



Karl-Jürgen Kemmelmeier

## Vom Stadtpfeifer zum DJ – oder: Vom Wandel der Musikberufe

abgedruckt in: Musikforum 1/2007, S. 8-14

Der Deutsche Musikrat e.V. veranstaltete vom 9.-11.3. 2007 in Rheinsberg einen Expertenkongress „Zukunft der Musikberufe“. Der Kongress wollte den Dialog zwischen der Berufspraxis mit ihren notwendigen zukunftsstragenden Anforderungsprofilen und den Ausbildungsinstitutionen mit ihrem Innovationspotential vertiefen. Unter dem Aspekt der Zukunftsgestaltung des Musiklebens sind beide Dialogpartner aufeinander angewiesen.

Der Beitrag beleuchtet für diesen Kongress einige Aspekte und verweist auf Entwicklungen, die bis heute das Denken in den Berufsfeldern der Musik prägen.

**Inhalt:** Im Amt der Höfe, Kommunen und Kirchen, S. 2 — Konservatorien – Ausbildung für „höhere Musik“, S. 3 — Beruf als Berufung, S. 4 — Vom Virtuosen, S. 5 — Absolventenzahlen in der Schulmusik fallen, S. 6 — Elektronischer Selfmademan, S. 6 — Neue Machtverhältnisse entwickeln das moderne Musikleben, S. 7 — Neue Ausbildungsprofile, S. 7.

Auf den ersten Blick haben Stadtpfeifer und DJ als Musikberufe nichts gemeinsam, auf den zweiten Blick sehr viel: Beide dienen in verschiedenen Epochen der Unterhaltung eines Bürgerpublikums, das es sich leisten kann, Geld für Feiern, sei es damals im familiären Umfeld oder heute im Ambiente moderner Feiertempel, auszugeben. Beide spiegeln den Wandel von Musikberufen wider – und noch mehr wird an diesem Beispiel deutlich: Berufsmusiker hatten bestimmte Positionen und Funktionen, die ihnen von der Gesellschaft oder Nutzergruppen zugewiesen wurden und mit denen sie mehr oder weniger erfolgreich ihren Lebensunterhalt verdienen konnten. Musikberufe waren und sind abhängig von gesellschaftlichen Entwicklungen, vom technischen und kompositorischen Fortschritt, von ökonomischen Bedingungen und vom Musikverständnis ihrer Zeit. Der bekannte Spruch „Nichts ist so beständig wie der Wandel!“ gilt auch hier.

Wie schon früher führt auch heute der Wandel in der Musikkultur, in der Musikvermittlung und in der Musikwirtschaft zu bedeutenden Veränderungen der Anforderungen in der Berufspraxis. Das erzeugt Ängste, die sich nicht durch Beschwören der Tradition bannen lassen. Die zunehmende Knappheit öffentlicher Gelder zum Erhalt staatlicher bzw. kommunaler Orchester und Musikschulen, die Entwicklung der dualen Rundfunklandschaft, der technische Fortschritt wie z.B. Internet und MIDI-Instrumente, ein altersdifferenziertes Publikum mit differenzierten Hörgewohnheiten und verschiedenen Nutzungsweisen der Musik, neue Konzert- und Vermittlungsformen, ein großer musikpädagogischer Markt durch vielfältiges Interesse an Musik, die Entdeckung von Transferwirkungen der Musik in Rehabilitation und Prävention – allein diese Beispiele verdeutlichen, dass neue Herausforderungen und Anforderungsprofile entstanden sind, zu deren Bewältigung Ausbildungsinstitutionen, Musikverbände und die Berufspraxis selbst Handlungsstrategien entwickeln müssen.

In der Retrospektive sollen exemplarisch einige Entwicklungen deutlich werden, die bis heute einige Musikberufe und deren Ausbildung beeinflussen.

### Im Amt der Höfe, Kommunen und Kirchen

*Johann Sebastian Bach* ist hier ein typisches Beispiel. Sein Vater *Ambrosius* war Stadtpfeifer. Musik aufführen und – teilweise – auch komponieren wurde als Handwerk angesehen, das man in der Familie selbst oder auf Wanderschaft erlernte. Meister, Geselle, Zünfte charakterisieren diesen Berufsstand und seine Ordnungen. Er grenzte sich ab von den „Bierfiedlern“ und garantierte ein Auskommen, denn gute Musik wurde zu vielen Gelegenheiten gebraucht: bei repräsentativen Ratsmusiken, bei Hochzeiten und anderen Bürgerfesten, am Sonntag und bei Festen des Kirchenjahrs im Gottesdienst. Noch repräsentativer und artifizieller waren die Aufgaben der Musiker an den Höfen zur Zeit des Absolutismus: Kunst und Entertainment auf höchstem Niveau für das Repräsentationsbedürfnis der Aristokratie verbanden sich im Aufgabenbereich z.B. *Jean-Baptiste Lullys*, der als Intendant der königlichen Feste, als Komponist, Virtuose, Tänzer und Leiter hoch trainierter, virtuoser Spezialensembles höchst erfolgreich war. In *Johann Sebastian Bachs* Biografie zeigen sich diese Traditionen und zugleich der Wandel. Das handwerklich Beste, das Artifizielle zu präsentieren prägt seine Kompositionen, als Organist in Arnstadt und Weimar komponiert er Orgelwerke, als Hofmusiker in Weimar und Köthen Konzerte, als Kirchenmusiker in Leipzig Kantaten. Die Weitergabe des Musikberufes fand integriert im Familienleben und in der Berufsausübung des Vaters statt. Bachs Kinder lernten beiläufig mit durch alltägliche Arbeiten wie Abschreiben der Stimmen, Mitsingen und Mitspielen. *Mozarts* oft in der Literatur gescholtener Vater dachte da schon moderner: Er ermöglichte seinem Sohn *Wolfgang* ein Optimum an Ausbildung durch ein begleitetes Studium an den Musikzentren Europas.

