manche Kriterien hierfür sind an den Hochschulen heute völlig klar. Wettbewerbe sollen die spielerischen Fähigkeiten eindeutig einordnen: 1. Preis, 2. Preis, 3. Preis. Bei Probe-spielen heißt es »bestanden« oder »nicht bestanden«. Doch neben diesen klaren Vorstellungen findet Exzellenz auch auf anderen Ebenen statt – allerdings fehlen die Kategorien, um diese Diversität abzubilden. Darf, soll, kann man den Begriff Exzellenz daher überhaupt noch benutzen?



IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Exzellenz ist divers! Exzellenz ist nicht notwendigerweise Höchstleistung oder Perfektion. Der Exzellenz-Begriff soll kein Bewertungsmittel mehr sein. Um außergewöhnliche Fähigkeiten zu beschreiben, die auf verschiedenen Ebenen gegeben sein können, kann er weiterhin hilfreich sein, allerdings soll versucht werden, dem Begriff seinen ausschließenden Charakter zu nehmen.



ERSTE SCHRITTE

Es bedarf einer kollektiven Umdeutung des Exzellenz-Begriffs, bei der sich auf verschiedene Kriterien verständigt und der Anwendungsbereich weiter gefasst wird (egal ob etwa auf der Konzertbühne oder im musikpädagogischen Bereich).



Thema 2

Berufsfeldorientierung »in« oder »nach« der Hochschule?



ZUSTAND HEUTE

Berufsfeldorientierung findet in sehr unterschiedlichem Maß und in unterschiedlicher Ausprägung an den Musikhochschulen im deutschsprachigen Raum statt. Doch die berufliche Orientierung und die Vorstellung von verschiedenen Tätigkeitsfeldern als Musiker*in wird immer dringlicher, auch weil der klassische Weg ins Angestelltenverhältnis im Orchester für immer weniger Absolvent*innen möglich oder auch gewünscht ist. Doch die jeweilige Berufsfeldorientierung hängt von der Wahl der Hochschule ab und Studierende durchlaufen sie daher mehr oder weniger zufällig – mal über Nebenfächer, mal über Studienprojekte, mal über die Hauptfachlehrenden. Dies sorgt für Ungleichheit und Orientierungslosigkeit.



IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Career Services und Mentoringprogramme sind in das Studium eingegliedert und stehen den Studierenden immer wieder begleitend in Gesprächen zur Verfügung. Berufliche Möglichkeiten und der jeweilige Weg dorthin können immer wieder aufgegriffen, besprochen und umgesetzt werden.



ERSTE SCHRITTE

- Finanzierungsmöglichkeiten für veränderte Strukturen und Personal für entsprechende Mentoringprogramme müssen implementiert werden, um den Studierenden verschiedene Perspektiven auf diverse berufliche Möglichkeiten zu bieten, auch in Form von Alumni-netzwerken und Expertisen von außen.
- Um ihrer verantwortungsvollen Rolle als Mentor*innen gerecht zu werden, bedarf es Weiterbildungsangebote für Hauptfachlehrende.
- Bereits bei den Eignungsprüfungen könnte in zusätzlichen kurzen Interviews die Motivation der Studierenden erfragt werden.

Thema 3 Selbstbewusstsein der Studierenden

ZUSTAND HEUTE

→ In den instrumentalen Studiengängen mit potenziellen Orchesterinstrumenten werden die einzelnen Berufsfelder nach wie vor einer Wertung unterzogen: Eine Orchesterstelle ist das oberste Ziel. Das verstärkt die Zweifel und Fragen nach dem richtigen Weg, die sich Studierende an Kunst- und Musikhochschulen ohnehin häufig stellen. Gleichzeitig ist der Druck für die Studierenden durch Vergleiche und Wertungen untereinander groß.

IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Das Selbstbewusstsein der Studierenden wird an der Hochschule und somit für den späteren Beruf gestärkt. Eine Gesprächskultur wird etabliert, die von Anfang an auf Ehrlichkeit und Transparenz setzt. Gleichzeitig sollten die Stärken der Studierenden herausgearbeitet und ihnen Werkzeuge an die Hand gegeben werden, um innere wie auch äußere Konflikte zu lösen. Fähigkeiten zur Resilienz, Eigenreflexion und Selbsteinschätzung müssen gestärkt werden. Die Hierarchien der einzelnen Berufsfelder sollten aufgelöst werden, um den Fokus mehr auf die vielfältigen Fähigkeiten der Einzelnen zu richten.

ERSTE SCHRITTE

↓
Coaching-Angebote verstärken und psychologische Problemanalysen anbieten. Die Karriereberatung sollte individuell und im Austausch mit den Hauptfachlehrenden stattfinden.

Thema 4 Hochschule 2050 – Quo vadis?

ZUSTAND HEUTE

→ Prozesse an den Hochschulen sind schwerfällig und können nicht schnell genug auf gesellschaftliche und künstlerische Veränderungen reagieren. Zudem verläuft die Ausbildung an den Musikhochschulen in großen Bereichen recht traditionell. Doch die gesellschaftliche Realität und der Konzertbetrieb außerhalb der Hochschulen ist bereits viel diverser: andere Konzertformate in Clubs, ästhetisch variierende Formate mit Crossover. Hinzu kommt ein deutlich erweitertes Selbstverständnis von Musiker*innen und deren Verankerung in der Gesellschaft, das sich in neuen Formen und Ausmaßen der Musikvermittlung wie etwa in der Community Music zeigt. Was müssen Musikhochschulen also für ein so breit aufgestelltes Musikleben »liefern«?

IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

← Die »Musikhochschule 2050« muss aktuell sein. Sie soll ein Leuchtturm sein und sich einmischen. In der Ausbildung spiegelt sich die Vielgestaltigkeit des Konzertbetriebs wider. Dazu gehört eine stärkere künstlerische Orientierung zum Publikum und zur Gesellschaft hin. Dies passiert auch, indem neue Berufsbilder wie z. B. »Stadtteilmusiker*in« vermittelt werden.

ERSTE SCHRITTE

- ↓
- a) Mehr Durchlässigkeit und Interdisziplinarität der Studiengänge schaffen.
 - b) Diversen Konzertbetrieb in der Werkauswahl bei Eignungs- und Abschlussprüfungen abbilden.
 - c) Bei Eignungsprüfungen sollte schon in Interviews abgefragt werden, welche Kenntnisse über die Vielfalt des Konzertbetriebs vorliegen und wie die eigene Rolle als Musiker*in in der Gesellschaft gesehen wird.

Thema 5 **Berufungsverfahren / Auswahl** **der Lehrenden**



ZUSTAND HEUTE

Die Kultur- und Marktsituation für Musiker*innen verändert sich stetig. Doch die Hochschulen reagieren hier zu langsam. So werden die Lehrenden nach herkömmlichen Auszeichnungen, Berufserfahrungen und Abschlüssen ausgewählt. Doch auch die neueren Märkte sollten den Studierenden vermittelt werden; dafür sind die Lehrkörper nicht breit und divers genug aufgestellt.



IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Hochschulen sollten kurzfristigere Reaktionsmöglichkeiten auf sich verändernde Marktsituationen in der Kulturszene und diverse gesellschaftliche Kulturrezeptionen haben. Professuren und Lehraufträge sollen daher stärker an das berufliche Zeitgeschehen angepasst sein.



ERSTE SCHRITTE

- a) Finanzielle und strukturelle Kapazitäten schaffen, um Lehrende von außerhalb kurzfristiger an den Hochschulen einzubinden (Best-Practice-Beispiele z. B. in Form von Seminaren und Workshops mit Praktiker*innen aus spezifischen Berufsfeldern).
- b) Mehr Transparenz bei Evaluationsstrategien über pädagogische Kompetenzen schaffen. Weiterbildungsangebote für Hauptfachlehrende sollten verpflichtend sein.

Thema 6 **Kollektives Selbstbewusstsein** **für Musiker*innen**



ZUSTAND HEUTE

Ein kollektives Selbstbewusstsein von Musiker*innen findet im Beruf meist über Interessenvertretungen und Verbände statt. Wie werden diese Gruppen in den Hochschulen kommuniziert und integriert? Politischer und interdisziplinärer Austausch wird in den Hochschulen meist noch nicht ausreichend gefördert.



IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Die Studierenden und Musiker*innen finden in den Verbänden und Interessenvertretungen eine Gemeinschaft, die ihr Selbstbewusstsein als Berufsgruppe auch politisch stärkt. Der Weg in den Beruf und die Etablierung im Beruf wird so erleichtert. Gleichzeitig wird das Zugehörigkeitsgefühl zu einer gesellschaftlichen Berufsgruppe, der man auch als selbstständige*r Musiker*in und Unternehmer*in angehört, gestärkt.



ERSTE SCHRITTE

Konsequente Vorstellung der wichtigsten Verbände an den Hochschulen, einmal im Jahr und für alle verpflichtend. Gleichzeitig auch der Hinweis auf die Liste der Arbeitsverbände im Internet, z. B. beim Deutschen Musikinformationszentrum (miz.org).



Thema 7 Gesellschaftliche Relevanz von Musik

ZUSTAND HEUTE

Klassische Musik muss sich auch in der breiten Gesellschaft verankern und verorten. Durch das »Elfenbeinturmhafte« der Musikhochschulen und die sich verändernde Gesellschaft gerät dieser Auftrag jedoch manchmal in den Hintergrund.



IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Gesellschaftliche Relevanz entsteht durch Zusammenarbeit, nach innen und außen. Sich als Teil der Gesellschaft zu verstehen und ebenso wahrgenommen zu werden, auch im künstlerischen Wirken, muss eine Selbstverständlichkeit für Studierende werden.

ERSTE SCHRITTE

Studiengangs- und genreübergreifende Zusammenarbeiten innerhalb der Hochschulen können in freien Projekten gefördert werden. Die verschiedenen Berufsfelder, etwa Elementare Musikpädagogik, Konzertfach oder Orchester müssen sich immer wieder begegnen. Daraus sollen Formate in verschiedenen Kontexten und Zusammenstellungen entstehen.



Thema 8 Kunst des erfolgreichen Scheiterns



ZUSTAND HEUTE

Scheitern gehört zum Üben und Lernen dazu und ist relevant für die künstlerische Entwicklung. In der Kunst kann das Scheitern aber auch besonders schmerzhaft sein, da die Kunstausübenden mit ihrer ganzen Persönlichkeit im Schaffensprozess stecken. Gleichzeitig ist das Scheitern im Hochschulkontext (gerade auch wegen der eindeutigen Bewertung durch Noten) oft sehr negativ konnotiert; die Angst davor verursacht Stress und Druck. Je höher der Anspruch, desto höher ist die Angst zu versagen.

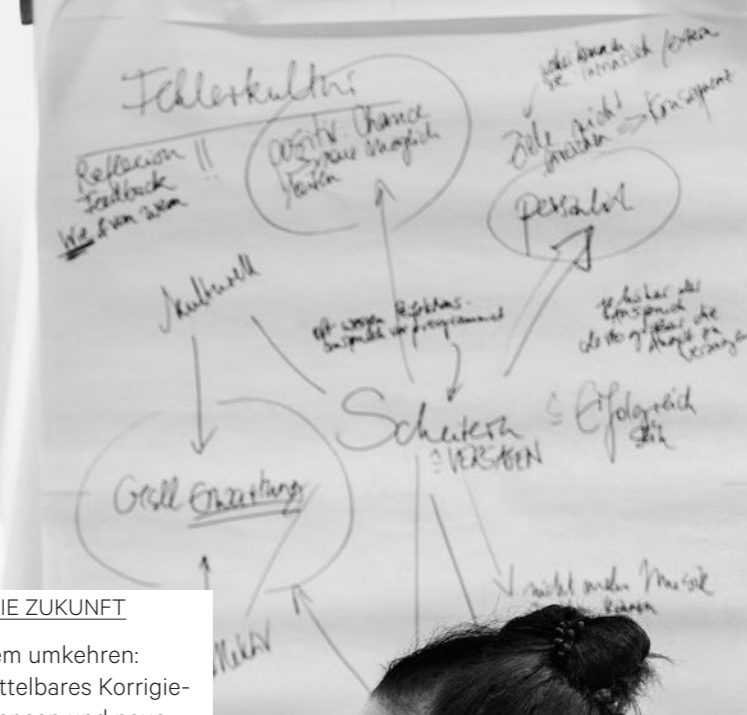
IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Scheitern zu etwas Positivem umkehren: durch Akzeptanz und unmittelbares Korrigieren. Dadurch entstehen Chancen und neue Möglichkeiten. Aus dem Scheitern wird neuer Reichtum gewonnen.



