

Für ein Musizieren jenseits des Tellerrandes

Zur Schieflage der professionellen Ausbildung klassischer Musiker_innen in Deutschland

ZUSTANDSBESCHREIBUNG

In Deutschland kann man an vierundzwanzig Musikhochschulen, sechs Kirchenmusikhochschulen, elf Akademien und Konservatorien sowie an etlichen Universitäten künstlerische musikalische Hauptfächer studieren. Die Lebenswege der angehenden Musiker_innen scheinen in vielen Fällen vorgezeichnet zu sein: Instrumental- bzw. Gesangsunterricht seit dem frühen Kindesalter, oftmals Jungstudierendenzeit an einem darauf spezialisierten Institut, dann ein vier- bis fünfjähriges Vollstudium, anschließend vielleicht noch Aufbau- und Masterstudiengänge – und schließlich, nach einer etwa zwanzigjährigen Ausbildungszeit, der Sprung in ein in höchstem Maße ungewisses Berufsleben. Der mit Sparzwängen belastete klassische Musikbetrieb wird alljährlich mit einer Vielzahl bestens ausgebildeter Musizierender aus dem In- und Ausland überflutet, die hierzulande ihr Auskommen finden möchten. Unser Land produziert Musiker_innen der Spitzenklasse, aber nur die wenigsten von ihnen können ihren Lebensunterhalt durch das aktive Musizieren bestreiten. Angebot und Nachfrage klaffen weit auseinander: Orchesterstellen und Engagements an Theatern oder Opernhäusern können den Bedarf an Arbeitsplätzen nicht annähernd decken – während die Absolventenzahlen in den letzten Jahren kontinuierlich angewachsen sind, werden immer mehr Planstellen in Orchestern und an Bühnen gestrichen. Die weitaus meisten Berufsmusiker_innen geben Unterricht, häufig ohne dafür gezielt ausgebildet worden zu sein; Lehrpositionen an Musikschulen, Hochschulen und Universitäten sind begehrt, trotz oft inakzeptabel schlechter Vergütung, aber in vielen Fällen nicht erreichbar. Was die Absolvent_innen im Regelfall erwartet, zumindest für die ersten Jahre ihrer Berufstätigkeit, ist ein freiberufliches Musikertum mit knappen Einkünften und mangelhafter sozialer Absicherung. Patchwork-Existenzen mit mehreren parallel ausgeübten Tätigkeiten sind zum Normalfall geworden.¹ Unterdessen können sich öffentliche Musikschulen vor Schüleranfragen kaum retten, sind jedoch aus Mittelknappheit gezwungen, Haushaltssperren und Aufnahmestopps zu verhängen.

Was läuft da schief? Offenbar herrscht dringender Handlungsbedarf, aber was kann überhaupt verändert werden, und an welchen Punkten sollte das Umdenken beginnen? Wie können die Professionalisierung und Institutionalisierung der Musikausbildung zeitgemäß gestaltet werden? Dieser Artikel formuliert einige Denkansätze und Handlungsanregungen.²

1 Vgl. Ortwin Nimczik / Hans Bäßler / Detlef Altenburg, »Ausbildung für Musikberufe«, in: *MIZ* (Deutsches Musikinformationszentrum) 2011, S. 16 [www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/01_Bildung_Ausbildung/nimczik_baessler_altenburg.pdf]. Siehe auch die Ergebnisse der folgenden empirischen Studien: Heiner Gembris / Daina Langner, *Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt*, Augsburg 2005; Magdalena Bork, *Traumberuf Musiker? Herausforderungen an ein Leben für die Kunst*, Mainz 2010.

2 Gegenstand der Ausführungen ist in erster Linie das künstlerische Hauptfachstudium eines Instruments oder der Singstimme. Die Aussagen beziehen sich allgemein auf den Ausbildungsbetrieb an deutschen Musikhochschulen, gelten aber insbesondere für die Situation in Berlin. In anderen Bundesländern mögen sich die geschilderten Sachverhalte im Detail abweichend darstellen.

1 HAUPTFACH TUNNELBLICK? – MUSIK STUDIEREN, BERUFSMUSIKER_IN WERDEN

Beim Nachdenken über das Ausbildungssystem der Musikhochschulen³ drängen sich einige Fragen auf: Studieren die Scharen junger Instrumentalist_innen und Sänger_innen an diesen Institutionen, weil sie talentiert sind oder andere Menschen ihnen dies empfohlen, geraten oder ermöglicht haben? Oder tun sie das deshalb, weil sie zu Botschafterinnen und Botschaftern ihrer Kunst werden möchten? Wie nehmen sie sich selbst und ihre Position in der Gesellschaft wahr, und was unternehmen sie, um ihre künstlerischen Ziele zu erreichen?

»Du musst einfach gut sein! Es gibt viele Bewerber und Mitstreiter, gegen die man sich beweisen muss. Der einzige Weg, hier zu punkten, ist ganz einfach. Du musst viel üben und besser sein als andere.«
Der Gitarrist Martin Loos auf seiner Informations-Website zum Musikstudium; Rechtschreibfehler berichtigt
[www.musik-studium.info/10-fragen-und-antworten-zum-musikstudium-faq]

»Wer 10.000 Stunden übt, kann ein Meister werden.«
Titel eines Artikels von Jörg Zittlau in der *Welt*, 29. April 2013
[www.welt.de/gesundheit/psychologie/article115708816/Wer-10-000-Stunden-uebt-kann-ein-Meister-werden.html]

In einem Musikstudium mit künstlerischem Schwerpunkt scheint es üblich zu sein, den größten Teil der Freizeit im Übezimmer und mit der Perfektionierung des Hauptfachs zu verbringen. Es soll hier nicht bezweifelt werden, dass das Üben, wie alle Trainingsprozesse, einen hohen Zeitaufwand erfordert. Aber: Hängt die Qualifikation von Musiker_innen nur von deren Musizierleistungen ab? Virtuosität ist nicht alles, und Höchstleistungen am Instrument gibt es bereits zur Genüge. Die Studienzzeit dient vielmehr dazu, ein differenziertes künstlerisches Selbstbild zu entwickeln, die Augen und Ohren zu öffnen, Konzerthallen, Theater, Museen und Lichtspielhäuser zu besuchen und die Welt mit allen Sinnen wahrzunehmen – damit die Musizierenden nicht als weltfremd wahrgenommen werden. Wünschenswert wäre außerdem, dass Musikstudierende sich selbst in die Kulturszene integrieren und in einen Dialog mit Künstler_innen anderer Richtungen und Disziplinen treten. Dies wird allerdings von den Musikhochschulen nicht gezielt angeregt und findet folglich so gut wie gar nicht statt.