Doch verweilen wir noch einen Augenblick in Leipzig. Sind heute Knabenchöre wie die Thomaner Zentren intensiver und altersgerechter Musikpädagogik, so stand zu Bachs Zeit der Nutzen, der Singdienst im Gottesdienst im Mittelpunkt der pekuniären Aufwendungen der Kommune. Über viele Jahrhunderte verstanden sich die Kirchen und Kirchenmusiker als Träger, Bewahrer und Veranstalter einer Hochkultur in der Musik. Bachs Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig am 23. August 1730 wird zum signifikanten Dokument für den Wandel der Musikberufe: Es offenbart den Verfall des Berufsstandes der Stadtpfeifer, es zeigt den Niedergang der Kantoreien und des Kantorenamtes und mar-

kiert den Bedeutungsverlust der Kirchenmusik in der Hochkulturszene. Erst *Zelter* und *Mendelssohn-Bartholdy* sollten dieser Entwicklung später entgegenwirken.

Nach wie vor sind auch heute noch Bund, Länder und Kommunen die größten Arbeitgeber für Musikberufe. In den Landeshaushalten nimmt der Etat für Musiktheater und Berufsorchester etwa 9/10 des Musikkulturetats ein; eher gering ist der Anteil für die freie Musikkultur, die Arbeit in den Musikvereinen. Land und Kommunen sorgen für den Musikunterricht an Schulen und erhalten weitgehend die Musikschulen, wenn auch diese freiwillige Leistung stets zu neuen Diskussionen in der Kommunalpolitik führt. Weil man erkannt hat, dass eine lebendige Kulturszene zur Imagepflege einer Stadt gehört und als Standortfaktor Attraktivität für die Ansiedlung von Industrien als potenziellen Steuerzahlern schafft, betätigen sich nun die Städte mit ihren Kulturämtern selbst oder durch Tochtergesellschaften als Initiatoren für vielfältige Kulturveranstaltungen, die den Musikbereich überschreiten und sich zwischen touristischen oder populären Events und kultureller Repräsentation vollziehen. So schaffen die Kulturdezernate freien Künstlern und Ensembles neue Auftrittsmöglichkeiten. Die boomende Festivalzene ist ein weiteres Indiz für diesen Trend.

Mit der Wiederentdeckung der Musik der Spätrenaissance und des Barock und ihres Klangideals in der Jugendbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts hat auch die Kirchenmusik vor allem in protestantischen Regionen wieder an Bedeutung gewonnen. Aufführungen und Druck der Werke von z.B. *Praetorius* und *Schütz*, die Bachrenaissance und die Orgelbewegung spielten dabei eine wichtige Rolle. Nicht zuletzt trugen diese Entwicklungen auch zum wirtschaftlichen Erfolg namhafter Unternehmen wie *Moeck*, *Bärenreiter* und *Möseler* bei. Heute hat die Kirchenmusik mit ihren Oratorien und Passionen, mit ihrer Chorarbeit und den Posaunenchören wieder einen bedeutenden Platz im Kulturleben der Städte zurückerobert.

Kirchenmusik und Schulmusik verbindet eine lange Tradition, ging doch besonders durch *Luther* aus der Kirchenmusik die Schulmusik mit zunehmender Säkularisierung ihrer Intentionen hervor. Die Schnittmengen der Fächer im Schulmusik- und Kirchenmusikstudium zeigen noch heute diese Verwandtschaft. Kirchenmusikalische Arbeit für Liturgie und Kirchenkonzert - Chöre, Posaunenchöre, Ensembles - wird in den Städten und Gemeinden zum wirksamen musikpädagogischen Einflussfaktor und steht hier gleich bedeutend neben der Nachwuchsarbeit der Musikvereine. Doch wie beim Staat wirken sich heute auch hier reduzierte Kirchensteuereinnahmen aus. Bei der Vielfalt und Gewichtung der Aufgaben – Seelsorge, christliche Sozialarbeit, Erhalt kirchlicher Gebäude, liturgische Musik – muss oft in der Kirchenmusik gespart werden: Kirchenmusikdirektorenstellen (A) werden zahlenmäßig reduziert, manche B-Stellen werden wie C-Stellen bezahlt. Dennoch bleiben Arbeit und Aufgaben dieselben.

