

*Rineke Smilde*

## **Musiker im 21. Jahrhundert – die Perspektive verändert sich**

(Vortrag an der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien, 11. Juni 2013)

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

Ich will die Möglichkeit nutzen, um mit Ihnen zu reden über die Tatsache, dass Musiker heutzutage großen Veränderungen in ihrem kulturellen Umfeld ausgesetzt sind, über neue Entwicklungen des Berufs und was dies bedeutet für unsere Studenten und Absolventen. Wir werden sehen, wie sich diese Entwicklung auf die Bedürfnisse der Musiker auswirkt und wie Musikhochschulen auf diese Entwicklungen reagieren.

Danach möchte ich etwas sagen über die verschiedenen Rollen die Musiker haben in den sich verändernden beruflichen Karrieren, und ich will ein Beispiel geben von einem neu entstehenden Karrieretypus, nämlich dem Musiker, der sich verbinden muss mit verschiedenen gesellschaftlichen Kontexten, mit einem nicht-traditionellen Publikum sozusagen.

Ich werde dann fortfahren mit Erläuterungen zu dem Joint-Master-Program *New Audiences and Innovative Practice*, das wir entwickelt haben zusammen mit einer Anzahl von Musikhochschulen in Europa und den USA, und einer Beschreibung über diesen spezifischen Typus von Musiker und dessen Praxis.

Ich möchte dann schließen mit Beobachtungen über die Verknüpfung der verschiedenen Rollen in Performance und Education von aktuellen Musikern, wie sie einander informieren und sich vernetzen können und wie genau dies die Lernprozesse von

Musikern verstärken kann. Abschließend will ich mich mit der Frage beschäftigen, was all diese Überlegungen für die Curricula in Musikhochschulen bedeuten.

### **1. Veränderungen und Innovationen in Musikberufen in Europa, mit denen Studierende und Absolventen von Musikstudien konfrontiert sind, und neue Entwicklungen in Musikerkarrieren**

Was passiert eigentlich mit professionellen Musikern von Heute und Morgen in ihrem kulturellen Umfeld – nicht nur hier in Österreich, sondern auch auf einem globalen Niveau? Wir sind uns bewusst, dass sich die Welt schnell verändert, und das hat großen Einfluss auf die Arbeit von professionellen Musikern.

Mehr als jemals zuvor wird der zukünftige Berufsmusiker mit Fragen konfrontiert in Bezug auf seine Flexibilität und das Ausschöpfen von Möglichkeiten in neuen und sich rapide verändernden Kontexten. Musiker haben keinen „Job fürs Leben“ mehr, sie sind gezwungen, flexible Laufbahnmöglichkeiten zu nutzen. Sie sind zunehmend Freiberufler und müssen deshalb unternehmerisch versiert sein. Immer öfter müssen sie ihre Arbeit selbst generieren.

Das verlangt neue und andere Kompetenzen: Musiker müssen zusammenarbeiten mit anderen Praktikern, manchmal mit anderen Künsten und manchmal auch mit gesellschaftlichen Settings wie Business, Gesundheitswesen, Gefängnissen, Schulen, Pflegeheimen. Dazu werden spezifische Fähigkeiten benötigt, die in klassischen Musikausbildungen völlig fehlen. Und Musiker müssen verschiedene künstlerische, „generische“ und pädagogische Rollen ausfüllen. Das sind große Herausforderungen, aber es schafft auch neue Chancen für eine Erweiterung der künstlerischen Arbeit.

Dies alles ist zweifellos keine einfache Aufgabe, und es reicht deshalb nicht aus, nur „talentiert“ zu sein und künstlerische Fertigkeiten zu haben. Musiker brauchen übertragbare, generische Fertigkeiten, *life skills* sozusagen, Kompetenzen wie Anpassungsvermögen, Reaktionsbereitschaft und Selbstmanagement, aber auch unternehmerische Fertigkeiten. Sie brauchen die Bereitschaft zum lebenslangen Lernen.