ERSTE SCHRITTE

- Die Hochschulen müssen geschützte Räume zur Reflexion schaffen – sowohl für die Studierenden als auch für die Lehrenden, denn Scheitern gibt es auf allen Ebenen, auch im Lehrkörper. So muss auch (hochschul-)öffentlich darüber gesprochen und die »Fehlerkultur« reflektiert werden.
- Transparente Feedbackkultur etablieren, Hochschullehrende agieren als Pädagogen.
- Zudem kann Scheitern geübt werden: Studierende können Projekte umsetzen, bei denen sie bewusst ins Risiko gehen. Benötigt wird nicht das Projekt selbst, sondern die Eigenreflexion der Studierenden über den Prozess.



Thema 9

Gleichwertige Anerkennung von angestellten und selbstständigen Musiker*innen

→ ZUSTAND HEUTE

Sowohl in den Hochschulen als auch in der Gesellschaft scheint die Selbstständigkeit von Musiker*innen weniger angesehen zu sein als die Festanstellung. Doch für die selbstständigen Musiker*innen und damit Unternehmer*innen ist diese Art zu arbeiten ein eigenständiges und auch finanziell durchaus lukratives Arbeitsfeld. Die Hierarchisierung gibt es allerdings weiterhin auch an den Hochschulen: Dort erfährt die Selbstständigkeit gegenüber der Festanstellung im Orchester immer noch eine Abwertung, obwohl dieses Arbeitsmodell für einen Großteil der Absolvent*innen der beruflichen Realität entspricht.



IDEALVORSTELLUNG FÜR DIE ZUKUNFT

Es entsteht eine gleichwertige Koexistenz von selbstständigen und festangestellten Musiker*innen und eine entsprechend selbstverständliche und breit gefächerte Ausbildungsstruktur an Hochschulen.



ERSTE SCHRITTE

- a) Über Workshops können selbstständige Musiker*innen an den Hochschulen erweiterte Perspektiven aufzeigen; so lernen Studierende diverse Biografien kennen.
- b) Längerfristig sollte eine systemische Öffnung der Hochschulen in Form von einer Anpassung der Module, der Auswahl der Lehrenden und Diversität in Workshops angestrebt werden.



Go to www.menti.com and use the code 2548 2342

Für mich hat sich bestätigt, dass ...

Ist- als Mentor, als Lehrer, als Coach, als Ratgeber, als Zuhörer

man muss fleißig seine Stimme geben

die Gräben zwischen Freiberuflern und (traditionell arbeitenden) Hochschulen riesig sind

Große Änderungen können von kleineren Schritten kommen

Der Apparat „klassisches Musikstudium“ total langsam ist und häufig behindert wird. Die Veränderung braucht mehr „Zug“

Austausch wichtig ist, mehr Wissen und Erfahrungen geteilt werden sollten.

Kommunikation und Austausch am wichtigsten



Vom Elfenbeinturm zum Leuchtturm – Aufgaben und Verantwortung der Musikhochschulen

FAZIT



In den Musikhochschulen werden die Voraussetzungen für den Fortbestand und die Weiterentwicklung einer lebendigen und vielfältigen Szene der Musik geschaffen. Die Verantwortung, die auf den Ausbildungsstätten liegt, ist immens – auch angesichts der Diskussion um den Stellenwert und die Neuverortung von klassischer Musik in der Gesellschaft. Darin steckt auch eine gesellschaftspolitische Dimension. Dass die Hochschulen bereits darauf reagieren, ist selbstverständlich. Doch wie kann dieser Prozess noch weiter unterstützt und forciert werden?

