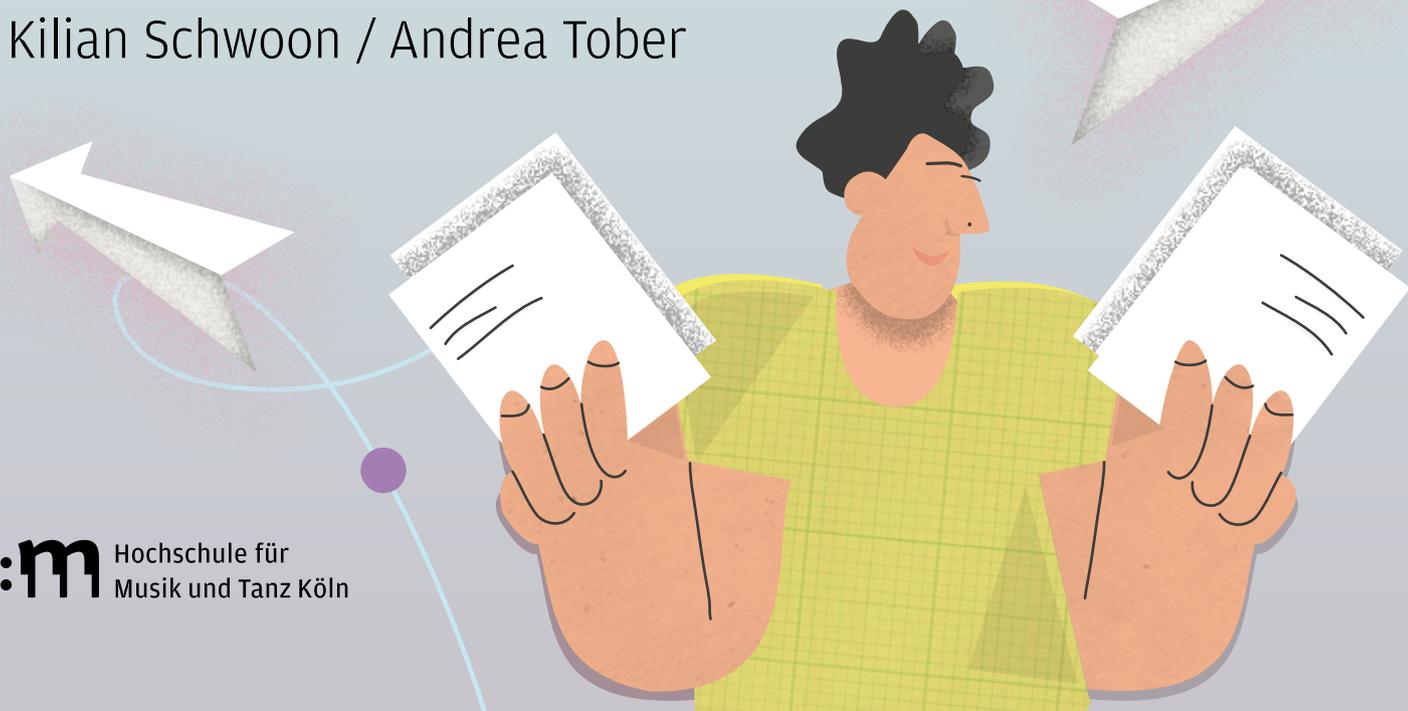


# Das Journal

## #Berufsfelder

Jan Burkhardt / Tilmann Claus /  
Oliver Drechsel / Andreas Durban /  
Martin Eibach / Birgit Ellinghaus /  
Andrea Graff / Nina Patricia Hänel /  
Christian Höppner / Alexander Hülshoff /  
Anna Kempin / Tamara Lukasheva /  
Matthias Muche / Hermann-Christoph Müller /  
Anne Niessen / Rainer Nonnenmann /  
Heather O'Donnell / Christiane Oelze /  
Joscha Oetz / David Sánchez /  
Heike Sauer / Annegret Schwiening /  
Kilian Schwoon / Andrea Tober

Heft 3 | Dezember 2021



# Das Journal

# #Berufsfelder

## SPOTLIGHTS - BERUFSFELDER

- 13 Berufsfeld Musikvermittlung von Prof. Andrea Tober
- 19 Zwischen Zaudern und Intuition von Anna Kempin
- 23 Man muss es wirklich lieben von Tamara Lukasheva
- 27 Technik und Ästhetik in der klassischen Musik von David Sánchez
- 31 Körperbewusstheitmethoden und Tanzvermittlung von Prof. Nina Patricia Hänel
- 35 Wandlungsfähigkeit und Innovationshöhe von Matthias Muche
- 49 Kosmos Musiklehrer am Gymnasium von Dr. Martin Eibach
- 57 Vielfältigkeit... Flexibilität... Neugier... von Oliver Drechsel
- 61 Beharrlichkeit, Professionalität und Transformation von Annegret Schwiening

## 04 ZUR SACHE! - DAS THEMENHEFT

Zur Kartographie »Berufsfelder« Musik und Tanz im dritten Heft »Das Journal«  
von Rainer Nonnenmann

## DISKUSSION - MUSIK UND GESELLSCHAFT

- 06 »Wir werden mehr und bunter« - Der Generalsekretär des Deutschen Musikrats  
Christian Höppner im Gespräch mit Rainer Nonnenmann

## GLOBALE KULTUR - GEDANKEN UND ERFAHRUNGEN

- 12 Ein superdiverses Öko-System - Zur Situation der global-lokalen Musik  
in Deutschland von Birgit Ellinghaus
- 14 Führen, Folgen, Mitgestaltung im öffentlichen Raum -  
Die »Global Water Dances« 2021 von Jan Burkhardt

## MEDIAMORPHOSE - PERSPEKTIVEN UND VISIONEN

- 20 Studios, Medienprozessoren und Instrumente - Elektroakustische Musik  
im Kulturbetrieb von Kilian Schwoon
- 24 Orchestermusik im Wandel - Das Orchesterzentrum | NRW der vier Musikhochschulen  
des Landes von Alexander Hülshoff

## WIE TICKT KÖLN? - STREIFZÜGE DURCH DIE MUSIKSTADT

- 28 »Paradies und Hölle« - Zur gegenwärtigen Situation der freiberuflichen Musikszene  
von Hermann-Christoph Müller
- 32 Es bleibt spannend - Die Kölner Szene von Jazz und improvisierter Musik von Joscha Oetz

## AUS DER PRAXIS - LEHRE UND BERUF

- 36 Klassischer Gesang - Eine Ausbildung im Wandel? von Andreas Durban
- 42 Endings and Beginnings - Wenn die Musikkarriere steinig und beängstigend wird  
von Heather O'Donnell

## AUF DEM PRÜFSTAND - ANALYSE UND WERTURTEIL

- 46 Was aus Musikunterricht werden kann von Anne Niessen

## GESTERN UND HEUTE - ALUMNI ERINNERN SICH

- 50 »Ich bin dankbar, in diesem Leben Sängerin zu sein« - Die Sopranistin Christiane Oelze  
im Interview mit Andrea Graff

## BEMERKENSWERT - MENSCHEN UND AKTIONEN

- 54 Den eigenen Weg finden. - Aufgabengebiete einer Musikwissenschaftlerin von Heike Sauer
- 58 Chi vuoi diventare? - Studium zwischen Bildung und Ausbildung von Tilmann Claus

- 62 Impressum

# Zur Kartographie Berufsfelder Musik und Tanz im dritten Heft

»Du willst Musik studieren? Um Himmels willen, lern etwas Gescheites! Das ist ein schönes Hobby, aber doch kein Beruf, mit dem man seinen Lebensunterhalt verdient.« Wer Tanz, Gesang, Komposition, Musikwissenschaft oder ein Instrument studieren möchte, stößt schnell auf Vorbehalte. Etwas leichter haben es angehende Musiklehrerinnen und -lehrer mit Aussicht auf einen konkreten Beruf in fester Anstellung oder gar Verbeamtung. Die meisten Menschen hören Musik verschiedenster Art, viele spielen auch selber ein Instrument oder singen und lieben das gemeinschaftliche Hören, Proben und Hervorbringen von Musik. Doch nur wenige machen Musik zu ihrem Beruf.

Die HfMT Köln ist eine der größten und vielseitigsten Ausbildungsstätten für Musik und Tanz in Europa. Hier werden sowohl Traditionen fortgeschrieben und neu befragt als auch die Gegenwart und Zukunft des Musiklebens mitgestaltet. Die dritte Ausgabe von DAS JOURNAL widmet sich dem Thema »Berufsfelder« von Musik und Tanz. Welche Tätigkeiten gibt es auf, vor, neben und hinter den Bühnen von Clubs, Lofts, Rundfunkanstalten, Theater-, Konzert- und Opernhäusern? Welche Möglichkeiten der Verbreitung, Verwertung und Vermittlung von Musik bietet der Arbeitsmarkt? Vor Corona arbeiteten immerhin fast 160.000 Selbständige und Festangestellte in verschiedensten Bereichen des Musiklebens und erzielten zusammen einen Jahresumsatz von 13,6 Milliarden Euro. Laut der Studie »Musikwirtschaft in Deutschland 2020« des Beratungsinstituts DIW Econ belaufen sich Ausstrahlungseffekte auf angrenzende Wirtschaftsbereiche (etwa Verkehr, Tourismus, Gebäudemanagement, Werbe- und Druckbranche, Hotel- und Gastgewerbe) auf weitere rund 28 Milliarden Euro Umsatz. Musik ist damit die wichtigste Branche der Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland. Handelt es sich also um einen »Musikmarkt« mit Angebot und Nachfrage, regionalem und internationalem Wettbewerb? Was sind die Rahmenbedingungen, Besonderheiten, Chancen, Schwierigkeiten?

Gemessen an Verhältnissen des 18. und 19. Jahrhunderts haben sich die Arbeits- und Lebensbedingungen von Musikerinnen und Musikern wesentlich verbessert, durch Arbeitsrecht, Tarifverträge, Krankenversicherung, Altersvorsorge, Kündigungsschutz. Doch seit Jahren werden diese Segnungen einer Festanstellung im Sinfo-

nie- oder Opernorchester immer weniger Musikstudierenden zuteil. Planstellen oder auch ganze Orchester und Chöre wurden gestrichen. Immer mehr bestens ausgebildete Musikschafter drängen es in die Freiberuflichkeit. In den 1980er Jahren waren noch siebenzig Prozent aller Musikerinnen und Musiker fest angestellt und nur dreißig Prozent freiberuflich tätig. Inzwischen hat sich dieses Verhältnis umgekehrt, mit weiter auseinanderklaffender Tendenz. Das hat sowohl künstlerische als auch pragmatische und profane Gründe.

## In den 1980er Jahren waren noch siebenzig Prozent aller Musikerinnen und Musiker fest angestellt und nur dreißig Prozent freiberuflich tätig.

1991 waren bei der Künstlersozialkasse im Bereich Musik 11.994 Versicherte gemeldet, 2007 waren es bereits 42.198 und 2017 schließlich 52.854. Sie alle konkurrieren um Profil, Gagen, Fördermittel, Probenräume, Auftrittsmöglichkeiten, Publikum, Medienpräsenz, öffentliche Wahrnehmung und Anerkennung. Darunter gibt es erfolgreiche Karrieren, erfüllte Lebensentwürfe, originelle Selbstverwirklichungen sowie individuelle Formen musikalischer Produktion und Präsentation, die unser pluralistisches Kulturleben prägen und bereichern. Hinter den nackten Zahlen verbergen sich aber auch Schicksale, selbstausbeuterische Ich-AGs und Soloselbständige in prekären Lebensverhältnissen, mit zerplatzten Träumen und drohender Altersarmut. Die Auswirkungen der Corona-Pandemie verschärfen diese Situation zusätzlich.

Das Dilemma vieler privatwirtschaftlicher Tätigkeiten im Bereich Musik wird deutlich, wenn man bedenkt, dass Kommunen, Länder und Bund rund 95 Prozent der von ihnen für Musik aufgewende-

## Das jüngst erschienene »Lexikon der Musikberufe« beschreibt vierhundert mit Musik verbundene Berufe in Geschichte und Gegenwart.

ten Finanzmittel für städtische, staatliche und rundfunkeigene Musikinstitutionen aufwenden, aber nur 5 Prozent für freiberuflich Musikschafter, Initiativen, Veranstalter und Spielstätten. Politik, Kulturverwaltungen, Interessen- und Dachverbände diskutieren dieses Missverhältnis schon seit geraumer Zeit mit engagiert klingenden Begriffen wie »New Public Governance« oder »Empowerment« nicht-staatlicher und nicht-kommunaler Akteure. Am System öffentlicher Musikförderung hat sich jedoch bisher wenig geändert, allenfalls gibt es hier und da Eräterhöhungen, neue Förderprogramme, Struktur- und Projektmittel. Dominiert bleibt indes der geschlossene Kreislauf: Städte finanzieren primär städtische, Staaten primär staatliche Einrichtungen. Dabei verdanken sich zentrale Entwicklungen in Jazz, Improvisation, Pop, Alter, Neuer und Globaler Musik meist kreativen Einzelnen statt großen Institutionen.

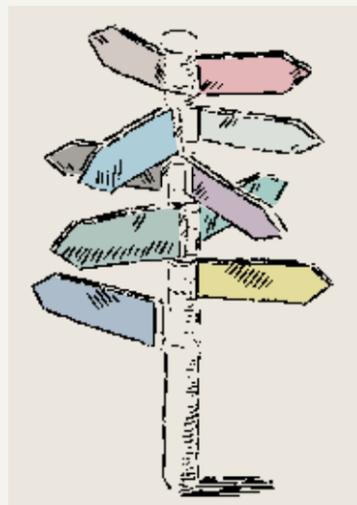
Einen Überblick über die Vielfalt des deutschen Musiklebens bietet das Deutsche Musikinformationszentrum MIZ des Deutschen Musikrats. Die Website [www.miz.org](http://www.miz.org) enthält Kurzinformationen und Links zu Orchestern, Chören, Ensembles und Bands sowie zu Ausbildung, Veranstaltung, Verbreitung, Forschung, Vermittlung und Archivierung von Musik. Hunderte Einträge widmen sich Vereinen, Verbänden, Organisationen, Stiftungen, Labels, Noten- und Buchverlagen, Zeitschriften, Zeitungen, Urheberrecht, Medien, Rundfunk, Fernsehen, Internet, Agenturen, Management, Marketing, Instrumentenbau... Allein der scheinbar kleine Spezialbereich Elektronische Musik eröffnet unterschiedlichste Berufsfelder von Komposition, Sounddesign, Programmierung und angewandter Musik für Filme, Games, Industrie, Werbung, Klingeltöne, Jingles, Dancefloor, Kaufhaus, Lounge, Wellnessoase.

Das jüngst erschienene »Lexikon der Musikberufe« (Laaber 2021) beschreibt vierhundert mit Musik verbundene Berufe in Geschichte und Gegenwart sowie deren jeweilige Ausbildungswege, Verdienstmöglichkeiten, Stellenangebote, Aufstiegschancen und Abstiegsgänge. Die Beiträge der aktuellen Ausgabe von DAS JOURNAL beleuchten in den verschiedenen Rubriken jeweils andere Berufsgruppen, so dass sich in der Summe ein möglichst breites Spektrum an Tätigkeitsfeldern rund um Musik und Tanz auffächert, das persönlich gehaltene Schlaglichter zusätzlich erweitern.

Es geht um Praxis und Theorie, Kunstausbildung und Handwerk, Dienstleistung und Öffentlichkeitsarbeit, Wissenschaft und Journalismus, Lehre, Vermittlung, Digitalisierung, Migration, Diversität, Studium, Gesundheit, Krankheit, Erfolg, Scheitern... Wie Musik und Tanz selbst sind die mit ihnen verbundenen Berufsfelder dem allgemeinen Wandel von Kultur, Gesellschaft, Ökonomie, Politik und Medien unterworfen. Manche Felder vertrocknen, andere werden neu angelegt, begrünt und versprechen reiche Ernte. Sichtbar werden dabei verschiedene gesellschaftliche Rollen und Funktionen von Musik einst und heute.

Viele neue Einsichten und Anregungen beim Lesen wünscht

Prof. Dr. Rainer Nonnenmann



Der Musikwissenschaftler Prof. Dr. Rainer Nonnenmann ist Dozent an der HfMT Köln und Chefredakteur von DAS JOURNAL. Schwerpunkte seiner Forschung und Lehre liegen auf der Musik, Ästhetik und Kulturgeschichte des 19. bis 21. Jahrhunderts. Er ist Autor zahlreicher Aufsätze und Bücher, zudem Herausgeber der »MusikTexte« sowie freier Musikjournalist für verschiedene Magazine, Zeitungen und Rundfunkanstalten.



# »Wir werden mehr und bunter«

## Christian Höppner, Generalsekretär des Deutschen Musikrats, im Gespräch mit Rainer Nonnenmann

Herr Höppner, Sie sind studierter Musikpädagoge, Cellist und Dirigent. Wann und warum wechselten Sie von der Praxis zu administrativen und kulturpolitischen Funktionen?

Die Welten sind nicht so unterschiedlich, wie es scheint. Natürlich bin ich mit dem Cello groß geworden und habe bis zu meinem 27. Lebensjahr nahezu alle Bach-Kantaten und -Passionen als Continuo-Cellist spielen dürfen. Das hat mich sehr geprägt, bis heute. Frühzeitig habe ich mich als Schüler und Student auch im Orchestervorstand des RIAS-Jugendorchesters, wo ich 16 Jahre lang Solocellist war, und als Landesvorsitzender der Jeunesses Musicales Berlin engagiert. Ich unterrichte bis heute Cello an der UdK Berlin. Aber die künstlerische Praxis ist deutlich weniger geworden, weil die kulturpolitische Arbeit, vor allem die notwendigen persönlichen Gespräche, ihre Zeit fordern. Umso mehr freue ich mich über die energispendenden Schwingungen meines Instrumentes und gelegentliche Dirigierverpflichtungen.

Seit 2004 sind Sie als Generalsekretär des Deutschen Musikrates (DMR) für die Musikpolitik des Verbands verantwortlich und arbeiten eng mit dem Geschäftsführer der Projekt-gGmbH in Bonn, Stefan Piendl, zusammen, der die Projekte, Förderprogramme und Wettbewerbe organisiert. Worin liegen Ihre Hauptaufgaben? Meine Kernaufgabe ist die kulturpolitische Arbeit im Zusammenwirken mit dem Präsidium und den Projekten – den langfristig angelegten Fördermaßnahmen wie Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb, BuJazzO, Bundesjugendorchester, Bundesjugendchor, Deutscher Chorwettbewerb, Deutscher Musikwette-

werb, Deutscher Orchesterwettbewerb, Deutsches Musikinformationszentrum, Dirigentenforum, Podium Gegenwart, Jugend jazzt, Jugend musiziert und Pop-Camp mit über sechzig Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in Bonn. Die Projekte sind neben dem Fördergedanken zugleich ein ideales Medium unserer kulturpolitischen Botschaften. Bei »Jugend Musiziert« haben wir in einem langwierigen Abstimmungsprozess mit den Länder- und Regionalebene neue Kategorien eingeführt, etwa den Bereich Popmusik und die Wertungskategorie Baglama, die türkische Langhalslaute. Damit setzen wir Signale für Horizontöffnungen und die Vielfalt des musikalischen Lebens in Deutschland, auch mit den auf Tournee gehenden Ensembles. Gemeinsam mit dem Geschäftsführer der DMR Projekt-gGmbH, Stefan Piendl, wollen wir die kulturpolitische und die Projektarbeit stärker zueinander in Bezug setzen. Beides sind kommunizierende Röhren, und zwar auf allen konzeptionellen Ebenen, also Präsidium, Strategiekommission, Bundesfachausschüssen, Projektleitern und Projektbeiräten. Als Generalsekretär bin ich, neben der Mitgliederversammlung und dem Präsidium, ein eigenes Organ, was mir eine verantwortungsvolle Gestaltungsfreiheit erlaubt.

Der Name »Deutscher Musikrat« impliziert den Anspruch, das gesamte Musikleben in Deutschland zu vertreten. Ist das so?

Selbstverständlich! Dort, wo es Lücken zwischen Anspruch und Wirklichkeit gibt, sind wir neugierig und offen. Über 90 Dachverbände und die 16 Landesmusikräte sind bei uns Mitglied. Das professionelle Musikleben vertreten unter anderem die Deutsche Orches-

# Die Vorherrschaft des Auges ist schädlich. Die multimediale Reizüberflutung des Ohrs tut dem tiefen und breitbandigen Empfinden nicht gut.

- • • tervereinigung und der Deutsche Bühnenverein sowie Verbände von Komponistinnen und Komponisten, Tonkünstlerinnen und Tonkünstlern und aus den Bereichen Jazz, Rock und Pop. Hinzu kommen die Amateurmusik sowie nicht-spartenspezifische Einrichtungen wie ARD, GEMA und die Dienstleistungsgewerkschaft Ver.di. Wir werden mehr und bunter. Im letzten Jahr haben wir den deutschen Karnevalsverein aufgenommen, auch das ist ein Teil unserer (Musik-) Kultur. Dennoch ist die soziodemographische Zusammensetzung unserer Bevölkerung in den Gremien des Deutschen Musikrats nicht hinreichend repräsentiert, wenn ich etwa an Geschlechtergerechtigkeit, andere Herkunftskulturen und die Generationenbalance denke. Da gibt es noch einiges zu tun. Ideen dazu entwickelt unter anderem unser »Bundesfachausschuss Zukunftswerkstatt«, wo Menschen mitarbeiten, die nicht älter als 28 Jahre sind.

Der DMR engagiert sich gegenüber Politik und Gesellschaft – laut Homepage – »für ein lebendiges Musikland Deutschland«. Doch das Musikleben ist hierzulande – Sie haben es angedeutet – äußerst divers: Hier musikalische Arbeitgeber, dort Arbeitnehmer, und dann die ganze Bandbreite vom dörflichen Männer-

gesangsverein bis zur Starsolistin und dem urbanen Spitzenensemble für Neue Musik. Stoßen Sie nicht ständig auf Interessenkonflikte?