*Blicken wir zunächst auf den Wandel.*

Die Veränderungen und Trends in der musikalischen Landschaft Europas sind mannigfaltig, und wir haben sie vor einigen Jahren erforscht in einer Arbeitsgruppe des AEC, das ist die Europäische Assoziation für Musikhochschulen. Wir haben diese Veränderungen untersucht aus dem Blickwinkel des Publikums, der Kulturpolitik, der Technologie, des Unterrichts an Musikschulen und der „Community“-Arbeit für ein neues Publikum. Das wichtigste von allem, was wir dabei entdeckt haben, ist, was wir die *Portfolio-Laufbahn* genannt haben: Ein Musiker heutzutage hat, wie oben bereits erwähnt, nicht länger einen Beruf fürs Leben, sondern er kombiniert verschiedene Formen von professionellen Aktivitäten. Er ist Performer und Lehrer, Initiator und Workshop Leader, Arrangeur und Event Manager.

Exakte Zahlen von Portfolio-Laufbahnen in Europa sind nicht bekannt, und das hat auch mit den sich überschneidenden Aktivitäten zu tun. Aber wir können annehmen, dass diese professionelle Existenzform eine Tatsache ist. Kontakte mit Absolventen und Alumni-Forschung an Europäischen Musikhochschulen belegen das eindrucksvoll. Wenn jemand eine Portfolio-Laufbahn hat, bedeutet dies bestimmt nicht, dass er nicht in der Lage ist, Arbeit zu finden. Im Gegenteil, es widerspiegelt die gesellschaftlichen Veränderungen!

David Myers (2007), Dekan der School of Music der University of Minnesota und bekannt für seine Forschungen zur Musikausbildung, sagt etwas ganz Überzeugendes zu diesem Thema:

“The role of portfolio careers in sustaining the professional lives and energies of musicians carries important implications for lifelong musician education and learning. ... (It) indicates the need for early grappling with the question of what it means to be a musician in contemporary society. Structured opportunities for students to think analytically about this question is a positive way to consider that careers will likely involve a complex of intentional and complementary initiatives supported by lifelong learning for a cross-section of knowledge and skills. That is a very different message from the frequently unspoken subtext that if one expects to survive as a musician, he or she will necessarily piece together a potentially random group of jobs that have the cumulative effects of compromising lofty ambitions and perpetuating the view that one is undervalued.”

*Ich komme nun zu meinem zweiten Punkt:*

## **2. Was heißt das für Musiker in Bezug auf ihre Bedürfnisse und wie reagieren Musikhochschulen in Europa darauf?**

Der globale Kontext spiegelt sich in den neuen europäischen Bildungsstrategien und Entwicklungen in Bezug auf die Musikhochschulausbildung und das lebenslange Lernen wider. Die wichtigste dieser Entwicklungen ist der innerhalb des letzten Jahrzehnts spürbare Einfluss der Bologna-Erklärung und der daraus resultierenden Strategien für das lebenslange Lernen. In der Hochschulausbildung werden diese

Auswirkungen in erster Linie durch die vermehrten Möglichkeiten der internationalen Mobilität wahrgenommen.

Die Hauptmerkmale der Ausbildung und Entwicklung an Musikhochschulen von heute unterscheiden sich jedoch noch deutlicher von den klassischen Ausbildungszielen vergangener Jahre. Schlüsselbedeutung hat die Frage, was für die erfolgreiche berufliche Integration von Musikern insbesondere angesichts all der Veränderungen in der Kulturlandschaft notwendig ist und wie die Musikhochschulen auf solche Anforderungen reagieren. Konkret: Was brauchen unsere Absolventen, wenn sie im Berufsfeld anfangen zu arbeiten und wie antworten Musikhochschulen auf diese Fragen? Schließlich, wie erfolgreich sind europäische Musikhochschulen bei der Lösung dieser Probleme und bei der Vorbereitung ihrer Studenten auf ein professionelles Leben, das offensichtlich äußerst komplex sein wird?

Auch wenn es viele unterschiedliche professionelle Ausbildungssysteme für Musiker in Europa gibt, haben sie im Allgemeinen eines gemeinsam: Die Institutionen passen sich weder den Anforderungen des heutigen Berufes noch den spezifischen Ansprüchen ihrer Studenten und Absolventen ausreichend an. Es ist klar, dass Musikhochschulen ihre Regelungen für Curricula und berufliche Weiterbildung größtenteils noch immer nach ihren eigenen Vorstellungen bestimmen. Die im Wandel begriffene Gesellschaft berücksichtigen sie kaum, mit Interessenvertretern beraten sie sich selten, und ihre ehemaligen Studenten überlassen sie sich selbst.