Gerade in Zeiten verschiedener globaler Krisen und damit einhergehenden Verteilungskämpfen von Steuer- und Fördergeldern sucht vor allem die klassische Musik ihre aktuelle Aufgabe und ihren gesicherten Platz in der Gesellschaft – eine so einfache, aber in der Konsequenz weitreichende Beobachtung. Das, was man gemeinhin unter »klassischer Musik« versteht, ist im Wesentlichen ein über Jahrhunderte gewachsener und etablierter Kanon an Werken, der nicht zuletzt auch durch die Vielzahl institutionalisierter Orte der Präsentation wie Opern- und Konzerthäuser, Rundfunkorchester und – gerade im deutschsprachigen Raum – öffentlich subventionierte Orchester in der Gesellschaft fest verankert sein sollte.

Doch ein solcher kanonischer Kunstbegriff hat sich seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ebenso geändert wie die Selbstverständlichkeit einer Verankerung dieser Kunst in der Gesellschaft. Diese Entwicklung hat sich in den vergangenen 30 Jahren in der klassischen Musik noch einmal rasant verstärkt, denn der gesellschaftliche Umbruch verändert auch die gesellschaftliche Wahrnehmung von klassischer Musik.

Das muss nicht ausschließlich negativ gesehen werden. Denn diese Entwicklung bedeutet für die Aufführungspraxis klassischer und auch zeitgenössischer Musik zwar eine Neuorientierung – bietet aber künstlerisch und ästhetisch große Chancen. Fest steht: Die Strukturen haben sich geändert. Klassische Musik findet nun nicht mehr hauptsächlich in den Orchestern statt, sondern wird verstärkt in freien Ensembles durch selbstständige Musiker*innen belebt. Entsprechend finden auch weit weniger Hochschulabsolvent*innen eine Festanstellung in einem Orchester; die Mehrheit geht mittlerweile in die Freiberuflichkeit.

Die Institutionen müssen auf derartige strukturelle Veränderungen reagieren. Der zeitliche Versatz zwischen Veränderung und Reaktion wird größer, je fester und älter die Strukturen sind. Die Gräben zwischen den selbstständig arbeitenden Musiker*innen und den meist noch sehr traditionell vermittelnden Hochschulen sind dementsprechend tief.

Hochschulen bieten Orientierung und zeigen Berufswege auf: ein Idealfall?

Die Aufgaben und die Verantwortung, die die Hochschulen in diesem Umbruch tragen, sind immens. An vielen Hochschulen ist inzwischen ein Verständnis für den veränderten Alltag von Musiker*innen angekommen und sie versuchen, mit zusätzlichen Angeboten darauf zu reagieren. Im Idealfall können die Ausbildungsstätten dabei wie ein Leuchtturm fungieren: Sie beleuchten für ihre Studierenden die vielen möglichen Wege, die sie als Musiker*innen heute gehen können, zeigen aktuelle Berufsfelder auf und begleiten die Studierenden auf diesem Weg. Dabei strahlen sie in die Welt hinaus, bieten aber auch nach innen sichtbar Orientierung. →

So ist das Aufgabenfeld der Hochschulen ideal gesehen klar umrissen. Nur ist die Umsetzung – wie das Symposium der IEMA gezeigt hat – doch recht unterschiedlich, individuell und kleinteilig.

Umfang und Ausprägung von Berufsfeldorientierung, Coaching und Beratungen hängen in großem Maße von der jeweiligen Hochschule ab, oft mit einem Schwerpunkt bei den Hauptfachlehrenden. Deren Stellenwert ist und bleibt wichtig für das Studium. Sie sind oft die ersten Ansprechpartner*innen für die Studierenden, geben die ersten Schritte auf dem Weg zum/zur Musiker*in vor und prägen sie durch ihre eigenen subjektiven Erfahrungen. Durch die Stärkung von Nebenfächern, was bereits durch kleine Veränderungen in den Bewertungsstrukturen geschehen könnte, würden aber schon während des Studiums konstant und curricular verbindlich andere Kompetenzen gefördert werden – sei es in Disziplinen wie Kulturmanagement, Budgetierung oder im weiten Feld der Musikvermittlung. Kenntnisse auf solchen Gebieten sind gerade für selbstständige Musiker*innen wichtig und können über solche Strukturveränderungen gezielt ins Studium integriert werden.