Die Schnittmenge gemeinsamer Positionen ist sehr groß und in den vergangenen Jahren weiter gewachsen. Dort, wo Partikularinteressen nicht deckungsgleich mit der strategischen Gesamtausrichtung sind, halten wir unterschiedliche Positionen aus. Würden wir uns nur auf das kleinste gemeinsame Vielfache verständigen, wäre der DMR ein lahmer Riese. Das Urheberrecht ist zum Beispiel ein Themenfeld, bei dem wir eine weitgespannte Interessenlage haben. Der Schutz der Urheber\*innen und angemessene Rahmenbedingungen für kreatives Schaffen stehen für uns an erster Stelle.

Das Ungleichgewicht zwischen Musikinstitutionen und freiberuflich Tätigen verschärft sich seit Jahren. Immer weniger gut ausgebildete Musikerinnen und Musiker gelangen in feste Anstellungen, immer mehr sind Freelancer, und zwar häufig in zunehmend prekären Verhältnissen, wie nicht zuletzt die Corona-Pandemie erhellt hat. Wie reagiert der DMR darauf?

Es gab schon vor meiner Zeit einen Kampf darum, bei der Politik ein besseres Regelwerk zu erreichen und auch partielle Erfolge, etwa jüngst bei der Bezahlung der Unterrichtenden an Musikschulen. Insgesamt verschwinden aber immer mehr verlässliche feste Arbeitsverhältnisse, während die prekären zunehmen, also die zeitlich befristeten, schlecht honorierten, gar nicht oder nur unzureichend sozial abgesicherten. Das ist keine frohe Botschaft für all diejenigen, die eine Musikhochschule hochambitioniert verlassen und denken, nun öffnet sich die Welt für sie. Doch wir sitzen hier in Deutschland in einem großen, breiten, reichen Boot kultureller Vielfalt und Infrastruktur. Daher geht es nicht darum, Institutionen und Freie gegeneinander auszuspielen, sondern gemeinsam mehr zu fordern. Wenn beide sich kannibalisieren, führt das zu gar nichts, sondern schadet nur allen. Wir sind immer noch die viertgrößte Industrienation der Welt, erlauben uns aber, dass bis zu achtzig Prozent des Musikunterrichts an Grundschulen ausfällt und prekäre Arbeitsverhältnisse zu haben. Hier braucht es noch mehr Einigkeit zwischen Institutionen und Freien.

Was fordern Sie konkret?

Wir brauchen nach diesem Superwahljahr 2021 mit sechs Landtagswahlen und der Bundestagswahl substanzielle Veränderungen bei der sozialen Absicherung. Wir haben schon zu Beginn der Corona-Pandemie im Frühjahr 2020 ein unbürokratisches »Grund-einkommen« von tausend Euro in die Diskussion ge-

bracht. Das hat für viel Wirbel gesorgt, weil der Begriff ideologisch besetzt ist. Aber tatsächlich gab es dann von einzelnen Bundesländern pauschalisierte Corona-Hilfen und auch die Konferenz der Wirtschaftsminister der Länder hat solche Pauschalen vorgeschlagen, die dann der Bundesrat auch einstimmig beschlossen und der Bundesregierung zur Umsetzung empfohlen hat. Doch Regierung und Bundestag reagierten nicht darauf. Wenn man partout kein »Grund-einkommen« will, dann muss man aber über neue Versicherungsmodelle für Zeiten der Beschäftigungslosigkeit von Musikschaffenden nachdenken, wie sie etwa in Schweden oder Frankreich existieren. An diesen Themen sind wir dran. Angesichts der durch Corona verschärften Bedrohungslage unserer öffentlichen Kulturfinanzierung infolge kommunaler Steuerausfälle und Kürzungen fordern wir Selbstverpflichtungserklärungen der Länder zur Kulturfinanzierung mindestens auf dem Niveau von 2020 für die nächsten Jahre.

Woran liegt es, dass es an den meisten allgemeinbildenden Schulen nicht durchgängig Musikunterricht gibt?

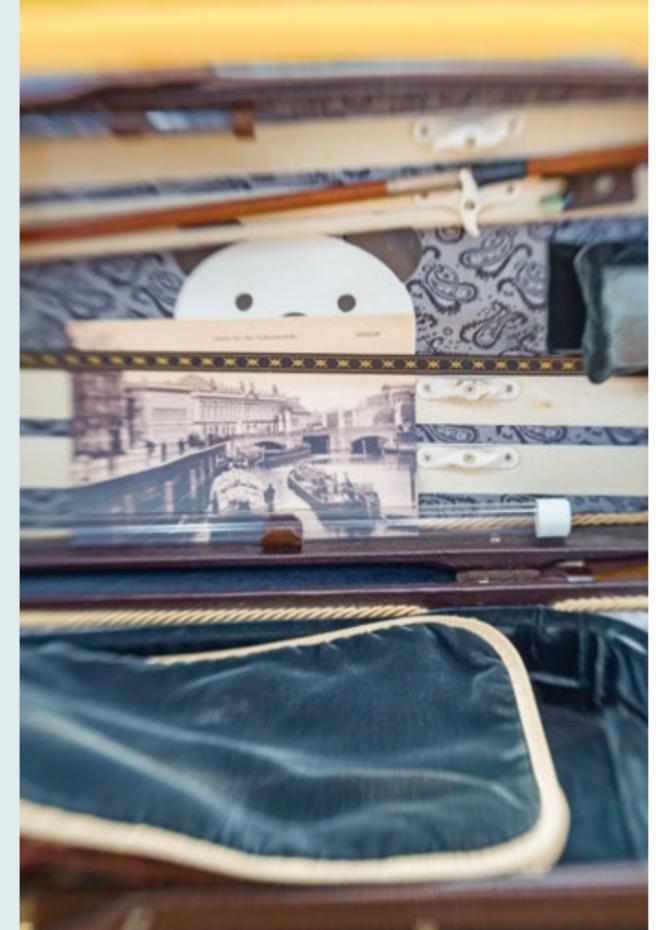
Die heutige Generation der Entscheiderinnen und Entscheider hat infolge schon länger bestehender Defizite bei der kulturellen Bildung selber immer weniger erfahren, sich auch über Musik und die Bewegung beim Musizieren auszudrücken, so dass sich dieses Defizit bei nachfolgenden Generationen nun noch weiter potenziert.

Wo verändern sich die Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur gegenwärtig am stärksten?

Die Vorherrschaft des Auges ist schädlich. Die multimediale Reizüberflutung des Ohrs tut dem tiefen und breitbandigen Empfinden nicht gut. Wenn man die Sinne als Gesamtheit sieht, dann ist das Ohr das Organ, das als erstes im Mutterleib anfängt und im Sterbeprozess als letztes aufhört zu arbeiten. Es ist unser zentraler Eingangsfilter, und es käme darauf an, von Kindheit an die Faszination zu wecken, mit den Ohren die Welt zu sehen.

Würden Sie jungen Menschen heute ein Musikstudium empfehlen? Falls ja, welchen Rat würden Sie geben?

Da gibt es für mich nur ein Kriterium: das unbedingte Wollen. Wenn mich jemand fragt, dann sage ich: Wenn Du dafür brennst, dann mach es! Mehr kann ich Dir nicht auf den Weg mitgeben, denn ich kann nicht in die Glaskugel schauen und meine eigenen Kenntnisse und Erfahrungen oder die von anderen Lebenswegen zum Maßstab nehmen.



## Wenn man die Sinne als Gesamtheit sieht, dann ist das Ohr das Organ, das als erstes im Mutterleib anfängt und im Sterbeprozess als letztes aufhört zu arbeiten.



Christian Höppner studierte Musikpädagogik, Violoncello und Dirigieren an der HdK Berlin, wo er seit 1986 Cello unterrichtet. Er war Leiter von Musikschulen in Berlin und wurde 2000 Präsidiumsmitglied bzw. Vizepräsident des Deutschen Musikrates, dessen Generalsekretär er seit 2004 ist. Zudem war er von 2013 bis 2019 Präsident des Deutschen Kulturrates und engagierte er sich in der Deutschen UNESCO-Kommission, im Rundfunkrat der Deutschen Welle und als Vorsitzender des Medienbeirats von RTL.

# Ein superdiverses Öko-System



## Zur Situation der global-lokalen Musik in Deutschland

Als Kulturaktivistin kann ich bis in die Mitte der 1970er Jahre zurückblicken. Damals wurden in den Metropolen London und Paris der ehemaligen Kolonialmächte Frankreich und Großbritannien erstmals ungewöhnliche Klänge hörbar, die heute mit Begriffen wie global-lokale Musik oder alternativ Weltmusik, World Music, Trans-kulturelle Musik, Folk und Folklore, außereuropäische Klassik, traditionelle Musik, Global Pop und alle denkbaren Spielarten von lokalen Musiktraditionen weltweit bezeichnet werden. Diese neue musikalische Vielfalt war die Folge von sowohl freiwilligen gesellschaftlichen Entwicklungen wie dem Entstehen von Massentourismus, von technologischen Innovationen in Kommunikation und Medien wie mobilen Aufnahmegeräten und Kassetten, als auch von erzwungenen globalen gesellschaftlichen Umwälzungen wie dem Ende des Kolonialismus und der damit verbundenen Kriege. Musiker\*innen und Ensembles aus jungen selbstbewussten afrikanischen Ländern, aus Lateinamerika, Asien und den Randgebieten Europas trafen auf Musiker\*innen der Migranten-Communities aus den ehemaligen Kolonien und Exilanten aus Kriegsgebieten weltweit, so dass neue Musiken entstanden.

Die Entwicklung von neuen Klangwelten in Deutschland begründete sich historisch anders, da die Kolonialvergangenheit hier länger zurück lag und bis in die jüngste Zeit tabuisiert war. In Deutschland hat sich der Sektor global-lokaler musikalischer Vielfalt vor allem entlang von Migrationsbewegungen einer ökonomisch prosperierenden Gesellschaft und in das Land strahlender geopolitischer Zäsuren entwickelt (etwa die Militärputsche in der Türkei 1980, die Nicaraguanische Revolution 1983, die Intifada in Palästina 1987, das Ende der Sowjetunion und der Fall der Mauer 1989 bis hin zum arabischen Frühling 2010 und zum syrischen Bürgerkrieg 2015). Die musikalischen Protagonisten in Deutschland sind bis heute vor allem Arbeitsmigrant\*innen sowie Geflüchtete aus politischen, humanitären, ökonomischen oder klimatischen Gründen und Übersiedler\*innen aus Osteuropa. ●●●

# Stilistisch spannt sich der Bogen von außereuropäisch akademisch oder in Meister-Schüler-Beziehung gelehrten Musikkulturen bis hin zu oral tradierten volksmusikalischen Traditionen und Global Pop.



- • • Daneben war Deutschland im Herzen Europas immer Durchreisegebiet für tourende außereuropäische Ensembles aus anderen EU-Staaten, für global mobile Musik-Spezialist\*innen mit temporärem Aufenthalt und Musiknomad\*innen. An dieser Stelle ist es unmöglich, die Vielfalt der Motive für die Migration nach Deutschland, die Diversität der Herkunft, die unterschiedlichen musikalischen Qualifikationen und künstlerischen Ambitionen zu beschreiben. Bis heute gibt es darüber keine Statistiken und kaum systematische Forschung. Diese gesellschaftliche Ignoranz hatte zur Folge, dass sich die Mehrheit dieser Musiker\*innen weitgehend in einer Parallelwelt unter dem Radar der Musik- und Medienlandschaft wiederfindet, die von den großen öffentlich geförderten Institutionen und Verbänden der Musik geprägt wird. Diese sind zwar demokratisch verfasst, aber über Jahrzehnte mono-kulturell strukturiert und stilistisch durch westliche Musiktraditionen definiert. Daneben entstand der freie globalisierte Musikmarkt mit westlichem, das heißt US-amerikanischem oder britischem Einfluss, in dem die Vielfalt global-lokaler Klänge keine Rolle spielt.

Die kulturell heterogenen Akteure lokal-globaler Musik bilden zwar im soziologischen Sinne »eine« Gruppe, aber diese hat keine gemeinsame Identität, kein gemeinsames Narrativ und versammelt sich nicht um einen Musikstil oder eine Instrumentengattung. Viele kulturpolitische Diskussionen zum Thema Weltmusik der letzten Jahrzehnte beruhen auf dieser Fremdzuschreibung durch die Empfänger-Gesellschaft, oftmals verbunden mit dem Wunsch nach Integration dieser Akteure in das bestehende System der Musiklandschaft. Aus heutiger Sicht muss eine solche Fremdzuschreibung von Migrant\*innen als postkolonialer Akt hinterfragt werden.

Aus der Perspektive der migrantischen Musiker\*innen wird schon lange Vielfalt gelebt: gespielt wird auf Klangkörpern aller Art aus aller Welt. Stilistisch spannt sich der Bogen von außereuropäisch akademisch oder in Meister-Schüler-Beziehung gelehrten Musikkulturen bis hin zu oral tradierten volksmusikalischen Traditionen und Global Pop. Es findet künstlerischer Austausch über Wissen und Praxis archaischer Musik-Rituale spiritueller Gemeinschaften statt sowie zu innovativen digitalen Sounds von überall. Auch der Begriff des »Professionellen« ist aus Sicht der Aktiven relativ: Es gibt exzellente Meistermusiker\*innen, die ihren Lebensunterhalt aus ethischen Gründen jedoch nicht mit Musik verdienen (wollen), da das bürgerliche Konzept des genialen Künstlers, der Kunst um der Kunst willen praktiziert, in ihrer Kultur nicht verankert ist, sondern sie eher dem Konzept des passionierten musikalischen Amateurs folgen.

Gerade die Erfahrungen musikalischer Vielstimmigkeit im superdiversen Öko-System der global-lokalen Musik können für die Bewältigung von gesellschaftlichen Herausforderungen der Zukunft hilfreich sein. Die Aktivist\*innen vereinen in sich oftmals mehrere Professionen als Musiker\*in, Techniker\*in, Produzent\*in, Booker\*in, Musiklehrer\*in et cetera; sie haben Neugier auf Neues, offene Ohren und Antennen für aktuelle Themen von hier und überall, Flexibilität im transkulturellen Dialog des musikalisch-künstlerischen Schaffens. Der heutigen globalisierten Gesellschaft entspricht die Selbstorganisation in zumeist offenen, dynamischen, realen und digitalen Plattformen ebenso wie die lokale Verwurzelung in den Communities gepaart mit globaler Vernetzung mit den Herkunftsländern.

Mitte September 2021 fand in Köln die Projektwoche »Migrants Music Manifesto« statt. Dabei wurde konsequent aus der Sicht und aus dem Erfahrungsfeld der Akteure des superdiversen Öko-System global-lokaler

Musik mit einer Vielfalt musikalisch-praktischer Themen und Ausdruckformen in einem WorkshopLab experimentiert. Es fanden Meister-Schüler-Begegnungen zu afghanischer Musik statt. Polyphone afrikanische Gesänge konnten aktiv erprobt werden, ebenso Kölsche Lieder und Krätzjer in einem Mitsingkonzert, und elektronische Sounds aus dem globalen Dorf wurden geremixed. In interaktiven Ateliers, Netzwerktreffen und bei informellen Begegnungen gab es viele neue Impulse, die ein Meilenstein für das Entstehen von gemeinsamer Identität in Vielfalt sein können.

Während der Projektwoche wurden bei einer kulturpolitischen Generaldebatte spezifische Fragestellungen aus der Lebenswelt der Akteure mit Vertreter\*innen von Institutionen, Verbänden und der Kulturpolitik diskutiert. Musiker\*innen von fünf transkulturellen Ensembles der letzten vierzig Jahre erörterten, welche Unterschiede auf Grund der historischen Gründungsgeschichte zwischen ihnen bestehen, und ob sich musikalische Gemeinsamkeiten und Entwicklungen ihrer Arbeit benennen lassen. Es wurde nach kreativen Lösungen für Förder- und Verortungsstrukturen gesucht und nach Perspektiven für den internationalen Musikaustausch angesichts wegen der Pandemie geschlossener Grenzen. Zudem suchten Selbstorganisationen musikalischer Vielfalt aus Westeuropa nach Perspektiven für gemeinsame Lobby-Arbeit, um eine kulturpolitische Antwort auf neue europäische Herausforderungen zu finden.

Nicht zuletzt wurde Solidarität mit bedrohten afghanischen Musiker\*innen zum Ausdruck gebracht. Dabei standen die Erfahrungen der nach Nordrhein-Westfalen migrierten und exilierten Musiker\*innen Pate, um zukünftig neu ankommende Musiker\*innen in eine kulturell vielfältige und respektvoll offene Community aufzunehmen. Ferner experimentierten Meistermusiker\*innen mit Wurzeln in zwölf verschiedenen Kulturen von Tibet bis Griechenland im 28-köpfigen MMM-Projektorchester an neuem Repertoire und musikalischer Identität. Schließlich wurden durch einen begleitenden Mapping-Prozess über einhundert Musiker\*innen in NRW identifiziert und nach ihrem persönlichen Narrativ und ihrer musikalischen Biographie befragt. Alles wurde multimedial dokumentiert, um nachhaltige Perspektiven für künstlerische Kooperationen und musikpädagogische Arbeit sowie Zahlen und Daten für den kulturpolitischen Dialog zu gewinnen.



Birgit Ellinghaus ist Musikproduzentin, Verlegerin, Autorin für Radio und Printmedien und Referentin bei wissenschaftlichen Konferenzen und Universitäten. Sie arbeitet mit Künstler\*innen weltweit sowie mit Institutionen, Verbänden, Musikmessen und Ministerien. Seit 1989 ist sie Direktorin von »alba KULTUR - Büro für globale Musik« in Köln und seit 2009 Mitglied im Beirat »Kontaktstelle Vielfalt kultureller Ausdrucksformen« zum Fachausschuss für Kultur der Deutschen UNESCO-Kommission.

## Berufsfeld Musikvermittlung

Das Besondere an Musikvermittlung ist, dass sie nicht nur ein Berufsfeld oder eine konkrete Berufstätigkeit beschreibt, sondern vielmehr eine künstlerische, soziale, (musik-)pädagogische und kommunikative Praxis und Haltung. Von dieser ausgehend wird vornehmlich klassische Musik in ihrem jeweiligen künstlerischen Kontext von allen Akteuren erfahrbar gemacht und werden Beziehungen zu und mit diversen Publika gestaltet. Das kann in quantitativer Hinsicht (zum Beispiel mehr Publikum) oder in qualitativer Hinsicht (etwa anderes, neues, spezifisches Publikum) geschehen.

Als Musikvermittler\*in übernimmt man eine wichtige Schnittstellenfunktion, in der ausgeprägte 360°-Kompetenzen erforderlich sind: Diese reichen von hoher kommunikativer, sozialer und organisatorischer Kompetenz (strukturiertes Denken, Kultur- und Projektmanagement, Vermittlung, Zusammenarbeit im Team, Konfliktmanagement, Führungsaufgaben) bis zu ausgeprägten Fach-, Methoden- und Handlungskompetenzen (Branchenkenntnis, musikpädagogisches Wissen, didaktische Konzepte, Dramaturgie, künstlerisches Gespür und vieles mehr).

### Je nach Kontext, Konstellation oder Situation ist ein flexibles und weitreichendes Rollenverständnis gefragt.

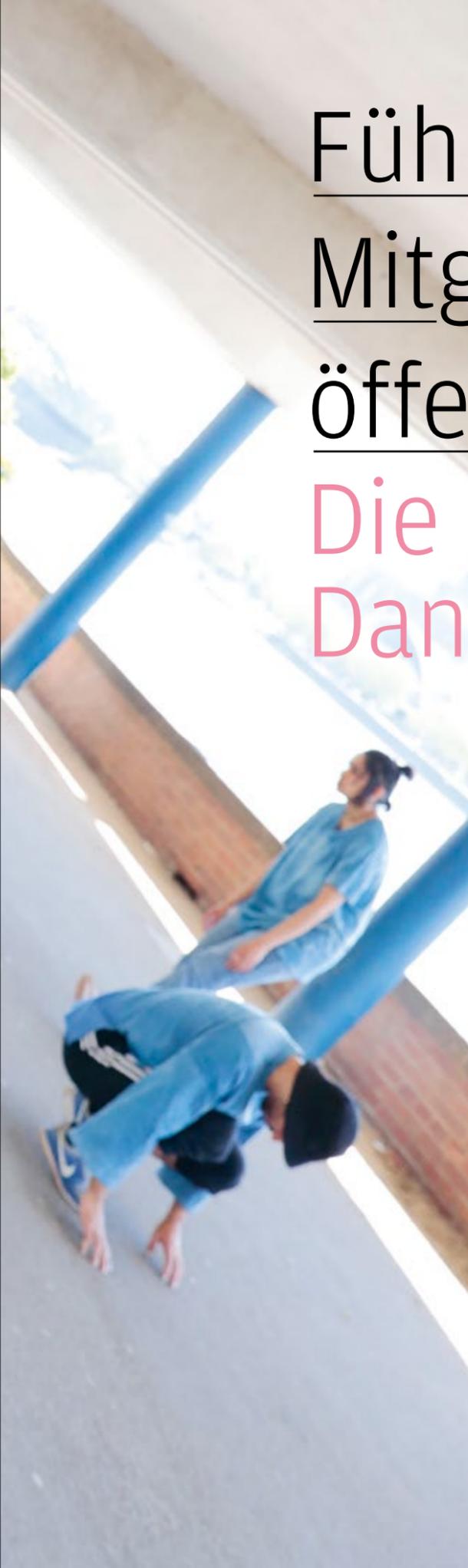
Von Kuration oder Programmplanung über Leitung oder unsichtbarer Steuerung, von Projektinitiation oder sensibler Begleitung im Hintergrund bis Moderation auf oder Konfliktmanagement hinter der Bühne – die möglichen Aufgaben und Ausprägungen dieses Berufs sind so divers, wie die Ausübenden mit ihren Persönlichkeiten, fachlichen Schwerpunkten und Ausbildungsvoraussetzungen individuell.



