Heiner Gembris

Berufsaussichten und Anforderungen an die Ausbildung

Vortrag zur Zukunftskonferenz Musikhochschulen, Mannheim, 15.2. 2014

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

ich habe meinen Vortrag in drei Abschnitte aufgeteilt: Im ersten Teil spreche ich über Musikstudium, Absolventen und den Musikerarbeitsmarkt in Deutschland. Im zweiten Teil möchte ich eine internationale Perspektive einnehmen und darstellen, welche Forschungen und Erkenntnisse zu unserem Thema international vorliegen. Der dritte Teil versucht auf der Basis empirischer Befunde und Forschungsergebnisse einige Ideen vorzustellen, wie sich zukünftige Musiker/innen besser auf den Arbeitsmarkt und die Entwicklung einer erfolgreichen Karriere vorbereiten können.

Teil 1 Musikstudium, Absolventen/innen und Arbeitsmarkt in Deutschland

Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt: Rückblick Absolventenstudie (Gembris & Langner, 2005)

Ich möchte mit einem Rückblick auf die Absolventenstudie beginnen, die wir vor knapp zehn Jahren unter dem Titel „Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt“ am IBFM durchgeführt haben. Es handelt sich dabei um die bislang umfangsreichste Studie zum Verbleib von Absolventen/innen deutscher Musikhochschulen. Die Ergebnisse sind zwar fast zehn Jahre alt. Sie weisen jedoch eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit späteren Studien anderer Autoren auf. Deswegen bietet diese Untersuchung nach wie vor einen guten Ausgangspunkt für den Einstieg in die grundsätzliche Problematik.

Im Vordergrund des Absolventen-Projektes stand die Frage, in welchen beruflichen Bereichen die Absolventen/innen der künstlerischen Fächer (Orchesterinstrumente, Klavier und Gesang) tätig sind und wie sie ihren Lebensunterhalt verdienen. Von Interesse war dabei

auch, welchen Schwierigkeiten sie auf dem Weg in den Arbeitsmarkt begegnen. Gleichermaßen wichtig für die Untersuchung war auch die Frage, wie gut sich die Absolventen/innen durch die Ausbildung an den Musikhochschulen auf das Berufsleben vorbereitet sehen, welche Defizite die Ausbildung aufweist und welche Verbesserungsmöglichkeiten es aus Sicht der Absolventen/innen gibt.

Der methodische Ansatz der Studie versucht den Dreiklang von Ausbildung – Arbeitsmarktsituation – Berufsintegration ganzheitlich in den Blick zu nehmen. Deshalb wurden Informationen auf drei verschiedenen Ebenen gesammelt: a) auf der Ebene der Hochschulabsolventen, b) der Ebene der Hochschuldozenten sowie c) der Ebene des Arbeitsmarktes.

Es wurden insgesamt 2080 Absolventen/innen von sieben Musikhochschulen verschiedener Größe aus unterschiedlichen Regionen Deutschlands angeschrieben. Insgesamt 659 Absolventen/innen haben den Fragebogen zurückgesandt. Somit wurde eine Rücklaufquote von rund 32 Prozent erreicht. Das entspricht der Rücklaufquote bei Absolventen-Studien aus anderen Bereichen.

Parallel dazu fanden Interviews mit Arbeitsmarktexperten und Musikhochschuldozenten statt. Die Experten waren Vorstände, Orchesterdirektoren bzw. Orchestergeschäftsführer und Dirigenten von mittelgroßen und großen Orchestern/ Theatern, Agenten von staatlichen und privaten Künstleragenturen und eine Konzertpianistin. In unserem Kontext heute konzentrieren wir uns ausschließlich auf die 418 Absolventen/innen der künstlerischen Ausbildung und lassen Instrumentalpädagogen, Schulmusiker und Kirchenmusiker außen vor.

Das Durchschnittsalter der Absolventen/innen lag bei 30 Jahren, 60% waren Frauen. Ein hoher Anteil von 82% verdiente den Lebensunterhalt ausschließlich mit Musik. Von den Musikern mit Orchesterinstrumenten standen 38% der Streicher und 42% der Bläser zum Zeitpunkt der Befragung in einem Vollzeit-Beschäftigungsverhältnis. Durchschnittlich hatten also 40% der befragten Musiker/innen mit Orchesterinstrumenten eine feste Stelle im Orchester erreicht.

Von den Sängern waren zum Befragungszeitpunkt 38% fest engagiert, 26% davon im Chor und 12% als Solisten. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Solisten in der Regel lediglich Ein-

oder Zweijahresverträge haben. Die Pianisten hatten nur zu 14% eine Vollzeitanstellung als Lehrerin an Musikschulen, eine Tätigkeit, die eigentlich nicht das Ziel der solistisch orientierten künstlerischen Ausbildung war. Mit 86% war die Rate der Freiberuflichkeit bei den Pianisten am höchsten. Insgesamt war weit über die Hälfte der Absolventen/innen in verschiedenen Formen freiberuflich tätig: im Musikbereich oder in Kombinationen von Musik und anderen Bereichen oder ganz außerhalb der Musik.

Im Rückblick auf die Ausbildung fanden 80% der Absolventen/innen die fachliche Betreuung durch die Hauptfachlehrer gut oder sehr gut. Fast 70% fanden die menschliche Betreuung durch die Hauptfachlehrer gut oder sehr gut. Alles in allem eine sehr positive Bilanz, was diese Aspekte angeht.

Ganz anders sieht es jedoch mit der Bewertung von berufs- und praxisrelevanten Angeboten der Hochschulen aus. Fast 70% fanden die Angebote der Hochschule in Sachen Studienberatung und Karriereberatung schlecht oder sehr schlecht, nur 6% fanden sie gut. Die Hilfe bei Kontakten zum Arbeitsmarkt fanden 75% schlecht oder sehr schlecht.

Die Liste notwendiger Fähigkeiten, die im Studium leider nicht vermittelt wurden, ist lang (s. Gembris & Langner, 2005, S. 75). Sie umfassen

- künstlerisch-praktische Kompetenzen (z.B. Orchesterstimmenspiel, Anpassung im Orchester),
- pädagogische Fähigkeiten (z.B. Methodik, Gestaltung von Gruppenunterricht),
- unternehmerische Fertigkeiten (Selbstvermarktung, Akquise und Organisation von Konzerten) sowie
- persönlichkeitsbezogene Fertigkeiten (z.B. Stressbewältigung, Selbstständigkeit).

Wie wir später noch sehen werden, passen die Befunde unserer Absolventenstudie sehr gut zu Ergebnissen aus entsprechenden internationalen Studien.

Soweit das möglich war, haben wir versucht, festzustellen, was aus denen geworden war, die nicht geantwortet hatten (Non-Responder Analyse). Dabei haben wir festgestellt, dass es oft Absolventen/innen waren, die aus dem Musikbereich ausgestiegen waren oder sich in der subjektiven Wahrnehmung für weniger erfolgreich hielten. Daher vermuten wir, dass

überwiegend die „Erfolgreichen“ geantwortet haben und die Beschäftigungsquote in unbekanntem Umfang niedriger war, als sie sich in unseren Daten dargestellt hat.

Bereits 2009 - zum damaligen Zeitpunkt fünf Jahre nach der Absolventenstudie - äußerte Sandra Sinsch in einem Beitrag der Zeitschrift „Das Orchester“ die Vermutung, dass die durchschnittliche Beschäftigungsquote inzwischen wohl unter durchschnittlich 40% gesunken sein dürfte, weil zwischenzeitlich 288 Orchesterstellen abgebaut wurden (Sinsch, 2009 a, S. 14) . Bis heute (Februar 2014) sind entsprechend der Planstellenstatistik der Deutschen Orchestervereinigung von 2014 etwa weitere 230 Stellen abgebaut worden.[1] Dieser Stellenabbau bei gleichzeitiger Zunahme der Absolventenzahlen wird die Beschäftigungsquote vermutlich weiter gedrückt haben.

Die Absolventenstudie von Magdalena Bork (2010)

Nach der Veröffentlichung unserer eigenen Absolventenstudie ist m.W. nur eine einzige andere wissenschaftliche Absolventenstudie publiziert worden, und zwar die Dissertation von Magdalena Bork, die 2010 unter dem Titel „Traumberuf Musiker? Herausforderungen an ein Leben für die Kunst“ erschienen ist (Bork, 2010). Die Absolventenstudie von Magdalena Bork geht inhaltlich von etwas anderen Zielen und Fragestellungen aus als unsere eigene Studie und arbeitet mit einer anderen Methodik. Sie wurde in Österreich hauptsächlich mit Absolventen/innen der Musikuniversität Wien durchgeführt.

Zwei der zentralen Forschungsfragen lauteten:

- Welche Schlüsselkompetenzen braucht der Musiker am Arbeitsmarkt?
- Kann die universitäre Ausbildung diese Kompetenzen vermitteln? (vgl. S. 22)

Zur Klärung dieser Fragen wurden leitfadengestützte Interviews mit insgesamt 40 Absolvent/innen durchgeführt (18 w, 22 m). Sämtliche Orchesterinstrumente des Studienganges „Konzertfach“ waren darunter vertreten, zusätzlich auch Klavier. Die Befragten waren durchschnittlich 32 Jahre alt, der Studienabschluss lag durchschnittlich gut

[1] Deutsche Orchestervereinigung (2014): Planstellenstatistik. Online verfügbar unter http://www.dov.org/tl_files/pdf/Infos%20&%20Publikationen/Planstellen%20und%20Eingruppierung%202014.pdf, zuletzt geprüft am 08.02.2014.

fünf Jahre zurück. Alle hatten sehr gute Abschlüsse. Fünfzehn dieser Absolventen/innen (38%) hatten einen festen Vertrag in einem Orchester (S. 26f). Der überwiegende Teil der Konzertfach-Absolventen/innen lebte (mit Vertrag) vom regelmäßigen oder (ohne Vertrag) vom unregelmäßigen Unterrichten. Eine instrumentalpädagogische Ausbildung hatte jedoch nur ein Drittel der Musiker/innen. „Über gelegentliche solistische Auftritte freuten sich immerhin 38% (15 Musiker) der Absolventen“, schreibt Bork (2010, S. 27). Der monatliche Verdienst lag meistens zwischen 1.000 und 2.000 Euro. Nur sechs männliche Absolventen verdienten mehr als 3.000 Euro, dafür verdienten fünf Frauen und ein Mann weniger als 1.000 Euro im Monat (ebda.).