Künstlerische und berufliche Selbstfindung schon während des Studiums erproben

Ein weiteres Angebot sind sogenannte Career Services. Einige Hochschulen bieten diese eigenständigen Programme an, um Studierende abseits des künstlerischen Studiums zu unterstützen. Sie bieten eine Art Coaching, eine Berufsberatung, bei der immer wieder geklärt werden kann, ob die Berufswünsche und die individuellen künstlerischen Fähigkeiten zusammenpassen. Dadurch werden die Studierenden nach ihrem Abschluss nicht in den luftleeren Raum der Selbstfindung entlassen,

sondern haben ihre Position als Künstler*in innerhalb der Gesellschaft schon im Studium reflektiert und erprobt. Nur so können auch berufliche Wege in der Musik mitgedacht werden, die jenseits der Bühne liegen, wie etwa die Arbeit als Agent*in oder Veranstalter*in. Wenn Hochschulen zudem auch sogenannte »Transferable Skills« anbieten würden, also die Möglichkeit, Kompetenzen zu erwerben, die in verschiedenen beruflichen Feldern anwendbar sind, wären solche Wege noch einfacher zu beschreiten.

An deutschsprachigen Hochschulen bringt darüber hinaus eine museal anmutende Reper-toirepflege (die spätestens zu Beginn des 21. Jahrhunderts endet) eine gewisse Schwere mit sich. Begriffe wie »Exzellenz« sowie starke Hierarchien und Wertungen lassen die Wege an den Hochschulen oft sehr festgefahren erscheinen. Wie kann ein solches kollektives Bewusstsein verändert werden, damit die Hochschulen schneller auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren können?

Lösungen und Veränderungen passieren in kleinen Schritten. Dabei ist viel Kommunikation nötig – nach innen und außen. Praktika, Workshops und Lehrende, die nicht aus dem klassischen Orchesterberuf kommen, können andere Perspektiven bieten. So kann die Ausbildung flexibler, agiler werden, sowohl in den Strukturen des Studiums als auch in der künstlerischen Auffassung.

Drittmittelfinanzierung und Aufwertung: Die (gesellschafts-)politische Dimension der Berufsfeldorientierung

Viele zusätzliche Angebote werden an den Hochschulen bereits umgesetzt. Doch diese sind nicht nur höchst unterschiedlich, sondern werden zudem meist nicht aus den laufenden, sondern aus extra zu beantragenden und zeitlich begrenzten Drittmitteln finanziert.

Dadurch bekommt die Frage der Berufsfeldorientierung an den deutschen Musikhochschulen auch eine politische Dimension. Denn eine einheitliche und gesicherte Finanzierung würde solche Programme noch besser in den Hochschulalltag integrieren und sie zum festen und obligaten Bestandteil eines künstlerischen Studiums werden lassen. Eine solche Aufwertung zur Gleichwertigkeit dieser berufsqualifizierenden Angebote würde auch einen weiteren wichtigen Punkt unterstützen: die Kommunikation nach Innen und Außen. Eine Veränderung der Strukturen, die dazu führen soll, einen festen Platz für Kunst und Kultur in der Gesellschaft beizubehalten (und auch neue Plätze zu finden), funktioniert nur über Transparenz.

Dafür muss sowohl ein offenes und kommunikatives Verhältnis zwischen den Lehrenden und den Studierenden herrschen, als auch eine Kommunikation über diese Veränderungen mit der Gesellschaft erfolgen. Die politische Dimension der Berufsfeldorientierung ist also auch ganz klar eine gesellschaftspolitische. Die Hochschulen sollten eben kein Elfenbeinturm sein, sondern ein Leuchtturm, der den Studierenden wie auch der Gesellschaft verschiedene (neue) Wege aufzeigt. So profitieren alle von der ästhetischen Vielfalt und Strahlkraft der Kunst, die an den Hochschulen gelebt und vermittelt wird.