Für Prof. Andrea Tober wurde Musikvermittlung zum Dreh- und Angelpunkt ihrer Arbeit, sowohl in eigenen künstlerischen Projekten sowie im Rahmen der Konzeption und Organisation von festivalbegleitenden Schulprojekten als auch später als Referentin an der Kölner Philharmonie und Lehrende für Konzertpädagogik an der HfMT Köln. Von 2012 bis 2020 leitete sie das Education-Programm der Berliner Philharmoniker. Ebenso seit 2012 hat sie eine Professur für Musikvermittlung und Management für Musiker an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin übernommen, zu deren Prorektorin sie 2019 ernannt wurde.



# Führen, Folgen, Mitgestaltung im öffentlichen Raum Die »Global Water Dances« 2021



Ich möchte die Gelegenheit nutzen, anhand des Projekts »Global Water Dances« 2021 einige Aspekte in Bezug auf das Berufsfeld Tanz und Musik zu beleuchten und damit auch Möglichkeitsräume und Anforderungen zu erörtern, welche die Künstler\*innen - auch - in einen sozialpolitischen Kontext stellen. ●●●



## Wasser war und ist neben seiner materiellen Bedeutung immer auch Sinnbild für schöpferische Prozesse: Lebensfluss, Zeitströmung, Modewelle, Informationsflut ...

- ● ● Die »Global Water Dances« finden alle zwei Jahre als weltumspannende Aktion statt, um auf die existentielle Wichtigkeit von Wasser und damit auch auf verheerende Krisen rund ums Wasser aufmerksam zu machen (Landwirtschaft in wasserarmen Regionen, Verschmutzung von Grundwasser durch Pestizide, Medikamente und Industrieausflüsse, Wasserverbrauch der Fleischindustrie, Überfischung, Plastikmüll, Bau von Staudämmen, Flussbegradigungen, um nur einige der alarmierenden »Klassiker« dieser Kategorie zu nennen). Wasser war und ist neben seiner materiellen Bedeutung immer auch Sinnbild für schöpferische Prozesse: Lebensfluss, Zeitströmung, Modewelle, Informationsflut seien hier exemplarisch genannt als Worte, die ein geistiges Momentum ausdrücken.

Das Unterthema der »Global Water Dances« 2021 lautete »Permakultur«, was uns als Initiator\*innen dazu bewog, ein möglichst dezentrales künstlerisches Konzept zu entwickeln: Probenprozesse mehr als multidimensionales Gewebe denn als linear-zentral ausgerichtete Bewegung. Ein permakulturell gestalteter Garten zeichnet sich durch eine große Diversität von unterschiedlichen Gattungen, Saat- und Blühzeiten aus, so dass ein zentral nicht kontrolliertes und kontrollierbares Garten-Geflecht-Gewächs entsteht. Dasselbe Modell kann auch von einer Gruppe Künstler\*innen samt ihrem künstlerischen Material gedacht und in konkrete künstlerische Praxis umgesetzt werden.

Dies führt uns konkret auf die Frage des künstlerischen Berufsfelds zurück. In einem dezentralen Gewebe kommt den einzelnen Mitgliedern eine andere, oftmals gewichtigere Rolle zu: mehr Gestaltungsraum und mehr Verantwortung. Hieraus ergibt sich die Frage nach einer spezifischen und stets neu zu verhandelnden Dynamik von Führen und Folgen. Wer initiiert was, wann, wie? Wer folgt diesem Impuls wiederum wie und vielleicht warum (oder eben gerade nicht)?

Für die »Global Water Dances« 2021 an der HfMT Köln hatten sich nach einem Aufruf knapp sechzig Künstler\*innen angemeldet, bestehend aus Studierenden aus acht Studiengängen sowie Lehrenden und Mitarbeiter\*innen. Dies stellte uns – und genau das war von Beginn an die Idee – vor die Herausforderung, die Proben-

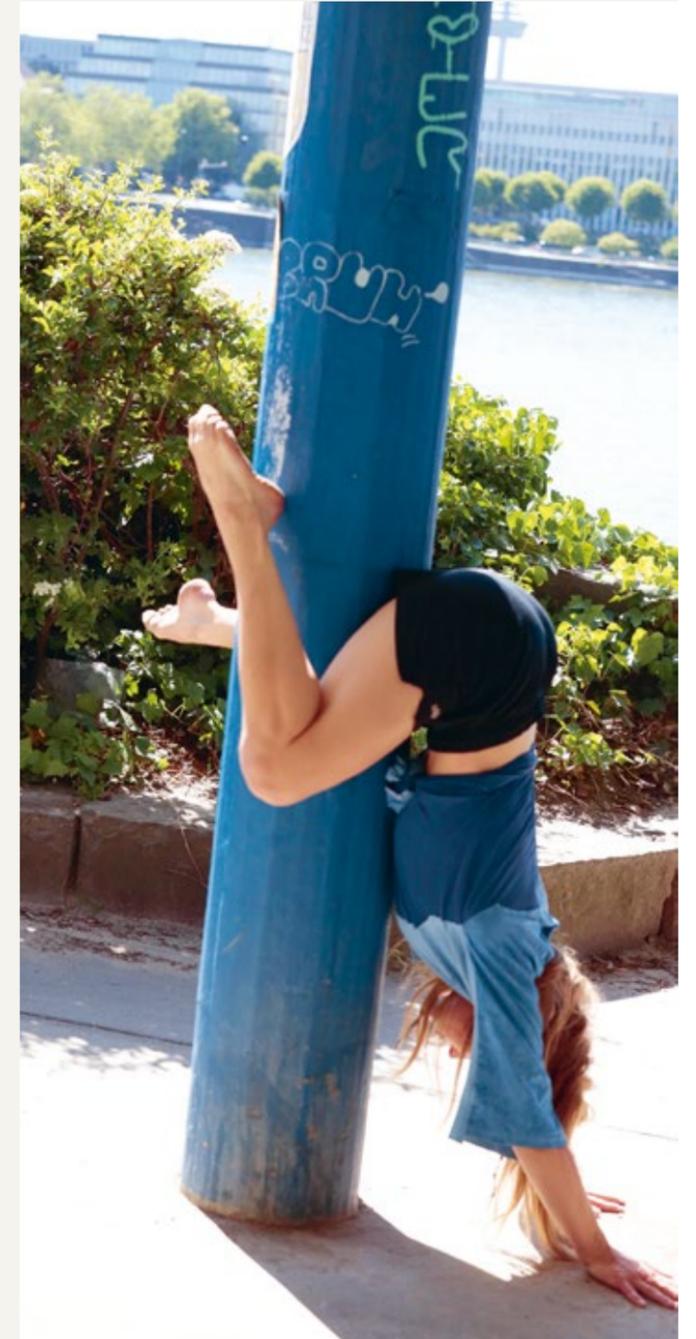
logistik und die damit eng verknüpften künstlerischen Inhalte auf für manche unkonventionelle Weise zu organisieren. Die Pandemie-Bedingungen kamen als zusätzliche Herausforderung dazu: zwischenzeitlich durfte höchstens zu zweit geprobt werden.

Einige Meetings und dann auch ein paar Proben via Zoom machten den Anfang, um Gelegenheit zu schaffen, überhaupt praktisch in diesen komplexen und für manche nicht recht greifbaren Prozess einzusteigen. Ab Mai gab es dann erste physische Proben in kleinen Gruppen stets im öffentlichen Raum, meist in Nähe zum Rhein, als Tribut an diese europäische Wasser-, Handels- und Kulturader mitten durch Köln. Anfang Juni gab es dann in einer Intensivwoche den bisherigen Höhepunkt des Projekts: tägliche Sessions mit zwischen sieben und zwanzig Tänzer\*innen und Musiker\*innen in der Unterführung der Rheinterrassen im Rheinpark. Hier fand im September schließlich auch die finale Präsentation unseres Prozesses statt.

### Fragen und Erkenntnisse

Ich versuche im Folgenden, einige Fragen und Erkenntnisse dieses speziellen Projekts in den Kontext von Tanz- und Musikfeld im Allgemeineren zu stellen und zumindest ansatzweise zu erörtern: Wie viel Führung und vorgegebene Struktur braucht ein Projekt? Welche Vor- und Nachteile ergeben sich durch weniger bzw. mehr Führung und Struktur? Als jemand, der die meiste Zeit seiner Laufbahn in der freien Szene und somit in ständig wechselnden Organisationsformen gearbeitet hat, treibt mich diese Frage seit vielen Jahren an. Meine Erfahrung ist, dass prinzipiell die Mitwirkung an einem Projekt mehr »Herzblut« einlädt, wenn die (Mit)Gestaltungsräume aller Einzelnen größer sind. Allerdings gilt es zu bedenken, dass für flexiblere Strukturen auch Zeit und Energie bereitgestellt werden müssen, was manchmal auch ermüdend und für manche überfordernd sein kann. Nicht selten sind dann der künstlerische Prozess und die Teamfähigkeit nachhaltiger, tiefer, verlässlicher, kreativer und auch effizienter. Auf der Grundlage der Erfahrungen mit »Global Water Dances« 2021 würde ich beim nächsten Mal von Beginn an konsequenter Kleingruppen sich selbst organisieren lassen, die sich dann regelmäßig in Kontakt zu den anderen Gruppen in den größeren Zusammenhang des gesamten Projekts stellen. Die Erfahrung zeigte, dass sowohl in der E-Mail-Kommunikation als auch in den physischen Proben zirka die Hälfte der Teilnehmenden aktiv (teilweise auch selbst initiativ) waren, die andere Hälfte aber nur schwer aktivierbar. Letzteren gälte es entgegenzukommen.

## Ein permakulturell gestalteter Garten zeichnet sich durch eine große Diversität aus.



In unserem Prozess fanden alle Proben von Beginn an im öffentlichen Raum statt, es gab also von Anfang an keinen geschützten Rahmen, um Dinge außerhalb der Öffentlichkeit auszuprobieren.

• • • **1. Welche digitalen Formate sind am geeignetsten, Online-Kommunikation zwischen Studierenden und Lehrenden über längere Zeiträume zu ermöglichen?**

Diese Frage beschäftigt mich auch im Lehrbetrieb. Meine positive Erfahrung, mit Kolleg\*innen über E-Mails zu kommunizieren, lässt sich nur auf einen Teil meiner Kommunikation mit Studierenden übertragen. Bei Gruppenmails ist es meist so, dass ein beträchtlicher Teil der Gruppe verzögert oder gar nicht kommuniziert, so dass immer eine Unsicherheit mitschwingt, ob Informationen auch wirklich empfangen wurden. So verhielt es sich auch in unserem Prozess. Einige Zoom-Meetings zu Beginn sollten den Einstieg erleichtern, doch konnten über diesen Kanal nur einige Gruppenmitglieder erreicht werden. Soziale Medien wie Instagram, Facebook, WhatsApp etc. sind Alternativen, allerdings gibt es hier nahezu immer Einzelne, die in keinem oder zumindest einem der Medien nicht präsent sind. Die Frage wird sich für mich also auch in der Zukunft stellen.



**2. Was ist speziell zu bedenken an Projekten, die im öffentlichen Raum stattfinden?**

In unserem Prozess fanden alle Proben von Beginn an im öffentlichen Raum statt, es gab also von Anfang an keinen geschützten Rahmen, um Dinge außerhalb der Öffentlichkeit auszuprobieren. Die entstehende Unmittelbarkeit schafft eine Nähe zwischen Künstler\*innen und Außenstehenden, die herausfordernd und erhellend sein kann, da die Wirkung des Probierten oft hautnah rückgekoppelt wird. Die Künstler\*innen brauchen einerseits eine größere Flexibilität und Offenheit, Risiko- und Kommunikationsbereitschaft, andererseits auch eine hohe Sensibilität für all das, was an diesem öffentlichen Ort unabhängig von uns stattfindet. Für die »Global Water Dances« 2021 habe ich diesen Aspekt als uneingeschränkt fruchtbar erlebt, gerade weil es um ein politisches Thema geht, und die Kunst sich in diesen Kontext stellt. Es gab unzählige dankbare, spannende, auch herausfordernde Begegnungen mit Passant\*innen, die uns in unseren künstlerischen und menschlichen Entscheidungen beeinflusst haben, aber sicher auch die ein oder andere Spur in den Menschen hinterlassen haben.

**3. Wie verhalten sich künstlerisches Handeln und politische Haltung zueinander?**

Ich bin überzeugt, dass künstlerisches Agieren stets auch eine politische Dimension in sich trägt, allerdings je nach Künstler\*in und Situation in sehr unterschiedlicher Weise und Intensität. In unserem Fall verzeichnete ich eine ungemein positive Resonanz auf die Initiierung eines solchen Projektes. Am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz (ZZT) der HfMT Köln gibt es eine große Zahl von Studierenden und Lehrenden, die sich für klimapolitische Belange engagieren, im Laufe der letzten Jahre und insbesondere Monate auch vermehrt innerhalb des institutionellen Lebens (jüngstes und mit unserem Projekt eng verwobenes Beispiel war die kollektiv organisierte ZZT-Themenwoche »Permakultur« im Mai). So schien eine Verbindung von Künstlerischem und Politischem sehr willkommen.



**Jan Burkhardt** ist Professor für Tanzpraxis im künstlerischen Kontext am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der HfMT Köln. Schwerpunkt seiner künstlerischen und vermittelnden Arbeit ist die Resonanz zwischen somatischer Exploration und der sich aus dieser entfaltenden Kommunikation im Raum. Er kooperiert international mit diversen Institutionen und Künstler\*innen, zurzeit mit den Tanzhochschulen in Berlin, Stockholm, Kopenhagen sowie in der freien Szene.

## Zwischen Zaudern und Intuition

In meiner Tätigkeit als freischaffende zeitgenössische Tänzerin finde ich mich oft wieder in komplexen kognitiven, aber auch körperlichen Entscheidungsprozessen. Dabei fasziniert es mich, Prozesse und Zustände als Forschungsfeld zu betrachten. Dem Entscheidungsprozess liegt das Zaudern inne, dessen Untersuchung mir viele künstlerische, physisch-dynamische wie auch psychologische und sozial-gesellschaftliche Potenziale bietet. Zaudern ist für mich: Veränderung und Wiederholung, ein nie ganz Ankommen, ein sich Hin- und Her-, Vor- und Rückbewegen, Ausdehnen und Zusammenziehen, das sich Verlieren in diversen Verzweigungen.

## Wer kennt es nicht, bei Entscheidungsfindungen manchmal abzuschweifen?

Mache ich mir das Potenzial des Zauderns bewusst, als eine Form des Forschens und physischer und gleichermaßen mentaler Koexistenz von Widersprüchen, dann fällt es mir leichter, mit schnell wechselnden und teilweise überfordernden Umständen in meinem Beruf umzugehen. Als Tänzerin habe ich gelernt, Dynamiken zu erkennen, auf diese zu reagieren, sie zu beeinflussen und mein Wissen körperlich und kognitiv zu nutzen. Ich habe die Fähigkeit entwickelt, Zwischenräume als individuelle Handlungsräume zu sehen. Dabei spielt die Intuition als Werkzeug, das nicht zaudert, eine zentrale Rolle. Intuition führt – im Gegensatz zum Zaudern, das in viele Richtungen lenken kann – zu Klarheit und Fokus, zu einer auf den Punkt gebrachten Entscheidung. Dieser geht das Zaudern als Prozess des Überlegens, Abwägens und Einnehmens verschiedener Perspektiven voraus.



**Anna Kempin** schloss 2019 ihren BA of Arts am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der HfMT Köln ab. Seitdem arbeitet sie als freischaffende Tänzerin mit Kompanien wie CocoonDance, Shibui Kollektiv und dh+. In dem Stück »Vis Motrix« von CocoonDance, das in der Kritikerumfrage des Magazins »tanz« zum Stück des Jahres nominiert wurde, ist sie seit 2019 engagiert. 2017 erhielt sie ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes.



# Studios, Medien- prozessoren und Instrumente

## Elektroakustische Musik im Kulturbetrieb

Die rasante Entwicklung musikalischer Speicher- und Übertragungsmedien war bereits Mitte des 20. Jahrhunderts ein großes Thema: Schallplattenindustrie und Rundfunk, aber auch der Tonfilm waren zunehmend auf Personen angewiesen, die technisch-wissenschaftlich und gleichzeitig künstlerisch-musikalisch kompetent waren. So entstanden damals erste Studienangebote für Tonmeister, die an Musikhochschulen angesiedelt waren. Die Entwicklung der Mediengesellschaft hat seitdem zu immer neuen Bedarfen und entsprechenden Ausbildungs- und Studienmöglichkeiten geführt – bis hin zu den Qualifikationen, die nötig sind, um die virtuellen Konzertsäle der Gegenwart gut zum Klingen zu bringen.

Mitte des 20. Jahrhunderts begannen Komponistinnen und Komponisten, Musik mit den neuen technischen Möglichkeiten der Schallaufzeichnung, der Synthese und der Bearbeitung von Klängen grundlegend anders zu denken. Ob *Musique concrète* oder elektronische Musik am WDR in Köln: Die Anstöße waren sogar für jemanden wie Olivier Messiaen, der selbst der Instrumental- und Vokalmusik verpflichtet blieb, so fundamental, dass er im Rückblick von der herausragendsten musikalischen Neuerung seiner Zeit sprach.



● ● ● Heutzutage werden an nahezu allen Musikhochschulen Aspekte elektroakustischer Musik in den Studiengängen für Komposition gelehrt, die Verankerung ist aber sehr unterschiedlich. Viele Hochschulen mit renommierten Studios verzichten auf eigene Studiengänge für elektronische/elektroakustische Komposition, da sie zurecht diesen Bereich als wesentlichen und selbstverständlichen Bestandteil des heutigen Kompositionsstudiums ansehen. Andersorts werden spezialisierte Curricula angeboten, manchmal auch nur im Master, bei denen die technologischen Aspekte inklusive der Programmierung einen höheren Stellenwert einnehmen als dies in einem allgemeinen Kompositionsstudium möglich wäre. Für die Absolventinnen und Absolventen dieser Studiengänge tun sich damit auch stärker berufliche Perspektiven auf, wie sie oben als »Bedarfe« der Mediengesellschaft skizziert wurden. Theater, Tanz, Film: Überall spielen elektronische Klänge und Samples eine enorme Rolle, immer mehr auch in einem Kontinuum von Sound Design und Komposition, mit großer Offenheit für Experimentelles. Auch bei der Entwicklung von Musiksoftware sind Kompetenzen gefragt, die in diesen Studiengängen erworben werden.

Für einige Studierende sind dies interessante Tätigkeitsfelder, aber sicher nicht für alle. Die Gefahr zum Beispiel einer Rolle als »Zulieferer« im Theater- oder Filmbetrieb, bei der die eigenen kompositorischen Vorstellungen permanent untergeordnet werden müssen, ist nicht zu unterschätzen. Damit sind Studierende der elektroakustischen Komposition in keiner anderen Rolle als viele andere Kreative, die um Aufmerksamkeit für ihre genuin eigene, nicht am Mainstream orientierte Arbeit ringen müssen. Nur in seltensten Fällen reichen Kompositionsaufträge und GEMA-Einnahmen allein für den Lebensunterhalt. Neben den spezifisch medialen Berufsfeldern kommen daher die klassischen (Teilzeit-) Tätigkeiten nach einem Kompositionsstudium in Frage, von der Lehre bis zum Kulturmanagement.

Nun beschränkt sich der kreative Umgang mit Klang aber nicht auf das Kompositionsstudium: Manche Kunsthochschulen bieten einen Schwerpunkt »Sound« in Studiengängen wie »Mediale Künste« an, und gerade an integrierten Kunst- und Musikhochschulen sind auch im deutschsprachigen Raum Begriffe wie »Sonic Arts«, »Sound Arts« oder gar »Creative Music Practices« zu finden. Intermediale Arbeiten mit Klang und Musik gibt es schon fast so lange wie elektroakustische Musik, wobei Computer als universelle Medienprozessoren manche Tendenzen zur Auflösung der traditionellen Grenzen zwischen den Künsten mächtig unterstützt haben. Digitale Mittel ermöglichen es, hochkomplexe klanglich-musikalische Werke zu schaffen, die sich mit allen Facetten der akustischen Realität sowie mit Klängen und Patterns verschiedenster musikalischer Kulturen der Welt auseinandersetzen. Aus dieser Perspektive erscheint die Anbindung an die klassische westliche musikalische Ausbildung mit ihrer Fixierung auf die Notenschrift nicht besonders relevant.

Schon Morton Feldman hatte sich gefragt, ob Musik überhaupt eine Kunstform ist. Insofern wäre es vielleicht konsequent, Musikhochschulen und Konzerthäuser von all den Kunstanstrengungen zu entlasten und diese an Kunsthochschulen und in Ausstellungskontexte zu verlagern. In der Tat gibt es auch im Kunstbetrieb Potentiale gerade für elektroakustische Musik, etwa in Installationen oder Videoprojekten: Dem Angepassten, Stromlinienförmigen wird mit Skepsis begegnet, Neugierde und die Lust an Herausforderungen dominieren.

Zum Glück finden sich aber auch an Musikhochschulen Kräfte, die sich vom Selbstverständnis als »Konservatorium« lösen und auch bei älterer Musik den zukunftsgerichteten Geist, das Experimentelle jeder Epoche ausfindig und bewusst machen. In meiner eigenen Lehre an der Hochschule für Künste Bremen schätze ich den Umgang mit den anderen Zugängen zu Klang und Musik von Studierenden aus Kunst und (Medien-)Design sehr. Bei vielen Studierenden der Komposition gibt es aber natürlich ein an Kunstmusik verschiedenster Art und auch aus der eigenen instrumentalen Praxis heraus geschultes Hören, das ich nicht missen möchte. Auch im Musikleben ist einiges in Bewegung: Zwar sind die Bedürfnisse nach philharmonischer Gediegenheit und Entertainment nach wie vor stark, aber sowohl beim klassik- als auch beim popsozialisierten Publikum gibt es durchaus Interesse an neuartigen Erfahrungen, an Musik als Kunstform.