Das wird durch folgende Beispiele überdeutlich: Ab 2000 haben wir im AEC ein großes Forschungsprojekt durchgeführt, worin wir die professionelle Integration und die Weiterbildung von Musikern untersucht haben sowie die Frage, was Absolventen tatsächlich brauchen. (*Auch ich war an dieser Forschung beteiligt.*) Dort haben wir gelernt,

dass jungen Musikern viele Schwierigkeiten begegnen. Absolventen von Musikhochschulen in der Europäischen Union wurden gefragt nach ihrem professionellen Leben und nach ihren Bedürfnisse nach dem Studium. Dabei wurden viele Dinge berührt in den Antworten, aber fast alle hatten mit dem Problem zu tun, wie man Arbeit findet. Und die Absolventen nannten übereinstimmend die Tatsache, dass sie nicht genügend Erfahrung erworben hatten, sich im Arbeitsleben zu behaupten, als zentrales Defizit ihres Studiums.

Die musikalischen Top-Fertigkeiten, die ihnen gefehlt hatten während der Studien, waren: Improvisation; Beteiligung an Kammermusikorchestern und größeren Ensembles; sowie Kompetenzen, die sich auf ihre eigene Gesundheit beziehen. Und was ihnen am meisten fehlte nach Abschluss des Studiums, waren die schon erwähnten *life skills*, also Fähigkeiten wie Networking, Präsentation und Selbstmanagement; pädagogische Fertigkeiten und wider: Improvisation.

Wir haben dann diese Bedürfnisse der Musiker mit den Weiterbildungsangeboten europäischer Musikhochschulen verglichen und mussten ein erstaunliches Missverhältnis konstatieren: Die höchste Priorität der Absolventen, ‚life skills‘, war die geringste Priorität im Angebot der Musikhochschulen:

<b>Musikhochschulen</b>	<b>Ehemalige Studenten</b>
1. Informationsaustausch	1. Life skills
2. Performance skills	2. Performance skills
3. Pädagogische Fertigkeiten	3. Pädagogische Fertigkeiten
4. Life skills	4. Informationsaustausch

Es zeigte sich auch, dass Musikhochschulen niemals ihre Absolventen befragt hatten, wenn sie Weiterbildungsangebote planten, und prinzipiell nur ihren eigenen Wahrnehmungen folgten. Die Meinungen von Absolventen schienen sie nicht zu interessieren. Und auch eine kleine Forschung im AEC aus dem Jahr 2007 unter Absolventen und Arbeitgebern zeigte, dass noch immer nicht genügend Aufmerksamkeit besteht in Musikhochschulen für Probleme, die mit Gesundheit zu tun haben, für Improvisation und pädagogische Fertigkeiten.

*Ich komme damit zu meinem dritten Punkt:*

**3. Die verschiedenen Rollen, die Musiker in diesem Wandel der Profession übernehmen, und das Beispiel eines neu entstehenden Karrieretyps, des Musikers, der sich mit einer neuen Art von Publikum in verschiedenen sozialen Kontexten und an anderen als den traditionellen Konzert-Orten auseinandersetzt.**

Eine „Portfolio-Laufbahn“ mit sich überschneidende professionellen Praktiken zu haben, bedeutet, dass Musiker viele Rollen zugleich erfüllen müssen. In England wurde im Jahr 2002 eine Forschung abgeschlossen, die sich mit Karrieren von Musikern beschäftigte und mit der Art, wie sie sich ändern. Dabei hat man insbesondere wissen wollen, in welchen Gebieten die Musiker arbeiteten oder engagiert waren. Dabei konnten mehr als 50 verschiedene Rollen identifiziert werden, die sich in vier zentralen Rollenkomplexen zusammenfassen ließen: Komponist (composer), Ausführende (performer), Leiter (leader) und Lehrer (teacher).

Diese Rollen sind offenbar relevant für alle musikalischen Genres und Spezialisierungen. Um eine spezifische Rolle zu erfüllen, muss z.B. ein Komponist (composer) auch ein Songwriter sein oder ein Orchestermitglied oder ein Arrangeur, und er muss Qualitäten

zeigen, die innovativ und visionär sind. Ein ausführender Musiker (performer) kann singen oder ein Instrument spielen, aber seine Rolle kann auch Elemente von Komposition und Improvisation umfassen. Das heißt, die gebündelte Kompetenz setzt immer zusätzliche Kompetenzen voraus.