»Das Studienangebot an Nebenfächern wird in der Regel [...] kaum wahrgenommen – und wenn doch, dann vielfach mit derart drastischen Begriffen wie ›dürftig‹, ›lästig‹ oder ›uninspirierend‹ konnotiert.«
Magdalena Bork, *Traumberuf Musiker? Herausforderungen an ein Leben für die Kunst*, Mainz 2010, S. 344

»Viel zu viele im Lehrplan enthaltene Nebenfächer [...] rauben einem Studierenden die Zeit und die Kraft, sich auf das eigentliche Hauptinstrument zu konzentrieren.«

Neithard Bethke, »Nur der richtige Ton macht die richtige Musik«,
Vorlesung an der Polnischen Akademie der Künste Zakopane, 15.10.2000
[www.neithardbethke.de/content/view/56/75]

Die wenigen Nebenfächer des Studiums werden häufig als zeitraubendes Übel betrachtet, das die Übezeit schmälert; nach der Abschlussprüfung werden sie abgelegt wie ein ungeliebtes Kleidungsstück. Wenn dann vielleicht auch noch die Professor_innen sagen, alles außer dem Hauptfachunterricht sei weniger wichtig, ist es nicht verwunderlich, dass in den Nebenfächern viel gefehlt wird. In den letzten vier Jahren haben die dem Autoren anvertrauten Studierenden der künstlerischen Instrumentalstudiengänge im Schnitt nur 67,6% des ihnen zustehenden Unterrichts in den Nebenfächern Musiktheorie und Gehörbildung wahrgenommen; manche Studierenden sind erst im Prüfungssemester regelmäßig zum Unterricht erschienen. Ein Bewusstsein, dass es sich dabei um einen durch öffentliche Förderung finanzierten Unterrichtsanspruch handelt, existiert nicht. Dabei ist es dringend notwendig, den Bereichen der Musikforschung, Musiktheorie und Musikästhetik Interesse entgegenzubringen, denn sie helfen den Musizierenden, ihren Gegenstand auch von anderen Seiten zu betrachten und tiefer zu durchdringen. Die Beschäftigung mit Improvisation, Partiturlkunde, historischen Instrumentarien, mit der Musik verschiedener Epochen und Stilrichtungen sollte in einem Musikstudium breiten Raum einnehmen. Statt einen Tunnelblick auf eine ausschließlich auf das solistische Musizieren ausgerichtete Karriere zu richten, wie es noch immer weit verbreitet ist, sollten die Studierenden möglichst viel Kammermusik einstudieren, gemischte Besetzungen für Streich- und Blasinstrumente, Sänger und Tasteninstrumente erproben sowie in Orchestern und Chören musizieren. Nach Möglichkeit sollte Kontakt zu jungen und alten Komponierenden aufgenommen werden, deren Musik unter ihrer Supervision einstudiert und aufgeführt wird; vielleicht ergeben sich daraus Aufträge oder Widmungskompositionen.

3 Hier und im Folgenden sind mit dem Terminus »Musikhochschule« alle Institutionen des tertiären Bildungssektors gemeint, in denen künstlerische Musikstudiengänge angeboten werden, also auch Konservatorien, Akademien etc.



Abbildung 1: Ein Account in dem Musikerportal *Hello Stage* [www.hellostage.com], das professionellen Musizierenden seit 2014 eine auf ihre Bedürfnisse zugeschnittene Vernetzung nach dem Muster von *LinkedIn* oder *XING* bietet

Das künstlerische Musikstudium verleitet dazu, sich im Überzimmer zu verkriechen – aber genau das darf nicht passieren. Interessant sind Künstlerinnen und Künstler, die sich nach außen wenden, etwas zu sagen haben und die mündliche und schriftliche Ansprache der Zielgruppe aktiv betreiben. Dafür bieten sich verschiedene Möglichkeiten: sei es, dass Auftritte selbst moderiert werden, Texte für Programmhefte und Booklets verfasst werden, oder dass selbständig Konzerte und Konzertreihen organisiert werden, auch außerhalb der Hochschule. Dafür braucht es die Fähigkeit, sich zu organisieren, miteinander zu kooperieren, Ensembles und Initiativen zu gründen und gemeinsam interdisziplinäre Projekte durchzuführen. Ferner sollten Kontakte zu Veranstaltern und Agenturen geknüpft werden sowie Sponsoren und Unterstützer gefunden werden. Wie wäre es mit einem internetbasierten Crowdfunding für ein innovatives Konzertprojekt oder eine CD-Aufnahme? Über Rechtliches und Urheberrechtliches im Zusammenhang mit der Veröffentlichung von Musik sollten Hochschulabsolvent_innen unbedingt auf dem Laufenden sein. In diesem Zusammenhang ist es notwendig, sich auf die digitalen Medien und das Internet einzulassen und sich in den Plattformen der Social Media zu präsentieren (siehe Abbildung 1). Dort teilt man dem potentiellen Publikum mit, warum es das nächste Konzert auf keinen Fall verpassen darf. Eine solide und repräsentative Künstlerwebsite sollte spätestens in den ersten Semestern des Studiums vorliegen. Was die unvermeidlichen Lebensläufe betrifft: Hier sollte unbedingt auf Klischees und Stereotype verzichtet werden – für Außenstehende sind weder prominente Lehrkräfte und Musizierpartner_innen interessant noch der zehnte gewonnene Wettbewerb oder die zwanzigste Festivalteilnahme. Eine Künstlerbiographie bietet die Möglichkeit, ein individuelles und unverwechselbares Portfolio zu entwerfen, das beim Publikum in Erinnerung bleibt.

»Wilhelm Friedemann Bach [...] prägte das Bild des gescheiterten Musikers, der seinen kärglichen Lebensunterhalt mit Unterrichten bestreiten muss.«
 Edmund Wächter, »Der freiberufliche Musikpädagoge. Seine Bedeutung in Vergangenheit und Gegenwart«,
 in: *neue musikzeitung* 6 / 2014
 [www.nmz.de/artikel/der-freiberufliche-musikpaedagoge]

»Ein ›gescheiterter‹ Orchestermusiker wird sehr wahrscheinlich ein frustrierter Musiklehrer.«
 Jörg Fabig, »Damoklesschwert oder Chance?«, in: *neue musikzeitung* 5 / 2007
 [www.nmz.de/artikel/damoklesschwert-oder-chance]