Elektroakustische Installation  
des rc osmotic duo

Musikhochschulen sind der richtige Ort, um neben rein medialen Formen auch eine um elektronische Mittel erweiterte instrumentale und vokale Praxis zu pflegen und zu entwickeln. Seit mehr als fünfzig Jahren ist ein reiches Repertoire in diesem Bereich entstanden, von Karlheinz Stockhausen bis Kaija Saariaho. Durch die heutigen Technologien kann diese Musik besser erschlossen werden, sie ist unabhängiger geworden von schweren Gerätschaften und großen Institutionen. Die elektroakustische Aufführungspraxis wird immer selbstverständlicher und erfordert spezifische Fähigkeiten, die oft im Studienbereich der elektroakustischen Komposition erworben werden können.

Dies ist übrigens ein weiteres relevantes Berufsfeld, denn viele Ensembles für neue Musik haben bereits heute ein Mitglied mit diesem Aufgabenbereich. Kompositorische Tätigkeiten im engeren Sinne, von »frei« bis »angewandt«, intermediale Kunst, Interpretation: Die hier besprochenen Studiengänge bieten sicher keinen standardisierten Karriereweg, eröffnen aber ein breites Spektrum beruflicher Möglichkeiten in zukunftssträchtigen Bereichen eines sich wandelnden Musik- und Kulturlebens.

Theater, Tanz, Film:  
Überall spielen elektronische Klänge und Samples eine enorme Rolle, immer mehr auch in einem Kontinuum von Sound Design und Komposition, mit großer Offenheit für Experimentelles.



Kilian Schwoon ist Komponist und Professor für Elektroakustische Komposition an der Hochschule für Künste Bremen. Er entwickelt auch Klanginstallationen und war an zahlreichen audiovisuellen Projekten beteiligt. Seit 2016 ist er Vorstandsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik (DEGEM).

»Man muss es wirklich lieben...«

... das Musikmachen.« Das sagte damals meine Professorin Anette von Eichel. Dass es um leidenschaftlichen Einsatz geht, war mir schon immer klar. Aber mit der Zeit wird mir immer deutlicher, was das wirklich bedeutet. Mein Zugang zur Musik hat sich immer wieder geändert. Früher ging es mir darum, das Publikum, meine Kolleginnen, meine Lehrer zu beeindrucken. Heute hat sich sogar mein Hören verändert. Ich erkenne sofort den jungen Ehrgeiz, allen zeigen zu wollen, wie gut man ist, was man alles auf dem Instrument oder mit der Stimme machen kann. Ich erkenne mich natürlich auch selbst darin. Diese Phase ist extrem wichtig, auch die gesunde Konkurrenz, denn sie motiviert dazu, tausende Stunden zu üben, und fordert die Suche nach der Stilistik, die einen wirklich anspricht. Dann kommt jedoch irgendwann der Punkt, wo bei der Entscheidung für das nächste Projekt oder Stück oder für den Moment bei einer Improvisation, neben dem, was ich tue, auch das, was ich nicht tue, eine ebenso starke Wirkung hat. Die persönliche und musikalische Entwicklung sind für mich mittlerweile unzertrennlich. Denn irgendwann spielen wir das, was wir sind. Das Handwerkliche bleibt dann beiseite und es befindet sich einfach grade ein Mensch auf der Bühne, der das transportiert, was er ist, was er liest, was er für gut und richtig hält und was nicht.

Ich sage damit nichts Neues, und vielleicht klingt das etwas pathetisch. Aber ich stelle immer wieder fest: es geht nicht nur um die Musik.

Hinter jedem großen Meister stehen sein Leben, sein Geist und seine Entscheidungen. Und Liebe!



Tamara Lukasheva, 1988 in Odessa geboren und ausgebildet, kam 2010 zum Studium an die HfMT Köln. Neben ihrem aktuellen Soloprojekt, bei dem die Sängerin, Pianistin und Komponistin deutsche Poesie vertont, tritt sie in verschiedenen Formationen mit Musikerinnen und Musikern der Kölner und europäischen Jazz Szene auf. Sie erhielt etliche Preise, jüngst den WDR Jazz Preis für Komposition 2021.

# Orchester- musik im Wandel



## Das Orchesterzentrum|NRW der vier Musikhochschulen des Landes



Ein Kammermusikensemble des  
Orchesterzentrum|NRW

Sieben Uhr morgens in der Dortmunder Innenstadt: Noch in der Dämmerung hält ein LKW in der Brückstraße – zahlreiche Instrumentenkästen werden ausgeladen. Bei dem einladenden Glasbau, in den diese verfrachtet werden, handelt es sich nicht etwa um das Konzerthaus, sondern das benachbarte Orchesterzentrum|NRW (OZM). Hier werden in der nächsten Woche Musiker\*innen des renommierten Mahler Chamber Orchestra gemeinsam mit Studierenden des Masters »Orchesterspiel« ein sinfonisches Konzertprogramm erarbeiten und dieses nicht nur in Dortmund, sondern auch in Köln und Essen auf die Bühne bringen.



Das Sinfonieorchester  
des Orchesterzentrum|NRW

- ● ● Es ist nur eines der hochkarätigen Kooperationsprojekte des Orchesterzentrum|NRW, das junge Studierende auf den Beruf als Orchestermusiker\*in vorbereitet. Als Einrichtung der vier Musikhochschulen des Landes NRW – der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der Robert Schumann-Hochschule Düsseldorf, der Folkwang Universität der Künste Essen sowie der Hochschule für Musik Detmold – beheimatet das Dortmunder Haus den gemeinsamen Studiengang »Master Orchesterspiel«. Hier finden bis auf den Hauptfachunterricht alle Lehrveranstaltungen in Form von Kompaktprojekten statt: Die Studierenden erstellen ihren Semesterplan mit Pflicht-, Wahlpflicht- und Wahlmodulen. Pflicht sind unter anderem Kammermusikprojekte, Ensemblespiel, Sinfonieprojekte und Probespielsimulationen mit Gastdozenten, die aktive Orchestermusiker sind. Aber auch nicht-künstlerische Themen wie Auftrittcoaching, Körpertechniken, Übetchniken, Musikvermittlung und Musikerrecht werden im OZM unterrichtet. Besondere Projekte im Rahmen des Studienverlaufs sind neben der Academy des Mahler Chamber Orchestra die Orchesterpraktika NRW, bei denen vierzig Praktikumsplätze in zehn professionellen Orchestern des Landes vergeben werden. Beides sind Projekte, bei denen die Studierenden schon während des Studienverlaufs ihren zukünftigen Beruf als Lernort erleben – und das in einem professionellen, realitätsnahen Umfeld.

Mit seinem besonderen Profil und Angebot bereitet das Orchesterzentrum die Studierenden bestmöglich auf eine Laufbahn im Orchester vor: In den letzten Jahren hat sich das Tätigkeitsprofil in der Orchesterlandschaft stetig verändert und somit auch die Anforderungen an alle Musiker\*innen in einem sich verändernden Wirkungskreis. Das beginnt bereits bei den Auswahlverfahren, den Probespielen, die zunehmend modifiziert und auf die berufliche Realität ausgerichtet werden. Hier müssen die Kandidat\*innen einer Prüfung von erweiterten Kernkompetenzen standhalten: Neben dem Solovorspiel, das weiterhin im Fokus steht, geht es auch um Techniken der Aufführungspraxis, musikalisch stilistische Gewandtheit, kammermusikalische Kompetenzen und Leadership-Qualifikationen. Als positive Entwicklung ist dabei zu werten, dass auch die Probespielordnungen sich inzwischen an die neuen Realitäten angepasst haben und beispielsweise auch ein Probespiel gemeinsam mit dem gesamten Orchester ermöglichen.

## Die Ausbildung im Orchesterzentrum zielt darauf ab, stabile Künstlerpersönlichkeiten zu entwickeln, die sowohl den »Königsweg« gehen können und teils aus dem Studium heraus den Weg in eine verantwortliche Position im Orchester finden als auch realistisch gesehen häufiger leider steinigere Wege gehen können.

Ein abgestimmtes Lehrangebot mit Fokus auf die Realität und die umfangreichen Anforderungen in der großen Welt der Orchesterlandschaften bieten auch den Königsweggeher\*innen, wenn das Angebot hochwertig ist, wichtige Lerninhalte für eine lange berufliche Karriere.

Die Digitalisierung in der Kultur- und Orchesterlandschaft hat durch die Corona-Pandemie einen großen Schub bekommen und stellt so eine der aktuellsten Entwicklungen und Herausforderungen dar. Eine schier unendliche Produktionswelle von

Streaming- und Videoproduktionen ist in der Pandemie entstanden, sowohl in der Lehre als auch im professionellen Bereich. Zwar ist eine grundsätzliche Offenheit gegenüber den digitalen Medien notwendig und sinnvoll. Allerdings haben viele Formate auch die Begrenztheit der Vermittlung schöpferischer Momente sowie die Begrenztheit der digitalen Vermittlung von künstlerisch-musikalischen Lerninhalten am Instrument gezeigt. Als sehr geeignet haben sich die digitalen Medien für Ersteinschätzungen und Aufnahmeprüfungen herausgestellt. Hier ergeben sich in gleich zweifacher Hinsicht neue Möglichkeiten und Aufgabengebiete für das Orchesterzentrum: Zum einen wird es in Zukunft die Studierenden auch im Umgang mit den Medien zwecks Aufnahmeprüfungen und Selbstmarketing unterstützen. Zum anderen ermöglicht die Aufzeichnung und Archivierung ausgewählter Produktionen und der unbegrenzte Zugriff darauf, diese auch als Vermittlungsbasis zu installieren, gerade auch im Hinblick auf Best-practice-Beispiele von Orchesterstellen in Verbindung mit Traditionen und Unterschieden einzelner Orchester in einer großen Vielfalt.

Bei allen wichtigen Impulsen und Möglichkeiten, die die fortschreitende Digitalisierung mit sich bringt, steht im Zentrum der pädagogischen Arbeit im Orchesterzentrum|NRW die stete Entwicklung von Künstlerpersönlichkeiten. Grundvoraussetzung hierfür ist ein erster berufsqualifizierender Studiengang. In der Masterebene zeigt sich, dass eine große Vielfalt an Projekten und unterschiedlichsten Dirigenten und Dozenten im Verlauf von vier Semestern zu einer größeren Eigenständigkeit und Reflexion führt. Natürlich sind die Erfahrungen der Studierenden im OZM mit verschiedenen Gastdozenten auch unterschiedlich. Hierin spiegelt sich die Realität in der Musikwelt schon im Studium wider. Mit diesen Erfahrungen, Kritiken und Impulsen umzugehen und das Beste für sich herauszuholen, ist ein richtiger und wichtiger Weg, den die Trägerhochschulen mit dem Orchesterzentrum|NRW als Ausbildungsplattform dieser Art geschaffen haben.



Alexander Hülshoff ist seit 1997 Professor für Violoncello an der Folkwang Universität der Künste und seit 2014 Künstlerischer Leiter des Orchesterzentrum|NRW. Als Solist gastiert er bei deutschen und internationalen Orchestern. Als Kammermusiker spielt er im Trio Bamberg und mit vielen bekannten Musikerinnen und Musikern. Er ist Initiator und künstlerischer Leiter des Kammermusikfestes Kloster Kamp und künstlerischer Leiter der Villa Musica des Landes Rheinland-Pfalz.

## Technik und Ästhetik in der klassischen Musik

Statt in der klassischen Musikwelt bin ich aktuell auf einem vollkommen anderen Weg, als ich es mir zu Beginn vorgestellt habe. Nach dem Studium in Kolumbien war es mein Ziel, einen Abschluss in Europa zu machen, weil ich dachte, die klassische Gitarren-Szene in Europa sei bedeutsamer und etablierter. Nachdem ich dann in Köln mit 24 Jahren meinen Master absolviert hatte, war ich tief enttäuscht darüber, wie klein und nischenmäßig diese Welt war. Sie war komplett vom ökonomischen Wettbewerb abhängig, von dem nur die Wenigsten profitierten, und der aus der Musik schlichtweg eine degradierte Form von Leistungssport machte. Diese Welt war kaum mehr mit Kunst, Innovation und Musikrelevanz verbunden.

Daher entschloss ich mich, meine Entwicklung als Künstler woanders zu suchen und entdeckte die alte Affinität zu Technik und Geräten aus meiner Jugend wieder. Zuerst machte ich kleine Tonaufnahmen für Freunde und mich selbst. Dann kaufte ich hochwertigere Mikrophone und machte mich durch Bücher und YouTube-Videos mit Computern und typischen DAW-Anwendungen vertraut, um mich letztendlich mit Kameras, Objektiven, Videoaufnahmen, Schnitten und Farbkorrektur zu beschäftigen. Mit der Zeit bildete ich visuelle Fähigkeiten aus, die es mir ermöglichten, meiner Neugier für Kunst und Ästhetik zu folgen. Dies war der Anfang von »4 Augenblicke«, der Firma, unter deren Namen ich fortan meine Videos signierte. In den darauffolgenden Jahren konnte ich durch kleine ästhetische Beiträge verschiedenen Gruppen der Musikszene dazu verhelfen, sich als Künstler\*innen professioneller zu präsentieren. Auch die HfMT konnte ich dabei unterstützen, die an diesem Kulturinstitut geleistete Arbeit trotz Corona-Pandemie mit der Öffentlichkeit zu teilen.

Bin ich mit diesem Weg komplett zufrieden? Nein. Denn Videos sind nur ein Teil davon. »4 Augenblicke« soll auf lange Sicht eine Firma sein, die unterschiedliche Musiker\*innen zusammenführt und klassische Musik durch mediale Ästhetik der (digitalen) Gesellschaft nahe bringt. Ich möchte Musikveranstaltungen initiieren, die dieselben ästhetischen Werte vermitteln wie jene, die meine Videos interessant machen: Klangrede, Farbe, Stimmung, Rhythmus, Geschichte. Im besten Falle auch weiterhin in Zusammenarbeit mit der Hochschule.



David Sánchez studierte klassische Gitarre im Bachelor in Kolumbien und im Master an der HfMT Köln. Er ist als Videoregisseur im Bereich Klassik und als Musikproduzent im Bereich Pop und tonale Klassik tätig. Er beschäftigt sich insbesondere mit der Rolle von Technologie in der Weiterentwicklung der aktuellen klassischen Musik und mit der besonderen Energie der Tonalität (und deren Varianten) in westlichen Klangvorstellungen.

# Paradies und Hölle

Zur gegenwärtigen  
Situation der  
freiberuflichen  
Musikszene

**Wie in anderen Berufszweigen auch hat die Corona-Pandemie die Missstände in der freien Musikszene wie unter einem Brennglas offengelegt. Dazu zählen unter anderem die prekären Verhältnisse, in denen zahlreiche Musikerinnen und Musiker leben und arbeiten.**

Auf der Grundlage des Datenbestandes der Künstlersozialkasse lag nach Schätzungen des Deutschen Musikinformationszentrums das durchschnittliche Jahreseinkommen von freiberuflichen Musiker\*innen im Jahr 2019 zwischen 12.500 und 15.500 Euro. Dann kam die Corona-Pandemie und brachte das Kulturleben zum Erliegen. Die Haupteinnahmequellen versiegten, die Künstlerhonorare ebenso wie die gesamte mit dem Konzertbetrieb verbundene Wertschöpfungskette.

Ohne die unbürokratischen Soforthilfemaßnahmen von Bund, Ländern und Kommunen wäre die Situation für viele existenzbedrohend geworden. Die Stipendien, Sonderfonds und Hilfsprogramme für Soloselbständige konnten das Schlimmste abwenden und wurden von den Betroffenen dankbar angenommen, auch weil die Antragsverfahren entschlackt und beschleunigt wurden. Aber Soforthilfen sind keine langfristige Lösung! Während es für institutionelle Kulturbetriebe die Möglichkeit des Kurzarbeitergeldes für festangestellte Mitarbeiter\*innen gab, wurde allein schon der Hinweis auf das Arbeitslosengeld II von freiberuflichen Künstler\*innen als Zumutung empfunden. Da stellt sich die Frage, ob die bestehenden sozialen Sicherungssysteme ausreichend sind, um in Krisensituationen helfen zu können? ● ● ●

## Ein Thema, das auch für die freie Musikszene in Zukunft an Bedeutung zunehmen wird, ist die Integration und Teilhabe von Menschen mit Behinderung am Kulturleben.

● ● ● Tatsächlich liegt in der Krise auch eine große Chance, denn sie schärft noch einmal den Blick für die Bedeutung nachhaltiger Strukturen. Die Erfahrung zeigt, dass immer dort, wo sich Musikerinnen und Musiker zu Kollektiven zusammenschließen, Initiativen gründen, Netzwerke bilden oder ihre Interessen gemeinsam vertreten, nicht nur der künstlerische Austausch intensiviert wird, sondern auch professionelle Strukturen entstehen. Die bekanntesten Beispiele dafür sind in Köln das Netzwerk ON – Neue Musik Köln, zamus – Zentrum für Alte Musik Köln, KLAENG-Kollektiv oder die neu entstandene Jazzstadt UG, nicht zu vergessen der Stadtgarten/Europäisches Zentrum für Jazz und aktuelle Musik, das aus der Initiative Kölner Jazzhaus hervorgegangen ist und deutschlandweit zum Vorbild für zahlreiche vergleichbare Initiativen wurde. In den meisten der genannten Institutionen sind in den vergangenen Jahren sozialversicherungspflichtige Arbeitsplätze entstanden, in Geschäftsführung, künstlerischem Betriebsbüro und Stage-Management. Perspektivisch sollte diese Entwicklung ausgeweitet werden, also weg von Honorarverträgen und hin zu Festanstellungen bei Festivals, Ensembles und Orchestern.

Nicht minder wichtig sind die der Kreativwirtschaft zuzurechnenden Dienstleistungsbetriebe, ohne die ein erfolgreiches Konzertwesen nicht möglich wäre. Das Angebot reicht von Layout- und Designbüros, Werbe- und Konzertagenturen, Produktions- und Organisationsbüros, Autoren und Musikvermittlern bis zu auf das Antragswesen spezialisierten Dienstleistern. Insbesondere letztere sind erst in den vergangenen Jahren entstanden, weil das föderale Fördersystem immer kleinteiliger und komplexer geworden ist und nicht nur für Berufseinsteiger ein Buch mit sieben Siegeln darstellt. Die Entwicklung hin zu einer immer stärker differenzierten und arbeitsteiligen Gesellschaft macht eben auch vor der freien Musikszene nicht halt.

Gegenläufig dazu stehen manche Ausbildungsangebote an den Musikhochschulen. Um die Studierenden für den bevorstehenden Konkurrenzkampf fit zu machen, werden ihnen Grundlagen von Musikwirtschaft, Selbstmanagement, Öffentlichkeitsarbeit, Businessplanung und andere für die zukünftige Selbständigkeit wichtige Geschäftsbereiche beigebracht. Aus meiner Erfahrung als Gastdozent zu dem Thema öffentliche Förderung kann ich sagen, dass es sicherlich hilfreich ist, schon mal Begriffe wie Antragsfrist, Fehlbedarfsfinanzierung, Drittmittel, Doppelförderungsverbot, Änderungsmitteilung, Verausgabungszeitraum oder Verwendungsnachweis gehört zu haben. Mit diesen Grundbegriffen kann man sich im Antragswesen und Förderdschungel schon ein wenig orientieren. Andererseits ist die Erwartung, dass jeder alles können muss, völlig überzogen. Gerade vor dem Hintergrund einer arbeitsteiligen Gesellschaft ist nicht einzusehen, warum angehende Musikerinnen und Musiker auch als Konzertakquisiteure, Steuerexperten für das Doppelbesteuerungsabkommen, Public-Relation-Manager, Produktions- und Aufnahmeleiter und Bürohilfen tätig sein sollen. Denn je mehr Fachleute und Experten an einer Produktion beteiligt sind, desto höher ist am Ende das künstlerische Niveau. Gemäß diesem Grundsatz wäre es erfolgversprechender, ein Netzwerk von Fachleuten zu bilden, deren Expertise und Sachkenntnis in Anspruch genommen werden kann. Dadurch würden die Musikerinnen und Musiker von all dieser zusätzlichen Aufgabenlast befreit und in die Lage versetzt, sich auf das zu konzentrieren, was im Fokus ihres Interesse liegt.



Ein Thema, das auch für die freie Musikszene in Zukunft an Bedeutung zunehmen wird, ist die Integration und Teilhabe von Menschen mit Behinderung am Kulturleben. Ist der Veranstaltungsort barrierefrei? Gibt es Induktionsschleifen? Wo kann ich meinen Blindenführhund abgeben? Steht ein Gebärdendolmetscher zur Verfügung? Werde ich zu meinem Platz begleitet? Antworten auf solche Fragen sind für Menschen mit Behinderung essentiell beim Besuch einer Kulturveranstaltung. Hier gilt es, die Veranstalter in freier Trägerschaft für die damit verbundenen Anforderungen zu sensibilisieren und entsprechende Angebote bereitzustellen. Denn obwohl die Teilhabe von Menschen mit Behinderung meist schon durch geringen finanziellen Mehraufwand und mit zusätzlichem Personal effektiv befördert werden kann, sieht die Wirklichkeit leider noch immer anders aus. Hier besteht großer Nachholbedarf!

Positiv zu vermerken ist, dass das Kulturamt zu Anfang des Jahres erstmals Arbeits- und Recherchestipendien im Bereich Musik vergeben konnte. Dieses Förderinstrument legt den Schwerpunkt auf die künstlerisch-wissenschaftliche Forschung und bietet die Möglichkeit, sich auf die Entwicklung des eigenen musikalischen Schaffens zu konzentrieren. Entsprechend groß war die Nachfrage. Auffällig war zum einen das starke Interesse an elektronischer Klangerzeugung mit Hilfe analoger Synthesizer, was einmal mehr unterstreicht, wie wichtig es ist, das Studio für elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks als lebendigen Produktions-, Forschungs- und Ausbildungsort wieder in Betrieb zu nehmen. Zum anderen zeigte sich gerade bei jungen Musikerinnen und Musikern ein Defizit an musikhistorischem Wissen. Hier soll keinem bürgerlichen Bildungsideal das Wort geredet werden, aber wenn die musikgeschichtlichen Voraussetzungen des eigenen Handelns nicht mehr bekannt sind, ist es womöglich um eine eigenständige künstlerische Weiterentwicklung schlecht bestellt.