### **Konservatorien – Ausbildung für „höhere Musik“**

Der Ursprung der Konservatorien liegt im 16. Jahrhundert in Italiens Waisenhäusern. Religiöse Erziehung verband sich mit musikalischer Ausbildung - zunächst für die Kirchenmusik, später für die Opernhäuser. *Vivaldis* Wirken am *Ospedale* in Venedig, sein virtuosos und europaweit gerühmtes Mädchenorchester, *Vivaldis* Tätigkeit als Opernimpresario stehen als Beispiel für diese Tradition. Nicht zuletzt konnte man mit den Ausgebildeten auch zugleich wieder Einnahmen zum Erhalt dieser karitativ wie künstlerisch bedeutenden Einrichtungen erzielen. Der Run auf die Oper, erkennbar an den vielen ab Mitte des 17. Jahrhundert in Europa gebauten Opernhäusern, die zunehmend virtuose Instrumentalmusik – all dies erforderte für Sänger wie Instrumentalisten eine anspruchsvollere Spezialausbildung als bei den Stadtpfeifern. Frankreich griff die italienischen Vorbilder auf und gründete mit der *École Royale de Chant et de Déclamation* 1784 in Paris das erste Konservatorium im modernen Sinne, das später zum *Conservatoire National de Musique* umbenannt wurde - die staatliche Pflege der Hochkultur kommt in seinem Namen zum Ausdruck. Die nationale Aufgabe des Bewahrens der Musikkultur durch Ausbildung und Weitergabe, der zentralistische Anspruch zeigt sich in Namen wie *Staatliches Tschaikowsky-Konservatorium Moskau*, *Royal College of Music London*, *National Conservatory of Music Beijing*.

Im 19. Jahrhundert, in einem Deutschland, das zu der Zeit nur eine nationale Idee war, konzentrierte man sich zunächst auf höhere Musikanteile in den vielen Lehrerseminaren, gründete Lie-

dertafeln, Liebhaberorchester, Musikvereine und Cäcilienvereine und folgte einem Boom des Klavierspiels, der wiederum zahlreiche Klavierfabrikgründungen nach sich zog – die Biografie Clara Schumanns, geb. Wieck, bietet dafür Lesenswertes. Auf dem Hintergrund der zunehmenden Prosperität des Bürgertums durch Handel, Manufakturen und Fabriken rückte auch Musik in den Focus öffentlichen Interesses: Es entstand ein vom Bürgertum getragenes öffentliches Konzertleben, es kam zur Gründung von Orchesterschulen, klavierpädagogischer Institute und bedeutender städtischer Konservatorien. Konzerte als Überhöhung des Alltags erhielten den Charakter transzendentaler religionsnaher Erlebnisse. Zeitgleich entstand ein großer Bedarf an Notenliteratur für die Hausmusik der Kenner und Liebhaber und erstmals ein Markt für musikpädagogische Fachliteratur und spezialisierte Musikpädagogen, hier vor allem Instrumental- und Gesangsunterricht, bei dem nun auch vermehrt Frauen als Berufsausübende teilhatten.

Architekt des neuen Musiklebens ab ca. 1800 war *Zelter*, der beraten durch *Goethe* und *Humboldt* mit einer Folge von Denkschriften den preußischen König zu überzeugen vermochte, dass auch die Musik in der Akademie der Künste einen gleichwertigen Rang einnehmen müsse wie die anderen Künste. Er forderte eine musikalische Behörde (gegründet 1809), der die Aufsicht über die Qualität der Kantoren, der Chöre, der Singklassen in den Schulen sowie der Aufbau eines systematischen Musikunterrichts obliegen müsse.

Aus der Singakademie zur Pflege der Oratorientradition und ihrer Ripienschule zur Förderung des Orchesternachwuchses entstand 1822 die *Königliche Akademie für Kirchenmusik* in Berlin, die - später um eine Schulmusikabteilung erweitert - als Musikhochschule Vorbild für weitere Gründungen in Deutschland wurde. Vergewärtigen wir uns, dass Zelters musikpolitische Bemühungen zu einer Zeit stattfanden, als *Beethoven* seine Sinfonien Nr.3-9 schrieb. Durch die Kunst, in der Kooperation von Staat und Künstlern erhofften sich Zelter, Goethe und Humboldt eine Erneuerung der Gesellschaft. In Zelters zweiter Denkschrift finden wir den Gedanken, „... dass Kunst kein ausschließliches Eigentum einer besonderen Nation, sondern vielmehr ein offenes freies Produkt aller Bildungsfähigkeit und Bildung ist ...“. Während andere Konservatorien, u. a. Paris, sich damals gegenüber ausländischen Bewerbern abschotteten, verhielt man sich in Deutschland liberal. Bezeichnenderweise war es der Zelter-Schüler *Mendelssohn-Bartholdy*, dessen Einfluss am 1843 gegründeten Leipziger Konservatorium nicht nur die Vermittlung der „höheren Musik“ und des „echten Kunstsinns“ zum Ziel erhob, sondern auch im Gründungskonzept mit dazu beitrug, dass in den Jahren 1843-1918 von den insgesamt 12.500 Studierenden zwischen 40 bis 60 Prozent aus dem europäischen und außereuropäischen Ausland kamen. Die Absolventen des Leipziger Konservatoriums wirkten nachweisbar als Impulsgeber für den Aufbau des nationalen Musiklebens in Russland, in England, in den Niederlanden und in den skandinavischen Ländern; sie trugen mit dazu bei, dass Deutschland den Ruf eines Musiklandes erhielt.