Die in den Hauptfachklassen noch immer verbreitete Sichtweise, dass vor allem diejenigen Musizierenden unterrichten müssten, die als konzertierende Künstler_innen versagt haben, ist fatal und führt zu einer hierarchischen Vorstellung vom Musikbetrieb, in der die glänzenden Solist_innen an der Spitze der Pyramide stehen, während weiter unten die Musikpädagog_innen als ›Dienstleister‹ agieren. Die Erfahrung der letzten Jahrzehnte zeigt jedoch, dass nahezu alle Musizierenden in irgendeiner Phase ihres Lebens unterrichten werden, selbst wenn dies kein Tätigkeitsschwerpunkt ist – die wenigsten Berufsmusiker_innen können und wol-

len darauf verzichten. Es ist also unverzichtbar, schon während der Ausbildung Schüler_innen aller Altersstufen zu unterrichten und die eigene Kunstfertigkeit weiterzugeben. Das Lehren muss erlernt und trainiert werden; alles andere ist ein Irrweg, etwa die Einschätzung, dass man, wenn man gut spielen kann, dies automatisch auch gut vermitteln könne. Nichts ist schlimmer als unmotivierter, inkompetenter Instrumental- oder Gesangsunterricht, der von einer Lehrkraft, die lieber konzertieren würde, aus materiellen Gründen erteilt wird.

»Mein großes Ziel ist es eigentlich, in ein Orchester zu kommen. Man kann ja auch erstmal klein anfangen in einem Theater oder an der Oper und dann eventuell in ein Symphonieorchester später mal.«

O-Ton einer Studierenden in: Lenore Lötsch, »Traum vom Job im Orchestergraben«, Deutschlandfunk, 05.04.2012
[www.deutschlandfunk.de/traum-vom-job-im-orchestergraben.680.de.html?dram:article_id=39357]

Die Vorstellung, dass die Orchesterstelle bzw. der Solo- oder Ensemblevertrag das allein seligmachende Berufsziel sei, ist eine Fehleinschätzung. Die Jagd nach solchen Positionen hat längst absurde und demütigende Züge angenommen. Nicht wenige angestellte Berufsmusiker_innen, die dieses Ziel erreicht haben, wünschen sich schon nach wenigen Jahren ein abwechslungsreicheres und künstlerisch selbstbestimmteres Arbeitsumfeld. Und dieser Anspruch ist essentiell: Das Musikertum ist kein klar abgegrenzter Tätigkeitsbereich, in dem man in erster Linie nachschaffend agiert. Sich in einem hoch differenzierten und komplexen Arbeitsmarkt zu behaupten bedeutet, dass die Protagonist_innen zugleich als rezipierende, interpretierende und produzierende Musiker_innen gefordert sind. Sie sollten darauf bedacht sein, sich nicht zu sehr steuern zu lassen und jederzeit die künstlerische Autonomie zu pflegen und zu bewahren – sie ist es, die eine Musikerbiographie erst interessant und wertvoll macht. Und dazu ist es erforderlich, sich bereits während der Ausbildung zu einer vielseitigen und mündigen Künstlerpersönlichkeit zu entwickeln, die den Gegenstand ihres Wirkens nach außen trägt, die eigene Profession in möglichst vielen Bereichen des Lebens repräsentiert sowie ihre Kenntnisse und Fertigkeiten nach besten Kräften weiterzugeben trachtet.

2 DER HOHE TELLERRAND – MUSIKHOCHSCHULEN INTERN

Lehrende in den künstlerisch-musikalischen Hauptfächern sind in den allermeisten Fällen Professorinnen und Professoren, die auf eine beeindruckende internationale Karriere als Interpret_innen und Pädagog_innen zurückblicken können. Leider nehmen sie die ihnen anvertrauten Studierenden nicht immer als vollwertige künstlerische Individuen wahr, die nicht geformt, sondern geführt werden möchten. Häufig werden unter den Studienbewerber_innen die technisch Begabtesten mit der besten Vorausbildung ausgesucht, anstatt die Hauptfachklassen nach Kriterien wie musikalischer Differenziertheit und individueller Profilschärfe zusammenzusetzen. Ausländische Studierende, die nach dem Abschluss womöglich in ihr Heimatland zurückgehen und nicht in den übersättigten deutschen Musikmarkt integriert werden müssen, sind dabei durchaus willkommen. So entsteht die absurde Situation, dass einheimische Bewerber_innen nicht nur hinsichtlich ihrer spieltechnischen Voraussetzungen immer mehr ins Hintertreffen geraten, sondern auch aus ganz pragmatischen Erwägungen seitens der Lehrenden und Prüfungskommissionen benachteiligt werden.

Zu einem intensiven musikalischen Ausbildungsverhältnis gehört auf Seiten der Lehrperson nicht nur die Weitergabe musikalisch-nachschaffender Kompetenzen, sondern auch psychologisches Einfühlungsvermögen, Beratung in Bereichen wie Selbstdarstellung und Bühnenpräsenz, sowie eine nahezu alle Bereiche des künstlerischen Wirkens umfassendes Mentorentum. Das bedeutet, dass die Hauptfachlehrer_innen als Pädagog_innen mindestens ebenso gefragt und gefordert sind wie als Künstler_innen; auch das Unterrichten stellt eine künstlerisch erfüllende Herausforderung dar. Das althergebrachte Konzept der Meisterlehre, wie es nach wie vor in den Hauptfachklassen fortlebt, ist ein autoritäres und überkommenes Modell – der künstlerische Einzelunterricht sollte nicht den Charakter einer lehrerzentrierten Meisterklasse annehmen, sondern sich einem offenen Klassenunterricht annähern. Von Professor_innen muss erwartet werden können, dass sie ihren Studierenden durchgängig und regelmäßig zur Verfügung stehen, anstatt den Semesterverlauf durch ausgedehnte eigene Konzertreisen zu unterbrechen und sich im Unterricht womöglich durch Assistent_innen vertreten zu lassen, wie es vielfach gehandhabt wird. Das in den Stellenausschreibungen verlangte Engagement in der akademischen Selbstverwaltung und die Mitwirkung in Prüfungskommissionen ist keine lästige Zusatzverpflichtung, sondern integraler Bestandteil eines lebendigen Hochschullebens.