Zugegeben, die Pandemie hat zu großen Ausfällen und Verschiebungen im Musikleben geführt. Der Kreativität und Produktivität hat das aber keinen Abbruch getan. Nach wie vor wird komponiert, interpretiert, improvisiert und experimentiert. Es werden neue Ensembles gegründet, alternative Konzertformate erfunden und die Grenzen zwischen den Stilen und Genres verschieben sich immer weiter. Und schließlich hat es den Anschein, dass die Musikstadt Köln nach wie vor eine große Attraktivität ausstrahlt. Anders lässt sich der ungebrochene Zuzug junger Musikerinnen und Musiker nicht erklären.



Der Musikwissenschaftler Dr. Hermann-Christoph Müller war lange freiberuflich als Musikjournalist, Moderator, Feature- und Hörspielautor für die Rundfunkanstalten der ARD tätig sowie als künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter der Kölner Gesellschaft für Neue Musik und Lehrbeauftragter der Universität zu Köln und Hochschule der Künste Bern. Seine Schwerpunkte liegen auf der zeitgenössischen Musik und amerikanischen Kulturgeschichte. Seit 2007 ist er Leiter des Musikreferats im Kulturamt der Stadt Köln.

## Körperbewusstheitsmethoden und Tanzvermittlung

Das Interesse, Bewegungen in ihrer kinästhetischen Komplexität erforschen und durchdringen und vielfältige Körperlichkeiten stets neu herstellen zu wollen, hat mich als Tänzerin immer begleitet. Somatisches Körperwissen kann dabei unterstützen, Bewegung in jener Komplexität verkörpern und vielfältige choreographische Herangehensweisen performativ veräußern zu können.

So stellen Körperbewusstheitsmethoden für mich einen Zugang dar, transformative (Lern-)Prozesse zu ermöglichen, die tiefer in den Kontakt mit je eigenen Potenzialen führen.

Mit Blick auf tanzvermittelnde Methoden begleitet mich die Frage, wie eben jenes spezifisch Eigene in Gruppenprozessen entdeckt und entfaltet werden kann. Gerade Vermittlungsprozesse können, wenn sie von ihrem medialen Potenzial her gedacht werden, ein Aus- und Verhandeln ermöglichen, das ein »produktiv-kreatives Kreuz-und-Quer-Gehen« – zum Beispiel im Aufwerfen, Anregen, Aufzeigen – hervorbringt. In diesem Sinne verstehe ich Vermittlung als Praxis, (tanz-)künstlerisch-forschende Settings zu entwerfen, in denen Beteiligte verschiedene Perspektiven, Positionierungen und Expertisen stetig neu verhandeln können. Im Kontakt mit sich selbst entstehende diverse Perspektiven und Herangehensweisen erfahren und im vielperspektivischen Mit-Einander gemeinsam etwas bewegen zu können, erfordert hohe körperlich-leibliche Präsenzfähigkeit aller Beteiligten. Hier kann somatisches Körperwissen einen Beitrag leisten, Vermittlungsprozesse auf dieses Potenzial hin zu erforschen.



Nina Patricia Hänel lehrt als Professorin am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz Köln in den Bereichen Tanzvermittlung mit Fokus auf körperlich-reflexiv orientierten Zugängen zu tanzvermittelnden Methoden, Zeitgenössische Tanztechnik und Körperbewusstheitsmethoden (Feldenkrais-Methode; Body Mind Centering). Sie ist maßgeblich an Aufbau und Implementierung tanzvermittelnder Studiengänge am ZTZ beteiligt.

# Es bleibt spannend

Die Kölner Szene von  
Jazz und improvisierter Musik



Köln ist die Musikstadt, in der ich geboren und aufgewachsen bin. Hier finden meine Streifzüge statt, von hier führen sie mich in die ganze Welt hinaus und zurück. Alles begann damit, dass meine Eltern mich, noch bevor ich in die Schule ging, sonntags in den Sendesaal des WDR mitnahmen, zu Konzerten der Reihe »Matinee der Liedersänger«.

Bei diesen Gelegenheiten konnte ich Musiker\*innen aus verschiedensten Kulturen hören. Ein paar Jahre später kam es dann zu einem entscheidenden Erlebnis für mich: Als ich zehn Jahre alt war, nahm mich meine Mutter zu einem Konzert der Sheik Yerbouti-Tour von Frank Zappa mit: Ein Ereignis wie ein persönlicher Urknall. Seitdem lebe ich für die Musik.

In den folgenden Jahren erweiterte sich das Koordinatensystem der Orte und Räume, an denen ich Musik erlebte, um unzählige Punkte. Um eine »dröge« Liste zu vermeiden, nenne ich an dieser Stelle nur das Wichtigste: Als Teenager fand ich meinen Weg in den Bayenturm in der Südstadt, der damals das Domizil der Offenen Jazz Haus Schule, geleitet von Rainer Linke, war. Dort fing ich an, in Bands zu spielen und im Zusammenspiel mit meinen Mitmusiker\*innen eigene Musik zu entwickeln. Diese Initiation im kreativen Gestalten von Musik, als zentraler Teil meiner musikalischen Sozialisation, prägt mich und mein Musizieren bis heute. Begleitet habe ich dieses aktive Musizieren mit zahllosen Besuchen von Konzerten im Stadtgarten und im Loft. Im Laufe der Zeit kamen die Eigelsteintorburg, die Musikhochschule, das Schmuckkästchen, das Café Storch, das Zap Zarap, der Rave Club und zahlreiche andere Stätten hinzu – manche verschwanden auch wieder vom Stadtplan. Es waren und sind allesamt Orte, an denen ich bis heute höre, lerne, staune, tanze und spiele, hoffentlich noch lange Zeit.

## Stillstand oder das nostalgische Beharren auf »Normal« können wir uns nicht leisten. Der gesellschaftliche Wandel und die Herausforderungen, die er mit sich bringt, sind real und verlangen Reflexion, Haltung und Handlungen von uns.

••• Nachdem ich das Studium im Fach »Jazz-Kontrabass« bei Dieter Manderscheid an der HfMT Köln beendet hatte, führten mich meine Streifzüge in die weite Welt. Dank meiner Verbundenheit zum US-amerikanischen Kontrabassisten Barre Phillips und eines Stipendiums des DAAD fand ich für vier Jahre den Weg nach San Diego, Kalifornien, wo ich bei Bertram Turetzky westliche Kunstmusik (also known as »Klassik« und »Neue Musik«) studierte. Anschließend ging es weiter nach Lima, Peru, wo meine Familie und ich sieben Jahre lebten.

Bei meiner Rückkehr nach Köln war ich erstaunt und erfreut, wie stark sich die Jazzszene hier verändert hatte. Eine neue, kreative und gut organisierte Generation Musiker\*innen war in der Zeit meiner Abwesenheit auf den Plan getreten. Sie belebt die Szene und findet stets Nachfolger. Obwohl der Jazzstudiengang in Köln nicht mehr ganz so alleine dasteht wie noch Anfang der 80er Jahre – mittlerweile gibt es bundesweit 18 Hochschulen, an denen man Jazz studieren kann –, ist er immer noch ein Kristallisationspunkt, der beständig angehende Musiker\*innen in die Stadt zieht.

Sowohl die Quantität als auch die Qualität an kreativen und professionellen Musiker\*innen in Köln ist immens gewachsen. Das bedeutet zum einen, dass man, wenn man eine Band zusammenstellen möchte, eine reiche Auswahl an Personal an den verschiedenen Instrumenten zur Verfügung hat und sich überlegen kann, welche Stimmen am besten zu den eigenen Ideen passen. Zum anderen fördert dieser Reichtum die Konkurrenz untereinander, die bekanntlich das Geschäft belebt und in Köln durchaus kollegial gelebt wird. Der Umgangston untereinander ist freundlich, die Szene ist groß, aber tendenziell kennt man sich gegenseitig.

Neben der »Initiative Kölner Jazz Haus«, die den Kölner Stadtgarten betreibt, sind »junge« Kollektive wie Klaeng, Impakt oder das Subway Jazz Orchester entstanden, die die Szene bereichern. Die Kölner Jazz Konferenz (KJK) hat sich als Interessenvertretung zusammengefunden und mit der Webseite [www.jazzstadt.de](http://www.jazzstadt.de) sowie mit dem kürzlich ins Leben gerufenen und längst überfälligen internationalen Jazzfestival Cologne Jazz Week Zeichen gesetzt, die weit über Köln hinaus wahrgenommen werden. Es florieren zahlreiche neue Spielstätten und Konzertreihen in der Stadt, und es stehen allerhand Möglichkeiten zur Verfügung, sich bundes-, europa- und weltweit zu vernetzen. Zudem existieren – nicht nur in Köln – weit mehr Fördermöglichkeiten für Projekte, Ensembles und Einzelmusiker\*innen, als dies noch vor zwanzig bis dreißig Jahren der Fall war. All dies bedeutet, dass Köln weiterhin – und vielleicht mehr denn je – eine attraktive Stadt für Musikschaffende aus dem In- und Ausland ist.

Trotz dieser positiven Entwicklungen hat sich eines leider nicht geändert, und zwar deutschlandweit: Die Lebenssituation von vielen Musiker\*innen der Jazzszene bleibt oft prekär. Der Berliner Schlagzeuger Christian Lillinger drückte es vor kurzem so aus: »insgesamt ist der Stellenwert eines Jazz-Künstlers gleich Null.«

Gleichwohl übt das Metier weiterhin eine große Anziehungskraft aus, und Musiker\*innen finden seit eh und je kreative Wege, um über die Runden zu kommen. Das Unterrichten ist und bleibt auch in Köln ein Standbein für musikalische Existenzen, wenn auch nicht das wichtigste. Mit der Offenen Jazz Haus Schule (OJHS) hat sich schon Anfang der 80er Jahre aus dem Kreis der »Initiative Kölner Jazz Haus« ein freies Zentrum für improvisierte und populäre Musik etabliert, das seitdem seinen anerkannten Teil zu Qualität und Diversität der Bildungslandschaft der Stadt beiträgt. Die OJHS bleibt als Bestandteil des Dreiecks, das sie mit dem Stadtgarten und der Jazzabteilung der HfMT bildet, ein zentraler Pfeiler der freien Szene improvisierter und populärer Musik in Köln – nicht zuletzt als Arbeitgeber von zirka zweihundert Dozierenden aus der Szene. Ihr Wirkungskreis ist in den letzten Jahren dynamisch und stetig gewachsen. Die Konstanten des offenen pädagogischen Konzepts, etwa das Prinzip »Musik von Anfang an«, der Anspruch inklusiven Arbeitens oder die kreative Gestaltung von Musik im offenen Bandformat, sind in heutigen Diskursen von Musikpädagogik und kultureller Bildung aktueller denn je. In der Praxis und durch die Reflexion des Tuns entwickeln Musiker\*innen und Künstler\*innen diese Konzeptionen gemeinsam stetig weiter: in Angeboten vom KITA-Alter bis zur Studienvorbereitung über Weiterbildungen und Publikationen, im Bereich kulturelle Schulentwicklung, zusammen mit vierzig Kölner Bildungspartnern von Grund- zu Hochschulen und in soziokulturellen Projekten.

Trotzdem und gerade deshalb gibt es mehr zu tun denn je. Stillstand oder das nostalgische Beharren auf »Normal« können wir uns nicht leisten. Der gesellschaftliche Wandel und die Herausforderungen, die er mit sich bringt, sind real und verlangen Reflexion,



Haltung und Handlungen von uns. Bildungs- und Gendergerechtigkeit bleiben Ziele, die noch nicht erreicht werden konnten. Viele Fragen bleiben offen und stellen sich neu. Wie werden wir als Bildungseinrichtung diverser? Wie können wir dazu beitragen, den Beruf Musiklehrer\*in an Grund- und weiterführenden Schulen wieder attraktiver zu machen, um dem eklatanten Mangel an Lehrkräften für Musik entgegenzuwirken? Wie gehen wir mit den Herausforderungen des Klimawandels und den damit verbundenen nötigen Änderungen um? Welche Rollen können und sollen Künstler\*innen bei diesen gesellschaftlichen Anstrengungen spielen? Wie gestalten wir das kulturelle Leben, wenn Mobilität ganz anders gestaltet werden muss?

In meiner Tätigkeit an der Jazzhauschule habe ich in den letzten Jahren einiges neu für mich entdecken können. Genannt sei hier nur das: Im meinem Koordinatensystem von Orten, an denen ich Musik erlebe, sind Punkte hinzugekommen, die ich nicht erwartet habe. Ich habe intensive und beeindruckende Jam Sessions erlebt – mit Gruppen in KITAS oder an Schulen sowie mit spontan zusammenkommenden, heterogenen Ensembles mit Menschen verschiedenster musikalischer Backgrounds und Kenntnisse. Das war oft überraschend schön, und davon wünsche ich uns allen mehr.

## Wie Köln tickt? Schwer zu beantworten. Sicher ist: Nichts bleibt stehen, es bleibt spannend, es bleibt ein Abenteuer.



Joscha Oetz ist Kontrabassist und Komponist, Leiter der Offenen Jazz Haus Schule und Lehrbeauftragter für Fachdidaktik Ensemble an der HfMT Köln. Er hat an der Folkwang Hochschule in Essen, an der Musikhochschule Köln und an der University of California, San Diego studiert.

## Wandlungsfähigkeit und Innovationshöhe

Als Posaunist an den Grenzlängen von Jazz, Neuer Musik und transmedialen Performances beschäftige ich mich mit den vielfältigen Potentialen der Posaune, um musikalische Konventionen zu dehnen und interdisziplinäre Verbindungen zu schaffen. Um es mit den Worten von Christian Wolff zu sagen:

## ich möchte »auf riskante Weise sorglos sein«,

sei es als Interpret, Improvisator oder Komponist.

In intensiven Vorbereitungen und Begegnungen mit internationalen Kolleg\*innen in Proben, Konzerten sowie unabhängig von festen Institutionen organisierten Projekten hat gerade meine Arbeit unter dem Label Zeitkunst den notwendigen Raum geschaffen, um diese unterschiedlichen künstlerischen Einflüsse zu verbinden. Das Entwickeln neuer Projekte und deren finanzielle Realisierung und Umsetzung stehen dabei in immerwährender Konkurrenz, besonders wenn das Einkommen zu hundert Prozent aus freischaffender Arbeit besteht. Das motiviert und ist gleichzeitig als langfristige Perspektive eine besondere Herausforderung in Gelassenheit.

In der Laudatio zum WDR Jazzpreis, den ich 2021 erhielt, heißt es, ich würde es verstehen, die Posaune in Szene zu setzen und damit auch mich selbst und die Wandlungsfähigkeit und Innovationshöhe meiner musikalischen Intuition. Dazu würde ich sagen, dass mein Vertrauen in die eigene persönliche Geschichte mir hilft, zu entscheiden, von welchen Einflüssen ich mich leiten lasse und was ich weniger ernst nehme.



Matthias Muche arbeitet als freischaffender Posaunist und Komponist. Mit Konzerten und Workshops in über fünfzig Ländern fokussiert seine Musik ganz unterschiedliche Aufbauten mit Zuspelungen von Sprache und Soundscapes, Spatialisierungen über externe Schalltrichter, interaktive Computergrafiken als synästhetische Wahrnehmung oder ganz pur die nackte Posaune. Aktuelle Projekte sind das Posaunen- Percussion 12tett BONECRUSHER und das Trio T.ON.

# Klassischer Gesang

Eine Ausbildung  
im Wandel?

Als die Corona-Krise sämtliche Seminare und Vorlesungen aus den Hörsälen und Unterrichtsräumen der Universitäten ins Digitale verbannte, wurde plötzlich deutlich, wie besonders empfindlich Studiengänge betroffen waren, die die Luft und den Atem als ihr größtes Potential ausschöpfen. Kreativität war gefragt und man begann, Live-Konzerte ohne Publikum zu konzipieren. Die digitalen Aufzeichnungen wurden ins Internet gestellt und das gestreamte Konzert zu einer neuen Kulturform ausgerufen. Dass also eine Kunstform, die durch den Kontakt und die Unmittelbarkeit eines Publikums lebt, sich nur noch durch digitale Medien vermitteln ließ, war unbekanntes Terrain. Dieses galt es zu entdecken, wollte man mit seiner Kunst weiterhin präsent sein.

...





Vor Corona gab es andere, nicht weniger bedrohliche Krisen, die den Gesangsberuf essenziell betrafen. Man denke nur an die umfassenden Kultureinsparungen, deren Wirkungen die staatlichen Opernhäuser zu spüren bekamen, mit der Folge des Stellenabbaus und einer Verschärfung des sowieso schon prekären Arbeitsmarktes.



Wie kann eine Hochschule Veränderungen miteinander und eine Gesangsausbildung gewährleisten, die für verschiedenste Erscheinungen des Wandels dieses Berufsstandes wappnet?

### Digitalität und Oper?

Als im April 2021 die Proben zur hochschulinternen Opernproduktion »Scherz, List und Rache« von Max Bruch in vollem Gange waren und die Corona-Krise eine Aufführung verhinderte, entschied man sich, die Produktion aufzuzeichnen und auf der Website der Hochschule digital zu präsentieren. Das war zu Zeiten der Epidemie eine wunderbare Lösung, da auf diese Weise die Produktion nicht gänzlich ausfallen musste. Die Studierenden agierten vor Kameras, sicherlich eine wichtige Erfahrung, da das Streaming uns auch nach dem Ausklingen der Epidemie erhalten bleiben wird. Jedoch schon nach den ersten publikumsnahen Veranstaltungen in der Hochschule, die dann unter strengen Corona-Verordnungen wieder möglich wurden, merkte man die tiefe Erleichterung aller Beteiligten und den Hunger, Oper so zu erleben, wie sie gedacht ist: vor einem leibhaftigen Publikum. Doch manche digitale Gepflogenheiten werden bleiben,



Szenen aus der Oper »Cosi fan Tutte« von W.A. Mozart, November 2021

zum Beispiel die geforderten Bewerbungsvideos zur Vorauswahl anstelle einer ersten Vorsingrunde, um einen Studienplatz an einer Hochschule zu erlangen. Hier können und müssen wir als Lehrende Schützenhilfe leisten und uns aktiv oder beratend an der Produktion derartiger Videos beteiligen. Diese Formen des digitalen Wandels gilt es gemeinsam mit den Studierenden zu meistern.

### Verschärfte Bedingungen auf dem Arbeitsmarkt?

Das Ziel, an staatlichen Bühnen als Solo- oder Chorsänger\*in zu arbeiten, auf das die Ausbildung innerhalb der Opernschule zunächst fokussiert wird, erfüllt sich nicht für alle Studienabgänger\*innen. Laut einer Befragung, die ich 2017 mit 89 Gesangsabsolvent\*innen an der HfMT Köln durchführte, erlangten 49 der Befragten einen Fest- und/oder Stückvertrag an einem Opernhaus oder in einem Rundfunkchor. Es

gibt viele Beispiele von Studierenden, denen erfolgreiche Berufsstarts an deutschen Opernbühnen gelangen. Doch selbst wenn zu hoffen ist, dass bei einer erneuten Befragung die Daten positiver ausfallen, wird sich das grundsätzliche Missverhältnis zwischen der Anzahl der Studiennabgänger\*innen und der vakanten Arbeitsplätze an Opernhäusern nicht wesentlich gewandelt haben. Allerdings kommt es bei der Definition des Berufsziels auf die Perspektivierung an. Der im Zuge der Bologna-Reformen geprägte Begriff der »Berufsfähigkeit«, die durch ein Studium erlangt werden soll, bedarf laut den Aussagen des Vortrags Berufsaussichten und Anforderungen an die Ausbildung, den Heiner Gembris bei einer Zukunftskonferenz der Musikhochschulen 2014 in Paderborn gehalten hat, im künstlerischen Bereich einer neuen Definition der »erfolgreichen freiberuflichen Tätigkeit«. Hier braucht es vielleicht tatsächlich einen Wandel der traditionellen Definitionen des Sänger\*innenberufs.



»Paar des Deux« - eine Jacques-Offenbach-Revue  
zum 200. Geburtstag des Komponisten  
in einer Inszenierung von Tobias Lehmann



03. Dezember 2021 | 17.00 – 23.00 Uhr | HfMT Köln  
Konzertsaal | Kammermusiksaal

**»ICH DENKE DEIN«**  
Lieder und Liederzyklen  
von Wolfgang Amadeus Mozart, Frank Martin,  
Arnold Schönberg, Wolfgang Rihm, Robert Schumann,  
Hanns Eisler, Lili Boulanger, Alexander Zemlinsky,  
Engelbert Humperdinck u.a.