Aus der Fülle der Einzelergebnisse greife ich lediglich einige heraus, die für unseren Kontext von besonderer Bedeutung sind.

Wie die Interviews zeigten, werden die persönlichen Ideale vor Beginn des Studiums, nämlich miteinander zu musizieren, sich selbst und anderen durch das Spielen Freude zu bereiten, im Studium nicht aufgegriffen. Im Studium gilt, was vom bewunderten und „vielfach gefürchteten“ Hauptfachlehrer verlangt wird (S. 344). Die Nebenfächer werden als uninteressant, dürftig, lästig und uninspirierend wahrgenommen, weil sie nebeneinander her und ohne Bezug auf das Musizieren unterrichtet werden.

Unabhängig davon, ob die Hauptfachlehrer „vollkommen ins Blaue hinein“ (S. 347) unterrichteten oder die Studierenden explizit auf das Erreichen einer Orchesterstelle vorbereiteten, schienen sie etwas gemeinsam zu haben: „Die Unterrichtsziele definierten sie selbst – meist ohne viel Rücksicht auf die individuellen Interessen und Stärken ihrer Studenten“ (S. 347). Wie Bork weiter schreibt, fordern und fördern die „autoritären Grundstrukturen der Meisterlehre“ Eigenschaften wie Folgsamkeit, Gehorsam, Passivität, Anpassung und letztlich Selbstentfremdung. Diese sind jedoch nicht nur für die spätere Berufsausübung völlig kontraproduktiv.

Positiv wird vermerkt: „Im Kontext des Studiums lag die größte Freude mit der stärksten Nachhaltigkeit stets in besonderen, persönlichen Musiziererlebnissen“ (S. 248). Aber im Studienverlauf hat sich diese Freude und Nachhaltigkeit zu selten realisiert. „Die Enttäuschung und die unerfüllte Sehnsucht sind bei den Absolventen daher insbesondere dort zu spüren, wo solch prägendes Erleben kaum stattgefunden hat“ (S. 348).

Wie Bork feststellt, zählt zu den erstaunlichen Erkenntnissen dieser Arbeit „die Beobachtung, wie tief im gesamten musikalischen Umfeld der Befragten das tradierte Verständnis von einem Beruf verwurzelt ist und wie resistent sich dieses Verständnis gegenüber noch so offensichtlichen und tiefgreifenden Wandlungen des heutigen Musikmarkts zeigt. Obwohl schon längst nicht mehr der Realität entsprechend, scheint in der Einschätzung der interviewten 40 Musiker nach wie vor der Orchestermusiker allein tatsächlich als Beruf zu gelten“, konstatiert Bork. „Diese Möglichkeit“, so weiter, „steht heute allerdings nur noch einer Minderheit der Absolventen der Instrumentalstudiengänge zur Verfügung. Die Mehrzahl – so sie nicht gänzlich auf das Unterrichten oder überhaupt auf außermusikalische Brotberufe umsteigen – kann sich in den gegenwärtigen Musikarbeitsmarkt nur mehr in Form freiberuflicher Tätigkeit integrieren.“ (S. 349)

In Hinblick auf die Frage, was die Absolventen/innen im *Studium vermisst haben*, zählen „Diplomatie, Konfliktfähigkeit, Umgang mit Druck, Stress und auch Mobbing (...) zu den gefragten sozialen Kompetenzen, *deren Vermittlung Musikern in ihrem Studium gefehlt haben*“ (S. 350). Sehr wichtig für die Absolventen/innen ist auch die Fähigkeit, sich selbst zu motivieren. „Doch darauf scheint (...) das Studium am allerwenigsten vorbereitet zu haben. Der Umgang mit Motivation, mit Motivationsverlust und mit Strategien des Motivationsaufbaus (...) wurde im Studium, wenn als Thema, dann am ehesten als Tabuthema behandelt.“ (S. 351)

Als größtes Versäumnis des Studiums nennen die Absolventen/innen jedoch den „Mangel an Aufklärung der Studenten über die Realität am Arbeitsmarkt“ (S. 351). Würde diese notwendige Aufklärung tatsächlich geleistet, läge es in der Eigenverantwortung der Studenten, „dieses Wissen, diese Orientierung in Bezug zu ihrer Persönlichkeit, ihren eigenen Interessen, ihren beruflichen Vorstellungen und ihren musikalischen Idealen zu setzten. Diesen Prozess zu initiieren und zu begleiten wäre eine weitere Aufgabe einer verantwortungsvollen Ausbildungsinstitution“ (S. 351).

Als ebenso klare wie wichtige Schlussfolgerung aus der Studie stellt Bork (S. 352) fest: „Der Beruf des freischaffenden Musikers gehört in das Studienangebot integriert: ¾ der Befragten üben ihn heute schon aus, entweder haupt- oder nebenberuflich. Erforderlich wäre in

diesem Zusammenhang ein Lehrkörper, dessen Zusammensetzung die gegenwärtige Berufsrealität widerspiegelt“. Und sie argumentiert: „Die Authentizität im und durch das tägliche Vorleben hat eine ungleich größere Nachhaltigkeit, als die reine Vermittlung nicht gelebter, unpersönlicher Fakten und Tatsachen.“ Die praktische Implikation daraus ist, „dass es als Hauptfachprofessoren unbedingt auch freiberuflich erfolgreich tätige Musiker braucht“ (ebda.).

Die Ergebnisse der österreichischen Absolventenstudie von Magdalena Bork (2010) weisen übereinstimmend in die gleiche Richtung wie die unserer eigenen Studie. Die Anteile der Absolventen/innen, die eine feste Anstellung im Orchester gefunden haben oder freiberuflich arbeiten, stimmen in beiden Studien in bemerkenswerter Weise überein. Ebenso gleichen sich die inhaltlichen Aussagen bezüglich der auf dem Arbeitsmarkt erforderlichen Qualifikationen und Desiderata des Studiums. Aufgrund ihrer qualitativen Methodik arbeitet die Studie von Bork noch vielmehr Details hinsichtlich Studienerfahrung und Arbeitsmarkterfahrung heraus, auf die wir an dieser Stelle jedoch nicht eingehen können.

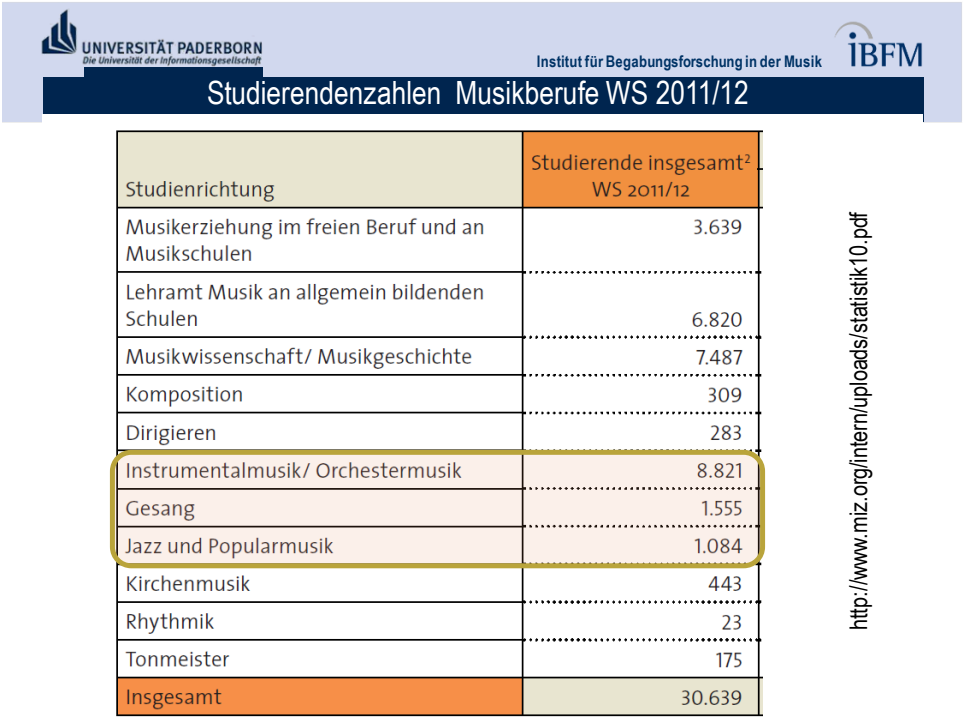
Lassen Sie uns nun einen Blick auf die aktuelle Situation von Studierenden, Absolventen/innen und Arbeitsmarkt in Deutschland werfen.

Studierende, Absolventenzahlen und Arbeitsmarktsituation heute

Nach den aktuellen Angaben des Musikinformationszentrums waren im WS 2011/12 insgesamt fast 9.000 Instrumental- bzw. Orchestermusik-Studierende eingeschrieben. Dazu kommen gut 1.500 Sänger/innen und gut 1.000 Jazz- und Popmusikstudierende (s. Tabelle 1)[2].