Diese Forschung stammt aus dem Jahr 2002, aber sie scheint noch immer sehr relevant zu sein. Es ist klar, dass Musiker mit diesen verschiedenen Aktivitäten zusammen auch verschiedene Rolle ausfüllen müssen. Ich möchte einige generische Rollen erwähnen, die immer benötigt werden. Der Musiker ist ein ...

- *Innovator*: einer, der innovieren und explorieren kann, der keine Angst hat vor Risiken;
- *Identifier*: einer, der identifizieren kann, welche Fertigkeiten ihm fehlen, wie er diese erneuern kann;
- *Partner/co-operator*: einer, der zusammen arbeiten kann in formalen Partnerschaften;
- *Reflective practitioner*: einer, der reflektieren kann, der forscht und evaluiert, der aber auch reflexiv handeln kann;
- *Collaborator*: einer, der zusammenarbeiten kann, im Dialog mit anderen Künstlern, mit Studenten und Lehrern;
- *Connector*: einer, der sich vernetzen kann mit verschiedenen Kontexten;
- *Entrepreneur*: einer, der unternehmerisch tätig ist und ein Job creator.

Ich möchte nun gern etwas sagen über diesen neu entstehenden Musikertypus in einer Portfolio-Laufbahn, nämlich den Musiker, der sich vernetzt mit verschiedenen gesellschaftlichen Kontexten, mit einem „nicht-traditionellen“ Publikum. Ausgangspunkt dafür ist, dass künstlerische Prozesse ein entsprechendes



Umgestaltungspotenzial besitzen, damit wir unsere komplexe Welt verstehen und somit ein Gemeinschaftsgefühl vermitteln können. Man muss *künstlerisch* auf die sich verändernden gesellschaftlichen Kontexte antworten können.

In England spricht man darum manchmal vom Community Musician. Ich liebe dieses Wort nicht, lassen Sie ihn uns „New Audiences“-Musiker nennen. Dieser Typus arbeitet mit vielerlei Arten von Gruppen, mit denen er ‚creative music workshops‘ durchführt in Schulen, in Krankenhäusern, Pflegeheimen, Gefängnissen usw. Solche Workshops sind „partizipativ“, und sie zielen darauf ab, dass Menschen sich kreativ äußern durch Teilhabe, durch aktives Mitmachen. Das passiert besonders durch Improvisation, wie Sean Gregory sagt: „instilling a sense of shared ownership and responsibility both in the *process* and in the final *product* of the workshop“ (Gregory 2005). Also: sich zusammen als Eigentümer und Eigentümerinnen fühlen und zusammen verantwortlich sein für den Prozess und das Produkt. Der Austausch von Ideen und Fertigkeiten unter den Teilnehmenden (partizipatives Lernen) ist ein integrierter Teil des Prozesses.

Solche Praxen zeigen ganz klar, dass Musiker diese verschiedenen Rollen annehmen müssen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten. Man kann zugleich Komponist, Ausführender, Lehrer, Mentor, Coach, Leiter usw. sein. Ich zitiere noch einmal Sean Gregory (auch Smilde, 2009a):

*“The roles can differ. You can be a leader, a facilitator, a composer, arranger, a supporting instrumentalist, you can be the person who just makes it happen; you can shift roles. Artistically it comes back to this trying to capture both the essence and the practice of this work, what it actually is, without putting it into a box, and at the same time defining it enough so that it stops being just called ‘outreach’ or ‘educational and community work’. The principle is the notion that you are with a group of people, that you encourage them to come out with their own ideas (...)*

*The key part is that together you develop something into something else. That can go for young children with no skills whatsoever or a highly trained dancer or a West African musician, searching and exploring new meeting points, new languages and possibilities."*

Also, das Prinzip ist, dass man mit einer Gruppe arbeitet, die man ermutigt und fördert, eigene Ideen zu produzieren. Gemeinsam entwickelt die Gruppe etwas zu etwas Neuem. Was dabei sehr wichtig ist für Musiker, wenn sie mit verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen zusammenarbeiten möchten, ist, sich zu verbinden mit dem gesellschaftlichen Kontext. Jeder „New Audiences“-Musiker muss auf künstlerische Weise auf sich verändernde gesellschaftliche Kontexte antworten können. Ein „New Audiences“-Musiker muss in der Lage sein, sein Publikum zu „lesen“.