Mit Studierenden und Lehrenden der HfMT Köln  
KÜNSTLERISCHE LEITUNG Prof. Stefan Irmer und  
Prof. Ulrich Eisenlohr

Hochschule für Musik und Tanz Köln, Unter Krahenbäumen 97, 50668 Köln  
EINTRITT 4 Euro, Karten ausschließlich über [konzerthaus.de](https://www.konzerthaus.de) keine Abendkasse

**LIED  
NACHT**

Hochschule für  
Musik und Tanz Köln [www.hfmt-koeln.de](https://www.hfmt-koeln.de)

- ● ● Erweitert man den Blick, tauchen freiberufliche Arbeitsmöglichkeiten auf, die als ebenso erfolgreiche Tätigkeiten zu bezeichnen sind wie feste Arbeitsverhältnisse an städtischen und staatlichen Institutionen. Musikpädagogische Projekte oder von Kulturstiftungen geförderte Konzerte können Komponenten sein, aus denen sich freiberufliche Existenzen aufbauen

lassen. Hier kann die Hochschule Anregungen geben, erste Erfahrungen zu sammeln. Beispielsweise besteht seit langen Jahren eine kooperative Zusammenarbeit zwischen der Landesarbeitsgemeinschaft für Musik LAG und der HfMT Köln. Gemeinsam werden mit Studierenden und Schulkindern landesgeförderte Operaufführungen als kulturvermittelnde Projekte realisiert. Die Studierenden können sich auf dem Feld der Kulturvermittlung erproben und pädagogische Aspekte ihres Studiums in der Praxis ausloten. Auch bei der Zielsetzung einer freiberuflichen Konzerttätigkeit gibt die Hochschule Anregungen, zum Beispiel durch die Unterstützung von sich während der Studienzeit findenden Lied-Duos (Gesang/Klavier), die bei der Erarbeitung eines eigenen Profils schon während ihrer Studienzeit beraten, begleitet und gefördert werden. Sicherlich ist die Hochschule in dieser Hinsicht auch in Zukunft gefordert, die Gesangsausbildung mit aktuellen Impulsen zu bereichern.

## Was kann eine Gesangsausbildung bieten, das dem im Zuge der Bologna-Reformen postulierten Anspruch der »Berufsfähigkeit« gerecht wird?

### Hochschulinterne Opernproduktionen

Neben den vielen Kooperationen, die die HfMT Köln in den letzten Jahren mit staatlichen Opernhäusern in Form von gemeinsamen Produktionen, Gastspielen, Chor-Praktika und Vorsingen initiiert hat, besteht eine wichtige Professionalisierungsmaßnahme in den hausinternen Opernproduktionen. Die jährliche Aufführung einer Oper mit dem Hochschulorchester ermöglicht erste Erfahrungen, mit einem Orchester zu musizieren. Ebenso können kleinere kammermusikalische Formate, etwa Oper am Klavier oder die Literaturoper Köln, Prozesse künstlerischer Individuation in Gang setzen. Was später auf dem Arbeitsmarkt entscheiden wird, ist neben den stimmlichen Qualitäten vor allem die künstlerische Ausstrahlung, die durch die Selbsterfahrung bei der Identifikation mit einer Bühnenfigur im Rahmen der Proben und Aufführungen eines Opernprojekts gefördert wird.

### Anschluss an lokale Kulturszenen

Das unlängst von der Hochschule als Spielort angemietete Urania-Theater – bürgernah mitten in Ehrenfeld gelegen – bietet nicht nur der Literaturoper Köln seit einigen Jahren eine Heimat, sondern wurde bereits für eine weitere Opernproduktion der Hochschule genutzt. Besonders interessant ist hier das Angebot, dass Gesangsstudierende ihre selbst organisierten Abschlusskonzerte an einem Ort veranstalten können, der zur Kulturszene Kölns gehört. Die Aufführungen auf dieser Bühne verdeutlichen, was eigentlich alle Veranstaltungen der Hochschule für die Stadt schon lange praktizieren: Es sind nicht »nur« Ergebnisse einer künstlerischen Ausbildung, sondern hochqualitative Beiträge zur Vielfalt des Kölner Kulturangebots.



### Berufsfähigkeiten, die die Studierenden selbst mitbringen

Noch immer sind viele junge Menschen bereit, sich auf den Weg zu machen, den Gesangsberuf zu ergreifen und eine Tradition fortzusetzen, die zwar Wandel unterworfen ist, aber nie ihrer spezifischen musikalischen Faszination entbehren wird. Eigenschaften, die diese jungen Menschen ganz besonders dazu befähigen, bringen sie selbst mit: Mut und Begeisterung. Trotz der während der Corona-Epidemie fehlenden Einsicht, dass Kultur gerade in Krisenzeiten zum Lebenselixier der Menschen gehört, sollte unsere Gesellschaft diesen Mut wertschätzen und sich bemühen, den Gesangskünstler\*innen Existenzmöglichkeiten zu bieten. Denn nur so wird die Gesangskunst wieder vor einem leibhaftigen Publikum zu genießen sein. Post Corona!



**Andreas Durban** arbeitete als Schauspieler am Schauspiel Bonn, am Stadttheater Heidelberg und am Staatstheater Wiesbaden. Seit 1998 lehrt er an der HfMT Köln im Bereich des Musiktheaters. 2008 gründete er als Librettist und Regisseur die Literaturoper Köln. Zudem führte er in seiner Profession als Psychologe 2017 eine Evaluation der Gesangsausbildung an der HfMT Köln durch.



# Endings and Beginnings

Wenn die Musik-  
karriere steinig und  
beängstigend wird

Mein letztes Recital als professionelle Pianistin fand 2010 in der Neuen Nationalgalerie in Berlin statt. Auf dem Programm standen Frederic Rzewskis einstündige Variationen The People United will Never be Defeated. Ich humpelte durch dieses hinreißende, massive Werk und fühlte mich völlig besiegt - defeated.

...



## Im Alter von fünf Jahren begann ich mit dem Klavierunterricht und kam bald in Kontakt mit einem liebevollen und Respekt fordernden Lehrer, der mich im Alter von neun Jahren vor die Entscheidung stellte: entweder »Piano-Track« oder »Piano-for-Fun«.

● ● ● Die pianistischen Werkzeuge waren beschädigt und unzureichend, um den Anforderungen einer Karriere als Solopianistin standzuhalten. Jahrelang hatte ich mit Verletzungen und anderen gesundheitlichen Problemen zu kämpfen. Ich hatte verschiedenste Hilfsangebote in Anspruch genommen, ärztliche Behandlung, Rehabilitation und klavierpädagogische Umschulung, doch ohne wirklichen Erfolg. Meine Verletzungen metastasierten zu einer Trias von Symptomen: chronische Schmerzen, fehlendes Gefühl in den Fingerspitzen und eine subtile, aber zunehmend spürbare Unfähigkeit, feine Bewegungen zu kontrollieren. Solche Erscheinungen waren bereits in meiner Jugend aufgetreten und von anderen gesundheitlichen Problemen wie schwerer Anämie und Depression begleitet. Heute denke ich mit Verwunderung daran zurück, wie es überhaupt möglich war, auf so einem wackeligen Fundament eine Karriere als Pianistin aufzubauen.

Im Alter von fünf Jahren begann ich mit dem Klavierunterricht und kam bald in Kontakt mit einem liebevollen und Respekt fordernden Lehrer, der mich im Alter von neun Jahren vor die Entscheidung stellte: entweder »Piano-Track« oder »Piano-for-Fun«. Das eine bedeutete drei bis fünf Stunden Üben pro Tag und zwei lange Unterrichtsstunden pro Woche. Das andere bedeutete... wer weiß?... es war nicht wirklich eine sinnvolle Option. Der Unterricht bei meinem Lehrer war einnehmend und wunderbar. Er war ein leidenschaftlicher Künstler, der Teenagern, deren Boomböden unseren Unterricht störten, Beschimpfungen wie »Ihr... Philister!« entgegenbrüllte. Er war aber auch ein sanfter und schöner Geist, der sich ganz der Musik gewidmet hatte, emotional präsent und kommunikativ, dabei aber auch höchst anspruchsvoll. Was sollte dazu eine Alternative sein? Vor allem für eine Neunjährige?

Mit Mitte dreißig hatte ich mir eine Karriere aufgebaut, die sich von den Vorstellungen der meines Lehrers unterschied, die durch meine eigenen Interessen, Anliegen und Überzeugungen geprägt war. Es war eine gute Karriere: nach äußeren Maßstäben mäßig erfolgreich, nach meinem inneren Kompass einnehmend und sinnstiftend. Doch mein Körper rebellierte. Jede Belastung des vierten Fingers der linken Hand führte zu unkontrollierbarem Zittern, die rechte Schulter hing sichtbar herunter, und ich hatte häufig Anfälle von extremem Schwindel und knochenharter Erschöpfung. Arztbesuche blieben meist ergebnislos, die Beschwerden schienen rätselhaft, und das Wort »psychosomatisch« wurde oft in den Mund genommen und bereitete mir Unbehagen und Frustration. Die genauen Ursachen meiner Gesundheitsprobleme werden sich wohl nie feststellen lassen. Wahrscheinlich erzeugten Rückkopplungsschleifen zwischen biologischen Faktoren (einer damals nicht diagnostizierten Autoimmunerkrankung) und eigenen Verhaltensfehlern (übermäßiges Üben und Ignorieren von Schmerzsignalen) einen zerstörerischen Mahlstrom, der es mir schließlich unmöglich machte, die Tatsache zu ignorieren, dass ich auf diesem Weg nicht weitermachen konnte.

Nach dem Berliner Konzert 2010 begann ich den Prozess des Übergangs in eine neue Karriere, auch wenn der Schritt aus meiner primären und lebenslangen Identitätsquelle – dem Musikerdasein – gelinde gesagt destabilisierend war. Wenn nicht Klavier, was dann? Was sind meine Interessen? Was sind meine Fähigkeiten? Und wie kann ich die Miete bezahlen? Ich entschied mich für den Studiengang Psychologie und bekam auch einen Platz an der Freien Universität Berlin, als Erstsemester im Alter von 37 Jahren. Das Studium öffnete mir die Augen für meine Fähigkeiten, Interessen und Stärken – und auch für den Mangel daran. Mein Stolz auf frühere berufliche Erfolge hatte hier keinen Wert mehr. Mitten in dieser Zeit – geprägt von Verwirrung und Selbstzweifeln – kam unsere wunderschöne Tochter zur Welt.

So ungeschickt mir der Übergangsprozess damals erschien, er hatte doch seine inhärente Logik, die ich allerdings erst im Nachhinein erkannte. Ich konnte »Psychosomatik« nun nicht mehr als abwertendes Wort verstehen, sondern als eine zuverlässige Beschreibung komplexer Realitäten. Das Leben eines Menschen besteht aus einer ständigen Interaktion zwischen psychischen Dispositionen und der Umwelt. Lebenserfahrungen werden in einen Körper übersetzt, der diese Erfahrungen aufnimmt und verarbeitet. Und diese körperlichen Übersetzungen können zu neuen oder verfestigten psychologischen Zuständen führen. Während viele Ärzte, die ich konsultierte, den Körper als eine mechanistische Struktur betrachteten, die durch physische Eingriffe (Operationen, Massagen usw.) »repariert« werden kann, zeigten meine Studien, dass die Sichtweise eines mechanistischen Körpers nur von begrenztem Nutzen ist. Körper übersetzen ihre Botschaften in psychologische Signale, und die Psyche übersetzt ihre Botschaften durch den empfänglichen Körper. Mit anderen Worten: Das Leben ist komplex. Verletzungen sind komplex. Genesung ist komplex. Und das ist es, was Psychosomatik bedeutet. Wenn Körper, Psyche und Umwelt auf gefährliche Weise interagieren, kann ein schrecklicher Sturm – ein Mahlstrom – entstehen, der alle gut ausgearbeiteten Pläne zum Scheitern bringen kann.

Doch was kann diesen Mahlstrom unterbrechen? Vielleicht ein Ansatz, der so vielfältig ist wie seine Ursachen und der psychologische, physische und sozial-ökologische Unterstützungssysteme berücksichtigt?

## Die meisten Künstler geben an, dass sie auf wichtige Aspekte ihres Berufslebens kaum vorbereitet waren, sondern unerlässliche Fähigkeiten unter Beschuss und Zwang erlernen mussten.

### The Green Room

Ein »Green Room« ist ein Raum in einem Theater, der darstellenden Künstlern grundlegende Unterstützung bietet. Ein solches Konzept schien mir ein passendes Etikett für eine neue Organisation zu sein, die Künstler bei der Entwicklung und Erhaltung der Ressourcen unterstützt, die sie benötigen, um ihre Kunst in vollem Umfang ausüben zu können. Die Aufgaben und Angebote dieses von mir in Köln aufgebauten Zentrums »The Green Room« ergaben sich aus meinen persönlichen Erfahrungen und For-



schungen zur Künstlergesundheit: Die meisten Künstler geben an, dass sie auf wichtige Aspekte ihres Berufslebens kaum vorbereitet waren, sondern unerlässliche Fähigkeiten unter Beschuss und Zwang erlernen mussten. Viele Künstler sagen auch, dass sie auf sich gestellt sind, wenn ein Lebensumstand sie vom beabsichtigten Kurs abbringt, und sie alleine Antworten auf unwillkommene Störungen finden müssen, indem sie ihre eigenen Ressourcen zusammenschustern. Und schließlich: Künstler verfügen nicht über die gleichen Unterstützungssysteme wie andere Berufstätige, die Hochleistungstätigkeiten ausüben, etwa Sportler, die wesentlich mehr Möglichkeiten und Ressourcen erhalten. Dagegen sind berufliche Entgleisungen für viele Künstler eine Quelle der Scham, so dass meist versucht wird, sie im Verborgenen zu bewältigen.

»The Green Room« ist das Ergebnis meiner jahrzehntelangen Erfahrung als Musikerin-turned-Psychologin, deren zunächst geradliniger Weg in Richtung Musikkarriere durch unerwartete Lebenssituationen aus der Bahn geworfen wurde. In den letzten Jahrzehnten ist mir klar geworden, dass das Instrument, das ein Musiker tatsächlich spielt, nicht außerhalb liegt, sondern in ihm selbst, in Körper und Geist, Psyche und Seele. Wenn ich könnte, würde ich dies meinem jüngeren Ich sagen.

Doch so wie es jetzt ist, bin ich frei von Bedauern und Enttäuschung, sondern übe meinen neuen Beruf mit einer ähnlichen Leidenschaft und ebenso großem Interesse aus wie meinen früheren als Pianistin. Ich empfinde ein tiefes Gefühl der Dankbarkeit, dass ich endlich in dieser neuen Lebenssituation gelandet bin, auch wenn der Weg dahin steinig und beängstigend war. Meine Aufgabe ist es nun, Künstlerinnen und Künstlern unterschiedlicher Disziplinen zu helfen, ihren eigenen Weg zu finden, vor allem, wenn ihr Leben steinig und beängstigend wird.



Heather O'Donnell ist eine amerikanische Pianistin und Psychologin und die Gründerin von »The Green Room for Performing Artists« in Köln-Nippes, einem Zentrum, das darstellende Künstler\*innen in ihrer psychischen und physischen Gesundheit sowie in ihrem beruflichen Wohlbefinden unterstützt.

Musik im Ganzttag: Seit dem Start der Offenen Ganztagsgrundschule ist die LAG Musik in diesem Praxisfeld tätig; u.a. mit der Modellreihe »Musik und Bewegung« in Kooperation mit der Deutschen Sporthochschule Köln, darüber hinaus in zahlreichen Musikprojekten sowie in Fachberatungen zur Weiterentwicklung des Musikprofils.



Musikpädagogische Situationen gibt es an vielen Orten: unter anderem in Kindertagesstätten, Seniorenheimen, Institutionen der Kinder- und Jugendarbeit sowie in Bildungseinrichtungen aller Art.

# Was aus Musikunterricht werden kann

Im Folgenden greife ich aus den vielen musikpädagogischen Berufsfeldern nur zwei exemplarisch heraus: Unterricht an Schule und Musikschule. Hier findet nämlich Musikunterricht als Unterricht im Schulfach Musik im engeren Sinne bzw. als Instrumental- oder Gesangsunterricht statt und der – so scheint es zumindest auf den ersten Blick – steckt in der Krise. Immer wieder begegnet man den folgenden Krisenbeschreibungen:

Es fängt – zumindest in NRW – schon damit an, dass Musik zu den sogenannten Nebenfächern gehört. Das Fach wird in der Regel nicht durchgängig in allen Jahr-

gangsstufen unterrichtet und an einen systematischen Aufbau von Kenntnissen und Fähigkeiten, der für eine ernsthafte Förderung musikalischer Kompetenzen bei den Schüler\*innen nötig wäre, ist schon allein deshalb nicht zu denken. Zudem lässt sich beobachten, dass Musik in der Oberstufe nur von wenigen Schüler\*innen im Abitur gewählt wird. Dazu kommt ein Mangel an grundständig ausgebildeten Musiklehrkräften vor allem an Grund-, Haupt- und Realschulen, so dass das Fach in diesen Schulformen häufig fachfremd unterrichtet wird – wenn überhaupt. Ob es damit zusammenhängt, dass das Schulfach zu den eher unbeliebteren gehören soll?





● ● ● Die Finanznot vieler Kommunen machte in den letzten Jahren auch vor den Musikschulen nicht halt. Wo es noch städtische Musikschulen gibt, wurden über viele Jahre hinweg kaum hauptamtliche Lehrkräfte eingestellt, so dass die Bewerber\*innen nur auf unzureichend bezahlte Honorarstellen hoffen konnten. Wegen des Ausbaus der Ganztagschulen wurde die Befürchtung geäußert, dass der Instrumentalunterricht, der klassischerweise am Nachmittag in den Musikschulen oder auch von privaten Musiklehrkräften erteilt wird, von den Schüler\*innen gar nicht mehr wahrgenommen werden könnte.

Diese Aspekte ziehen sich als übliche Krisenbeschreibungen durch den Diskurs. Ich möchte wenigstens einigen dieser Klagen etwas entgegenbringen: Wäre es wirklich ein Fortschritt, wenn Musik als sogenanntes Hauptfach mit allen Konsequenzen gelten würde, wenn es versetzungsrelevant wäre und gar verpflichtend in der Oberstufe gewählt werden müsste? Wohl kaum. Und die Mär vom ungeliebten Schulfach Musik stimmt einfach nicht. In der breit angelegten Studie »Musikunterricht im Schülerurteil« fragten Frauke Heß und Kolleg\*innen über 700 Schüler\*innen nach ihren Lieblingsfächern: Die Instrumentalist\*innen erklärten mehrheitlich Musik zu ihrem Lieblingsfach; für diejenigen Schüler\*innen, die kein Musikinstrument spielen, liegt Musik immerhin noch genau in der Mitte der Schulfächer, die zur Auswahl standen. So schlecht scheint es also um den Musikunterricht aus Schülersicht gar nicht bestellt zu sein.

Wäre es wirklich ein Fortschritt, wenn Musik als sogenanntes Hauptfach mit allen Konsequenzen gelten würde, wenn es versetzungsrelevant wäre und gar verpflichtend in der Oberstufe gewählt werden müsste? Wohl kaum.

Und wie sieht es an den Musikschulen aus? Im »deutschen Musikinformationszentrum« (MIZ) kann man nachlesen, dass die dem Verband deutscher Musikschulen angehörenden Einrichtungen von immer mehr Schüler\*innen besucht werden: Von knapp 868.000 Schüler\*innen im Jahr 2000 hat sich ihre Zahl auf 1.514.000 im Jahr 2021 nahezu verdoppelt. Auch die Anzahl der Kooperationen, die Musikschulen mit allgemeinbildenden Schulen, Senioreneinrichtungen, Musikvereinen, Kirchen und anderen Partnern eingehen, steigt beständig. Der ganze Sektor des »privaten« Musikunterrichts ist dabei noch gar nicht erfasst. Es stellt sich die Frage, ob die Rede von einer umfassenden Krise des Musikunterrichts allein angesichts dieser Zahlen angebracht ist.

### Musikunterricht und die Pandemie

Anfang 2020 veränderte sich mit dem Ausbruch der Corona-Pandemie vor allem im Bildungssektor sehr viel. Die Probleme in den Berufsfeldern Musikschule und Schule schienen sich besonders zuzuspitzen: In Musikschulen wurde während der Corona-Pandemie der Unterricht in Präsenz zeitweise eingestellt; an Schulen wurde gerade das Singen, das in den letzten Jahren dort eine Renaissance erlebt hatte, verboten. Zudem fand der Schulunterricht über viele Wochen und Monate in Distanz statt – was wohl teilweise dazu führte, dass Musik als vermeintlich weniger wichtiges Fach an einigen Schulen gar nicht mehr unterrichtet wurde.

Dennoch gab es gerade in dieser Zeit bei näherem Hinsehen an vielen Schulen und Musikschulen eine Fülle hervorragender Ideen: In Schulen wurden längerfristige musikbezogene Aufgaben gestellt, die mit Hilfe von Apps gelöst werden konnten; Schüler\*innen komponierten gemeinsam webbasiert und es wurden Songs mit Schulensembles individuell aufgenommen und zu beeindruckenden Arrangements zusammengeschnitten. Viele Musikschullehrkräfte führten den Unterricht online fort, baten die Schüler\*innen, ihnen Aufnahmen ihres Spiels zuzusenden; sie beantworteten zwischen den eigentlichen Unterrichtsstunden Fragen über Messenger-Dienste, leiteten ihre Schüler\*innen dabei an, ihr Üben selbst zu beobachten und zu verbessern, und stellten Tutorials zur Verfügung, mit denen sich ihre Schüler\*innen eigenständig musikalische Inhalte und Techniken aneignen konnten. Unter den schwierigen Bedingungen der Pandemie führte die Phantasie vieler Musiklehrkräfte also zu einer staunenswerten Erweiterung der Unterrichtsmethoden und -möglichkeiten. Freilich konnte man nicht überall einen derartigen Innovationsschub beobachten. Dennoch stellt sich die spannende Frage, welche der guten Ideen den Musikunterricht auch in Nach-Corona-Zeiten weiter bereichern werden. Musiklernen profitiert sehr von den Möglichkeiten, die Computer und mobile Endgeräte mit Internetzugang und entsprechender Software bieten. Schüler\*innen nutzen viele dieser Möglichkeiten ohnehin schon für sich; die Corona-Zeit hat gezeigt, dass sich diese Technologien auch für den Musikunterricht fruchtbar nutzen lassen.

