

9.4 Handlungsempfehlungen

Auf der Basis meiner Erkenntnisse aus der vorliegenden Studie formuliere ich in diesem abschließenden Kapitel Handlungsempfehlungen, die sich einerseits an Musikbetriebe wie Orchester oder Konzerthäuser und andererseits an Hochschulen richten. Sie sollen Möglichkeiten aufzeigen, wie (zukünftige) Musiker_innen dabei unterstützt werden können, sich Wissen, Können und Vertrautheit für eine Tätigkeit in der Musikvermittlung anzueignen.

Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, dass eine Umsetzung einzelner Empfehlungen zwar unter Umständen eine Verbesserung bringen kann, allerdings entfalten sie aufgrund ihrer gegenseitigen Bezugnahme erst in der Gesamtumsetzung ihr volles Potenzial. In diesem Sinn sollen die Empfehlungen nicht isoliert, sondern als Paket verstanden werden.

9.4.1 Hochschulen

1) Weiterentwicklung und Modifizierung von Curricula künstlerischer Studien hinsichtlich eines erweiterten Berufsbildes von Musiker_innen sowie Ausbau von weiterführenden Studiengängen für Musikvermittlung

Wie ich zeigte, konstruierten viele Musiker_innen meines Samples individuelle Curricula im Rahmen ihres Studiums und lernten maßgeblich in Praktiken außerhalb des Studiums. Die strukturellen Vorgaben und Verpflichtungen des Instrumentalstudiums erwiesen sich in diesem Zusammenhang allerdings als erschwerend und hinderlich. Es ist daher nötig, in den Curricula von Instrumentalstudien flexible Freiräume für individuelles Lernen der angehenden Musiker_innen zu ermöglichen. Ich schließe mich Smilde (2009: 253) an, die bereits vor etwas mehr als zehn Jahren argumentierte: »A conceptual framework of lifelong learning in music implies flexible curricula, including ample space for experiential learning, individualized learning pathways, a continuous exploration of new technologies, study of unexplored areas and a reappraisal of existing knowledge.« Das Spielen in eigenen Ensembles und das Experimentieren mit neuen Aufführungsformaten und anderen Künsten bietet wertvolle Möglichkeiten, zu lernen. In Kooperationen mit Musikbetrieben könnten die Studierenden außerdem beispielsweise die Möglichkeit erhalten, im Rahmen ihres Studiums an bestehenden Praktiken der Musikvermittlung teilzunehmen. Dabei ist es wichtig, zu beachten, dass die Musiker_innen nicht lediglich Ausführende bleiben, sondern auch inhaltlich und konzeptuell so weit wie möglich einbezogen werden. Begleitende Forschung und Evaluation sollten sicherstellen, dass sich diese Inhalte auch stets weiterentwickeln und am Puls der Zeit bewegen.

Ich halte es weiter für wichtig, dass es spezifische Studien und Lehrgänge zu Musikvermittlung an Hochschulen gibt, und dass dieses Angebot vor allem in Form von konsekutiven und postgradualen, berufsbegleitenden MA-Studiengängen auch noch weiter ausgebaut wird. Allerdings sollten musikvermittelnde Inhalte nicht ausschließlich dort vermittelt, sondern Teil aller künstlerischen und künstlerisch-pädagogischen Curricula werden, um ihrer Bedeutung in der Berufsrealität angehender Musiker_innen sowie dem dort nötigen Wissen gerecht zu werden und diese entsprechend darauf vorzubereiten.² Wenngleich in den vergangenen Jahren diesbezüglich zwar etwas Bewegung in die Curriculumsentwicklung kam, um eine ganzheitlichere Ausbildung für Musiker_innen zu ermöglichen, finden sich musikvermittelnde Inhalte nur vereinzelt. Im Sinn einer Querschnittsmaterie sollten alle Studierenden von künstlerischen Fächern mindestens einmal in ihrem Studium mit Musikvermittlung in Berührung kommen.