THESEN

Exzellenz ist DIVERS

„in“ oder „nach“?
⇒ beides!
Durchlässig & nachhaltig finanziert

These
Musikhochschule 2050 muß aktuell sein, Leuchtturm sein

THESE:
MH's: MEHR INPUT VON AUSSEN
KÜRZERE REAKTIONS-ZEIT AUF SICH ÄNDERENDE KULTUR-MARKT-SITUATION

Thesen / Forderungen an die HS / WIE??

relevant
politische
gefordert
implizit

Über die Internationale
Ensemble Modern Akademie

IEMA



Die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) ist die Ausbildungsstätte des Ensemble Modern und wurde 2003 mit dem Ziel gegründet, die vielfältigen zeitgenössischen Strömungen und einen offenen, kreativen Umgang mit künstlerischen Prozessen zu vermitteln. Sie bietet Ausbildungsprogramme für verschiedene Zielgruppen, von Education-Projekten über internationale Meisterkurse für Instrumentalist*innen bis hin zu Formaten für Nachwuchskünstler*innen zu Beginn ihres Berufseinstiegs an. 2022 initiierte sie für junge Komponist*innen und Dirigent*innen gemeinsam mit dem Ensemble Modern das neue Mentoringprogramm ICCS (International Composer & Conductor Seminars) sowie die Young Ensemble Academy. Zudem versteht sich die IEMA als Plattform für diskursive Formate. So begründete sie 2018 gemeinsam mit Hans Zender und der Stadt Meersburg die Meersburger KonzertGespräche, konzipiert als Denkwerkstatt mit öffentlichen Proben, Vorträgen und Konzerten. Seit 2021 wird das Format um einen Meisterkurs, die Hans Zender Akademie, erweitert.

2019 veranstaltete die IEMA ein Symposium zu Entwicklungen in der Ensemblelandschaft in der aktuellen Musik, 2022 zur musikalisch-künstlerischen Ausbildung in Zeiten sich wandelnder Berufsfelder.

Den Schwerpunkt aber bildet der Masterstudiengang, der seit 2006 in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) durchgeführt wird. Jeder Jahrgang bildet dabei ein eigenes IEMA-Ensemble. Die Studierenden unterschiedlicher Disziplinen (Instrumentalspiel, Klangregie, Dirigat und Komposition) können ein Jahr lang mit den Musiker*innen des Ensemble Modern und renommierten Komponisten- und Dirigentenpersönlichkeiten an zeitgenössischem Repertoire arbeiten. In über 20 Konzerten im In- und Ausland werden die Ergebnisse der Arbeit als IEMA-Ensemble präsentiert. Mehr als 280 Absolvent*innen konnten bisher von diesem weltweit einmaligen Studienangebot profitieren.

Herausgeber:
Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.
Schwedlerstrasse 2-4
60314 Frankfurt
Tel. 069-943 430 25
akademie@ensemble-modern.com
www.internationale-em-akademie.de

Geschäftsführung:
Christiane Engelbrecht

Texte:
Rita Argauer, Christiane Engelbrecht

Lektorat:
Lisa Gabauer

Redaktion:
Marie-Luise Nimsgern,
Christiane Engelbrecht,
Emilia Franke (Mitarbeit)

Fotos:
Wonge Bergmann

Grafische Gestaltung:
www.morgen-berlin.com, Kai Dieterich

Druck:
Druckhaus Sportflieger, Berlin

© IEMA, Juli 2023

IMPRESSUM



Kunst des
erfolgreichern
Scheiterns

Gleichwertiger
Gehalt von
angestellter
selbst

THESE:
Scheitern als not-
wendige Voraussetzung
für (künstler.) Ent-
wicklung

Scheitern ist oft
programmatisch und
führt zum Leben dazu

Fokus auf das Positive /
Lernen

Wahrscheinlich
intrinsisch

je höher der
Anspruch
desto größer die
Möglichkeit zu
versagen

Oft wegen
Anspruch vor programmatisch

Ensemble
Modern

Internationale
Ensemble
Modern
Akademie