»Durch die Beibehaltung des Meisterschülersystems und der damit in Zusammenhang stehenden etablierten Hierarchien wird eine Musikhochschule zur schlichten Reproduktionsanstalt, welche das Wesen und das Werden von Kunst verkennet.«

Friedrich Uecker, »Hochschulinfarkt«, in: *Musikforum* Nr. 1 / 2014, S. 13

Das musikalische Material des Hauptfachunterrichts in den Instrumental- und Gesangsklassen umfasst im Allgemeinen Werke der späten Barockzeit, der Klassik, Romantik und des Impressionismus, bewegt sich also innerhalb eines musikhistorischen Rahmens von etwa 200 Jahren. Dies entspricht einer drastischen Verengung des verfügbaren Repertoires, der nur dadurch entgegengewirkt werden kann, dass den Studierenden auch Unbekannteres und Kompositionen aus dem Bereich der ›Alten‹ und ›Neuen‹ Musik ans Herz gelegt werden. Viele Studierende haben erschreckend dürftige Musikkulturkenntnisse, die meistens kaum über das Repertoire ihres eigenen Hauptfachs hinausgehen. Wenn sie aber in der Ausbildung auch Werke einstudieren dürfen, die ihre Lehrer_innen vielleicht selbst nicht kennen oder beherrschen, weitet sich der künstlerische Horizont aller Beteiligten, und die monotone Einheitlichkeit der Klassenabende und Prüfungsprogramme wird durchbrochen. Professor_innen, die ihren Studierenden von Anfang an künstlerische Eigenständigkeit zugestehen, was die Wahl des Repertoires, der Auftritte und Engagements sowie richtungweisende Entscheidungen des Werdegangs angeht, geben keine Kontrolle ab, sondern können zu sensiblen Impulsgeber_innen und Berater_innen werden. Es ist nicht zielführend, sich mit den Erfolgen der eigenen Schüler_innen zu schmücken; stattdessen muss kontinuierliche und nachhaltige Nachwuchsförderung gewährleistet werden. Das Bestreben, Studierende möglichst von Einflüssen anderer Lehrpersönlichkeiten und Schulen fernzuhalten, ist äußerst fragwürdig, ebenso wie die verbreitete Praxis, sie auf kostspielige eigene Sommerkurse einzuladen. Rivalitäten und Diffamierungen unter Kolleg_innen behindern die künstlerische Entfaltung – die Vielfalt an unterschiedlichen Ansätzen und Lehrmethoden, wie sie hochschulintern und hochschulübergreifend existiert, kann hingegen zu fruchtbaren neuen Impulsen führen, wenn ausgewählte Studierende gezielt an die Kollegenschaft empfohlen werden.

»Es ist haarsträubend, wie Lehrer mit ihren Schülern als Personen umgehen!«

Der Pianist Günter Philipp, zitiert in: Ann-Kathrin Seidel, »Als Mensch am Klavier«, *neue musikzeitung* Nr. 3 / 2005
[www.nmz.de/artikel/als-mensch-am-klavier]

Das instrumentale oder vokale Hauptfach ist zentraler Bestandteil der künstlerischen Musikausbildung. Professorinnen und Professoren bestehen deshalb regelmäßig auf einer vorrangigen Stellung des Hauptfachs, worunter die Akzeptanz der künstlerischen und pädagogischen Nebenfächer leidet. Lehrende, die vorrangig oder ausschließlich das Solistentum fördern, züchten musikalische Einzelkämpfer_innen heran, denen die Fähigkeit abhanden kommen kann, künstlerisch wie menschlich auf ihre Umgebung einzugehen. Solche Fehlentwicklungen lassen sich vermeiden, indem die Studierenden über die curricularen Vorgaben hinaus zu kammermusikalischen Projekten ermutigt werden – und indem die Lehrenden gezielt auch größere, gemischte Ensembles aus Instrumenten und Singstimmen zusammenstellen, um das tendenziell vernachlässigte Repertoire der Quintette, Sextette und noch größerer Besetzungen zu würdigen. Dies gilt insbesondere für die Gesangsklassen, in denen die phänomenalen Möglichkeiten zur Einstudierung vokaler Kammermusik (Madrigale, Motetten, Ensembleszenen aus Opern) kaum genutzt werden.

Musikstudierende dürfen von ihren Hauptfachlehrer_innen erwarten, adäquat auf ihre künftige Berufslaufbahn vorbereitet zu werden. Dies schließt ein, über aktuelle Perspektiven, Chancen und Schwierigkeiten informiert zu sein – was nur möglich ist, wenn die Lehrenden über die jüngeren Entwicklungen im Musikleben und auf dem Arbeitsmarkt auf dem Laufenden sind, auch wenn sie selbst daran nicht mehr aktiv teilhaben. Studierende können für Hospitationen und Praktika an potentielle zukünftige Arbeitgeber empfohlen werden (das sind nicht nur die Orchesterakademien und freien Ensembles, sondern auch Berufsfelder im Management, in der Musikvermittlung und in den Medien). Freiberufliche Tätigkeit und künstlerisches Entrepreneurship sollte von den Musikhochschulen viel mehr gefördert werden, als es derzeit der Fall ist. Ein künstlerischer Abschluss ist in vielen Fällen nicht mehr ausreichend; um das Profil zu schärfen, sollten den Studierenden Zweit- und Drittqualifikationen in Studiengängen wie Musikpädagogik, Schulmusik, Kirchenmusik, elementare Musikerziehung und Musikvermittlung nahegelegt werden. Wenn Studierende durch ihre Professor_innen ermutigt werden, selbst zu unterrichten und die erworbenen Fertigkeiten weiterzugeben, bewirkt die eigene pädagogische Tätigkeit eine nachhaltige Reflexion des angeeigneten Könnens und Wissens, weil sie zum Verbalisieren und Konkretisieren der zu vermittelnden Inhalte veranlasst. Auf diese Weise nehmen Lehrende der künstlerischen Hauptfächer für ihre Studierenden nicht nur in fachlicher Hinsicht und mit Blick auf eine Kultur des lebenslangen Lernens eine Vorbildfunktion ein, sondern werden darüber hinaus zu Mentor_innen und unterstützenden künstlerischen Partner_innen – jenseits aller Hierarchien und sozialen Gefüge.

»Du musst für die Studenten gleichzeitig Vater, Lehrer, Psychologe und Karriereberater sein.«

Der Cellist Alban Gerhardt im *concerti*-Interview »Die meisten Musiker überschätzen sich« mit Klemens Hippel
[www.concerti.de/de/2940/interview-alban-gerhardt-die-meisten-musiker-ueberschaetzen-sich.html]

Hochschulleitungen, Instituts- und Fakultätsräte sind gefordert, in ihren Zuständigkeitsbereichen keine in sich abgeschlossenen Soziotope, sondern offene Orte des akademischen Lehrens und Lernens zu gestalten. Die von der Außenwelt abgeschottete, fast surreal anmutende Parallelkultur, als welche sich ein künstlerisches Hauptfachstudium für Außenstehende darstellen mag, kann institutionell aufgeweicht werden. Studien- und Prüfungsordnungen sollten, trotz sperriger Modularisierungsvorgaben, so flexibel wie möglich angelegt werden, so dass sie der individuellen Entfaltung Raum geben. Von Studienbewerber_innen kann verlangt werden, dass sie die Absicht haben, aktiv am künstlerischen Leben teilzunehmen und sich dauerhaft in dieses zu integrieren, gerade dann, wenn sie aus dem Ausland stammen. Wenn regelmäßige Beratungsgespräche durchgeführt würden, könnten Hochschulen und Lehrkörper schon vor Studienantritt besser im Bilde über die Absichten und beruflichen Pläne der zukünftigen Absolvent_innen sein. Will man das Problem der sozialen Isolierung ausländischer Studierender, die häufig nur mit ihren Landsleuten Kontakte pflegen, ernsthaft beheben, so ist der effektive Spracherwerb besser zu kontrollieren – zunächst durch Supervision der externen Sprachschulen, an welche die obligatorischen Deutschkurse übertragen werden, und womöglich auch durch immatrikulationsrelevante Prüfungen.