[2] http://www.miz.org/intern/uploads/statistik10.pdf

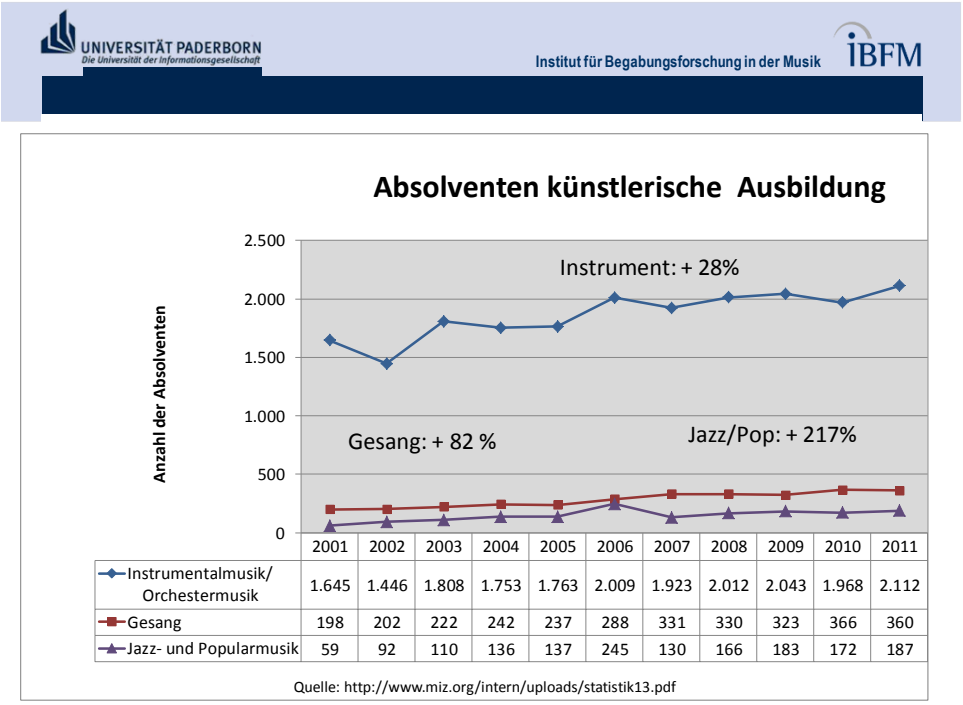
Tabelle 1: Studierendenzahlen von Musikberufen im Wintersemester 2011/12



Studienrichtung	Studierende insgesamt[2] WS 2011/12
Musikerziehung im freien Beruf und an Musikschulen	3.639
Lehramt Musik an allgemein bildenden Schulen	6.820
Musikwissenschaft/ Musikgeschichte	7.487
Komposition	309
Dirigieren	283
Instrumentalmusik/ Orchestermusik	8.821
Gesang	1.555
Jazz und Popularmusik	1.084
Kirchenmusik	443
Rhythmik	23
Tonmeister	175
Insgesamt	30.639

http://www.miz.org/intern/uploads/statistik10.pdf

Die Absolventenstatistik des Deutschen Musikrats verzeichnet in den zehn Jahren von 2001 bis 2011 (jüngere Statistiken sind nicht verfügbar) eine Zunahme der Absolventen/innen im Bereich Instrumentalmusik/ Orchestermusik um insgesamt 28%. Die Anzahl der Absolventen/innen ist von 1.645 im Jahr 2001 kontinuierlich auf 2.112 im Jahr 2011 gestiegen (s. Abbildung 1).



	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Instrumentalmusik/ Orchestermusik	1.645	1.446	1.808	1.753	1.763	2.009	1.923	2.012	2.043	1.968	2.112
Gesang	198	202	222	242	237	288	331	330	323	366	360
Jazz- und Popularmusik	59	92	110	136	137	245	130	166	183	172	187

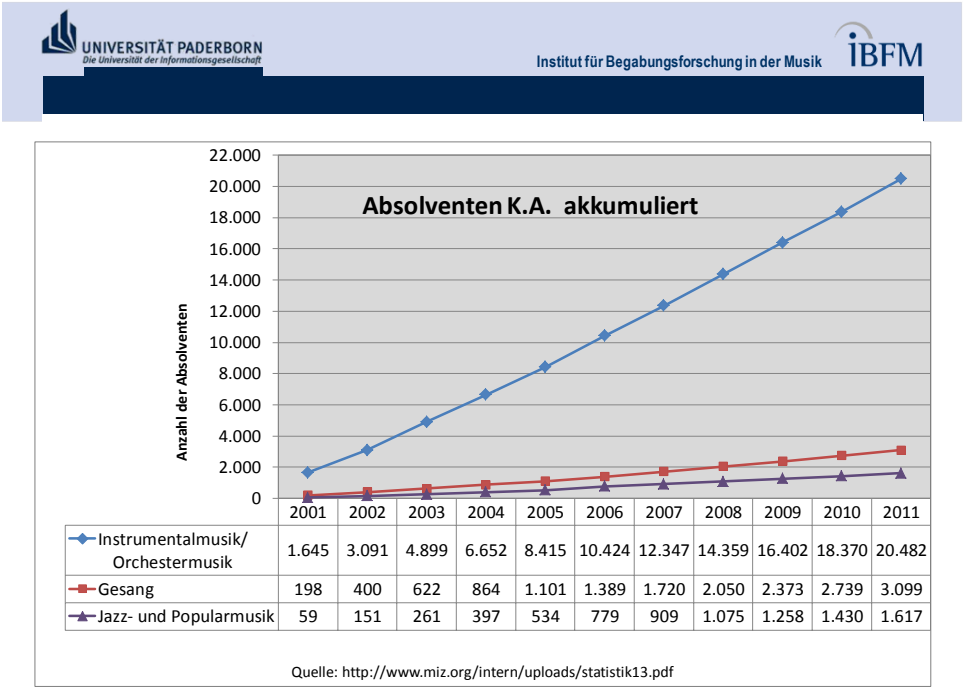
Abbildung 1: Anzahl der Absolventen mit künstlerischer Ausbildung

Stark gestiegen ist auch die Zahl der Absolventen/innen im Fach Gesang. Während im Jahr 2001 knapp 200 (198) Sänger/innen die Hochschulen verließen, waren es zehn Jahre später (2011) 360 Absolventen/innen. Dies entspricht einer Steigerung von 82%.

Den stärksten prozentualen Zuwachs von Hochschulabgängern gab es im Bereich Jazz und Popularmusik. Die Zahl von knapp 60 Absolventen/innen (59) im Jahr 2001 hat sich innerhalb von zehn Jahren auf 187 (2011) mehr als verdoppelt. Das entspricht einer Steigerungsrate von 217%. Diese Entwicklung hängt damit zusammen, dass die Ausbildungsmöglichkeiten in diesem Bereich sowohl an Musikhochschulen und Universitäten, aber auch bei privaten Hochschulen, Konservatorien und Fachakademien deutlich ausgebaut wurden.[3] Im Vergleich zu den anderen Studienrichtungen handelt es sich hier zwar nur um ein kleines Segment der Musikerausbildung, das jedoch an Bedeutung zunimmt.

Der enorme Zuwachs von Absolventen/innen der künstlerischen Ausbildung lässt sich anhand der akkumulierten Abschlüsse verdeutlichen: Wenn man vom Jahre 2001 ausgeht, ist ihre Zahl von insgesamt 1.900 (1.902) auf mehr als 25.000 (25.198) angewachsen (s. Abbildung 2).

[3] Deutsches Musikinformationszentrum (2013): Absolventen in Studiengängen für Musikberufe. Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik13.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.



	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Instrumentalmusik/ Orchestermusik	1.645	3.091	4.899	6.652	8.415	10.424	12.347	14.359	16.402	18.370	20.482
Gesang	198	400	622	864	1.101	1.389	1.720	2.050	2.373	2.739	3.099
Jazz- und Popularmusik	59	151	261	397	534	779	909	1.075	1.258	1.430	1.617

Quelle: http://www.miz.org/intern/uploads/statistik13.pdf

Abbildung 2: Anzahl der Absolventen akkumuliert.

Gegenwärtige Arbeitsmarktsituation

Den wachsenden Absolventenzahlen stehen kontinuierlich sinkende Planstellen in den Orchestern entgegen. Während, wie erwähnt, die Zahl der Absolventen/innen der Instrumental- bzw. Orchestermusik von 2001 bis 2011 um 28% angewachsen ist, verzeichnen wir ungefähr im gleichen Zeitraum (2000 bis 2010) einen Stellenverlust von etwa 9% - Tendenz weiter sinkend (s. Abbildung 3).

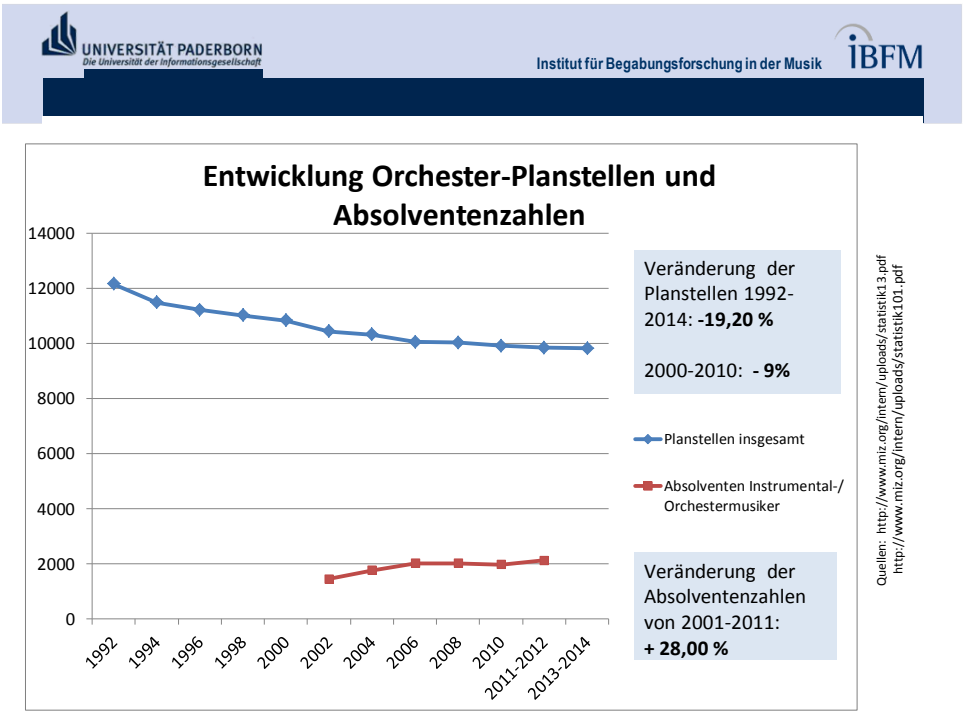


Abbildung 3: Entwicklung der Orchester-Planstellen und Absolventenzahlen im Zeitraum von 1992 bis 2014.