Ich möchte ein Beispiel geben. In meiner Forschungsgruppe in den Niederlanden haben wir seit einigen Jahren auch eine Forschungslinie, die sich beschäftigt mit älteren Menschen. In diesem Bereich geht es um Forschungen über den Einfluss von Engagement in und mit Musik für ältere Menschen. Was bedeutet das für ihr Wohlbefinden? Wir versuchen dazu, Theorien zu generieren. Das Ziel ist aber, ein neues Publikum zu erreichen, das gerne mitmacht, um damit auch die professionellen Möglichkeiten von Musikern zu erweitern. Deshalb ist auch Entrepreneurship wichtig hier. Menschen werden nämlich tatsächlich älter als früher, bleiben länger gesund und möchten öfter künstlerisch aktiv sein. Das schafft also gesellschaftlich eine neue Situation, ist aber zugleich eine Chance für Musiker und andere Künstler.

Ich will auch dafür ein konkretes Beispiel geben, an dem meine Forschungsgruppe beteiligt war: das Projekt „Musik und Demenz“. Dabei haben wir eine Praxis untersucht, die vom Music-for-Life-Project der Wigmore Hall in London initiiert wurde. Es geht hier um interaktive Music Workshops in Pflegeheimen und auch Tagesheimen für Menschen

mit Demenz und ihrem Pflegepersonal. Wie sieht so ein Projekt aus? Während einer Periode von 8 Wochen arbeitet eine Gruppe von drei Musikern zusammen mit 5 Betreuern und einer Gruppe von 8 Bewohner/innen. Sie nutzen musikalische Improvisation wie einer Art Katalysator, um Kommunikation im weiten Sinne des Wortes durch Musik zu erzeugen. Eines der Ziele ist, die Beziehung zwischen den Menschen mit Demenz untereinander und auch das Verhältnis zwischen den Bewohnern und ihrem Pflegepersonal zu verbessern. Die Musiker verwenden viele verbale und nonverbale „Techniken“, um die individuellen Personen zu erreichen und auch um die Menschen mit Demenz und ihre Betreuer wie *eine Gruppe* zu behandeln.

Natürlich ist für die Musiker die Freude an der Musik der wichtigste Impuls für die Kommunikation, aber eben auch die gemeinsame Reflektion mit dem Pflegepersonal nachher. Was ist geschehen? Was haben wir erfahren? Was lernen wir davon? Denn das Pflegepersonal kann durch diese Erfahrung manchmal eigene Klischees und Vorurteile über die Menschen mit Demenz verändern und die Bewohner häufig in einem ganz anderen Licht sehen und sich bewusst machen, dass dies Menschen sind mit einer Geschichte, mit einer Biographie – Menschen, die vielleicht früher auch mit Musik beschäftigt oder zumindest daran interessiert waren.

Diese Workshops können, kurz gesagt, einem positiven Einfluss haben für längere Zeit. Deshalb gibt es immer, parallel an diesen Workshops auch einen Trainings Strecke für das Pflegepersonal, das wird betreut von einem Trainer der eng zusammen arbeitet mit den musikalischen workshop leader. Die wichtige Idee hinter diese Praxis ist um, durch Musik, der Person hinter der Demenz wieder sichtbar zu machen. Trotzdem ist es keinen Musik Therapie, aber einen künstlerischen Praxis. Freilich können die Effekte therapeutisch wirken, aber es gibt keinem klinischen Ziel und die Musiker sind professionelle Künstler und keinen Therapeuten.

Die Musiker, die in diesem Projekt arbeiten, haben alle eine Portfolio-Laufbahn. Sie begleiten ein solches Projekt zwei- oder dreimal pro Jahr, und daneben arbeiten sie als Unterrichtende, als Orchester- oder Kammermusiker. Es ist ganz interessant festzustellen, wie wichtig diese Arbeit für die Musiker ist und wie es ihr professionelles Leben weiter beeinflusst. Sie lernen nicht nur musikalisch, sondern sozusagen „generisch“. Sie lernen für sich selbst und ihr Leben.