Ein spezielles Thema sind die alternativlosen Zugangsprüfungen, die dazu dienen, über die künstlerische Eignung von Studienbewerber_innen zu entscheiden. Sie nehmen allzu oft den Charakter eines selbstreferentiellen Schaulaufens an, anstatt als repräsentative und möglichst objektive Abfrage von Fähigkeiten gelten zu können. Vorherige Absprachen und eine Bewerberauswahl nach den Vorlieben der Hauptfachlehrer_innen sind an der Tagesordnung. Diese Fehlentwicklung ist kaum institutionell zu bekämpfen, sondern erfordert offenbar einen Wandel im Berufsethos der Beteiligten. Auch Abschlussprüfungen sind häufig kaum repräsentativ, zumal Professor_innen ihre eigenen Studierenden mitbewerten. Die inflationäre Vergabe von guten und sehr guten Noten wird gern damit begründet, dass ja bereits durch die Zugangsprüfung eine Auslese stattgefunden habe, durch welche potentiell schlechter zu bewertende Leistungen von vornherein ausgeschlossen würden. Aber welchen Wert hat eine Examensnote, wenn ein »sehr gut« höchstens noch von einer »Eins minus« differenziert werden kann und bereits eine »Zwei« aus Studierendensicht als Schande gilt?

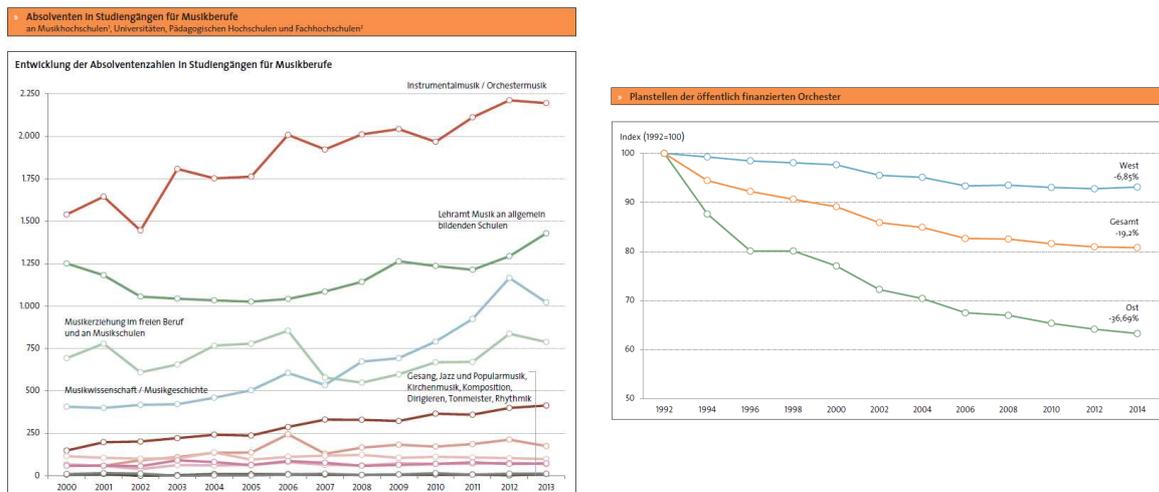


Abbildung 2a / 2b: Infografiken zum Musikarbeitsmarkt aus dem Portal MIZ
 [Absolventenstatistik: www.miz.org/intern/uploads/statistik13.pdf]
 [Orchesterplanstellenstatistik: www.miz.org/intern/uploads/statistik16.pdf]

Der Arbeitsmarkt für angehende Berufsmusiker_innen in Deutschland ist in einem desolaten Zustand. Die folgenden statistischen Werte mögen die jüngeren Entwicklungen illustrieren: Im Jahr 2013 waren von den insgesamt 6.287 Absolvent_innen der deutschen Musikhochschulen 42%, also 2.610 Personen, Instrumentalist_innen und Sänger_innen; dies entspricht einem Anstieg von 58% gegenüber 1.648 Absolvent_innen im Jahr 2002. Über die Anzahl und Häufigkeit der relevanten Stellenausschreibungen liegen keine konkreten Zahlen vor – die Anzahl der Planstellen in deutschen Kulturorchestern ist aber in einem vergleichbaren Zeitraum maßgeblich gesunken: von 10.325 im Jahr 2004 auf 9.825 im Jahr 2014, was einer Abnahme von etwa 5% entspricht. Selbst wenn man die Pianist_innen herausrechnet, für die so gut wie keine Anstellungsmöglichkeiten in Orchestern und an Theatern existieren, wird deutlich, dass im professionellen Musiksektor ein dramatisches Überangebot an klassisch ausgebildeten Musiker_innen herrscht (siehe Abbildung 2a / 2b).

Hochschuladministrationen und Lehrkörper besitzen also eine konkrete Verantwortung gegenüber den zukünftigen Absolvent_innen. Angesichts der Entwicklung des Arbeitsmarkts und jüngerer Forschungsergebnisse erscheint es unumgänglich, die professionelle Musikausbildung grundsätzlich zu reformieren, indem künstlerische, didaktische und wissenschaftliche Inhalte zu einem einzigen Studienprogramm vereint werden. Hilfreich sind hierzu etwa die Überlegungen von Heiner Gembris, der ein Vier-Säulen-Modell mit vier parallel zu absolvierenden Curricula entwirft (künstlerische Ausbildung, Unterrichten und Musikvermittlung, Freiberuflichkeit und Arbeitsmarkt, Persönlichkeitsentwicklung).⁴ Wenn die Trennung zwischen künstlerischen und musikpädagogischen Programmen aus institutionellen Gründen aufrecht erhalten werden muss, dürfen zumindest nicht weniger Studienplätze für künftige Musikpädagog_innen angeboten werden als für die künstlerischen Hauptfächer, wie es derzeit weithin der Fall ist – realistischer wäre eine Umkehrung dieses Verhältnisses. Den künstlerischen Absolvent_innen ist bei entsprechender Nachfrage ein pädagogisches Zweitstudium zu ermöglichen, auch wenn sie bei dessen Antritt nicht mehr im Abiturientenalter sind.