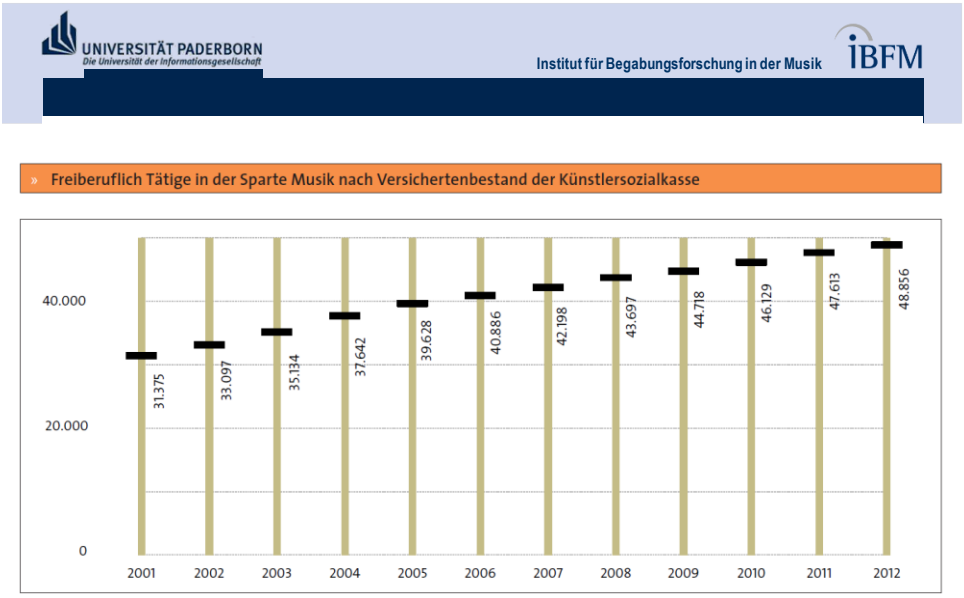
Laut Karmeier (2007) werden pro Jahr ca. 150 Orchesterstellen frei, wobei aber fraglich ist, ob tatsächlich alle Stellen besetzt werden. Rein rechnerisch bedeutet das, dass den mehr als 2.000 (2.112) Instrumental- und Orchestermusikabsolventen aus dem Jahr 2011 bestenfalls 150 freie Stellen gegenüberstanden.

Zu berücksichtigen ist dabei, dass sich die Anzahl der Bewerber über die Jahre akkumuliert. Die neuen Absolventen/innen addieren sich zu einer unbekannt großen Zahl früherer Absolventen/innen, die sich ebenfalls um Stellen bewerben. Dazu kommt eine unbekannte Zahl gut ausgebildeter Musiker/innen aus dem Ausland, die sich ebenfalls um eine feste Stelle bewerben.

Zunehmende Anzahl freiberuflich tätiger Musiker/innen

Eine zwangsläufige Folge sinkender Planstellen bei wachsenden Absolventenzahlen ist die Zunahme der freiberuflichen Tätigkeit. Nach der jüngsten Statistik des Deutschen

Musikinformationszentrums (2014)[4] ist die Anzahl der freiberuflichen Musiker/innen innerhalb von etwa 10 Jahren von gut 31.000 (31.375) im Jahre 2001 auf fast 49.000 (48.856) im Jahre 2012 gestiegen. Das entspricht einer Zunahme um 56% (s. Abbildung 4). Wenn man davon ausgeht, dass eine unbekannte, aber vermutlich nicht unerhebliche Anzahl von freiberuflichen Musikern/innen, die nicht durch die Künstlersozialkasse erfasst werden, dazugerechnet werden muss, und der generelle Anstieg der letzten Jahre sich fortgesetzt hat, kann man wohl davon ausgehen, dass es in Deutschland derzeit ca. 50.000 freiberufliche Musiker/innen gibt.



Qelle: http://www.miz.org/intern/uploads/statistik53.pdf

Abbildung 4: Freiberuflich Tätige in der Sparte Musik nach Versichertenbestand der Künstlersozialkasse.

Hinsichtlich der Arbeitslosigkeit von Musiker/innen weist die Statistik des MIZ (2012) eine geringe Arbeitslosenquote von 2,1% bei Frauen und 4,3% bei Männern auf.[5] Es wird jedoch in den Fußnoten darauf hingewiesen, dass die vorliegenden Daten unvollständig sind. Daher

[4] Deutsches Musikinformationszentrum (2014): Freiberuflich Tätige in der Sparte Musik nach Versichertenbestand der Künstlersozialkasse. Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik53.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

[5] Deutsches Musikinformationszentrum (2012): Sozialversicherungspflichtige Beschäftigung und Arbeitslosigkeit in Musikberufen. Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik14.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

sind diese Angaben mit großer Vorsicht zu betrachten. Vermutlich lassen sie sich nicht als Beleg für Vollbeschäftigung unter Musiker/innen interpretieren.

Das jährliche Durchschnittseinkommen freiberuflicher Musiker/innen lag nach den Angaben des Musikinformationszentrums[6] im Jahre 2010 bei ca. 11.200 Euro, mit teils erheblichen Schwankungen noch oben oder unten. Während die Kapellmeister mit ca. 18.000 Euro den höchsten Durchschnitt erreichten, mussten sich die freien Orchestermusiker/innen mit der Hälfte (ca. 9.000 Euro) zufrieden geben. Dass sich davon nicht auskömmlich leben lässt und die Ausbildungskosten kaum amortisiert werden können, liegt auf der Hand. Mit Glück, so schreibt Sandra Sinsch (2011a, S. 20) in der Zeitschrift *Das Orchester*, kommt der Musiker auf ein Gehalt von ca. 1.140 Euro im Monat. Davon müssen finanziert werden: Wohnung, Lebensunterhalt, Kosten für Instrumente, Wartung, Noten, evtl. Auto, vielleicht Bildungsurlaub, Ausfälle durch Krankheit oder Absagen etc. Geld für private Rentenversicherung und Berufsunfähigkeitsversicherung bleibt kaum übrig. An Musikschulen finden freie Lehrkräfte häufig eine desolate Honorarsituation vor. Oft werden nur Stunden gezahlt, die auch gehalten wurden. Also kein Geld bei Krankheit oder Ferien.

„Noch schlechter dran sind viele Lehrbeauftragte an Musikhochschulen“, stellt Sandra Sinsch (2011a, S. 20) fest. Es herrsche ein wahres Dickicht unterschiedlicher Honorierungsmodalitäten an ein und demselben Haus: geringe Studiensätze, keine Vergütung im Krankheitsfall oder Semesterferien. In diesem Zusammenhang sei auf die bundesweite Befragung der Lehrbeauftragten an den 24 deutschen Musikhochschulen hingewiesen, die im Sommersemester 2012 durch die Bundeskonferenz der Lehrbeauftragten an Musikhochschulen durchgeführt worden ist (Schlüter 2013). Aus den fast 1.500 beantworteten Fragebögen geht z.B. hervor, dass die zumeist langjährig an den Hochschulen tätigen Lehrbeauftragen zu über 60% keine anderen vertraglichen Teilzeit-Arbeitsverhältnisse haben. Auch sie gehören überwiegend zu den freiberuflich tätigen Musiker/innen.

[6] Deutsches Musikinformationszentrum (2012): Freiberuflich Tätige in der Sparte Musik nach Tätigkeitsbereich und Durchschnittseinkommen. Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik85.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

In der Zeitschrift „Das Orchester“ berichtet Sinsch (2011b) über die geringen Gagen, die bei vielen Veranstaltern zwischen 25 und 50 Euro lägen. Die Veranstalter ihrerseits verweisen auf sehr geringe Budgets. Wer als Musiker/in auf Geld angewiesen ist und weiß, dass er / sie durch Kollegen leicht ersetzt werden kann, akzeptiert auch geringe Gagen. „Solidarität ist in diesem Fall ein Fremdwort unter den Musikern“, so die Autorin dieses Berichts (S. 16).

Inzwischen haben einige Musiker/innen die Initiative ergriffen und die Internetplattform *„art but fair“* [7] gegründet sowie die facebook-Seite „Die traurigsten und unverschämtesten Künstlergagen & Auditionerlebnisse“[8;9]. Die Ziele der Initiative *art but fair* sind:

- *die Künstler untereinander zu solidarisieren und zu vernetzen;*
- *die Öffentlichkeit auf die Missstände hinzuweisen und Aufklärungsarbeit hinsichtlich des Berufsbildes Künstler zu leisten; ferner*
- *die essentielle Bedeutung und den einzigartigen Wert der Kunst und der Künstler ins Bewusstsein der Gesellschaft zu rücken sowie*
- *die am Kulturbetrieb Beteiligten – Künstler, Veranstalter, Intendanten, Agenten, Lehrer, Kulturpolitiker etc. – an einen Tisch zu bringen und gemeinsam (...) Maßnahmen zur Verbesserung der Situation zu finden und diese umzusetzen.*

Die Arbeitsmarktsituation und Ausbildung im Spiegel der Zeitschriften „Das Orchester“ und „MusikForum“

Jenseits von wissenschaftlichen Studien finden sich in unregelmäßigen Abständen insbesondere in der Berufsverbandzeitschrift „Das Orchester“ Praxisberichte zu Arbeitsmarksituation und Musikerausbildung. Sie spiegeln aktuelle Problematiken des Berufs aus der Perspektive der Musiker/innen und können ebenfalls als Informationsquellen herangezogen werden. Einerseits weisen sie vor dem Hintergrund der Berufsrealität immer

[7] art but fair: art but fair. Online verfügbar unter http://artbutfair.org/, zuletzt geprüft am 10.02.2014.
[8] Die traurigsten & unverschämtesten Künstler-Gagen & Auditionerlebnisse. Online verfügbar unter https://www.facebook.com/Kuenstlergagen, zuletzt geprüft am 10.02.2014.
[9] Lemke-Matwey, C. (2014). *Revolution der Künstler*. Online verfügbar unter http://www.zeit.de/2013/40/oper-elisabeth-kulman-revolution-musikbetrieb, zuletzt aktualisiert am 08.10.2013, zuletzt geprüft am 10.02.2014.

wieder auf Desiderata in der Musikerausbildung hin, insbesondere auf die Notwendigkeit, Qualifikationen zu vermitteln in Bereichen wie Pädagogik, Musikvermittlung, Selbstmanagement und anderen berufsbezogenen außermusikalischen Kompetenzen (z.B. Karmeier, 2007; Pannes, 2007; Bäßler, 2007, Morgenstern, 2013). Andererseits wird auch anerkannt, dass es zwischenzeitlich eine Reihe von Bemühungen seitens der Hochschulen und Orchester gibt, den Praxisbezug der Musikerausbildung zu stärken. Dazu zählen die Einrichtung von Karrierezentren, Lehrveranstaltungen zu berufsbezogenen Themen, Orchesterakademien und Kooperationen mit Orchestern wie z.B. hier in Baden-Württemberg in Karlsruhe (siehe Scherz-Schade, 2009; Laugwitz, 2009; Sinsch, 2009b). Sandra Sinsch (2009a, S. 15) stellt fest: „Unter dem Strich haben die Hochschulen ihre Angebotspalette deutlich erweitert, was Bereiche wie (Selbst-)Management, mentales Training oder Schnupperveranstaltungen zu anderen musikalischen Tätigkeitsfeldern angeht. Es liegt am Studenten selbst, diese Veranstaltungen auch zu nutzen."