Es kann eine transformierende Erfahrung sein, diese musikalische Arbeit zu tun und eine Antwort auf die Frage: „Wer bin ich als Musiker und wie kann ich der Gesellschaft nützen?“ Ein Musiker, der an diesem Projekt beteiligt war und Parttime-Solobratschist im Royal Philharmonic Orchestra ist, sagte sehr beeindruckend:

*“Doing this work has been a way for me to connect my musicianship with a deepening sense of who I am in this world, brought about by extraordinary interactions with extraordinary people (...) This work continues to teach me who I am, and is a bench mark against which I judge everything else I do. It’s extraordinary how working with people whose version of reality is so vague can in fact be the ultimate reality check!”*

Wissen, wer man ist, welches professionelle Leben zu einem passt, worin wir wirklich identisch sind, das bringt uns zu der Notwendigkeit, lebenslang zu lernen. Wir können Lebenslanges Lernen beschreiben als ein dynamisches Konzept, das sich beschäftigt mit Bedürfnissen, die entstehen durch ständige Veränderungen. Lifelong Learning versetzt uns in die Lage, flexibel, empathisch und pro-aktiv zu reagieren. Wir können es mit dem englischen Erwachsenenbildner Peter Jarvis definieren als

“transforming experience into knowledge, skills, attitudes, values, emotions, beliefs and the senses” (Jarvis 2002, p. 60).

Es ist ein Konzept von Lernen, das uns die Chance gibt, mit Vertrauen Änderungen zu akzeptieren und angemessen damit umzugehen. Es umfasst Kenntnisse, Fertigkeiten und Verhaltensweisen, die weiter gehen als das, was man an der Musikhochschule lernt. Das Konzept des Lifelong Learning bedeutet auch mehr als nur Continuing Education. Es geht eben um den innovativen Bezug zum Prozess und zum Kontext des Lernens selbst. Charakteristische Merkmale sind damit:

- eine Betonung von ‚lernen‘ anstelle von ‚unterrichten‘;
- die Akzeptanz der verschiedenen Möglichkeiten von Lernen, z.B. auch Lernen in Settings außerhalb der Schule (also neben formalem, auch nicht-formales und informelles Lernen);
- die Verbindung von professioneller und persönlicher Entwicklung, die Beachtung der Biographie bei den Lebensentscheidungen, die man trifft: Wer bin ich, was kann ich beitragen zur Gesellschaft, was sind meine starken Fähigkeiten, was meine Schwächen?;
- eine Betonung der Rolle von kritischer Reflektion und Reflexivität und der Bedeutung impliziten Wissens;
- eine Beachtung des Kontexts auch bei der Prüfung dessen, was gelernt wurde, z.B. in welchem Zusammenhang wurde es gelernt und angeeignet?

*Ich komme nun zu meinem vierten Punkt:*

**4. Das New Audiences and Innovative Practice - Programm, das wir mit einer Anzahl von Musikhochschulen entwickelt haben und in dem dieser Musikertypus zentral ist.**

Das Lifelong Learning Konzept hat seinen Platz in einem Joint Master Programm *For New Audiences and Innovative Practices*, das wir entwickelt haben zusammen mit einigen Instituten in Europa und den USA. Vieles in unseren Forschungen der vergangenen Jahre hat zu diesem Programm geführt. Wir sind bei der Programmentwicklung von der Europäischen Union zwischen 2006 und 2009 gefördert worden. Heute arbeiten wir mit folgenden Instituten zusammen: Groningen, Den Haag, Stockholm, Iceland und als assoziierten Mitgliedern die University of Minnesota und die Sibelius Academy in Helsinki. Mittlerweile haben die ersten Studenten von Den Haag und Iceland ihr Studium bereits absolviert; Groningen und Stockholm folgen dieses Jahr. Die Ziele des Programms lauten:

“The program aims to enable students to develop and lead creative projects in diverse artistic, community and cross-sectoral settings, thereby creating new audiences and developing their leadership skills in varied artistic and social contexts.”

Vier wichtige Charakteristika des Lifelong Learning Konzepts sind in dieses Programm aufgenommen:

- das „künstlerische Labor“ – Kernworte: learning by doing, Zusammenarbeit, implizites Wissen;
- ein durchlaufendes Programm von Mentoring und Co-mentoring;
- eine starke Verbundenheit mit den externen Partnern;

- reflective Practice, basierend auf Handlungsforschung .

Vielleicht ist es interessant, ein bisschen mehr vom Programm zu erzählen:

Es ist ein zweijähriges Programm mit 4 Semestern. Während des ersten Semesters gibt es in jeder Hochschule 4 Pflichtmodule:

- Leading and Guiding;
- Performance and Communication;
- Project management and Entrepreneurship;
- Action research.