»Man muss akzeptieren, dass die Aufgabe einer Kunsthochschule nicht mehr ist, eins zu eins für den Arbeitsmarkt auszubilden. Es gibt diesen kulturpolitischen Auftrag als eine Größe, die man nicht so leicht fassen kann, die aber auch wichtig ist.«

O-Ton Christfried Göckeritz, damaliger Rektor der Hochschule für Musik und Theater Rostock,
in: Lenore Lötsch, »Traum vom Job im Orchestergraben«, Deutschlandfunk, 05.04.2012

[www.deutschlandfunk.de/traum-vom-job-im-orchestergraben.680.de.html?dram:article_id=39357]

Insgesamt sollten sich Lehrinhalte und Studienziele an der Tatsache orientieren, dass die Absolvent_innen in zunehmendem Maße als Freiberufler tätig sein werden. Es darf also überlegt werden, ob man angehende Berufsmusiker_innen ihr Studium stets um jeden Preis beenden lassen muss – oder ob man Bewerber_innen vielleicht gar nicht erst aufnehmen sollte, anstatt sie mit voraussichtlich zweifelhaften Perspektiven ins Berufsleben zu entlassen. Die Auffassung, dass nur so viele Musiker_innen ausgebildet werden sollten, wie es der Arbeitsmarkt erfordert, gilt jedoch vielen Beteiligten als ketzerisch. Wenn Christfried Göckeritz den »kulturpolitischen Auftrag« als Begründung für eine vermeintliche Marktunabhängigkeit der Musikhochschulen anführt, wird deutlich, dass seitens der Hochschulleitungen kaum Sensibilität für die ungewisse wirtschaftliche Situation der Absolvent_innen existiert. Eine angemessene Reduzierung der Studierendenzahlen in den künstlerischen Hauptfächern würde aber nicht nur auf dem Arbeitsmarkt für Entspannung sorgen, sondern auch ungesundem Konkurrenzdruck entgegenwirken. Zwar haben die Musikhochschulen damit begonnen, körperlichen und seelischen Schäden, die im Zusammenhang mit den Anforderungen des Berufsmusikertums entstehen können, vorzubeugen. Allein: Lehrveranstaltungen in den Bereichen Marketing und Selbstmanagement, Musikphysiologie oder Bewegungslehren wie Alexander-Technik und die Feldenkrais-Methode werden oft nur fakultativ oder gar kostenpflichtig angeboten und bieten keinen Schutz vor den fatalen Folgen übermäßigen, einseitig belastenden Übens oder womöglich einer frühen Berufsunfähigkeit. Derartige Lehrangebote bekämpfen nur Symptome, rühren aber nicht an der Wurzel des Problems, dem immensen Leistungs- und Erfolgsdruck, dem die Absolvent_innen ausgesetzt sind.

Wenn ein spezialisierter Bereich oder eine Personengruppe nur auf sich selbst bezogen agiert und, sei es aus Mangel an Interesse oder an Möglichkeiten, für die Außenwelt undurchlässig erscheint, findet die Metapher des »Elfenbeinturms« Anwendung. Im wissenschaftlichen und künstlerischen Sektor ist diese Erscheinung verknüpft mit der Heranbildung von Eliten, die vermeintlich in hermetischen Nischen stattfinden muss, um Exzellenz zu erreichen. Aber: Die Eliten der professionellen Musikausbildung müssen sich nach außen wenden, und sie bedürfen der Entwicklung von Strukturen, die den fertig Ausgebildeten tragfähige Zukunftsperspektiven eröffnen. Dem Elfenbeinturm-Phänomen kann entgegengewirkt werden, indem spezialisierte Abteilungen und Institute zur ständigen Kooperation mit ihrer Umgebung verpflichtet werden, so dass ihre kontraproduktive Isolierung aufgehoben wird. Insbesondere bedürfen die als »Alte« und »Neue Musik« etikettierten Ausbildungsbereiche keiner räumlichen Trennung und keiner separaten Organisationsstrukturen innerhalb der Musikhochschulen, sondern sollten Bestandteil des regulären Curriculums sein.

4 Vgl. Heiner Gembris, »Berufsaussichten und Anforderungen an die Ausbildung«, Vortrag im Symposium »Das Musikstudium im Kontext der beruflichen Perspektiven«, *Zukunftskonferenz Musikhochschulen Baden-Württemberg*, Mannheim 2014, S. 23ff.

[www.zukunftskonferenz-musikhochschulen-bw.de/fileadmin/_musikHS/pdf/Gembris_Vortrag_Mannheim.pdf].

Es wird in der zukünftigen Gestaltung des Ausbildungsbereichs Musikhochschule darum gehen müssen, das betriebsblinde, nicht über den Tellerrand blickende Fachidiotentum, wie es die Strukturen der Meisterlehre hervorbringen, hinter sich zu lassen. Aktive *universitas* kann nur gestaltet werden, wenn die Studienordnungen durch Inter- und Transdisziplinarität gekennzeichnet sind – und wenn die Studierenden zur Vielseitigkeit und zum Dialog mit anderen Kunstrichtungen ermutigt werden. Ein kulturwissenschaftlich verallgemeinerndes, der Musik inhaltlich fernstehendes Studium Generale ist dabei nur von sehr bedingtem Nutzen. Hilfreicher ist es, die Studierenden in Lehrveranstaltungen und fakultativen Angeboten mit der Wirklichkeit ihres zukünftigen Berufsmusikertums zu konfrontieren; diese Kurse sollten von Gastdozenten aus anderen Ausbildungsstätten und aus der Musikwirtschaft durchgeführt werden. Eine derartige Flexibilisierung der Lehre findet im Rahmen des Kursangebots von Career Centern und Weiterbildungsinstituten bereits statt, sollte aber auch in die regulären Curricula der Musikstudiengänge integriert werden. Dabei ist ein Reformwille, der Etabliertes immer wieder in Frage stellt und nicht aus Bequemlichkeit auf historisch gewachsene Strukturen verweist, auf allen hierarchischen Ebenen unumgänglich. Zudem sind wirkliche Veränderungen unvorstellbar ohne eine gewisse Standhaftigkeit und Unnachgiebigkeit der Hochschulleitungen gegenüber der Kulturpolitik, was zu den Überlegungen des folgenden Kapitels führt.