Hier liegt ein Problem, das darin besteht, dass viele Studierende kein Bewusstsein für die berufliche Relevanz dieser Themen haben und solche Veranstaltungen nicht wahrnehmen. Aus persönlichen Gesprächen mit Kollegen von Musikhochschulen weiß ich, dass solche Veranstaltungen zumindest anfangs nur sehr spärlich oder gar nicht besucht wurden. Es kam auch vor, dass die Studierenden durch Rundschreiben des Rektorats zum Besuch dieser Veranstaltungen motiviert werden mussten. Der Druck zu üben ist offenbar höher als der, solche Veranstaltungen zu besuchen. Inwieweit diese Lehrangebote heute genutzt werden, entzieht sich meiner Kenntnis.

Berufs-und arbeitsmarktbezogene Lehrveranstaltungen an deutschen Musikhochschulen im Wintersemester 2013/14

Im Zusammenhang mit der Vorbereitung dieses Vortrags hat mich die Frage interessiert, inwieweit es inzwischen tatsächlich Lehrangebote zu Themen wie Unternehmertum, (Selbst-) Management, Urheberrecht etc. und Karrierezentren an Musikhochschulen gibt. Dazu habe ich die aktuellen Vorlesungsverzeichnisse zum Wintersemester 2013/14 aller deutschen Musikhochschulen und ihre Webseiten systematisch auf entsprechende Angebote und das Vorhandensein von Karrierezentren überprüft.

Dabei zeigt sich, dass von den 24 Musikhochschulen lediglich sechs, also ein Viertel, ein Karrierezentrum haben. Hinsichtlich berufs- und praxisbezogener Lehrangebote und nicht-musikalischer Schlüsselkompetenzen ergibt sich folgendes Bild:

Erfreulicherweise bietet heute jede Hochschule ein mehr oder weniger großes Portfolio an entsprechenden Lehrangeboten an. Zu den Themen zählen: Selbstmanagement, Berufskunde, Selbstpositionierung und Marketing, Projektmanagement, Existenzgründung für Künstler/innen, Musik-und Bühnenrecht, Steuerrecht, Sponsoring, Fundraising etc.

Aus den Vorlesungsverzeichnissen geht nicht hervor, inwieweit diese Lehrangebote obligatorisch oder freiwillig sind. Vielfach handelt es sich um Blockveranstaltungen, eintägige Seminare über 3-4 Stunden und Wochenendtermine, die nicht jedes Semester angeboten werden.

Offen bleibt auch die Frage, wie diese Lehrangebote genutzt werden und welchen Stellenwert sie innerhalb der Hochschule und für die Studierenden haben. Aus Gesprächen mit Kollegen von Musikhochschulen weiß ich, dass sehr konträre Einstellungen der Professor/innen zur Praxisorientierung von Ausbildung und Unterricht existieren. Es geht ein Riss durch das Kollegium, wie eine Musikhochschul-Kollegin formulierte. Während die einen die Praxisorientierung für zwingend erforderlich halten, lehnen andere dies strikt ab und fühlen sich ausschließlich für die künstlerische Ausbildung zuständig.

Als einzige Hochschule bietet die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover einen Master-Studiengang „Gesang in freiberuflicher Tätigkeit“ an. Allerdings gibt es nach meinen Informationen bis jetzt nur ca. 6 Studierende, die ihn belegt bzw. abgeschlossen haben. Die Anzahl der Bewerber ist sehr gering. Von den wenigen Bewerber/innen konnte nur ein Teil die künstlerischen Voraussetzungen erbringen, um aufgenommen zu werden, so dass freie Studienplätze nicht besetzt werden konnten. Hier wird ebenfalls ein Akzeptanz- bzw. Nachfrageproblem seitens der Studierenden deutlich, dessen Ursachen näher ergründet werden müssten. Vermutlich ist der Fokus der meisten Hauptfachstudierenden mehr oder weniger ausschließlich auf das Hauptfach gerichtet. Solange die Hauptfachleistungen sowohl für die Lehrenden als auch für die Studierenden untereinander das alleroberste Kriterium für die Leistungsbewertung sind, ist schwer zu vermitteln, den

Horizont über das Studium hinaus zu weiten und sich auf die Berufs-Realität nach der Hochschule vorzubereiten, in der auch andere Qualifikationen zählen.

Teil 2 Internationale Perspektiven auf Musikerausbildung, Absolventen/innen und Arbeitsmarkt

Zum Thema Musikerausbildung, Absolventen/innen und Arbeitsmarkt liegen internationale Studien vor aus Großbritannien, den Niederlanden, Finnland, Australien sowie den USA. Ihre Zahl ist allerdings sehr gering, so dass man auch hier (wie im deutschsprachigen Raum) von einem deutlichen Forschungsdefizit sprechen muss. Die vorliegenden Studien lassen sich in hauptsächlich zwei Gruppen einteilen: Die eine Gruppe bilden Untersuchungen, die sich mit dem Verbleib von Absolventen/innen befassen[10]. Die andere beinhaltet Forschungen, in denen Berufstätigkeit und Arbeitsmarktbedingungen untersucht werden[11]. (Daneben gibt es noch vereinzelte Studien, die sich mit der Wirksamkeit bestimmter Ausbildungsprogramme für Orchestermusiker/innen befassen.[12]) Ich möchte zunächst auf drei Absolventenstudien kurz eingehen.

Internationale Absolventenstudien

Der tiefgreifende Strukturwandel im Musikerarbeitsmarkt weg von der Festanstellung hin zur Freiberuflichkeit spiegelt sich sehr eindrucksvoll in einer Befragung, die Mills & Smith (2006) bei insgesamt 147 Absolventen/innen der Royal Academy of Music/ London durchgeführt haben (Abbildung 5).

[10] Z.B. Mills & Smith, 2002; 2006; Waking, 2004; Bennett, 2007; Juuti & Littleton, 2012;
[11] Z.B. Smilde, 2009; 2012; Dobson, 2011;
[12] Z.B. Johnsson & Hager, 2008; Hager & Johnsson, 2009;

UNIVERSITÄT PADERBORN
Die Universität der Informationsgesellschaft

Institut für Begabungsforschung in der Musik IBFM

Allgemeiner Trend:

Weniger Vollzeitstellen – mehr Teilzeitstellen

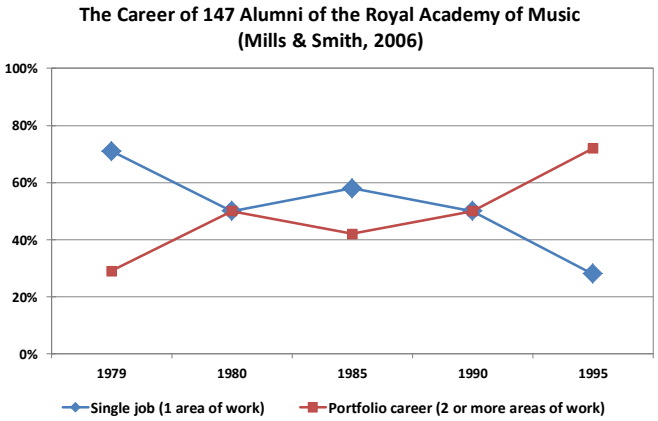


Abbildung 5: Befragung zur Karriere von Absolventen der Royal Academy of Music, London (nach Mills & Smith, 2006).

Von den Absolventen/innen des Jahrgangs 1979 übte die große Mehrheit von gut 70 Prozent (71%) einen einzigen (festen) musikalischen Beruf aus. Der kleinere Teil von knapp 30 Prozent (29%) hatte eine sog. Portfolio-Karriere eingeschlagen. Portfolio-Karrieren setzen sich aus einem Patchwork verschiedener musikalischer und nicht-musikalischer Teilbeschäftigungen in wechselnden Anteilen zusammen. Im Laufe der Jahre hat sich das Verhältnis von Portfolio-Karrieren und fester Anstellung mehr und mehr zu Gunsten der Portfolio-Karrieren verschoben. Sechzehn Jahre später zeigte sich bei den Absolventen/innen des Jahres 1995 ein genau umgekehrtes Verhältnis: Nun waren es über 70 Prozent (72%), die einer Portfolio-Patchwork-Tätigkeit nachgingen. Eine feste Beschäftigung hatten jetzt weniger als 30 Prozent (28%). Mit anderen Worten: Die Arbeitsmarktsituation und die Beschäftigungslage der Musiker/innen hatten innerhalb eines Zeitraums von gut 15 Jahren einen gravierenden strukturellen Wandel vollzogen. Das liegt nun fast 20 Jahre zurück. Es wäre interessant zu wissen, wie sich die Situation heute darstellt. Leider liegen dazu keine Untersuchungen vor. Es ist zu vermuten, dass der Anteil der Portfolio-Karrieren weiter angestiegen ist.

Sehr aufschlussreich ist auch eine Absolventenstudie aus den USA, die sich mit einem Absolventenjahrgang der weltweit renommierten Juilliard School of Music beschäftigt (Wakin, 2004) . Gegenstand der Studie waren die gegenwärtige Tätigkeiten der Absolventen/innen, ihre Karriere-Entwicklung sowie ihre Bewertung der Ausbildung im Rückblick. Von den 44 Absolventen/innen des Jahres 1994 konnte 36 kontaktiert werden.

Ein Drittel der Juilliard-Absolventen (12) hatten das professionelle Musizieren aufgehört. Ein weiteres knappes Drittel von 11 Musikern hatte volle Orchesterstellen. Das restliche Drittel lebte freiberuflich von Unterrichten, Kammermusik und anderen musikalischen Tätigkeiten. Nur drei davon sahen sich hauptsächlich als Solisten. Die Studie berichtet von tiefgreifenden Identitätskämpfen bei den ausgestiegenen Musikern/innen; von der schwierigen Anpassung an den Markt; von den Kämpfen, durch Musizieren zu überleben; vom Problem, die Ausbildungsschulden abzutragen (ein Jahr Juilliard kostete damals ca. 23.000 Dollar/Jahr); und vom Drama, das Instrument verkaufen zu müssen, um Schulden zu begleichen.