2) Fort- und Weiterbildungen speziell für Musiker_innen in Zusammenarbeit mit Netzwerkorganisationen der Musikvermittlung

Netzwerkorganisationen wie das Netzwerk Junge Ohren oder die österreichische Plattform Musikvermittlung werden von meinen Forschungspartner_innen kaum wahrgenommen und in den Gesprächen thematisiert. Sie könnten allerdings mit ihrer Expertise und ihrem umfassenden Netzwerk eine wichtige Rolle in der Fort- und Weiterbildung von Musiker_innen einnehmen. Anzudenken wären Kooperationen von Hochschulen mit Netzwerkorganisationen in Form von Workshops, Informationsveranstaltungen oder auch der Möglichkeit, in bestehenden Projekten zu hospitieren.³ Das Lernen am Modell in Form von Hospitationen und die Teilnahme an bestehenden Praktiken wurde von vielen Forschungspartner_innen als relevant für ihr Lernen in Bezug auf Musikvermittlung beschrieben. Schließlich wären diese Organisationen auch wertvoll, um den Musiker_innen den Aufbau eines eigenen Netzwerks und damit den Austausch mit Akteur_innen der Musikvermittlung zu ermöglichen. Für Musiker_innen in Orchestern könnten spezielle Weiterbildungen bei ihren Arbeitgeber_innen angeboten werden, um die potenzielle Barriere zu überwinden, sich an einer Hochschule dafür anmelden zu müssen.

2 Smilde (2018a: 688) fordert in diesem Zusammenhang, dass Community Engagement an Hochschulen demarginalisiert wird.

3 Eine solche Zusammenarbeit im Hinblick auf Fortbildungen gibt es beispielsweise zwischen der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und der Plattform Musikvermittlung Österreich.

3) Besetzung von künstlerischen Professuren auch mit Musiker_innen in Portfolio-Karrieren

Hauptfachlehrende in künstlerischen Instrumentalstudien sind ganz wesentliche Bezugspersonen und damit *significant others* und Role Models für Instrumentalstudierende. Bishop (2018: 340) zeigt, dass die »bislang typischen Karrierewege in eine Hochschulprofessur eines Orchesterinstruments zumeist über traditionelle Pfade (Orchesteranstellung in einem prestigeträchtigen Haus, Solo- oder Kammermusikauftritte im »traditionellen« Musikbetrieb)« führen. Wie die Musiker_innen meines Samples bestätigen, hatten ihre Hauptfachlehrer_innen auf der Basis ihrer eigenen Erfahrungen überwiegend wenig Bewusstsein für die Bedeutung von Musikvermittlung in der beruflichen Realität eines Großteils der Absolvent_innen von Instrumentalstudien. Es sollte daher verstärkt darauf geachtet werden, dass auch Musiker_innen mit Portfolio-Karrieren, die eine Tätigkeit im Bereich der Musikvermittlung umfassen, Professuren erhalten (vgl. dazu auch Bishop 2018: 341), sodass musikvermittelnde Inhalte zu einem Teil des Hauptfachunterrichts werden und damit im Kern der Ausbildung ankommen.

4) Weite Definition von künstlerischer Exzellenz, die im Kern auch pädagogische Sensibilität und soziale Verantwortung umfasst