## Beruf als Berufung

Musik als Bildung und Kunst, Musik als Sprache des Gefühls, als Ausdruck und Ausprägung des Humanen, des Edlen und der Sittlichkeit, Musik als Repräsentanz des Schönen – diese Auffassung des 19. Jahrhunderts, die auch in Zelters Denkschriften zum Ausdruck kommt, prägt bis heute viele Berufsmusikerinnen und Musiker und bewegt auch einen großen Teil des älteren Konzertpublikums. Auf dem Hintergrund dieser Tradition wird verständlich, dass Berufsmusiker und Berufsmusikerinnen ihren Beruf als Berufung verstehen, als Anwalt und Prophet eines Mediums, das Humanität erfahrbar macht. Und noch mehr: Aus dieser dem Sendungsbewusstsein vergleichbaren Einstellung begründet sich auch das Charisma im Meister-Schüler-Verhältnis der Lehrenden an Musikschulen und Musikhochschulen sowie der Idealismus vieler freier Musikerinnen und Musiker, obwohl bei vielen das Jahreseinkommen die Armutsgrenze kaum überschreitet. Ihre Identität leitet sich aus dieser Überzeugung ab und wird zur psychohygienischen Überlebensstrategie.

Die Internationalität der vielen Musikhochschulen und Konservatorien im heutigen Deutschland hat eine lange Tradition. Musik ist trotz nationaler Ausprägungen in ihrer Rezeption und Reproduktion international, und nach wie vor gilt Deutschland als Land der Musik. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass in Deutschland musikalisch Hochbegabte wegen unseres Schulsystems und trotz aller Breitenförderung bisher professionell zu spät gefördert wurden, und gebürtige Deutsche als Solisten

in der internationalen Konkurrenz weniger Chancen haben. Andere Länder wie Russland beginnen mit Spezial-Musikschulen und nationaler Selektion bereits ab dem 6. Lebensjahr. Mentalitätsunterschiede mögen hier eine Rolle spielen, sicherlich auch Traditionen aus einer Zeit der Konkurrenz zweier politischer Systeme in Ost und West. Die Gründung von Pre-Colleges und der Aufbau einer vergleichenden Hochbegabtenförderung und -forschung wird zwangsweise zur neuen Aufgabe unserer Musikhochschulen.<sup>1</sup>

Die Mutation vom Konservatorium zur Musikhochschule hatte auch curriculare Änderungen im Gefolge. Das Ideal des wissenden Interpreten und des umfassend gebildeten Komponisten entstand durch den Einbezug der Musikwissenschaften in allen Studiengängen. Der Existenz von Schulmusikabteilungen verdanken die Musikhochschulen ihren heutigen Universitätsstatus und einige, wie z.B. Hannover, entwickelten sich aus den Ursprüngen einer Orchesterakademie zur künstlerisch-wissenschaftlichen Musikhochschule mit Forschungsinstituten weiter. Problematisch blieb für lange Zeit die Auseinandersetzung mit Jazz, Rock und Pop. Die Abwehr gegenüber diesen Musiksparten hat eine lange Tradition, die bis ins Mittelalter zurückverfolgt werden kann: Nur musica als ars, als Kunst und Regel, das Aufschreibenswerte, galt als lehr- und überlieferenswert, die Juculatores, die Unterhaltungsmusiker und ihre auf Improvisationsmodellen beruhende Musik war über Jahrhunderte für eine Überlieferung tabuisiert. Bis heute wirkt sich diese dualistische Ästhetik des Mittelalters aus und prägt kontroverse Flurgespräche oder gar die Nichtkommunikation unter Lehrenden in Musikhochschulen.

## Vom Virtuosen

... und dann kam *Beethoven*! Die Zeit war reif und das Geld war locker für religionsnahe Erlebnisse in den Konzertsälen, die nun als Kunstmusiktempel, als Paläste des Klangschönen und zur Pflege des Sinfonischen gebaut wurden - Wien, Berlin, Genf, London z.B. bieten dem an Musik interessierten Touristen sehenswerte Beispiele. *Haydns* Schädel wurde zur Reliquie und mit Denkmälern huldigte die Nachwelt dem Musikgenie. Neu ist der Status des freien Künstlers, der mit seiner Musik ein zahlendes Publikum findet, der als Komponist und Virtuose nun im Kunsttempel an der Stelle des Altars steht und die Hörergemeinde in seinen Bann zieht. *Mozart* hatte es versucht, *Beethoven* ist es gelungen.