Die Ausbildung wurde im Rückblick zwiespältig bewertet: musikalisch hervorragend, aber kaum arbeitsmarktbezogen. Diejenigen, die eine Orchesterstelle erlangen konnten, spielten in Orchestern in den USA, Europa und Asien. Diejenigen, die aus der Musik ausgestiegen waren, arbeiteten in Berufen wie Englisch-Lehrer in Japan, Fitness Trainer, Hausfrau und Mutter, Verkäufer bei Tiffany's, Software-Ingenieur, Werbe-Assistent etc. Wie diese Studie in ernüchternder Weise zeigt, ist auch die künstlerische Ausbildung an einer der renommiertesten Hochschulen der Welt keine Garantie, auf einem umkämpften Arbeitsmarkt den Lebensunterhalt mit Musik verdienen zu können.

Eine weitere Studie mit 207 Musikern/innen aus Europa und Australien, die 2007 veröffentlicht wurde, bestätigt dieses Bild (Bennett 2007). Die Daten zeigen sehr deutlich, so heißt es dort, dass die Mehrheit der Musiker/innen weit davon entfernt ist, den Lebensunterhalt mit Musik zu verdienen, sie verdienen ihren Lebensunterhalt, um das Musizieren zu finanzieren (Bennett, 2007, S. 185). Es sei üblich für Musiker/innen, ihr Einkommen mit gering bezahlter, ungelernter oder musikfremder Tätigkeit zu unterstützen (ebda). „Die Diversität der Rollen, die im Arbeitsmarkt ausgeübt werden", so schreibt die Autorin [in meiner Übersetzung, H.G.], „spiegelt sich nicht im Curriculum der Studierenden wider. Daher bleibt das enorme Potenzial für den Transfer der Fähigkeiten der Absolventen/innen in den weiten Bereich der Kulturindustrie weitgehend ungenutzt"

(Bennett, 2007, S. 179). Zusammenfassend kann man sagen, dass internationalen Absolventenstudien und die Absolventenstudien aus dem deutschsprachigen Raum zu sehr ähnlichen Ergebnissen kommen.[13] Sie zeigen übereinstimmend, dass künstlerisch hervorragend ausgebildete Musiker/innen auf eine Arbeitsmarktsituation treffen und Tätigkeiten ausüben (müssen), auf die sie überwiegend gar nicht oder nur unzureichend vorbereitet wurden.

Internationale Studien zu Arbeitsmarkt und Arbeitsbedingungen

Die zweite Gruppe von Untersuchungen sind biographisch-qualitative Studien, die sich mit Arbeitsbedingungen von Musiker/innen auf dem freien Markt (z.B. Dobson, 2011) und im Orchester befassen (z.B. Brodsky, 2006). Bei diesen Studien fällt auf, dass das Thema der professionellen Identitätsbildung als Musiker/innen in der freiberuflichen Tätigkeit eine wichtige Rolle spielt. Nicht nur der Übergang vom Studium in das Arbeitsleben außerhalb der Hochschule, sondern auch der häufige Wechsel in den verschiedenen Rollen des freiberuflichen Musikerdaseins führen dazu, dass sich die Frage der Identitätsdefinition immer wieder stellt; der Prozess der Neuverhandlung der professionellen Identität verlangt immer wieder Aufmerksamkeit (z.B. Juuti & Littleton, 2012).

Als zweites fällt auf, dass sich für die Charakterisierung der professionellen freiberuflichen Tätigkeit der Begriff „Community Musician“ oder „Community Music Worker“ etabliert hat. Für diesen Begriff haben wir im Deutschen kein passendes Äquivalent, man könnte ihn vielleicht mehr schlecht als recht als „Kommunaler Musiker“ oder „Kommunale Musik-Dienstleister“ übersetzen. In der Arbeitsbeschreibung des britischen Musiker-Arbeitsvermittlungs-Portals „musicjobs uk“[14] finden wir folgende Tätigkeitscharakterisierung [in meiner Übersetzung, H.G:]:

Community Music Worker arbeiten mit einer großen Spannweite von lokalen Gruppen zusammen, indem sie die Ausübung von musikbezogenen Aktivitäten initiieren, um die

[13] Bemerkenswert ist, dass der Anteil der Absolventen, die eine feste Stelle im Orchester erreichen, bei allen Absolventenstudien ungefähr bei einem Drittel oder weniger liegt. Die restlichen zwei Drittel oder mehr beginnen Karrieren als freiberuflich tätige Musiker.

[14] http://uk.music-jobs.com/jobtypes/community-music-worker-jobs-405762.php , zuletzt geprüft am 05.02.2014.

Entwicklung und die Lebensqualität von Personen/gruppen aus der lokalen Kommune zu unterstützen. Häufig werden dabei soziale, kulturelle und umweltbezogene Themen angesprochen. Die Zielgruppen sind sehr unterschiedlich und reichen von Kindern aus unterprivilegierten Verhältnissen, über jugendliche Straftäter, geistig oder körperlich behinderte Personen bis zu Älteren und ethnischen Minderheiten. Je nach Projekt können sie dabei schwierigen und stressigen Situationen ausgesetzt sein, andererseits scheint es in diesem Bereich eine hohe Jobzufriedenheit zu geben.

Weiter heißt es dort:

Viele Community Music Worker sind als Freiberufler tätig oder haben kurze Verträge für die Dauer der Projekte. Die Arbeit ist sehr unterschiedlich in Abhängigkeit von der Art des Projekts und der Art der Ziele. In einigen Fällen ist die Arbeit überwiegend musikalisch und kreativ, insbesondere in der Funktion als „Artist in Residence" für spezifische Projekte. Viele Community Music Worker haben mehr administrativ-strategische Rollen und Managerfunktionen. Diese können darin bestehen, Projekte zu entwickeln und zu managen, die Teilnahme der Zielgruppen zu sichern und zu begleiten. Beschäftigt sind die Community Music Worker bei lokalen Gemeindeverwaltungen, Agenturen oder gemeinnützigen Organisationen als Projektmanager oder Projektkoordinatoren.

Lange Arbeitszeiten, Abend- und Wochenendarbeit sind üblich, da die Arbeitszeit an Projekte und die Bedürfnisse der Gemeinde orientiert ist. Die Arbeit findet in sehr verschiedenen Settings statt, z.B. Bibliotheken, Jugendzentren, Heimeinrichtungen, Schulen und Gefängnissen oder auch draußen bei Festivals.

Die kreative Arbeit kann beispielsweise Projektarbeit mit bestimmten Gruppen in der Gemeinde beinhalten, bei der komponiert wird und Stücke aufgeführt werden. Praktische Musikprojekte können darin bestehen, dass Vokalgruppen und Chöre in Heimeinrichtungen installiert werden, oder junge Strafgefangene ermutigt werden, am musikalischen Aktivitäten oder Musiktechnologie-Workshops teilzunehmen. Andere Projektmanagement-Aufgaben in den Kommunen bestehen darin, entsprechende Bedarfe zu identifizieren, Fundraising, Beratung anzubieten, neue Projektideen zu entwickeln, Musikevents und Festivals zu managen, Marketing sowie in der Kooperation mit Sozialarbeitern, Kunst-Agenturen oder anderen Gruppen in der Gemeinde.

Soweit diese Berufsbeschreibung in Auszügen. Es ist klar, dass im konkreten Fall nicht alle von diesen Tätigkeiten gleichzeitig ausgeübt werden, sondern nur einige, die im Laufe der Zeit wechseln. Vor diesem Hintergrund wird auch deutlich, warum die Frage der Entwicklung einer professionellen Identität ein wichtiges Thema nicht nur für den einzelnen Musiker/in, sondern auch in der Forschung geworden ist.

Um die Relevanz des Berufs eines Community Musician deutlich zu machen, ist Folgendes interessant: Nach Angaben der Musikjob-Vermittlungsbörse „*music jobs* UK“ (ebda.) waren am 8. Februar 2014 insgesamt ca. 14.200 (14.186) Freiberufliche mit der Berufsbezeichnung „Community Music Worker on Music“ beschäftigt. Demgegenüber weist die jüngste Planstellenstatistik (2014) der Deutschen Orchestervereinigung gegenwärtig etwa 9.800 (9.825) Planstellen aus.[15] D.h., in Großbritannien gibt es gegenwärtig 44% mehr Anstellungsverhältnisse für Community Music Worker als es in Deutschland Planstellen für Orchestermusiker gibt.

Natürlich gibt es Unterschiede zwischen den Arbeitsmarktverhältnissen in Großbritannien und Deutschland. Die generellen Entwicklungstrends jedoch (Ausbreitung der freiberuflichen Tätigkeit, Strukturveränderungen innerhalb der Tätigkeit als professionelle/r Musiker/in) und die damit verbundenen Herausforderungen sind jedoch im Prinzip gleich, wobei sich diese Trends in anderen Ländern früher und ausgeprägter zeigen als bei uns.

Gleichlautend mit deutschen Studien stellen die internationalen Untersuchungen heraus, dass die Ausbildung der Musikhochschulen viel zu wenig auf diese Berufsrealität vorbereiten. (z.B. MacNamara, Holmes & Collins, 2006; Dobson, 2011; Smilde, 2012) . Obwohl sämtliche mir bekannten Studien eklatante Defizite und Versäumnisse der Ausbildung erkennen, wird gelegentlich auch konzediert, dass den Ausbildungsmöglichkeiten Grenzen gesetzt sind und dass die Hochschulen nicht alles an Fähigkeiten vermitteln können, was auf dem Arbeitsmarkt hilft (Coulson, 2010). Das liegt nicht nur daran, dass Zeit, Ressourcen und Angebotsmöglichkeiten begrenzt sind, sondern auch daran, dass relevante Persönlichkeitsmerkmale wie Anpassungsfähigkeit durch viele Faktoren wie Familie, Umwelt etc. beeinflusst werden.

[15] Deutsche Orchestervereinigung: Alphabetische Aufstellung der deutschen Kulturorchester mit Einstufung und Planstellen. Online verfügbar unter http://www.dov.org/tl_files/pdf/Infos%20&%20Publikationen/Planstellen%20und%20Eingruppierung%202014.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, mit welchen konkreten Maßnahmen die Musikhochschulen auf eine veränderte und sich ständig weiterverändernde musikalische Arbeitswelt reagieren können. Darauf möchte ich im nächsten und letzten Abschnitt eingehen.

