BERUFSFELDER IN DER MUSIK LOHNT SICH EIN

In welche Richtung soll ich mich wenden?

VON STEFAN FRITZEN

VOR ALLEM AUS DEM MUNDE WOHLBESTALLTER ORCHESTERMUSIKER HÖRT MAN IMMER WIEDER DIE WARNENDE MAHNUNG, DOCH NICHT MUSIK ZU STUDIEREN, DA MAN SOWIESO KEINE FESTE ORCHESTERSTELLE MEHR BEKÄME. DIE THEATER UND ORCHESTER SEIEN EINEM STAATLICHEN SCHRUMPFUNGSPROZESS AUSGELIEFERT, UND ZUSÄTZLICH ÜBERSCHWEMMTEN »AUSLÄNDER« UNSEREN MUSIKMARKT. GANZ EUROPA UND DER REST DER WELT STREBTEN NACH DEUTSCHLAND UND DIE »EIGENEN LEUTE« BEKÄMEN KAUM NOCH FESTE STELLEN. AUSSERDEM SEI DIE KLASSISCHE KUNST UND MUSIK OHNEHIN EIN AUSLAUFENDES MODELL, DAS KAUM NOCH AUF INTERESSE STIESSE, UND DIE PAAR ALTEN LEUTE, DIE NOCH INS KONZERT GINGEN, STÜRBEN OHNEHIN BALD WEG!?

MUSIKSTUDIUM?

Foto: kamasigns - fotolia.de

Ehrlicherweise muss man zugeben, dass diese Fatalisten nicht ganz unrecht haben, wenn man die derzeitige Situation in der bundesdeutschen Bildung und die unserer Theaterlandschaft betrachtet. Allerorten umgeben uns kraftlähmende Existenzangst und Kleinmütigkeit. In den Printmedien liest man ja noch ab und zu eine Besprechung eines Musikereignisses, jedoch umfasst die Rezension eines Konzerts zum Beispiel von Anne Sophie Mutter im Regelfall nur einen Bruchteil der Berichterstattung über ein Sportereignis.

FRÜH KRÜMMT SICH, WAS EIN HÄKCHEN WERDEN WILL!

Der Kunst- und Musikunterricht an unseren Schulen ist so beklagenswert und wir bleiben unseren Kindern so viel an Kulturbildung schuldig, dass man ihnen gar keinen Vorwurf machen kann, wenn sie kaum noch Interesse für wirkliche Kunst und ihre Tradition aufbringen. Auch in den politischen Verlautbarungen unserer Parteien oder Regierenden kommt Kultur und Bildung, wenn überhaupt, auch nur ganz hinten in den Programmen vor. Unserem bundesdeutschen Gleichheitswahn ist nur die »gerechte Verteilung« dessen wichtig, was nicht primär an Talent und Interesse geknüpft ist. Und »elitäre« Kunst gehört ganz sicher nicht zu den vordringlichen Fördermaßnahmen unserer Politiker, denen ihre Wiederwahl vorrangig am Herzen liegt.

WAS IST WICHTIG?

Während unsere gesellschaftlichen Aufgaben gegenwärtig darin bestünden, Millionen von Menschen in unsere Gesellschaft zu integrieren (Integration ist soziologisch die Verbindung einer Vielheit von einzelnen Personen oder Gruppen zu einer gesellschaftlichen und kulturellen Einheit!), haben beispielsweise die Jusos auf Parteitagen nichts anderes zu tun, als »Sonderrechte für Transsexuelle, Trans*Gender oder Polygender« und ähnlichen Unsinn zu verlangen.

AUCH ALLTAGSSPRACHE KANN KUNST SEIN

Anstatt über die Forderung von Frau Bundeskanzlerin Merkel nach einer Strafverfolgung von Herrn Böhmermann wegen dessen unsäglichen Gedichts zu debattieren (Presse- und Meinungsfreiheit sollten in der Demokratie immer heilige Güter sein und bleiben!), kommt in den Medien kein wirklicher Germanist zu Wort, um dieses »Gedicht« auf Erdogan einmal literaturwissenschaftlich zu analysieren und darauf hinzuweisen, dass solche primitiven Reimereien allenfalls in die Kategorie kindlicher Schmierereien an Häuserwänden gehören. Sind wir geistig wirklich so tief gesunken, um solches dem Publikum anbieten zu müssen glauben?