### Ausblick und Einladung

Zum Schluss möchte ich noch beispielhaft auf ein Kooperationsmodell von Schulen und Musikschulen verweisen, das an der HfMT Köln entwickelt wurde und das ich ebenfalls, aber aus etwas anderen Gründen als »Innovationsschub« für den Musikunterricht betrachte. In Zusammenarbeit der HfMT Köln mit dem Landesverband der Musikschulen NRW werden im Rahmen von »Eine (Musik)Schule für alle« (EMSA) Kooperationen von Schulen und Musikschulen angebahnt und gefördert. Im Rahmen dieses Vorhabens entwickeln Lehrkräfte beider Institutionen musikpädagogische Angebote passgenau für die jeweilige Situation vor Ort. Ziel ist es, die individuellen musikbezogenen Bildungswege der Schüler\*innen zu unterstützen. Das kann zum Beispiel im Instrumentalunterricht während des Schulvormittags geschehen, aber auch in der Etablierung alternativer Auftrittsmomente oder in Form von kurzen, aber regelmäßigen musikalischen Einsprengseln in den Unterricht, sogenannten »klingenden Bausteinen«. Was EMSA (www.emsa-zentrum.de) so besonders macht, ist die Tatsache, dass die Kooperation individuell von den Menschen vor Ort gestaltet wird und die jeweiligen Teams dabei von der Hochschule begleitet und beraten werden. Die kooperierenden Lehrkräfte etablieren gemeinsam Strukturen für neue musikpädagogische Formate, die an die jeweiligen Schulgemeinschaften angepasst sind.

Musikunterricht, der derart kreativ gedacht und gestaltet wird, verliert sein Krisen-Image. Was Musikunterricht heute und sicher auch in Zukunft interessant macht, ist die ständig vorhandene Möglichkeit, ihn mit Phantasie und nicht zuletzt mit allen Beteiligten gemeinsam weiterzuentwickeln. Wenn dieser Text als Ermutigung verstanden wird, musikpädagogische Studiengänge zu studieren, dann hätte er seine Funktion erfüllt. Und wenn die angeführten guten Gründe für diese Studienwahl bisher noch nicht überzeugend genug waren, sei noch ein sehr lebenspraktisches Argument nachgereicht: Nicht nur an allgemeinbildenden Schulen, sondern auch an Musikschulen sind die Einstellungschancen auch auf unbefristete Stellen zurzeit sehr gut. Eine herzliche Einladung also zur Mitgestaltung innovativen Musikunterrichts!



Anne Niessen ist Professorin für Musikpädagogik an der HfMT Köln, wo sie im Lehramtsstudiengang und im Master-Studiengang Musikpädagogik lehrt. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen auf qualitativen Studien zu schulischem Musikunterricht sowie auf methodologischen Fragen. Sie ist Vorstandsmitglied des »Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung« und Mitherausgeberin des »Handbuchs Musikpädagogik«.

## Kosmos Musiklehrer am Gymnasium

Dienstagmorgen in einem westdeutschen Gymnasium. Dreißig Sechstklässler stehen erwartungsfroh vor der Aulatür. Die Stimmung ist fröhlich. Das neue Schuljahr hat begonnen. Die Corona Pandemie hatte das praktische Musizieren an der Schule im abgelaufenen Schuljahr 20/21 kaum erlaubt. Jetzt soll es wieder losgehen. Zum ersten Mal seit Wochen mit allen anderen Mitschülern Musikmachen, Aufeinander hören, mehrstimmig interagieren und den Unterschied von Mezzoforte und Forte ausloten, soweit das nach acht Monaten Online-Instrumentalunterricht möglich ist. Zwar muss alles mit Abstand sein. Aber glücklicherweise steht eine achthundert Quadratmeter große Aula zur Verfügung, in der es doch wirklich möglich sein sollte jetzt wieder loszulegen...

## Der Musiklehrer als Mensch, Künstler, Pädagoge, Wissenschaftler

Zeiten verändern sich

Studium ist immer eine Aufbruchsituation. Eine hohe Motivation, endlich heraus aus dem langjährigen Umfeld, die Begegnung mit dem Fremden.

Nichts ist so

cosmoscoc



Dr. Martin Eibach studierte an der HfMT Köln Schulmusik, Diplom-Musikpädagogik, Fagott und promovierte im Fach Musikpädagogik. Nach seinem Referendariat arbeitete er an der Hochschule für Musik Würzburg zur Kulturellen Bildung im Medienzeitalter. Die Fächer Musik und Evangelische Religion unterrichtete er in Leverkusen und seit 2008 am Städtischen Gymnasium Herzogenrath. Er ist aktuell Fachmoderator für Kulturelle Bildung bei der Bezirksregierung Köln und Mitglied der bundesweiten Koalition Kulturelle Vielfalt der deutschen UNESCO-Kommission.

# »Ich bin dankbar, in diesem Leben Sängerin zu sein«

Die Sopranistin  
Christiane Oelze  
im Interview mit  
Andrea Graff



Von ihrer Heimatstadt Köln aus startete Christiane Oelze zum Ende der 1980er Jahre eine Weltkarriere. Bereits während ihrer Studienzzeit an der Hochschule für Musik und Tanz Köln wusste sie alle Impulse, die sich ihr im Rahmen der künstlerischen Ausbildung boten, effektiv zu nutzen. Hier lernte sie unter anderem den Liedpianisten Eric Schneider kennen, mit dem sie lange Zeit Liederabende gestaltete. Im Laufe ihrer Karriere arbeitete sie weltweit mit berühmten Orchestern und Dirigent\*innen und ist auf über hundert Tonträgern zu hören. Dabei ist die rheinische Frohnatur frei von jeglichen Star-Allüren geblieben.

...



● ● ● **Liebe Christiane, unter welchen Voraussetzungen bist Du damals in das Studium gestartet und wie hast Du die Zeit als junge Gesangsstudentin in Erinnerung?**

Mit zehn Jahren bekam ich Klavierunterricht beim damaligen Kantor meines Heimatdorfes, mit 14 dann Klavier- und Musiktheorieunterricht an der Rheinischen Musikschule Köln und private Gesangsstunden, seit ich 15 war. Eine großartige Voraussetzung für ein Musikstudium. Schon als Schülerin ging ich in Konzerte der damals recht neu gebauten Hochschule. Es war mein Traum, einmal selbst dort studieren zu dürfen. Man begegnete großartigen Persönlichkeiten der klassischen Musikszene. Um einige »Urgesteine« von damals zu nennen: Amadeus-Quartett, Boris Pergamenschikow, Edith Kertesz-Gabry und Josef Metternich.

1983 habe ich zunächst ein Schulmusikstudium mit Hauptfach Klavier begonnen. Auf dem Klavier war ich damals einfach entscheidend weiter. Nach vier Semestern habe ich dann aber zum Gesang gewechselt. Ich sang zunächst im Hochschulchor bei Johannes Hömberg und 1987 dann die Solopartie in einer »Johannespassion«. Ungefähr zu dieser Zeit wurde ich auch für eine Opernproduktion gefragt. Wir führten den »Wildschütz« auf und ich sang die Baronin unter der Regie von Igor Folwill. Wie ich an meine ersten »Mücken« kam, so ohne Handy und Internet? – don't know ... jedenfalls fand ich sehr früh schon einige Kantoren, die mich regelmäßig einluden.

**Und wie hast Du die Ausbildung Deiner Stimme erfahren?**

Im Schulmusikstudium wurde ich zunächst Gregory Foley zugeteilt. Er war nicht so begeistert von meiner Stimme und ich merkte auch, dass ich nicht so vorankam. Darum wechselte ich zu Klesie Kelly-Moog, die damals noch einen Lehrauftrag hatte. Bei ihr fühlte ich mich direkt gut aufgehoben, und verstand ihre gesangstechnische und musikalische Sprache. Frau Kelly ließ mich singen, lenkte und ermutigte mich.

Ich hatte einen sehr guten Opernkorrepetitor: Semyon Rozin. Er vermittelte mir ein bisschen die »russische Schule«, damit meine ich weniger die russische Gesangstechnik als das strenge, konzentrierte Arbeiten. Dazu gab es Oratorien-Ensemble-Unterricht bei Herrn Kaufhold. Zu all diesen Unterrichtsangeboten ging ich und betrachtete es damals nicht als Studieren, sondern eher als Herausforderung. Ich wurde gerne gefordert und hatte immer viel Freude, alles auszuprobieren und zu lernen.

Gleich im ersten Semester des Gesangsstudiums ging ich in die Liedklasse, die zuerst noch von Wilhelm Hecker später von Hartmut Höll geleitet wurde. So lernte ich Eric Schneider, meinen langjährigen Liedduo-Partner kennen. Wir waren sofort ein gutes Gespann und lernten besonders bei Hartmut Höll immens viel für unsere spätere Laufbahn. Wenn ich an diese Zeit denke, ist mir vor allem in Erinnerung, dass ich zwar meine Unterrichtsstunden sehr ernst nahm, aber vor allem traf ich mich mit Eric, und wir probten mehrmals die Woche und durchforsteten ganze Liedbände. Im Februar 1987 gewannen wir den Hugo Wolf Wettbewerb, und dadurch bekamen wir natürlich früh kleine Liederabende. Außerdem lernte ich Elisabeth Schwarzkopf kennen, bei der ich Meisterkurse besuchte und nach meinem Studium einige Jahre Unterricht nahm. Von ihr lernte ich sehr viel über Stil, Farben im Lied und natürlich Phrasierung in Mozarts Arien. Ich hatte allerdings nie zwei Lehrer zur gleichen Zeit, eine Regel, die ich auch heute als Lehrerin vertrete. Bis zum Ende meines Studiums blieb ich bei Frau Kelly, die mir neben gesangstechnischem Input auch immer eine fundierte Meinung gab. In den weiteren Jahren habe ich sie immer mal besucht und um Rat gefragt. Später wurde Erna Westenberger in Frankfurt meine Lehrerin. Von unterwegs sang ich mich damals mit ihr am Telefon ein, verließ mich auf ihren Rat. Auch heute bestehen noch Verbindungen zur Hochschule, zum Beispiel singe ich in einigen anstehenden Konzerten Lieder von Christoph Maria Wagner, der einen Lehrauftrag an der Hochschule hat.

**Kannst Du rückblickend sagen, dass Dich die Hochschulausbildung insgesamt gut auf das vorbereitet hat, was später folgte? Wie bist Du ins Berufsleben gestartet?**

Ich finde schon, dass meine Ausbildung gut und fundiert war. Es kommt aber nicht nur darauf an, was angeboten wird, sondern auch wie viel man als Student annimmt und daraus macht. Zuweilen kann es auch gut sein, sich auf wenige Dinge, und im Gesang auch mal nur auf Technik zu konzentrieren, wenn es nützt. Mein Start ins Berufsleben war fließend und es fiel mir vieles leicht, wobei ich nicht sagen würde, dass ich nicht auch sehr hart gearbeitet habe. Es ging alles recht schnell – einige Wettbewerbe; ab 1988 sang ich schon ziemlich viel mit Helmut Rilling – und 1991 die Konstanze bei den Salzburger Festspielen.

**Wie würdest Du Deine Karriere rückblickend beschreiben?**

Oh Gott – nach über dreißig Jahren die Highlights zu nennen – echt schwer. Ich bin tief dankbar, noch mit einigen Dirigenten gesungen zu haben, die nun leider verstorben sind. Für mich war Nikolaus Harnoncourt ein großer Künstler, ein »Musikphilosoph«. Ebenso Pierre Boulez, mit dem ich die Webern-Aufnahmen gemacht habe. Er war so ein Grandseigneur der zeitgenössischen Musik damals. Und Michael Gielen, immer sehr streng und sachlich, aber ein großer Musiker. Konzerte mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern und die Produktionen der »Zauberflöte« und »Leonore« mit Sir John Eliot Gardiner. Ich bin stolz, einige Referenz-Aufnahmen gemacht zu haben. Manchmal höre ich mir eine Aufnahme von damals an und frage mich, »wie hab ich das gemacht?« Ich wurde reich beschenkt und bin dankbar, in diesem Leben Sängerin zu sein.

Es gab viele wunderbare Konzerte, jedes habe ich genossen, auch wenn ich immer einen furchtbar hohen Anspruch an mich hatte. Jetzt bin ich gnädiger mit mir geworden, und ich versuche Schüler, denen ich anmerke, dass sie zu selbstkritisch sind, immer wieder auf die Musik, auf die Freude des Singens aufmerksam zu machen und möglichst konstruktiv zu arbeiten.

**Wie hat sich der Sängerberuf heute im Vergleich zu damals verändert?**

Die Klassikszene hat sich während meiner gesamten Sängertätigkeit alle paar Jahre gewandelt, immer mehr Richtung Eventkultur, würde ich sagen. Früher stand die sängerische Qualität im Vordergrund. Dass ich hübsch war, hat natürlich geholfen, auch meine offene, fröhliche Art – aber was mir manche Schülerinnen erzählt haben über Kommentare von Agenten, geht fast in Richtung Modelkarriere. Daran ist sicher auch das digitale Zeitalter beteiligt. Ich hoffe sehr, dass die Entwicklung wieder mehr zu inneren Werten, und auf Musik bezogen, in Richtung Klang, Individualismus und Muße für Entwicklung geht.

**Oper, Lied oder Oratorium, gibt es hier einen Favoriten?**

Durch meinen Liedduopartner und weil es damals meiner eher feinen, geschmeidigen Stimme mehr lag, meinem Faible für Poesie und dem intimen Rahmen, fing ich mit Lied an. Dann sang ich vermehrt Oratorien-Konzerte und Oper ab Anfang der 90er, immer in Gastproduktionen mit tollen Dirigenten in Glyndebourne, den Salzburger Festspielen, dem Royal Opera House und der Opéra Garnier. Mein Opernrepertoire ist gegenüber meinem Lied- und Oratorien-Repertoire etwas begrenzter. Das Lied bleibt wohl mein Steckenpferd – nach 34 Jahren singe ich immer noch gerne und aus vollem Herzen!

**Gibt es etwas, das Du jungen Sänger\*innen heute noch mit auf den Weg geben möchtest?**

Für jeden gilt doch etwas anderes. Falls jemand eine Frage hat, soll er zu mir kommen und Unterricht nehmen (lacht). So Allgemeinsätze vertreten und Philosophien verkünden... dafür bin ich noch nicht alt genug ...

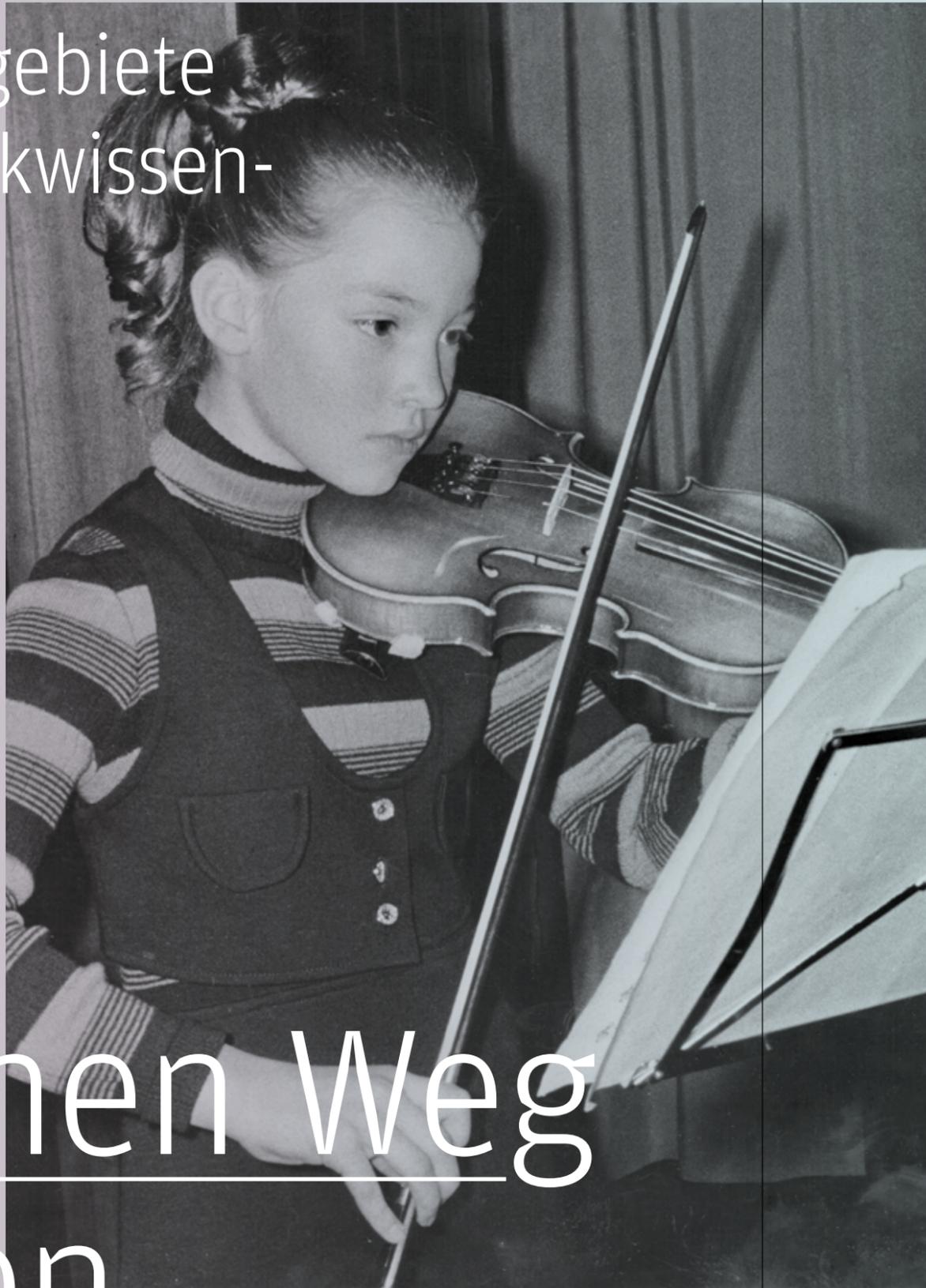
**Letzte Worte an die Hochschule ... ?**

Es war eine schöne, intensive Zeit damals, die ich nie vergessen habe!



Andrea Graff studierte bei Prof. Kai Wessel an der HfMT Köln Bachelor und Master Gesang. Sie ist als freischaffende Sängerin, Dramaturgieassistentin am Theater Aachen und als freie Mitarbeiterin beim WDR tätig. Derzeit absolviert sie noch einen weiteren Master in Musikwissenschaft an der HfMT Köln und ist als Werkstudentin der Hochschule für einen Großteil der Programmhefte verantwortlich.

Aufgabengebiete  
einer Musikwissen-  
schaftlerin



Den  
eigenen Weg  
finden.

Mein Instrument wurde die Violine,  
die ich ab meinem siebten Lebensjahr  
erlernte. Ich spielte gerne im Orchester –  
das gemeinsame Musizieren machte  
mir immer großen Spaß ...



### Vorspiel

Ich bin in einer Familie aufgewachsen, für die Kultur eine sehr wichtige Rolle gespielt hat. Meine Eltern, beide Jahrgang 1927 hatten den Krieg noch bewusst miterlebt und aus unterschiedlichsten Gründen selbst keine Möglichkeiten erhalten, ein Instrument zu erlernen oder kulturelle Veranstaltungen zu besuchen. Nun wollten Sie meinem Bruder und mir diese Gelegenheiten geben und gingen mit uns zu Konzerten, ins Theater, in Museen und ermöglichten uns eine musikalische Ausbildung. Ich erinnere mich noch sehr gut an unsere zahlreichen Besuche im Marler Theater. Eine Heimstätte hatte hier die Philharmonia Hungarica gefunden, ein Orchester, das 1956 Musiker\*innen gegründet hatten, die

vor der Niederschlagung des Volksaufstands in Ungarn geflohen waren. In zahlreichen Konzerten lernte ich damals vorrangig die klassische Musik kennen.

Mein Instrument wurde die Violine, die ich ab meinem siebten Lebensjahr erlernte. Ich spielte gerne im Orchester – das gemeinsame Musizieren machte mir immer großen Spaß und so manchen Heiligen Abend verbrachte ich, sehr zum Leidwesen meiner Familie, in diversen Kirchen der Stadt, um gemeinsam mit anderen Musiker\*innen den Gottesdienst oder die Messe musikalisch zu gestalten. Als Zweitinstrument erlernte ich dann noch einige Jahre Klavier.

## Im Sommersemester verbrachte ich viel Zeit auf einer Decke am Aa-See mit einem Buch in der Hand.

### ●●● Die Studienzeit

Die eigene Musikausübung und der Besuch von Musiktheateraufführungen am Opernhaus Dortmund und Theateraufführungen in Marl und am Schauspielhaus Bochum begleiteten mich durch meine gesamte Schulzeit. Irgendwann stand für mich fest, ich möchte später im Kulturbereich arbeiten. Da ich auch eine Vorliebe fürs Schreiben hatte, studierte ich nach dem Abitur an der Westfälischen Wilhelms Universität Münster Musikwissenschaft, Neuere Geschichte und Publizistik.

Musikwissenschaftler\*innen finden vor allem Anstellung an Hochschulen, Musikhochschulen, Musikschulen, Forschungsinstituten, bei Musikverlagen, in der Musikdramaturgie eines Konzert- oder Opernhauses, in Bibliotheken und Archiven, im Medienbereich, im Musikmanagement oder in der Musik- und Tonträgerindustrie. Zu Beginn meines Studiums tendierte ich dazu, als Musikjournalistin arbeiten zu wollen. Da es mir aber wichtig war, möglichst unterschiedliche spätere Beschäftigungsfelder kennenzulernen, absolvierte ich neben den musikwissenschaftlichen Vorlesungen und Seminaren einige Praktika. So arbeitete ich u.a. in der Dramaturgie eines Opernhauses, in der Marketing- und Presseabteilung eines Unternehmens, im Kulturbüro einer Großstadt im Ruhrgebiet und schrieb ab und an Musikkritiken für die Zeitung. Die Erfahrungen, die ich während dieser Zeit gewinnen konnte, haben mein eigentliches Vorhaben, der schreibenden Zunft angehören zu wollen, relativiert, und mir sehr dabei geholfen, festzustellen, welchen Weg ich nach meinem Studium einschlagen möchte.