Im 19. Jahrhundert prägt sich allmählich eine Spezialisierung in den Musikberufen aus: eine Trennung zwischen Kompositionstätigkeit, instrumentalem Virtuosität und Klangzaubereien mit dem Taktstock. Virtuosen zeigen ihre Erfindungskraft häufig nur noch in selbstverfassten Kadenzen. Neu ist auch der Starkult. Konzerte *Paganinis*, bei denen das Orchester auf die Funktion einer Staffage beschränkt wurde, brachten die Zuhörer zur Ekstase. Vergleichbar mit modernem Fanverhalten waren damals die Publikumsreaktionen bei *Lizsts* Klavierkonzerten. Er eiferte dem Star Paganini nach; der technische Fortschritt im Klavierbau und das neue Eisenbahnnetz machten seine Wirkung am Klavier und seinen wirtschaftlichen Erfolg als international reisender Virtuose erst möglich.

Das Virtuosität dieser Art hat sich bis heute lebendig erhalten und findet auch ein interessiertes Publikum: Es ist mehr oder weniger heimliches Ziel jeder Instrumentalbildung an Musikhochschulen. Doch nur wenigen gelingt es als Solist, als Virtuose am Markt Erfolg zu haben: Die internationale Konkurrenz ist groß, das Leistungsniveau enorm, die Profilierung auf Wettbewerben für die Karriere unerlässlich. Die körperlichen wie geistigen Höchstleistungen des Virtuosität sind einem natürlichen Alterungsprozess unterworfen. So streben viele Virtuosen mit zunehmendem Lebensalter eine Lehrtätigkeit an. Zur Lehrqualifikation gehören jedoch nicht nur bewältigte Virtuosität, Podiumserfahrung und Kontakte zum Künstlermanagement, sondern auch methodische Kompetenzen, um sich auf die Physiologie und Lernindividualität der anvertrauten Studierenden einstellen zu können.

Weitgehend bleiben die Absolventen der Künstlerischen Ausbildungsgänge in Bezug auf Karriereplanung sich selbst überlassen. Die Vorstellung, Instrumentallehrerqualifikationen und Spezialisie-

---

<sup>1</sup> Der Artikel wurde 2007 geschrieben. Inzwischen wurden an vielen Musikhochschulen in Deutschland Pre-Colleges gegründet. Das *Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter (IFF)* an der *Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover* war eines der ersten, gegründet im Jahr 2000.



rungen für z.B. die Orchestertätigkeit verpflichtend in das Studium zu integrieren, setzt sich langsam in den curricularen Planungen durch. Stellenreduzierungen in der Orchesterlandschaft und die Entlassung einiger Orchester in den privaten Markt haben dazu geführt, dass viele Absolventinnen und Absolventen Spezialensembles gründeten, um im freien Wettbewerb am Konzertmarkt durch bewusste Konzentration auf Nischen wirtschaftlichen Erfolg zu haben.

### Absolventenzahlen in der Schulmusik fallen

Musikhochschulen müssen sich der Frage stellen, ob sie trotz der wichtigen Aufgabe der Pflege der „höheren Musik“ und der Zukunftssicherung des Konzertlebens nicht auch Marktgesichtspunkte mit einbeziehen sollten. Die MIZ-Statistiken weisen aus, dass Studierenden- und Absolventenzahlen in den letzten zehn Jahren sehr angestiegen sind - ein Effekt von *Jugend musiziert* darf hier vermutet werden - dass jedoch die Absolventenzahlen in der Schulmusik bundesweit gefallen sind. Gerade umgekehrt ist der Bedarf bzw. die Marktsituation. Musikpädagogische Berufe bereiten das Publikum von Morgen vor; sie sind Basis des Konzertlebens und Vermittler in der Tradierung von Musik. Und nicht zuletzt sollte bedacht werden, dass die Allgemein bildende Schule die Instanz mit größter Reichweite ist, die Teilhabe an Musikkultur, am zeitgenössischen Musikschaffen und das Verständnis der Musik unserer Tradition vermittelnd für alle begleiten kann.

Problematisch bleibt auch die neue Bachelor-Master-Struktur, die für wissenschaftliche Studiengänge entwickelt wurde und vom Gedanken der Addition von Studienmodulen ausgeht: einem modularen Wissensaufbau mit unterschiedlichen Profilbildungsmöglichkeiten für das Berufsleben. Die Bachelor-Master-Struktur ist politischer Wille und offenbar irreversibel. Die Anpassung herkömmlicher künstlerischer Studiengänge an die neue Studienstruktur stößt auf Schwierigkeiten, waren die bisherigen Studienstrukturen an Musikhochschulen doch in ihrer zielgerichteten Einseitigkeit zeitökonomisch und effektiv auf etablierte Musikberufe ausgerichtet und bewährt. Doch unter dem Aspekt eines Wandels der Musikberufe und des oft notwendigen Wechsels der Tätigkeiten im Laufe des beruflichen Lebens bietet die Bachelor-Master-Struktur Vorteile: Es können Zusatzqualifikationen erworben werden, um Kompetenzen für neue Berufssituationen zu erwerben. Für die Hochschulen bedeutet dies eine Ausweitung ihres Studienangebotes unter Einbezug von Visionen neuer Berufsfelder.