Teil 3 Perspektiven: Die Musikerausbildung neu denken

Aus dem übereinstimmenden Tenor aktueller Daten zum Musikarbeitsmarkt, aus Studierenden- und Absolventenzahlen, aus nationalen und internationalen Studien lassen sich verschiedene Anregungen entnehmen für eine praxisbezogene und effektivere Gestaltung der Ausbildung an den Musikhochschulen. Dazu zählen meines Erachtens folgende zehn Punkte:

1. Die Musikhochschulen müssen der Tatsache gerecht werden, dass zwei Drittel der Studierenden oder mehr als freiberufliche Musiker/innen tätig sein werden. D.h., es ist dringend erforderlich, Studiengänge, Curricula und Leitbilder für freiberufliche Musiker/innen einzurichten. Um einen möglichst engen Praxisbezug herzustellen, ist es erforderlich, externe Personen aus der beruflichen Praxis in die Entwicklung dieser Studiengänge und Curricula einzubinden.

2. Die Tatsache, dass die Hochschulen de facto zu einem überwiegenden Teil Freiberufler ausbilden, muss sich auch in der Besetzung der Professorenstellen und anderen Lehrpositionen widerspiegeln. Frei werdende Professorenstellen sollten zu einem substanziellen Anteil mit erfolgreichen Freiberuflern (s. auch Bork, 2010) und versierten Orchestermusikern besetzt werden. Sie haben nicht nur die Funktion, entsprechende Kompetenzen zu vermitteln, sondern auch authentische Vorbilder zu sein.

3. Eine wichtige Strategie, den notwendigen Bezug zur Praxis herzustellen, ist die regelmäßige Kooperation mit externen Organisationen als Teil des Curriculums, z.B. mit lokalen Musikschulen, Ensembles unterschiedlicher Stilrichtungen, Musikveranstaltern etc. Musikalische Vielseitigkeit ist ein wichtiger Aspekt der

Beschäftigungsfähigkeit (employability) von Musiker/innen. Dies muss in der Ausbildung mehr berücksichtigt werden

4. Notwendig in diesem Kontext ist eine vermehrte Anerkennung und Wertschätzung der Tätigkeit freiberuflicher Musiker/innen auch in den Hochschulen. Sie bilden einen wesentlichen Teil des kulturellen Kapitals unserer Gesellschaft. Sie zählen zu denjenigen, die als ausübende Instrumentalist/innen, Sänger/innen, Lehrer/innen, Veranstalter/innen, Musikvermittler/innen etc. wesentliche kulturelle Basisarbeit leisten. Sie tragen einen wesentlichen Teil zur Präsenz und Aufrechterhaltung unserer Musikkultur bei, ohne sie könnte die notwendige musikkulturelle Grundversorgung nicht aufrechterhalten werden. Aus der Perspektive der zumeist einseitig auf die Solistenkarriere ausgerichteten Hochschulausbildung werden sie häufig als gescheiterte Solisten betrachtet. Sie selbst fühlen sich oft auch so, weil die Ausbildung keine anderen Perspektiven vermittelt hat. Die Implementierung spezieller Studiengänge würde dies für die Mehrheit der Absolventen/innen relevante Berufsfeld aufwerten, zu mehr Anerkennung beitragen und die professionelle Identität stärken.

5. Die Hochschulen müssen die Studierenden stärker darin unterstützen, ihre professionelle Identität in einem von vielseitigen Tätigkeiten und raschem Wandel geprägten Arbeitsfeld zu entwickeln. Dazu kann die Implementierung der Portfolio-Arbeit der Studierenden beitragen (s. Smilde, 2012). In diesen persönlichen Portfolios wird die Entwicklung der professionellen Identität als Musiker/in dokumentiert und reflektiert. Dazu bedarf es auch einer verstärkten persönlichen Betreuung der Studierenden als Teil eines regulären Mentoring-Systems. Der entstehende Zeit- und Betreuungsaufwand könnte möglicherweise dadurch kompensiert werden, dass weniger Studierende aufgenommen werden, diese aber intensiver betreut werden.

6. Die Bewertung von Entwicklung und Leistung der Studierenden darf nicht allein aufgrund der künstlerischen Performanz vorgenommen werden, sondern auch aufgrund ihrer Arbeit(sfähgkeit) im Kontext künftiger Arbeits- und Praxisfelder.

Auch externe Fachleute der musikalischen Praxis sollten an der Bewertung der Arbeit der Studierenden in den jeweiligen Praxisfeldern einbezogen werden.

7. Vor dem Hintergrund des schnellen kulturellen Wandels, der Fluktuation des Arbeitsmarktes etc. ist lebenslanges Lernen erforderlich. Es bedarf der Implementierung und Förderung einer Kultur des lebenslangen Lernens, die alle Aspekte der Ausbildung (Curriculum, Lehrer, Studenten, Absolventen/innen) durchdringen muss (vgl. Smilde, 2012).

8. Die Förderung einer Kultur des lebenslangen Lernens impliziert auch, dass die Lehrenden darin Vorbilder sind und sich selbst in die Rolle der Lernenden begeben.

9. Da ein großer Teil der Absolventen/innen unterrichten wird, sollten pädagogische Qualifikation, Wissen über Unterrichtsmethodik etc. in jedem Fall relevante Bestandteile des Studiums sein.

10. Die Hochschulen und ihre Lehrenden können nicht allein alle notwendigen Bedingungen und Voraussetzungen schaffen, ihre Studierenden erfolgreich für ein Leben auf dem Arbeitsmarkt vorzubereiten. Dazu bedarf es seitens der Studierenden auch der Einsicht in die Notwendigkeit des Erwerbs außermusikalischer, arbeitsmarktrelevante Qualifikationen, es bedarf der Bereitschaft externer Organisationen und Personen, mit den Hochschulen zu kooperieren, nicht zuletzt bedarf es auch der Unterstützung durch die Hochschulpolitik. Darüber hinaus empfiehlt sich eine internationale Kooperation mit Hochschulen, um von deren Erfahrungen in der praxisgerechten Gestaltung von Studiengängen zu profitieren.[16]

[16] Siehe den „European Master of Music“ Studiengang “New Audiences and Innovative Practice” (NAIP), an dem die Iceland Academy of the Arts (IS), das Royal College of Music (Stockholm, S)), das Prince Claus Conservatoire (Groningen, NL) sowie das Royal Conservatoire (La Hague, NL) beteiligt sind. Siehe: http://www.jointmusicmaster.org/

Die Umsetzung von Desiderata durch ein Parallel-Curriculum / Vier-Säulen-Modell

In Hinblick auf die Umsetzung und curricularen Strukturierung von arbeitsmarktrelevanten Studieninhalten schlage ich ein Vier-Säulen-Modell der Ausbildung von freiberuflichen Musikern/innen vor. Es basiert basiert a) auf den Erkenntnissen und Schlussfolgerungen aus der einschlägigen empirischen Forschung (z.B. Smilde, 2009; 2012) und b) auf dem Konzept des Parallel-Curriculums, das Tomlinson und Kollegen (2002) im Rahmen der Begabungs- und Bildungsforschung entwickelt haben. Das Vier-Säulen-Modell enthält vier im Studium parallellaufende Curricula, die in der Praxis miteinander vernetzt werden müssen, z.B. durch künstlerische und pädagogische Projekte, und durch Kooperationen mit externen Einrichtungen, z.B. kommunalen Kulturträgern oder anderen Arbeitsfeldern freiberuflicher Musiker/innen (s. Abbildung 6).

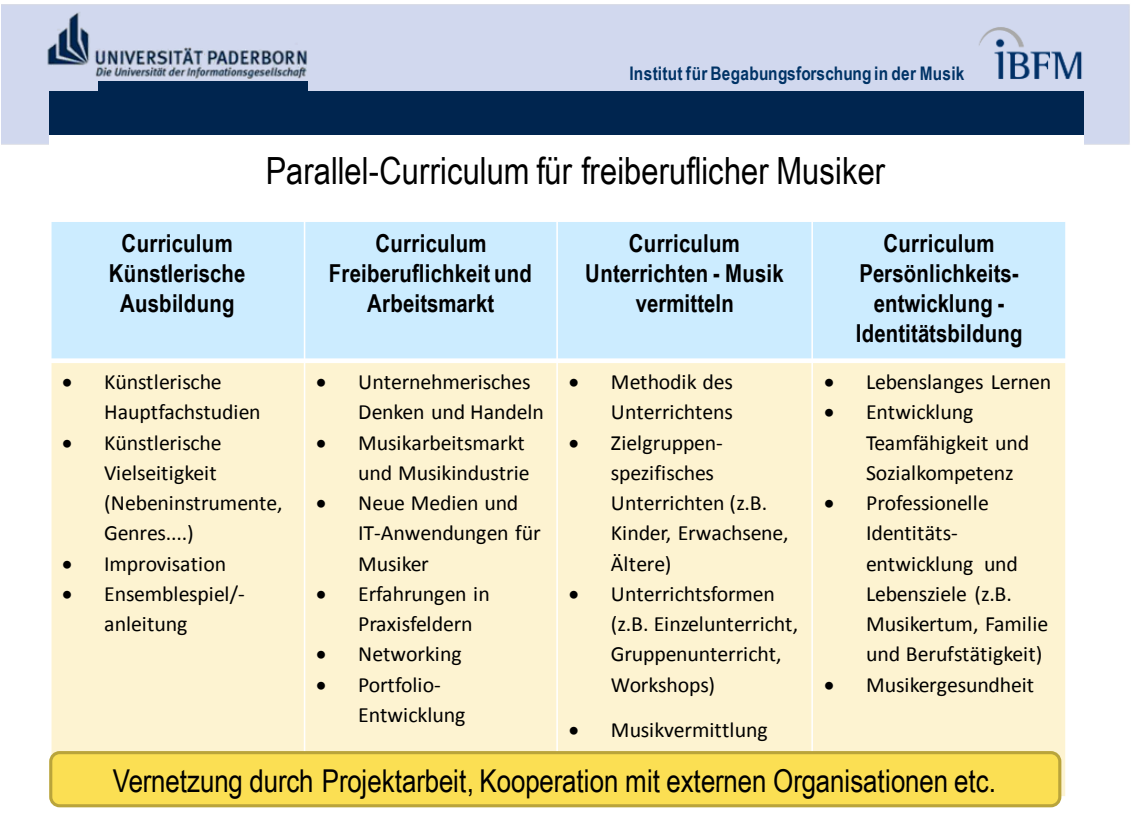


Abbildung 6: Das Vier-Säulen-Modell

Verschiedene dieser Inhalte werden bereits an Hochschulen angeboten und sind nicht grundsätzlich neu. Ein entscheidender Punkt ist jedoch, dass sie in der Regel in separaten Lehrveranstaltungen und ohne Bezug aufeinander angeboten werden. Die Inhalte dieses

Parallel-Curriculum sind weniger durch formelles Lernen im Unterricht, sondern wesentlich besser durch informelles und implizites Lernen in Projekten, Praktika, Orchesterakademien etc. zu erwerben. Es geht darum, Lerngelegenheiten zur schaffen, die verschiedenen Inhalte durch ganzheitliches Lernen in praxisnahen Kontexten, durch eine Mischung verschiedener und vernetzter Lernformen zu erwerben.