Ich muss zugeben, dass ich mich während meines Studiums auch für viele andere Dinge des Lebens interessiert und die Freiheiten, die man damals als Student\*in noch hatte, voll ausgenutzt habe. So engagierte ich mich in der Friedensbewegung und war sehr aktiv in der Hochschulpolitik. Manche Vorlesung fiel zudem meiner Begeisterung für die Literatur zum Opfer. Im Sommersemester verbrachte ich viel Zeit auf einer Decke am Aa-See mit einem Buch in der Hand. Wertvoll war der Austausch mit anderen Künsten. Zusammen mit Kom-



Pressegespräch im Vorfeld des Kölner Floraballs mit dem Orchester der HfMT Köln

miton\*innen, die in Münster an der Kunstakademie studierten oder Germanistik an der Philosophischen Fakultät, gründeten wir einen Diskussionszirkel. Hier tauschten wir uns aus, hielten kleine Vorträge über unsere Fachgebiete, gingen gemeinsam in die Oper, zu Lesungen oder in Ausstellungen. Diese Zeit hat meinen Horizont deutlich erweitert und den Blick für die anderen Künste geschärft.

### Erste berufliche Schritte

Dann hatte ich endlich meinen Abschluss in der Tasche. Ich hatte mich dafür entschieden, mein Studium mit einer Promotion zu beenden, und war nun guten Mutes, auch bald einen Job zu finden. Aber es hat dann doch fast ein ganzes Jahr gedauert, in dem ich lernen musste, dass man ab und zu auch »sehr kleine Brötchen backen« muss. In dieser Zeit hat mir die oben beschriebene Offenheit für viele unterschiedliche Bereiche der Kulturarbeit sehr geholfen. Ich arbeitete u.a. aushilfsweise bei der Jeunesses Musicales, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Brüssel gegründet wurde, mit dem Ziel der friedlichen internationalen Begegnung junger Musiker\*innen und der Völkerverständigung. Der Verein organisiert Kurse, gibt Anstöße und Motivation für die Orchesterarbeit, ist Träger verschiedener Wettbewerbe und Preise und bietet jungen Musiker\*innen eine Plattform, um ihre Interessen zu formulieren und aktiv gemeinsam zu gestalten. Auch wenn es nur ein kleiner Job war, so half er mir bei meinem beruflichen Werdegang weiter. Ich knüpfte Kontakte und baute mir ein kleines Netzwerk auf, dem ich es dann auch zu verdanken hatte, an meinen ersten Job zu kommen.

Ein Jahr nach Abschluss meines Studiums ging ich an den Niederrhein und arbeitete für den Trägerverein der Landesjugendensembles NRW. Viereinhalb Jahre machte ich die Pressearbeit für das Landesjugendorchester (LJO) und das Landesjugendkammerorchester NRW und übernahm schließlich zusätzlich die Organisation des Kammerorchesters. Die Arbeit mit den jungen Musiker\*innen hat mir sehr viel Spaß gemacht. Hier konnte ich mich auf vielfältige Weise erproben und Erfahrungen sammeln. Pressearbeit, erste Schritte im Bereich Marketing, die Organisation von Orchesterarbeitsphasen, Verhandlungen mit Veranstaltern, Kontakte zu Sponsoren und Tourneen der Orchester im In- und Ausland gehörten zu meinem Aufgabenbereich. Werkeinführungen vor den Konzerten oder die Produktion von CDs kamen später noch hinzu. Und ich habe festgestellt, das ist es, was mir Spaß macht: Das Portfolio an verschiedenen Tätigkeiten, die Arbeit mit jungen Menschen, das Organisieren und unmittelbare Miterleben von Proben und Konzerten.

Parallel engagierte ich mich ehrenamtlich bei der Jeunesses Musicales NRW und bei der Landesarbeitsgemeinschaft Musik NRW, organisierte Kurse und wurde Mitglied in unterschiedlichen Gremien. Inzwischen bin ich seit einigen Jahren Vorsitzende der beiden Vereine.

### Tätigkeit an der HfMT Köln

Und dann kam ein Anruf aus Köln. Der damalige Rektor kannte mich von meiner ehrenamtlichen Arbeit und einer früheren Bewerbung beim Landesmusikrat NRW. Er suchte eine neue Pressesprecherin und fragte bei mir an, ob ich den Job machen möchte. Nach Absolvierung eines Vorstellungsgesprächs vor großer Runde und der Vereinbarung einer einjährigen Probezeit wechselte ich an die HfMT Köln. In der ersten Zeit kümmerte ich mich um die Pressearbeit und Veröffentlichungen der Hochschule und die damals nur sehr rudimentär vorhandene Internetpräsenz. Ich schrieb Texte für Programmhefte und übernahm die Redaktion der Festschrift zum 75jährigen Jubiläum der Hochschule, führte Interviews mit Zeitzeugen, stellte Material zusammen und koordinierte sämtliche Beiträge für die umfangreiche Broschüre.

Es dauerte nicht lange und ich erhielt neue Aufgabengebiete, vornehmlich im Bereich der Veranstaltungsplanung und -entwicklung. So zeichnete ich gemeinsam mit einer Kollegin – tatkräftig von weiteren Kräften vor Ort unterstützt – verantwortlich für die Umsetzung der Einweihung der Akademie für Musik und Darstellende Kunst Palazzo Ricci in Montepulciano und bekam die organisatorische Leitung des Internationalen Musikwettbewerbs Köln übertragen.

Mein Zuständigkeitsbereich wurde mehrfach umstrukturiert. Heute leite ich das Dezernat für Kommunikation und Veranstaltungen. Enthalten sind darin die Pressearbeit, das Marketing, das Künstlerische Betriebsbüro, die Veranstaltungstechnik und die Aufgaben der Klavierstimmer\*innen. Zudem kümmere ich mich weiterhin um Kooperationen und Netzwerke, gemeinsam mit der Lehre um die Entwicklung von Projekten und – soweit es dieses große Aufgabengebiet noch zulässt – ein wenig um das Fundraising. Ich habe großartige Mitarbeiter\*innen und meine Arbeit ist spannend und abwechslungsreich.

Wenn ich zurückschaue, so sind es neben meinen musikwissenschaftlichen Kenntnissen vor allem die praktischen Erfahrungen während meines Studiums, der Blick über den Tellerrand und das Netzwerk, die mir auf meinem beruflichen Weg geholfen haben. Ich kann mit Überzeugung sagen: Ich mache das, was mir Spaß macht – einen Job, der Presse- und Redaktionsarbeit bis hin zum Kulturmanagement verbindet.



Die Musikwissenschaftlerin Dr. Heike Sauer leitet das Dezernat für Kommunikation und Veranstaltungen an der HfMT Köln und ist Pressesprecherin der Hochschule. Als Vorsitzende der Jeunesses Musicales, der Landesarbeitsgemeinschaft Musik und stellvertretende Vorsitzende der Landesvereinigung Kulturelle Jugendarbeit NRW engagiert sie sich in der kulturellen Jugendarbeit.

## Vielfältigkeit... Flexibilität... Neugier...

drei Schlagworte, um im 21. Jahrhundert (nicht nur) musikalisch erfolgreich zu sein.

**Vielfältigkeit:** Die Corona-Beschränkungen zeigten, wie sinnvoll breites Aufgestellt-Sein ist. Zudem ergänzt das eine das andere, eröffnet Sichtweisen, zwingt zu Fokussierung, schafft aber auch stressreduzierende Ausgleichs.

**Flexibilität** ist notwendige Bedingung, wenn etwa Tätigkeiten in kurzer Folge wechseln, ist aber auch für jede einzelne vonnöten, zum Beispiel wenn man als Pianist einerseits sich schnell auf herausfordernde Instrumente einstellen muss, bei mir auch historische Hammerflügel (beispielsweise aus der Sammlung Dohr), andererseits in verschiedenen Kammermusikbesetzungen musiziert, was viel Spaß macht.

**Motor des Ganzen** ist Neugier, die man – auch im sonstigen Leben – pflegen sollte; Neugier auf Fähigkeiten von Schüler\*innen und Studierenden, auf ungewöhnliche Besetzungen oder auf Repertoire abseits des »Bekanntes« –

## Neugier eröffnet neue Perspektiven.



Oliver Drechsel ist Pianist, Kammermusiker, etwa im Duo »Liaison extraordinaire«, und Komponist, Lehrbeauftragter Klavier an der HfMT Köln, Gymnasiallehrer für Musik und Mathematik, Herausgeber von Noteneditionen (jüngst der Klaviersonaten von Ferdinand Hiller), Mitbegründer der Kölner Musikhochschule, künstlerischer Leiter von Konzertreihen, zudem spielte er mehrere CDs mit Werken von Hiller, Kiel, Wilms, Rinck und Neefe auf historischen Instrumenten ein.

# Chi vuoi diventare?

## Studium zwischen Bildung und Ausbildung

Bei einem Besuch der Università IUAV di Venezia für Architektur begrüßte mich beim Eintreten in den Innenhof ein Plakat: Mit großen Lettern stand dort auf gelbem Hintergrund die Frage: »Chi vuoi diventare?«, Was möchtest Du werden? Auf diese rhetorische Frage folgte eine lange Liste möglicher Berufe, auf die man nicht ohne weiteres kommen würde: Architekturkritiker\*in, Projektmanager\*in oder Expert\*in im Geomarketing – viele Berufsziele, die eigentlich nicht in das klassische Bild eines Architekturstudiums passen.

Naheliegender ist die Frage, was Vergleichbares am Eingang der Hochschule für Musik und Tanz Köln stehen sollte? Was würden Sie auf ein solches Plakat schreiben?

Es gibt sicher Berufe, die unmittelbar mit dem klassischen Musikstudium verbunden werden: Orchestermusiker\*in, Solist\*in, Opern- oder Liedsänger\*in, Musikpädagog\*in – sie alle sind mit einem mehr oder weniger klaren Berufsbild verbunden. Gerade bei diesen Berufen aber gibt es in der Öffentlichkeit immer wieder die Kritik, die Hochschulen würden zu viele Studierende und obendrein an der Berufspraxis vorbei ausbilden. Zudem würde das Überangebot an Studienplätzen dem Abbau an festen Stellen in Orchestern, Opernhäusern oder Musikschulen nicht genügend Rechnung tragen. Immer wieder gibt es Schlagzeilen wie »Opernwachstum in Deutschland: professionell ausgebildet und ohne Job«, »Alte Musik – Arm aber glücklich«, »Musiker werden ins Prekariat entlassen« oder die Feststellung, das Klavierstudium an den Hochschulen produziere »enttäuschte Erwartungen und allzu oft Arbeitslosigkeit im Ausbildungsberuf«. Die Liste ähnlicher Äußerungen ließe sich fortsetzen, die Diskussion über

die Ausbildung an Musikhochschulen und die Berufsrealität ebbt seit den 1990er Jahren nicht ab. Die angeführten Argumente lassen sich teilweise relativieren, aber in Bezug auf die angesprochenen Berufsziele nicht pauschal beiseiteschieben.

Musiker und Musikerinnen sind heutzutage sehr vielfältig unterwegs und müssen dies auch sein. Aus der Hochschule heraus in eine feste Anstellung zu kommen, ist heute eher die Ausnahme. Begriffe wie Patchwork-Biographie und Patchwork-Arbeit stehen als Synonyme für eine diverse Berufspraxis, die die Absolventen und Absolventinnen erwarten. Beispielsweise haben sich aus der Hochschule heraus eine Reihe von Ensembles etabliert, die sich auf neue und zeitgenössische Musik spezialisiert haben, es gibt Kammermusikensembles, die durch ungewöhnlichere Besetzungen und Programmgestaltungen auf sich aufmerksam machen und sehr erfolgreich unterwegs sind. Deren Mitglieder sind aber oft nicht nur Ensemblemitglieder, sondern zugleich auch Lehrende und Vermittelnde in unterschiedlichen Feldern.

Trotz oder gerade wegen dieser Vielfalt der Berufsbiografien scheint es sinnvoll, sich darüber zu verständigen, wie wir unsere Arbeit für die und mit den Studierenden im Hinblick auf einen Berufseinstieg verstehen.

Möchten wir unsere Studiengänge so gestalten, dass sie auf ein klar definiertes Berufsbild hinzielen? Dann sollten wir unser vorhandenes Studienangebot in regelmäßigen Abständen daran ausrichten, wie sich die entsprechende Berufspraxis wandelt. Studierende sollten sich Kenntnisse und Fertigkeiten aneignen können, die in diesem Berufsfeld einen bestmöglichen Einstieg eröffnen. Gleichzeitig bedarf es Öffnungen für einen Plan B, wenn das angestrebte Berufsziel aus unterschiedlichsten Gründen nicht ohne weiteres zu erreichen ist: sei es, weil sich die eigenen Kompetenzen

- • • in eine andere Richtung entwickeln oder sich durch das Studium und persönliche Erfahrungen neue Perspektiven bieten, sei es, weil die Chancen auf eine feste Anstellung sich verändern.

Oder respektieren wir, dass Begeisterung, Neugier, Leidenschaft und Begabung für Musik und Tanz der Auslöser für ein Studium sind, ohne dass Studierende schon beim Studieneinstieg wissen, was sie am Ende damit anfangen wollen? Diese Option dürfen wir auch weiterhin auf keinen Fall durch eine zu frühe Fixierung auf »Berufstätigkeit« verhindern, im Gegenteil: Als Kunsthochschule haben wir die Aufgabe, Raum und Freiraum für das Erproben und Reflektieren künstlerischer und persönlicher Entwicklungen zu ermöglichen. Ziel muss es sein, auf der Basis bestmöglicher künstlerischer Bildung die Persönlichkeitsentwicklung der Studierenden zu fördern.

Unabhängig davon, mit welcher Perspektive ein Studium aufgenommen wird, sollte im Laufe des Studiums eine Orientierung stattfinden, der eingeschlagene Weg hinterfragt und Offenheit für neue Erfahrungen gefördert werden. Unsere Hochschule bietet hierfür bereits eine Reihe von Angeboten, die die Perspektiven im Hinblick auf die Zeit nach dem Studium erweitern.

In den Studiengängen Jazz/Pop werden Studierende durch das Seminar »Baby, you can drive my car...« gezielt darauf vorbereitet, sich selbst in der Jazz- oder Popszene zu verorten und so einen eigenen Weg zu finden.

Am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz ist im Rahmen der Umstrukturierung und Neuausrichtung eine zusätzliche Stelle geschaffen worden, die Studierende beim Transfer in die Berufswelt unterstützt. Darüber hinaus wird derzeit durch eine umfassende Almunibefragung der Verbleib der Absolvent\*innen des ZZT untersucht, um daraus Rückschlüsse zu ziehen, wie das Studienangebot weiter verbessert werden kann. Mit dem »Profil individuelle« am Standort Wuppertal wird versucht, individuellere Studienwege zu gestalten und die Studierenden besser auf die veränderte Berufswelt vorzubereiten. Das hochschulübergreifende Modul »Professionalisierung« bietet eine Reihe von Veranstaltungen an, die Studierende gezielt auf die Zeit nach dem Studium vorbereiten.

Gleichwohl gibt es einige Punkte, die es gilt, weiterzuentwickeln. Dazu gehört eine größere Durchlässigkeit unserer Studiengänge, beginnend schon bei der Eignungsprüfung. Denn nicht immer ist den Bewerberinnen und Bewerbern schon bei der EP klar, ob ein rein künstlerischer oder ein künstlerisch-pädagogischer Studiengang der richtige Einstieg in ihr Studium ist. Derzeit ist ein Wechsel zwischen beiden Bereichen aber erst mit einer erneuten Eignungsprüfung zum nächstmöglichen Termin möglich. Auch die Beratungsstrukturen müssen ausgebaut und weiter etabliert werden, um Studierende schon vor dem Studium individueller informieren zu können und während des Studiums durch geeignete Seminar- oder Projektangebote auf die Diversität der eigenen Laufbahn vorzubereiten.

Schließlich gilt es, die Erfolge unserer Studierenden noch differenzierter darzustellen. Unzweifelhaft ist der Gewinn eines Wettbewerbs eine besondere und wichtige Auszeichnung. Hochschulen messen sich untereinander noch immer vorwiegend an diesem Erfolgsbarometer. Daneben müssen wir aber verstärkt auch innovative Konzert- und Vermittlungsformen und die zahlreichen Projekte in den Blick nehmen, die von Studierenden für sehr unterschiedliche Publikumsgruppen entwickelt werden. Auch sollten wir die vielfältigen Berufs- und Karrierewege unserer Absolventinnen und Absolventen für unsere Studierenden sowie die Öffentlichkeit verstärkt sichtbar machen.



Wenn dann einmal ein Plakat am Eingang unserer Hochschule hängt, wird die Frage »Chi vuoi diventare?« eine breite Palette von Berufsfeldern aufzeigen und Bewerberinnen und Bewerber mehr ermutigen, ein Studium bei uns zu beginnen.



Prof. Tilmann Claus studierte instrumentale Komposition in München, Köln und Mailand, sowie elektronische Komposition und Musiktheorie in Köln. Ab 1997 lehrte er als Professor für Tonsatz an der Musikhochschule Detmold, 2004 wurde er an die HFMT Köln berufen. Hier war er ab 2013 Prorektor für Studium, Lehre und Forschung. Seit dem 1. Oktober 2021 ist er Rektor der Hochschule.

## Beharrlichkeit, Professionalität und Transformation

Eine Ausbildung zur Geschäftsführerin des Landesverbands der Musikschulen in Nordrhein-Westfalen gibt es nicht – und trotzdem gab es Wege und Umwege, die mich auf diesen facettenreichen und wunderbaren Posten geführt haben.

Die Startvoraussetzungen: Neugier, Mut, Lust an Veränderung, ein intensives musikwissenschaftliche Studium, eine eigene Musizierpraxis zwischen Lehar und Stockhausen.

Das Handwerkzeug: Proben, Konzert- und Tourneeororganisationen im Collegium musicum der Universität zu Köln, dazu eine Ausbildung zur Organisationsentwicklerin, und dann der Berufseinstieg bei der Kunststiftung NRW. Hier konnte ich viele der damals kreativsten Köpfe der Kulturlandschaft NRW kennenlernen, mit ihnen Konzepte und künstlerische Ideen wälzen, um sie realisierbar zu machen. Nach vier Jahren dort habe ich als Selbständige mit einer Agentur für Musikprojekte Programme, Projekte und Vermittlungsangebote entwickelt und dabei das schon vorher aufgebaute Netzwerk genutzt und erweitert. Die vielfältige Arbeit als Agentin war spannend, begegnungsreich, manchmal unplanbar, und letztlich dann doch ein Thema mit zu vielen Variationen. Der Wunsch, gezielter und spezifischer zu arbeiten hat mich zur Bewerbung beim LVdM bewogen.

Nun gestalte ich musikalische Bildung in NRW, an 160 öffentlichen Musikschulen, deren Dachverband der LVdM ist. Dabei geht es darum, die Interessen der Mitgliedsschulen zu kanalisieren, systematisieren, diskutieren, und all dies ausgleichend umzusetzen. Es geht um Koordination von Vorhaben, um Hilfestellungen bei Problemen im kommunalen, im politischen oder schlicht im eigenen personellen Umfeld, um Modernisierung von Organisationsstrukturen. Vor allem aber geht es darum, die aktuellen Erfordernisse der Zeit und die daraus erwachsenden Anforderungen gemeinsam zu meistern.



Gelernt habe ich in diesen Jahren, dass es wenige unumstößliche Wahrheiten gibt, dass also offenes und flexibles Schauen auf diese (Musikschul-)Landschaft notwendig ist, um Schritt zu halten mit den sich in allen Bereichen teils dramatisch ändernden Bedingungen und Ansprüchen. Haben wir uns zu Beginn meiner Zeit beim LVdM beispielsweise mit den ersten Ganztagsangeboten auseinandergesetzt, stehen heute die digitale Transformation und Diversität auf der Agenda. Die Verdichtung von Aufgabenstellungen und die zunehmende Komplexität von Themen spiegeln sich auch in der Entwicklung der Geschäftsstelle wider: 2005 bestand diese aus zwei Personen. Heute arbeitet ein sechzehnköpfiges Team aus Musik- und Tanzpädagog\*innen, Kultur- und Musikwissenschaftler\*innen daran, die Themen aktuell und praxisnah zu bewegen. Unter dem Strich hat sich diese Aufbauarbeit, die oft mühsam und zäh war, gelohnt, und auch das ist eine Erkenntnis in der Rückschau: Beharrlichkeit gepaart mit Professionalität können zum Ziel führen!



Annegret Schwiening ist seit 2005 Geschäftsführerin des Landesverbands der Musikschulen in NRW (LVdM), der Service- und Beratungsstelle für die öffentlichen Musikschulen in NRW. Die aktuellen Arbeitsschwerpunkte sind Digitalisierung, Diversität,

Talentförderung, Empowerment und Kommunale Bildungslandschaft. Seit 2021 ist der LVdM zusätzlich vom Land mit der Qualitätsentwicklung im Programm JeKits beauftragt.

Herausgeber

Der Rektor der Hochschule für Musik und Tanz Köln  
Prof. Tilmann Claus

Chefredaktion

Prof. Dr. Rainer Nonnenmann

Koredaktion/Bildredaktion/Internet

Dr. Heike Sauer

Redaktionsbeirat

Prof. Michael Borgstede,  
Prof. Ariadne Daskalakis,  
Andrea Graff

Fotos, Abbildungen und Illustrationen

Titel: cream-design.de

Autorenfotos und Seite 20/21/22/  
42/44/54: privat

Seite 7/9/28/30/32/33/35/36/37/38/  
39/40/41/49: Christian Nielinger

Seite 10/12: ATO

Seite 14/16/17/18/19: Paul Leclair

Seite 24: Georg Schreiber

Seite 25/26: Ekkehart Reinsch

Seite 32: Nadine Targiel

Seite 45: Kai Bienert

Seite 46/47: LAG Musik

Seite 51/52/53: Natalie Bothur

Seite 55: Ira Vinokurova

Seite 56: Stadtmarketing Köln

Seite 58/59: Depositphotos

Seite 56: Stadtmarketing Köln

Seite 58/59: Depositphotos

Gestaltung

cream-design.de

Druck

purpur.com