### Elektronischer Selfmademan

Lange unbemerkt und abseits von den Musikhochschulen hat sich ein neuer Virtuosentyp entwickelt, der auf dem Hintergrund neuer Technologien wie der Einführung der MIDI-Norm 1982 entstand und Computer, MIDI, Sequencing, Sounddesign und Video als Selfmademan beherrscht, als Komponist und Arrangeur kompetent ist und auch virtuos auf der Bühne Präsenz zeigt. Marketing ist ihm vertraut. Es ist ein großer Markt, wenn man berücksichtigt, dass die Produktionsquantität der U-Musik ca. 93 Prozent des Marktes ausmacht.

Die dualistische Ästhetik, von der oben bereits die Rede war, hat in Deutschland diesen Musiksparten lange den Einzug in Musikhochschulen verwehrt. Doch auch Jazz, Rock und Pop sind in die Jahre gekommen und bei vielen Mitbürgerinnen und -bürgern heute selbstverständlicher Teil einer zeitgenössischen Musikkultur. Der Jazz, einstmals die freieste Sparte unter den Musikkünsten, hat sich durch eine Fülle von Lehrmaterialien akademisch inzwischen etabliert; der akademischen Etablierung des neuen Virtuosen stand lange entgegen, dass er mit Elektronik arbeitet und das sei nicht natürlich, so wurde argumentiert. Doch Synthesizer und VST-Plug-Ins z.B. sind in der Hand der Musiker *instrumentum* wie die Knochenflöte, die Posaune, die Stradivari-Geige, die Orgel oder der Steinway-Flügel – hochwertige Technikprodukte von Menschenhand, die Naturgesetzmäßigkeiten für das Musikmachen nutzen und den technologischen Wissensstand ihrer jeweiligen Epoche repräsentieren. Die kompositorischen Möglichkeiten dieser neuen Instrumententechnologien sind bisher nur zu einem Bruchteil kreativ genutzt worden und würden Kompositionsklassen Aufgaben für Jahrzehnte bieten. In den letzten zwei Jahrzehnten öffneten sich die Musikhochschulen auch diesem neuen Ausbildungsbedarf: Essen und Hannover waren dabei die Pioniere und Mannheims Popakademie hat sich auf die Ausbildung dieser neuen Medienvirtuosen spezialisiert.

## Neue Machtverhältnisse entwickeln das moderne Musikleben

Das Ende des Kaiserreichs 1918 brachte zum ersten Male in der deutschen Geschichte eine Arbeiterpartei, die *SPD*, in die Regierungsverantwortung. Schon in früheren Parteiprogrammen hatte die *SPD* für die Arbeiter gleiche Bildungschancen gefordert; die höhere Bildung, zu der auch die Musikausübung gehörte, war damals wegen der finanziellen Möglichkeiten Privileg der Bürgerkinder. Nun an der Macht forderte die *SPD* eine breite vom Staat bezahlte Bildung für alle: In den 1920er Jahren entsteht ein höchst differenzierteres Schulsystem, das differenziertem Lernvermögen und individuellen Begabungsprofilen die passende Schulform anbot. Hier entsteht - und das ist neu – die auch heute verbreitete Erwartung, dass der Staat eine Bildung für alle, auch eine Musikausbildung, finanziert. Das wohl bedeutendste und höchst lesenswerte Dokument für das Musikleben ist die Eingabe von *Kestenberg* und *Thiel* 1923 an den preußischen Landtag, die auf Ideen von *Kretzschmar* basierte. *Kestenberg*, *Busoni*-Schüler, Konzertpianist in Berlin und *USPD*-Mitglied, war 1918 Referent im *Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung* geworden und wurde 1932 durch die Nazis aus dem Amt vertrieben.

In *Kestenbergs* Wirken verbinden sich Vorstellungen der *SPD* zur Kultur- und Schulpolitik (Wecken des künstlerischen Sinns in breiten Volksschichten, Aufbau einer Musikkultur in der Arbeiterklasse, körperorientierte und kindgemäße Erziehung, Freiheit der Schule von der kirchlichen Bindung) mit Vorstellungen der *Jugendmusikbewegung* (Musikant als Ziel einer Breitenbewegung) und einem Glauben an die humanitäre Kraft der Musik als Kunst entsprechend der Musikauffassung des 19. Jahrhunderts. *Kestenbergs* Bedeutung liegt in seinen organisatorischen Fähigkeiten begründet, die er in verantwortlicher wie Entscheidung tragender Position im Ministerium verwirklichen konnte. In der „Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk“, der Eingabe an den preußischen Landtag, wird ein modernes Musikleben entworfen, das – unterbrochen durch die Ziele und Praxis der NS-Zeit – erst nach 1945 modifiziert verwirklicht werden konnte.