Für das gesamte zweijährige Programm ist ein Mentoring-Konzept entwickelt worden.

Der Student/die Studentin verbringt das zweite Semester in einer der Partnerinstitution. Die Wahl basiert auf dem Angebot und den persönlichen Wünschen der Studierenden zur Spezialisierung. Im letzten Jahr z.B. hatten wir in Groningen eine Studentin aus Stockholm, die zu uns kam weil sie mit alten Menschen arbeiten wollte, insbesondere mit Menschen, die an Demenz leiden. Sie möchte in diesem Bereich ihr Professional Integration Project durchführen. Dieses Abschluss-Projekt müssen Studenten im letzten Semester machen gemeinsam mit einem Praxis-Partner, und dieses Projekt enthält alle Fertigkeiten, die in den Pflichtmodulen während der Periode im Ausland gelernt worden sind.

Auch Dozenten reisen zwischen den beteiligten Instituten, sie arbeiten während der sogenannten „intensive weeks“ im Ausland. Der Austausch von Studenten und Dozenten wird finanziert durch das Erasmus Programm der EU. Das NAIP Programm beginnt immer mit einer Summerschool, die rotierend von einem der Partner-Institute

betreut wird. In diesem August wird sie in Island stattfinden. Hier begegnen Studenten und Dozenten einander und zusammen arbeiten sie an einem größeren Projekt in einen speziellen Kontext. Über das Programm lernen sie und begegnen einander. Während dieser Wochen arbeiten Dozenten auch zusammen im Rahmen der Weiterentwicklung des Programms.

In Europa gibt es eine große Nachfrage nach solchen Musikpraktikern. Ganz im Gegensatz zu dem blockierten Arbeitsmarkt in Orchestern oder Musikschulen. Hier wäre also aus ökonomischen und arbeitsmarktpolitischen Gründen eine sinnvolle Umorientierung dringend notwendig. Das ist ganz offensichtlich eine große Herausforderung für Musikhochschulen!

*Ich komme zu meinem fünften Punkt:*

## **5. Die andauernde Beziehung zwischen den Rollen professionellen Musizierens und Lehrens**

Wenn wir in der Musikhochschule Studenten vorbereiten möchten für ihre zukünftige Karriere, interessiert und reflexiv handelnd in eine immer komplexere Musikpraxis einzugreifen, dann ist es wichtig, dies bereits praktisch im Unterricht zu üben – ausgehend von ihrem eigenen Startpunkt zu Beginn des Studiums, von ihrer eigenen *professionellen Identität*. Das gilt für alle Musiker, auch für die Musikpädagogen. Ich möchte das beispielhaft näher erläutern.

Interviews, die ich mit professionellen Musikern gemacht habe für eine Forschung über die Frage, wie Musiker mit Lebenslangem Lernen umgehen, zeigen, dass *life skills* ganz wichtig sind und äußerst notwendig für eine erfolgreiche Karriere. Trotzdem waren die



Musiker während ihrer Studien an der Musikhochschule daran nicht interessiert gewesen. Sie hatten es einfach nicht attraktiv gefunden. Das relativiert natürlich die Kritik, die ich geäußert habe. Allerdings, nachdem die befragten Musiker in die Praxis kamen, entdeckten sie ihre Bedürfnisse. Nun beginnen heute viele Musiker ihre Karrieren bereits während des Studiums. Es macht also Sinn, auch die life skills bereits hier zu verankern. Aber wie geht das?

Im Grunde fühlen alle Musiker sich Performer, und weil Performance die Basis für intrinsische Motivation ist, muss auch das Lernen wichtiger anderer Fertigkeiten an diese Basismotivation geknüpft werden. Das geht vermutlich nur durch learning by doing, durch Erfahrungslernen, wo in einem Labor-Setting etwa Performance skills mit Entrepreneurship und Selfmanaging zusammengefügt werden. Solche integrierten Projekte helfen, die Kluft zwischen der spontanen Lust auf Musik und der realen Chance ihrer professionellen Vermarktung zu überbrücken und über künstlerische Aufklärung eine sinnvolle Synthese zu schaffen.