Künstlerische Exzellenz steht im Zentrum der Musiker_innen-Ausbildung an Hochschulen. Dass dabei nicht immer ganz klar ist, auf welchen Kriterien dieser Exzellenzbegriff basiert, zeigen Helge Harding und Wendelin Bitzan. Sie fragen, ob es sich dabei um eine elementare Notwendigkeit oder einen elitären Fetisch handle, und fordern eine Aufwertung künstlerisch-pädagogischer Studien: »Eine rein künstlerische Ausbildung sollte nur noch als hochspezialisiertes Masterstudium für Ausnahmegabungen angeboten werden, denen entsprechend realistische Chancen auf dem Arbeitsmarkt eingeräumt werden.« (Harding und Bitzan 2018: o. S.) Dieser Argumentation möchte ich nicht folgen, da ich der Ansicht bin, dass selbstverständlich jede Profession nach höchstmöglicher Exzellenz in ihrem Bereich streben sollte. Künstlerische Exzellenz muss also natürlich im Zentrum künstlerischer Ausbildung stehen. Ich halte es allerdings für notwendig, diesen Begriff neu und umfassender zu denken. Angesichts eines Berufsbildes im Wandel reicht es für Musiker_innen im 21. Jahrhundert nicht aus, exzellent an ihrem Instrument zu sein. Vielmehr ist auch eine Vermittlungsexzellenz gefordert, die die gesellschaftliche Dimension künstlerischer Tätigkeit berücksichtigt. Vorbilder könnten dabei Hochschulen aus dem angloamerikanischen Raum sein, die diese Notwendigkeit bereits früher erkannten. So formuliert die Juilliard School in ihrem Mission Statement: »Juilliard will take an active role in shaping the future of the performing arts by providing exemplary arts education programs

to the community and encouraging its students to serve as advocates for the arts in society.«⁴ Die Guildhall School schreibt: »Active engagement with diverse communities keeps us constantly alive to the unique potential of performing arts to provide pathways to self-expression and positive social change.«⁵ Auch manche kontinentaleuropäische Hochschule denkt bereits in diese Richtung. So formuliert die HfMT Hamburg ganz in diesem Sinn: »Künstlerische Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung«⁶ und im Leitbild der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ist zu lesen: »Mit unserem Wirken wollen wir die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit erreichen.«⁷ Alle diese Formulierungen haben gemeinsam, dass sie von einem elitären Kunstverständnis und einem ausschließlichen »l'art pour l'art« abrücken und das Hineinwirken in die Gesellschaft herausstreichen. Praktiken der Musikvermittlung, die dieses Ziel zentral verfolgen, leisten einen substantiellen Beitrag zur Erreichung dieses Ziels.

9.4.2 Musikbetriebe

1) Integration von musikvermittelnden Aspekten in den Probespielprozess

Die Orchestermusiker_innen in meinem Sample problematisieren unisono das Probespielverfahren. Es stelle einerseits eine hohe psychische Belastung für Musiker_innen dar, andererseits wird kritisiert, dass musikvermittelndes Wissen darin kein Kriterium sei. Obwohl das Probespiel in den vergangenen Jahrzehnten teils vehementer Kritik ausgesetzt war, veränderte sich sein Ablauf in der Praxis kaum (vgl. Bellmann 2020). Im Hinblick darauf, dass in der Zwischenzeit alle großen Orchester in Europa, den USA und Australien über ein umfangreiches Angebot im Bereich Musikvermittlung verfügen, wäre allerdings eine Modifikation der Probespiele dringend zu empfehlen. Kathrin Bellmann (2020) arbeitet in ihrer Studie empirisch die berufsrelevanten Kompetenzen von Orchestermusiker_innen heraus. An dritter Stelle stehen soziale Kompetenzen, die für eine Tätigkeit in der Musikvermittlung ohne Zweifel höchst relevant sind, im Probespiel allerdings nicht abgefragt werden. Sie schlägt deshalb als neuen Bestandteil des Probe-spieles unter anderem ein Interview vor. Um musikvermittelndes Vorwissen zu erheben und die Sozialkompetenz der Kandidat_innen einzuschätzen, könnte sich ein solches Interview durchaus eignen und erscheint auch realistisch umsetzbar. Angesichts der hohen Bedeutung, die dem Moderieren und Sprechen in der Musikvermittlung zukommt, schlage ich darüber hinaus jedoch vor, dass

4 Vgl. <https://www.juilliard.edu/school/about/juilliards-mission> (04.01.2022).

5 Vgl. https://www.gsmd.ac.uk/about_the_school/about_us (04.01.2022).

6 Vgl. <https://www.hfmt-hamburg.de/die-hfmt/leitmotiv> (04.01.2022).

7 Vgl. <https://www.mdw.ac.at/35> (04.01.2022).