*Kestenbergs* Erlasse trugen wesentlich dazu bei, das heutige Musikleben mit seinen Institutionen zu entwickeln und den heutigen Beruf des Musikstudienrats zu schaffen, den *Kestenberg* als Grundlage für eine erfolgreiche Musikerziehung des ganzen Volkes ansah. In den Prüfungsordnungen für Schulmusiker sowie für Kirchenmusiker finden sich bereits Gliederungen und Inhaltsfelder, die auch heute noch die Konzeption dieser und anderer Studiengänge prägen (Künstlerischer Teil, Musiktheorie, Musikwissenschaft, Musikpädagogik, Praktikum). Darüber hinaus stellte er mit der Konzeption der Ausbildung für Privatmusikerzieher einen Standard der Professionalität auf, der dem Wildwuchs privat unterrichtender Künstler und Instrumentalisten durch Hinzufügen pädagogischer, musikwissenschaftlicher und methodischer Anteile im Studium entgegenwirken sollte. Neben differenzierten Richtlinien zum Musikunterricht der einzelnen Schulformen forderte *Kestenberg* darüber hinaus systematische musikpädagogische Forschung und befürwortete den ersten Lehrstuhl für Musikpädagogik an einer Musikhochschule. Die Privatmusiklehrerprüfung, die Kirchenmusik-A-Prüfung und die Gründung der Musikschulen für Jugend und Volk – die Vorläufer der Musikschulen – zeugen davon, dass *Kestenberg* nicht nur eine Qualitätssteigerung der Musikpraxis erreichen wollte, sondern den Staat in der Verantwortung sah Strukturen zur Verwirklichung einer musikalischen Bildung für alle zu schaffen.

Dass dadurch auch ein großer Markt mit neuen Berufsprofilen entstehen wird, steht explizit noch nicht in *Kestenbergs* Entwurfen. Blickt man zurück, so wird deutlich, dass *Kestenbergs* Vision nicht zuletzt auch durch die Jahrzehnte lange musikpolitische Tätigkeit des *Deutschen Musikrats* weiter verwirklicht wurde. Es wundert heute nicht, dass dabei zunächst musikpädagogischen Vorstellungen und Ziele einer musikalischen Breiten- und Spitzenbildung im Vordergrund standen. Nun zeigt sich eine zeitgemäße Notwendigkeit, sich auch der Zukunft der Musikberufe in einer sich wandelnden Gesellschaft zuzuwenden.

## Neue Ausbildungsprofile

Die Aufgaben und Praxisprofile der Musikberufe überschreiten heute die Abgrenzungen studierter Berufe. Die mit Musik verbundenen Printmedien - Noten, Liedtexte, Fachbücher, Unterrichtswerke, Fachzeitschriften - werden heute zum Teil durch andere Medien wie Tonträger, Video, CD-ROM, In-

ternetportale ergänzt und erweitert. Kaufmännisches Wissen, Projektmanagement, Musikmarketing, Rechte, Bildbeschaffung, Medienproduktion, Noten- und Textedition, Konzeption von Unterrichtsmaterialien, Musikkritik, Lektorat und Redaktion müssen Veränderungen in der Printmediennutzung unter dem Einfluss neuer Medien und neuer Vervielfältigungs- und Verbreitungsmöglichkeiten berücksichtigen und erfordern damit auch andere Ausbildungsprofile.

Tonträgerindustrie und Rundfunk stehen seit den 1920er Jahren wegen der Tonträgernutzung im Rundfunk und der Angewiesenheit der Tonträgerindustrie auf die Verbreitung durch Fernsehen und Hörfunk in enger Verbindung. Vielfältige künstlerische Praxis, Journalistik, Musikwissenschaft, Medienwissenschaft, Management, Marketing, Vertrieb, Vertrags- und Urheberrecht, technisch-künstlerische Arbeitsfelder (Aufnahmeverfahren, Produktion), Tonträger- und Videoherstellung – diese Aufzählung verdeutlicht die enge Kooperation wie auch die Komplexität des Rundfunks und der Tonträgerindustrie. Mit der Einführung der dualen Rundfunklandschaft und ihrer neuen Pluralität, mit der politisch initiierten Zulassung des kommerziellen Rundfunks scheint sich hier zugleich ein Wandel vom Ausbildungsberuf weg zur Berufstätigkeit praxis- wie mediengeprägter, kreativer Selfmademen mit individualistischem Persönlichkeitsprofil und populistischem Anspruch zu vollziehen. Selbstmanagement, Firmengründung und eigenes Marketing spielen hier eine immer größere Rolle. Darüber hinaus entstehen durch den Strukturwandel der ästhetischen Medien neue Spielweisen der Kunst wie u.a. das Hörspiel oder der Videoclip.