»DEN SCHWEINEN IST ALLES SCHWEIN!«

Man lese einmal die Satiren von Kurt Tucholsky über den »Gröfaz« A. H. Da war Satire noch Literatur, und es ging nicht nur um »den Kopf, sondern auch um den Hals« (Zitat aus »Die Kluge« von Carl Orff)! Übrigens: Gröfaz ist die satirische Abkürzung von »Größter Feldherr aller Zeiten«.

KULTURLETHARGIE? EIN LOB DER KUNST!

In diese »verkorkste« Mediendemokratie hinein fragen wir nun deprimiert nach musikalischen Berufsfeldern und ob traditionelles Musizieren noch Zukunft habe. Ja, meine verehrten Leserinnen und Leser, es ist noch sinnvoll, Musik zu machen oder zu studieren. Dies sage ich aus voller Überzeugung, da es nichts Schöneres gibt als lebendiges Musizieren und in die beglückende Tiefe des hörenden menschlichen Geistes einzudringen. Und das dürfen uns auch keine prekariatsversessenen Leute vermiesen, denen es nur um Massenware und ums liebe Geld geht.

Besteht erst mal ein gesellschaftlicher Konsens darüber, dass immaterielle Werte ebenso lebensnotwendig sind wie wirtschaftliche Stabilität (»der Mensch lebt nicht vom Brot allein, sondern von einem jeglichen Wort…« Matthäus 4.4), ergeben sich daraus mannigfaltige künstlerische und musikverwandte Berufsfelder, die durchaus dazu dienen können, »ihren Mann zu ernähren« und auch eine Befriedigung für ein langes Berufsleben zu garantieren.

WIE DIE ALTEN SUNGEN…

Bereits in Kitas ist die Verzahnung kognitiver und emotionaler Parameter bei der Erziehung unserer Kleinsten notwendig. Dies setzt auch eine gute musikalische Basisausbildung der Erzieher voraus, Literaturkenntnis, Liedkunde, Rhythmik und Beherrschung eines Instruments. Gitarre und Blockflöte sollte jede Erzieherin und jeder Erzieher spielen können, um Kinder anzuleiten, ihre Stimme zu finden und den emotionalen Reichtum selbst gesungener Lieder erlebbar zu machen. Häufig werden nur CDs eingelegt, und die »angerockten« Pseudovolkslieder von Kindern in »quäkiger« Schlagerstimme nachgesungen. Bereits in diesen Altersgruppen sollte eine kindliche Kulturerziehung gefördert werden, die eine musikalische Breitenbildung, musikalische Früherziehung und ein gut geschultes pädagogisches Personal erfordert.

Kunst- und Musikerziehung muss ebenfalls bereits in der Grundschule und erst recht in den oberen Schulklassen eine wichtige Rolle für alle Schüler spielen. Leider erleben wir oft, dass auch studierte Musiklehrer an allgemeinbildenden Schulen über zu wenig fundierte musikalische Kenntnisse verfügen und bevorzugt die Dinge in den Musikunterricht integrieren, die tagaus und tagein in den Medien dudeln. So musste ich erleben, dass keiner der Musiker der Dresdner Bläserphilharmonie, die sämtlich Abitur haben und aus dem gesamten Bundesgebiet kommen, je den Freischütz, eine Mozartsinfonie oder ein Kunstlied gehört hatten. Die Orchestersprecherin entschuldigte dies damit, dass der Musikunterricht nur Musical und Rock/Pop beinhaltet habe. Die Lehrer hätten ihrerseits mit der Begründung auf die Vermittlung klassischer Musik verzichtet, sie sei nur noch »trief-trief« (wörtliches Zitat).

Ich bin noch immer zutiefst davon überzeugt, dass eine fundierte Vermittlung kultureller Werte, wozu die Musik unbedingt zu zählen ist, die allgemeine Gesittung fördern, soziale Kommunikation begünstigen und Aggressionen abbauen kann. Kunst gehört in den menschlichen Alltag und nicht nur in das Ghetto aufsehenerregender Events!