Ein Beispiel: Hager & Johnson (2009) beschreiben ein einjähriges Programm des Sydney Symphony Orchestra, das die Studierenden in die Praxis der Orchesterarbeit einführen soll. Sie charakterisieren die Unterschiede in den Lernweisen an der Musikhochschule und in der Orchester-Praxis folgendermaßen (s. Abbildung 7):

UNIVERSITÄT PADERBORN
Die Universität der Informationsgesellschaft
Institut für Begabungsforschung in der Musik
IBFM

Unterschiede in Lernweise an Musikhochschulen und Lernen in der (Orchester-) Praxis

Musikhochschule	Lernen in der Praxis
Meister – Schüler Dyade	Peer – Peer Team
Pädagogisches Lernen	Praxisbasiertes Lernen
Explizites Lernen vom Lehrer	Implizites Lernen von einer Gruppe (tacit learning)
Betonung auf der Entwicklung eines eigenen Stils	Betonung auf Passung mit Gruppen-Stil
Eher kontext-beschränktes Lernen	Eher kontext-reiches Lernen
Ziel, etwas zu sein	Kontinuierlich etwas werden

Nach Hager & Johnsson 2009, S. 113

Abbildung 7: Die Unterschiede in den Lernweisen an der Musikhochschule und in der Orchester-Praxis

Johnsson & Hager (2008) fordern ein „lebendiges Curriculum“ zwischen Hochschulausbildung und Arbeitsmarkt und eine „geführte Kontextualisierung“ des Studiums. Von entscheidender Wichtigkeit ist, dass Praktiker aus zukünftigen Berufsfeldern in die Gestaltung der Curricula und Formulierung der Lernziele für freiberufliche Musiker/innen einbezogen werden. In den Portfolios der Studierenden kann reflektiert werden, inwieweit sie tatsächlich erreicht wurden oder nicht. Diese Reflektion kann auch als Feedback und informelle Evaluation der Curriculums-Gestaltung genutzt werden. Es soll auch

nicht verschwiegen werden, dass traditionelle Studieninhalte hinsichtlich ihrer inhaltlichen Relevanz und der Art ihrer Vermittlung auf den Prüfstand müssen (s. auch Bork, 2010).

Die Anpassung an eine sich stark verändernde Arbeitsmarktsituation und kulturellen Gesamtkontext ist für die Musikhochschulen vermutlich die größte Herausforderung der kommenden Jahre, weil sie an der bisherigen professionellen und institutionellen Identität rührt und ein verändertes Selbstverständnis verlangt. Es ist nicht zu erwarten, dass dieser Anpassungsprozess konfliktfrei verläuft. Manches Ziel wird sich vielleicht nicht erreichen lassen. Aber wir brauchen Visionen, neue Konzepte und Veränderungen, um die Zukunft der Musikhochschulen positiv gestalten zu können.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Literaturverzeichnis

Bäßler, H. (2007). An der Praxis vorbei. In *MusikForum* (1), 36–37.

Bennett, D. (2007). Utopia for music performance graduates. Is it achievable, and how should it be defined? *Brit. J. Mus. Ed. 24* (02), 179.

Bork, M. (2010). Traumberuf Musiker? Herausforderungen an ein Leben für die Kunst. Mainz, Berlin [u.a.]: Schott Music.

Brodsky, W. (2006). In the wings of British orchestras: A multi-episode interview study among symphony players. *Journal of Occupational and Organizational Psychology 79* (4), 673–690. Online verfügbar unter http://search.proquest.com/docview/57186265?accountid=13049.

Coulson, S. (2010). Getting 'Capital' in the music world: musicians' learning experiences and working lives. *Brit. J. Music. Ed. 27* (03), 255–270.

Dobson, M. C. (2011). Insecurity, professional sociability, and alcohol: Young freelance musicians' perspectives on work and life in the music profession. *Psychology of Music 39* (2), 240–260.

Gembris, H. (Hrsg.) (2006). *Musical Development from a Lifespan Perspective*. Frankfurt am Main: Lang.

Gembris, H. & Langner, D. (2005). *Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt. Erfahrungen von Absolventen, Arbeitsmarktexperten und Hochschullehrern*. Augsburg: Wissner.

Hager, P. & Johnsson, M.C. (2009). Learning to become a professional orchestral musician: going beyond skill and technique. *Journal of Vocational Education & Training 61* (2), 103–118.

Johnsson, M.C. & Hager, P. (2008). Navigating the wilderness of becoming professional. *Journal of Workplace Learning 20* (7/8), 526–536.

Juuti, S. & Littleton, K. (2012). Tracing the Transition from Study to a Contemporary Creative Working Life: The Trajectories of Professional Musicians. *Vocations and Learning 5* (1), 5–21.

Karmeier, H. (2007). Orchestermusiker - Berufsbild mit Zukunft. *MusikForum 5* (1), 23–25.

Laugwitz, B. (2009). Auf neuen Bahnen zu einem alten Beruf. Das Orchesterzentrum NRW. *Das Orchester 57.* (4), 22–24.

MacNamara, Á.; Holmes, P. & Collins, D. (2006). The pathway to excellence: the role of psychological characteristics in negotiating the challenges of musical development. *Brit. J. Mus. Ed. 23* (03), 285.

Mills, J. & Smith, J. (2006). Working in music: Becoming successful. In H. Gembris (Ed.), *Musical Development from a Lifespan Perspective* (pp. 131-140). Frankfurt am Main: Lang.

Morgenstern, M. (2013). "Ich führe niemanden an der Hand ins Berufsleben". Was leisten die neuen Karriereservices der Musikhochschulen? *Das Orchester 61* (1), 24–27.

Pannes, M. (2007). Qualifikation und Wandlungsfähigkeit. *MusikForum (1)*, 34–35.

Scherz-Schade, S. (2009). Praxisnäher. Ausbildung von Orchestermusikern in Karlsruhe und Stuttgart. *Das Orchester 57* (4), 18–19.

Schlüter, C. (2013). *Bundeskonferenz der Lehrbeauftragten an Musikhochschulen - Situation Lehrbeauftragte Bericht Detmold ad notam 2013*. Online verfügbar unter http://www.bklm.org/hochschulen/nordrhein-westfalen/detmold/245-situation-lehrbeauftragte-bericht-detmold-ad-notam-2013.html, zuletzt geprüft am 10.02.2014.

Sinsch, S. (2009a). Das Leben nach dem Musikstudium. Fünf Jahre nach dem Absolventen-Projekt. *Das Orchester 57* (4), 13–15.

Sinsch, S. (2009b). Der K(r)ampf mit dem Probespiel. Vorschläge zur Verbesserung. *Das Orchester 57* (4), 20–21.

Sinsch, S. (2011a). Erst das Geld, dann der Rest. Welche Verbesserungen in der freien Szene vor allem notwendig wären. *Das Orchester 59* (2), 19–20.

Sinsch, S. (2011b). Ungleicher Wettbewerb. Die einen spielen aus Liebhaberei, die anderen ums Überleben. *Das Orchester 59* (2), 15–16.

Smilde, R. (2012). Lifelong Learning for Professional Musician. In G. McPherson & G. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education, Bd. 2* (pp. 289–302). New York: Oxford University Press.

Smilde., R. (2009). *Musicians as lifelong learners. Discovery through biography*. Delft: Eburon.

Tomlinson, C.A.; Kaplan, S.N.; Renzulli, J.; Purcell, J.; Leppin, J. & Burns, D. (Eds.) (2002). *The parallel curriculum. A design to develop high potential and challenge high-ability learners*. Thousand Oaks, Calif: Corwin Press.

Wakin, D.J. (2004). The Juilliard Effect: Ten Years Later. *The New York Times Dec. 12,* 2004. Online verfügbar unter http://www.nytimes.com/learning/students/pop/articles/wakin2.html, zuletzt geprüft am 13.01.2014.

Internetquellen

art but fair: *art but fair*. Online verfügbar unter http://artbutfair.org/, zuletzt geprüft am 10.02.2014.

Deutsche Orchestervereinigung (2014). *Planstellenstatistik*. Online verfügbar unter http://www.dov.org/tl_files/pdf/Infos%20&%20Publikationen/Planstellen%20und%20Eingruppierung%202014.pdf, zuletzt geprüft am 08.02.2014.

Deutsches Musikinformationszentrum (2012). *Freiberuflich Tätige in der Sparte Musik nach Tätigkeitsbereich und Durchschnittseinkommen*. Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik85.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

Deutsches Musikinformationszentrum (2012). *Sozialversicherungspflichtige Beschäftigung und Arbeitslosigkeit in Musikberufen*. Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik14.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

Deutsches Musikinformationszentrum (2013). *Absolventen in Studiengängen für Musikberufe*. Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik13.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

Deutsches Musikinformationszentrum (2014). *Freiberuflich Tätige in der Sparte Musik nach Versichertenbestand der Künstlersozialkasse.* Online verfügbar unter http://www.miz.org/intern/uploads/statistik53.pdf, zuletzt geprüft am 09.02.2014.

Die traurigsten & unverschämtesten Künstler-Gagen & Auditionerlebnisse. Online verfügbar unter https://www.facebook.com/Kuenstlergagen, zuletzt geprüft am 10.02.2014.

„European Master of Music" Studiengang "New Audiences and Innovative Practice" (NAIP). http://www.jointmusicmaster.org/. (2/24/2014).

Lemke-Matwey, C. (2014). *Revolution der Künstler.* Online verfügbar unter http://www.zeit.de/2013/40/oper-elisabeth-kulman-revolution-musikbetrieb, zuletzt aktualisiert am 08.10.2013, zuletzt geprüft am 10.02.2014.

musicjobs uk: *Community Music Worker | Jobs in the UK's Music Industry | UK.Music-Jobs.com.* Online verfügbar unter http://uk.music-jobs.com/jobtypes/community-music-worker-jobs-405762.php, zuletzt geprüft am 05.02.2014.