Die Facetten professioneller künstlerischer Tätigkeit sind ebenfalls heute sehr differenziert geworden: Bei den Auftrittsorten reicht das Spektrum vom Konzert des Kulturvereins in der Schaula mit Rezension im Lokalteil bis hin zu den großen Konzertsälen der Welt mit mehreren Rezensionen im Feuilleton der überregionalen Presse. Virtuosen bzw. Solisten stehen im internationalen Wettbewerb. Dass Konzertveranstaltungen und Festivals stattfinden ist von den Imagepflegern der Städte höchst erwünscht; auffallend ist die Zunahme der Zahl von Musikfestivals in Deutschland. Neben dieser kommunalen Kulturträgerschaft, die auch den Unterhalt von Berufsorchestern, Musiktheatern und alternativen Musikzentren beinhaltet, stehen als bedeutende Kulturträger die Kirchen mit ihren Kantaten, Messen, Passionen und Oratorien als Auftrag- oder Arbeitgeber für ausführende Künstler. Der Abbau der Orchester in öffentlicher Trägerschaft und Stellenreduzierungen an Musiktheatern einerseits, die Zunahme selbst gemanagter, stilistisch spezialisierter Musikensembles und Musiktheater-Companies andererseits prägen heute den Markt. Dem Wandel des traditionellen Bildungspublikums und der rezeptionsverändernden Wirkung der Medien steht das Charisma professioneller Künstler gegenüber, die Marktsituationen und deren Zwänge oftmals negieren.

Kulturdezernate der Kommunen planen Festivals und schaffen Künstlern zugleich Auftrittsmöglichkeiten. Sie kommunizieren mit Sponsoren und sind prägender Faktor im Kulturleben. Ihre Berufstätigkeit umfasst die Funktion eines Bildungsreferenten bis hin zum Imagepfleger mit Aufgaben, die den Musikbereich überschreiten, die zwischen populären Events und kultureller Repräsentation sich vollziehen. Seine Partner sind Konzertveranstalter und das Künstlermanagement. Initiative zur Kulturvermittlung ist sein Profil. Unter dem Aspekt dieser Vermittlungsaufgabe sind in den letzten Jahren neue Studiengänge wie z.B. Kulturpädagogik, Kulturmanagement, Theaterpädagogik und Museumspädagogik entstanden, die auf den neuen Bedarf reagieren.

Dass Musikkultur durch Erneuerung und Weitergabe von Tradition zugleich lebt, dass sie niemals national begrenzt sein kann, wird vielleicht deutlich geworden sein. Hat der schulische Musikunterricht im Fächerverbund der Allgemein bildenden Schule die Aufgabe der Kulturererschließung und der Motivation aller für eine Nutzung des musikkulturellen Angebots, so stellt sich für die Musikschule und den Privaten Musikunterricht die Aufgabe der individuellen instrumentalen oder vokalen Förderung und musikalischen Entwicklung bereits motivierter Kinder und Jugendlichen. Musikpädagogische Berufe bereiten das Publikum von Morgen vor. Veränderungen der Arbeitswelt und der Familienstrukturen, der medientechnisch realisierte Zugang zu fast jeder Musik, die Medienprägung mit ihrem Einfluss auf Psyche und Lebensentwürfe der Heranwachsenden beeinflussen alle musikpädagogischen Tätigkeitsfelder. Dieser Wandel erfordert für die musikpädagogische Praxis ein Repertoire neuer Vermittlungskompetenzen, das auch die Curricula der Ausbildungsinstitutionen und der Hochschulen verändern wird.



In der musikalischen Bildung heute wird ästhetische Offenheit und Kommunikationsfähigkeit zum Merkmal musikpädagogischer Professionalität, zu der auch die Erschließung der Strukturen des regionalen und nationalen Musiklebens und der Einflussfaktoren der Medien gehört. Neue Zeit- und Arbeitsstrukturen in der Tagesorganisation der Schulen, Veränderungen in der Stundentafel und der Mangel an ausgebildeten Musiklehrern stehen einem sich erweiternden Angebot außerschulischer Musikpädagogik gegenüber, das zur Kooperation einlädt.

Das Risiko des Marktes gilt für alle, die etwas anbieten und verkaufen wollen, sei es ein Produkt, die eigene Arbeitskraft, eigene Ideen, künstlerische Leistungen oder Werke. Das erfordert Marketingkompetenz - und in der künstlerischen Seele die Austragung des Streits zwischen „Realismus und Innerlichkeit“, wie es *Werfels* Leitaufsatz der Musischen Erziehung formuliert.

**(2007) Univ.-Prof. Dr. phil. Karl-Jürgen Kemmelmeyer**

ist Gründer und Vorstandsmitglied des Instituts für Musikpädagogische Forschung (IfMpF) der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Präsident des Landesmusikrates Niedersachsen und Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrates e. V.

Homepage: [www.prof-kemmelmeyer.de](http://www.prof-kemmelmeyer.de)