3 MUSIK IST KEIN PRODUKT – MUSIKWIRTSCHAFT UND KULTURPOLITIK

Landesregierungen und Kulturpolitiker_innen müssen anerkennen, dass die Pflege und Erhaltung des klassischen Musikbetriebs, wie auch des gesamten Kunst- und Wissenschaftssektors, in ihrem Aufgabenbereich liegt. Es handelt sich hierbei um ein Subventionsgeschäft, das permanenter Unterstützung bedarf. Leider ist diese Auffassung keine Selbstverständlichkeit. Allzu oft wird Kulturförderung an wirtschaftlichen Maßstäben gemessen – dies hat zur Folge, dass Ausbildungsinstitutionen und Spielorte für klassische Musik als unrentabel dargestellt werden, wodurch Sparmaßnahmen legitimiert werden können. Der Förderbedarf liegt jedoch in der Natur der Sache: Seit dem Altertum ist das kulturelle Leben ein Bereich der Gesellschaft, der nicht kostendeckend arbeiten und nur durch Zuwendungen von oberster Stelle gedeihen kann.

An erster Stelle muss der chronischen Unterfinanzierung des musikpädagogischen Elementarbereichs entgegengewirkt werden. Die Begünstigung von Spitzenleistungen im Hochschulbereich ist berechtigt, wirkt aber kontraproduktiv, wenn dabei die Basis vernachlässigt wird – und das Kernstück der musikalischen Breitenförderung sind nun einmal die Musikschulen. Alle Musikvermittlungs-Studiengänge, alle Education-Programme und Jedem-Kind-ein-Wasauchimmer-Initiativen greifen ins Leere, wenn der erfolgreich für die Musik begeisterte Nachwuchs an der Musikschule auf der Warteliste landet, weil nicht genügend Lehrkräfte bezahlt werden können. Instrumental- und Gesangslehrer_innen müssen von der Ausübung ihres Berufs leben können, ohne ins Prekariat abzugleiten. Der Idealismus, den die Berufseinsteiger_innen mitbringen, ist eine wertvolle Ressource. Professionelle Ambitionen sind untrennbar mit persönlicher Leidenschaft verknüpft – dies ermöglicht künstlerische Höchstleistungen. Diesem Umstand muss seitens der Kulturpolitik Rechnung getragen werden: Die unwürdige Tagelöhner-tätigkeit der Honorarkräfte an Musikschulen (in Berlin sind von rund 1900 Musikschullehrer_innen weniger als 10% fest angestellt) sowie die ausufernde Vergabe von Lehraufträgen zur Sicherstellung des künstlerischen Lehrangebots an Musikhochschulen muss beendet werden. Beide Berufsgruppen benötigen sozial abgesicherte Festanstellungen, damit der Fortbestand der Musikerziehung im Elementarbereich und in der professionellen Ausbildung gesichert werden kann.

»Musik[schul]lehrer sind total unterbezahlt. [...] Der Stundenlohn eines Musiklehrers ist unter aller Sau. Anders kann man das nicht sagen, das ist respektlos.«

Die Geigerin Anne-Sophie Mutter im Interview mit Julian Gräfe an der Hochschule für Musik Karlsruhe, Februar 2011
[www.youtube.com/watch?v=R22xdGVnugA#t=11m02s]

»Dass ein Staat begabte Studierwillige vor Berufen warnt, die er – trotz hoher Nachfrage für ihre Expertise – selbst prekär bezahlt, [...] ist aber das eigentlich Widersinnige an dieser Situation.«

Martin Ullrich, Vorsitzender der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen, in seinem Artikel
»Wie viel Musikhochschule braucht unser Land?«, in: *Musikforum* Nr. 1 / 2014, S. 10.

Das freiberufliche Künstlertum ist derzeit keine attraktive Berufsperspektive. Selbst bei Ausnahmebegabungen sehen Eltern sich häufig veranlasst, ihren Kindern von einem Musikstudium abzuraten. Das liegt auch daran, dass die Musikhochschulen an den medienwirksamen Erfolgen ihrer künstlerischen Absolvent_innen gemessen werden, während die oftmals im Hintergrund geleistete musikpädagogische Arbeit weniger wahr-

genommen wird. Es sollte politischer Wille werden, die Überproduktion von hochrangigen Solisten durch die intensiviertere Heranbildung qualifizierter künstlerisch-pädagogischer Nachwuchskräfte abzulösen. Dies wird in einer inhaltlichen Neuausrichtung der Curricula zu Gunsten musikpädagogischer und persönlichkeitsbildender Studienschwerpunkte resultieren; letztlich werden die Studienplatzzahlen reduziert und die zu erwerbenden Abschlüsse neu bewertet werden müssen. Musikhochschulen sind Orte, an denen Kunst, Wissenschaft und Lehre in Theorie und Praxis ineinandergreifen. Es ist an der Zeit, diese Interdisziplinarität verstärkt und gezielt zu fördern – durch Einrichtung von Masterstudiengängen für Musikvermittlung, Elementarpädagogik und Klassenmusizieren; durch Doktoratsprogramme für Persönlichkeiten, die sich zugleich als Musiker, Pädagogen und Wissenschaftler begreifen; und durch ein konkretes Award- und Stipendiensystem für besonders herausragende Projekte. Die Säulen der musikalischen Ausbildung müssen, von den Kindertagesstätten bis zu den Musikhochschulen, wieder zu einem kontinuierlichen, allen Bürger_innen unabhängig von ihrem Bildungsstand und ihrer Finanzkraft gleichermaßen zugänglichen Fördersystem zusammengefügt werden, dessen Institutionen miteinander kooperieren und nicht konkurrieren.