Freilich, auch Musikpädagogik und Musik-Performance können einander informieren und beeinflussen. Meine Forschung zeigte auch deutliche Beispiele in diesem Bereich. Interessanterweise waren es vor allem Musiker, die primär ausführende Musiker waren und nur ganz wenig unterrichteten, die empfanden, wie intensiv ihr Unterricht die Performance beeinflussen und verändern konnte – ein „two-way circle“, wie einer sagte. Es ist wirklich wichtig, auch diese wechselseitige Befruchtung zu berücksichtigen.

Noch eine Sache muss gesagt werden, und das betrifft die wichtige Rolle der Improvisation. Sie ist wirklich eine Schlüsselkompetenz für Musiker. Improvisation geht über den „Selbst-Ausdruck“. Sie entsteht in künstlerischen Labors und ist verknüpft mit Expressivität, Kommunikation, musikalischer Identität, sozialem Lernen, individueller

Eigentümlichkeit, dem ganzheitlichen Sharing musikalischer Ideen, aber auch mit dem wechselseitigen Teilen von Verletzbarkeit. Und letztendlich ist sie ein ganz wichtiges pädagogisches Verfahren.

Improvisation wird beschrieben von Musikern, die ich interviewte, mit „erfüllend“ oder der „Suche nach wunderschönen Momenten“. Sie erfordert Vertrauen und Selbstvertrauen und ein starkes Gefühl von Selbstidentität. Ich fand, dass fast alle Musiker, die ich interviewt habe, von der Kindheit an improvisierten, dass genau dies aber aufhörte am Beginn der formalen Musikerziehung. Prinzipiell fand ich eine starke positive Beziehung zwischen Improvisationsfähigkeit und Selbstvertrauen und damit die Chance, Lampenfieber und Bühnenangst zu besiegen.

*Ich komme zu meinem letzten Punkt:*

## **6. Was könnte das für das Curriculum von Musikhochschulen bedeuten?**

Ich will meine Überlegungen hier knapp zusammenfassen und Vorschläge für die Curriculumpraxis machen. Was wir in Zukunft brauchen, ist ...

- ein gemeinschaftliches Lernumfeld, das nicht wertend ist und für Qualität und fundiertes Wissen einsteht;
- Curricula, Unterricht und Lernen sowie relevante professionelle Partnerschaften, die effektiv, anspruchsvoll und innovativ sind und folglich eine starke intrinsische Motivation für lebenslanges Lernen unter Studierenden aufbauen;
- die Möglichkeit, in einem sicheren Umfeld Risiken einzugehen und zu erforschen und dadurch zu gesteigertem Selbstvertrauen zu gelangen;

- ein „Labor“ zur Entwicklung von künstlerischen, pädagogischen und grundlegenden („generischen“) Kompetenzen, deren anspruchsvolles Lernumfeld den Arbeitsplatz widerspiegelt und informelles Lernen einbezieht;
- eine Kultur, in der Ideen unternehmerisch umgesetzt werden können und wo künstlerische Leitungskompetenz in vielfältigen Kontexten geschätzt, geübt und organisch in das Curriculum eingewoben wird;
- gesteigerte persönliche Entwicklung, die aus dem Bewusstsein der eigener Identität als Musiker entsteht, gefördert durch Selbsterforschung und Selbstmanagement;
- sowie in sämtlichen Aspekten des Musikhochschullebens integrierte berufliche Weiterbildung.

Die Empfehlungen für Konzepte pädagogischer Intervention würden umfassen:

- der Improvisation eine wesentliche Rolle in der Musikausbildung zuzuordnen;
- Raum für informelles Lernen in non-formalen Kontexten innerhalb formaler Lernumgebungen zu schaffen, um persönliches, künstlerisches und berufliches Wachstum zu erleichtern;
- Lernlaboratorien aufzubauen, die künstlerische, pädagogische und „generische“ Kenntnisse und Fertigkeiten umfassen, was eine starke integrierte Sparte für berufliche Weiterbildung bedingt;
- ehemalige Studenten (Alumni) anzuhören und auf das Gehörte zu reagieren, um dadurch etwas für die Curriculum-Entwicklung zu lernen;
- Teambetreuung für Studenten und Absolventen anzuwenden als Mittel für Horizonterweiterung und Perspektiven für Veränderung;
- Supervision als äußerst effizientes Mittel für die berufliche Weiterbildung der Dozenten einzusetzen und dadurch transformatives Lernen zu bewirken.

Vielleicht sind dies alles kleine Utopien, aber sie fußen auf evidenten Forschungsergebnissen und es lohnt sich gewiss, sie auszuprobieren.