»Die Klassikbranche hat nicht mehr so viel Geld wie früher. Dennoch kein Grund zur Resignation: Das Publikum verjüngt sich, und die Musiker sind vielseitiger denn je.«
 Volker Hagedorn, »Hört doch endlich auf zu jammern«, in: *Zeit Online*, 12.01.2015
 [www.zeit.de/kultur/musik/2015-01/klassik-branche-publicum-zukunft]

Die Musikwirtschaft ist ein vielgestaltiges und kaum noch überschaubares Gebiet, dessen Protagonist_innen in einem Spannungsfeld höchst unterschiedlicher künstlerischer und ökonomischer Beweggründe agieren. Letztlich geht es aber um ein zentrales Anliegen, das sich gleichermaßen an Musikverbände, Musikverlage und Verwertungsgesellschaften, an die Tonträgerindustrie, an die Administrationen von Konzert- und Opernhäusern, an Künstleragenturen und Kulturstiftungen, an die Intendanten des Rundfunks und der öffentlich-rechtlichen Fernsehkanälen, sowie auch an den Musikjournalismus richtet: In allen diesen Umfeldern muss zu der Einsicht und Überzeugung gelangt werden, dass es bei der Vermarktung von Musik auf Inhalte und nicht auf die äußere Form ankommt. Die Beteiligten sollten sich als Kulturschaffende und Kulturbotschafter_innen, nicht allein als Kulturverwerter_innen, begreifen – bevor die Bedürfnisse des Marktes berücksichtigt werden, muss künstlerische Qualität gewährleistet werden. Die kommerzielle Inszenierung von Musizierenden und Komponierenden produziert blutleere Reklamefiguren, fremdgesteuerte Marionetten ohne künstlerische Autonomie, die nur das spielen und singen dürfen, was ihnen angetragen wird. Musikerlaufbahnen sollten nachhaltig und langlebig gestaltet werden anstatt mit Hochglanz-Covern (siehe Abbildung 3), Plakaten und Werbetrailern. Von der antiquierten Sichtweise, dass eine erfolgreiche Karriere mit einem Tonträgervertrag oder mit dem Gewinn wichtiger Wettbewerbe beginnen muss, sollten wir uns verabschieden. Statt dessen sind Ideenreichtum und profilierte Programmwahl hervorzuheben – es braucht nicht das hundertste Solo-Debüt und die tausendste Darbietung der immer gleichen »Meisterwerke«, sondern einen markanten, das Gesamtrepertoire bereichernden Produktionskatalog. Das gilt für den Konzertbetrieb und insbesondere auch für neue Musikaufnahmen.



Abbildung 3: Geschickte Präsentation oder Grenzüberschreitung? Die Fotogalerie auf der Website der Berliner Pianistin Caroline Fischer [www.carolinefischer.com/de/galerie.php] changiert zwischen Modekatalog und Pin-up

Der klassische Musikbetrieb ist weder auf dem absteigenden Ast noch in seiner Existenz gefährdet, benötigt allerdings zukunftsfähige Fördermodelle. Es ist überflüssig, den Niedergang der physischen Tonträgermedien und des Notendrucks zu beklagen – man muss nur die Komponierenden und Kreativen fragen, wie sie sich selbst eine zukunftsfähige Verbreitung ihrer Kunst vorstellen, um von innovativen Ideen und Konzepten zu erfahren. Vermeintliche demographische Probleme wie die Überalterung des Publikums oder die Kulturferne der jüngeren Generation sind lediglich eine Frage der Betrachtungsperspektive; solche Diagnosen entstehen aus dem Verharren in überkommenen Denkmustern und Marketingstrategien. Von der Musikwirtschaft sind in dieser Situation Einfallsreichtum und Begeisterungsfähigkeit gefragt. Anstatt die vermeintlich blasphemische Vermischung von Hoch- und Subkultur zu befürchten, kann mit Crossover-Formaten, mit Veranstaltungen bei Nacht, in Clubatmosphäre oder unter freiem Himmel experimentiert werden – Möglichkeiten, wie sie etwa das Londoner *Orchestra of the Age of Enlightenment* regelmäßig ausschöpft, werden in Deutschland noch viel zu wenig genutzt. Digitalisierung und Social Media gewinnen zunehmend als Instanzen der unbegrenzten Verfügbarkeit von Inhalten an Bedeutung. Daraus folgt, dass flexible Vergütungsmodelle für Online-Nutzungen von Musik entwickelt werden müssen; die neugegründete Verwertungsgesellschaft C3S [www.c3s.cc] hat bereits damit begonnen, auf der Grundlage des Creative-Commons-Lizenzverfahrens erste neue Lösungen zu präsentieren. Es werden zukünftig Formate und Vertriebswege benötigt, mittels derer Musik die Menschen erreichen kann, ohne ein reines Produkt zu sein.

SCHLUSSWORT

Als aktiv oder passiv am klassischen Musikbetrieb Teilhabende sollten wir uns davon verabschieden, immer Hochkultur sein zu wollen, unsere Rolle darin zu sehen, das ehrwürdige Erbe der Vergangenheit zu pflegen, bloße Verwalter eines Schatzes zu sein, der uns vermeintlich nichts abverlangt als seine immer neue Wiederaufbereitung. Musikkultur muss, soll sie Kultur bleiben, sich jederzeit lebendig, neugierig und wandelbar präsentieren. Um diesen Anspruch zu erfüllen, braucht es flexible und enthusiastische Lehrkräfte und Vermittlungspersonen, die sich zu gleichen Teilen als Künstler_innen, Pädagog_innen und Forscher_innen an ihrem eigenen Gegenstand begreifen. Das in Deutschland zur Zeit praktizierte Modell des künstlerischen Musikstudiums weist gravierende strukturelle Mängel auf und ist dringend überarbeitungsbedürftig. An den Hochschulen, die seit vielen Jahren an den Erfordernissen des Arbeitsmarkts vorbei ausbilden, ist ein Umdenken erforderlich; um die notwendigen Reformen zu ermöglichen, müssen seitens der Kulturpolitik die entsprechenden Rahmenbedingungen geschaffen werden. Wenn Musik in der Mitte der Gesellschaft entstehen und stattfinden soll, so muss ihre professionelle Ausübung und die Ausbildung von Musiker_innen dauerhaft von der öffentlichen Hand verantwortet und finanziert werden – und zwar nicht als sogenannte »freiwillige Leistungen«, wie Kulturausgaben noch immer gesetzlich definiert sind, sondern als Pflichtaufgaben.

*»Musikalische Bildung in Deutschland hat eine höhere Wertschätzung
in der Gesellschaft verdient, als sie derzeit erkennbar ist.«*

Bundespräsident Joachim Gauck in einer Rede zum 50. Gründungsjubiläum des Wettbewerbs *Jugend musiziert*, 26.05.2013
[www.berlinermusikschullehrer.de/pdf/berlinermusikschullehrer.de_2013-05-26_Gauck_Jugend_musiziert.pdf]

Die gesellschaftlichen Funktionen des Musikertums und des Musikpublikums sind abhängig von einer zuverlässigen Trägerschaft durch Bund, Länder und Kommunen – ohne Legitimations- oder Rechtfertigungsdruck. Tendenzen zur Privatisierung der institutionalisierten Musikausbildung sind auf allen Ebenen abzuwenden, da sie die verfassungsmäßige Verpflichtung der öffentlichen Hand zur Förderung von Kultur, Kunst und Wissenschaft aufweichen. Es bleibt zu hoffen, dass sich diese Einsicht auch in den Reihen der kulturpolitischen Entscheidungsträger durchsetzt.