Vielfältige musikalische Berufsfelder bieten in Deutschland das Laien- und Amateurmusizieren. Vielerorts leisten die Musikvereine, Posaunenchöre, Chöre, Kammer- und Sinfonieorchester überhaupt erst eine bleibende Kulturerziehung sowohl in ländlichen Räumen als auch in den Städten. Ihr Beitrag auch für das soziale Miteinander kann nicht hoch genug bewertet werden.

Enorme Bemühungen gelten bereits der Orchesterarbeit mit Kindern, die zum Teil von noch jugendlichen Amateuren voller Engagement angeleitet werden und die bereits einen breiten Reigen musikalischer Gattungen vermitteln. Als Juror bei Wertungsspielen kann ich immer wieder erleben, mit welcher Akribie und musikalischem Verständnis sich schon die Kleinen an vielfältige künstlerische Aufgaben heranwagen.

Auf allen Ebenen werden die Leiter von diesen Musiziergemeinschaften fortgebildet und die verschiedenen Landesakademien und die Bundesakademie für musikalische Bildung leisten eine vorzügliche Arbeit. Auch für diese Einrichtungen wird gut geschultes professionelles Lehrpersonal benötigt und sowohl Musiklehrer als auch Orchesterleiter können für diese Tätigkeiten nicht fundiert genug ausgebildet sein.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in der Bundesrepublik ein nahezu flächendeckendes Netz von Musikschulen gegründet und es bestand ein großer Bedarf an Instrumentallehrern für sämtliche Instrumente. Da es gar nicht so viele ausgebildete Musiker gab, wurden auch semiprofessionelle Musiker oder Amateure an den Schulen angestellt. Heute müssen wir erleben, dass das Lehrpersonal allerorten eingeschrumpft wird, man den Rock/Pop-Bereich überproportional ausweitet und weite Kunstbereiche aus dem Lehrangebot ausgliedert.

Begründet werden solche Einsparmaßnahmen mit dem Argument, die Finanzierung einer Musikschule seien »freiwillige kommunale Leistungen«, für die nicht mehr ausreichend Geld vorhanden seien. Na ja! Darüber hinaus kann ich jedoch den Eindruck nicht loswerden, dass verschiedenste Kräfte in Politik und Gesellschaft Kunst und Musik als Charakteristika eines Bildungsbürgertums ansehen, auf das man zugunsten der Bespaßung der »kleinen Leute« verzichten zu können glaubt. Ich habe jedenfalls mein Leben lang einen Hass auf bürgerliche Leistungsträger erlebt: »Euch bürgerliche Gelichter muss man ausrotten!« (Originalzitat des Direktors meines Gymnasiums, in dem ich seinerzeit zu lernen versuchte).

Wir benötigen nicht weniger, sondern mehr gute Instrumentallehrer, die auch den Mut haben sollten, eigene Ausbildungseinrichtungen zu gründen. Oft jedoch wird eine musikpädagogische Tätigkeit als künstlerisches Versagen angesehen; man habe es

Foto: contrastwerkstatt · fotolia.de

eben ins Orchester nicht geschafft. Diese Einstellung wird leider von vielen Hochschullehrern geteilt oder suggeriert. Dabei sind beseelte Lehrer kaum mit Gold aufzuwiegen. Ich denke beispielsweise an die Mannheimer Lehrer für Klarinette, die Herren Ballreich und Schwarz. Beide bilden hervorragende Spieler »am Fließband« aus, sind selbst umfassend künstlerisch tätig und als Leiter diverser Ensembles prägend in der gesamten Rhein-Neckar-Region. Solche Lehrer brauchen nie Nachwuchsmangel zu befürchten und genießen ein hohes Ansehen!

Mit Freude können wir die zunehmenden Aktivitäten des Klassenmusizierens an allgemeinbildenden Schulen beobachten. Vielleicht gelingt es über diesen Weg, die musikalische Ausbildung unserer Schüler verbindlicher zu gestalten und die Musikschulen als Teil der allgemeinen Bildung zu begreifen und in die Schulen zu integrieren, wie es zum Beispiel in Amerika oder Japan gelungen ist, wo jeder Schüler ein Instrument erlernt und im Ensemble spielt. Wie effektiv ein solches Konzept ist, beweisen die zahllosen Musiker aus Amerika und Japan, die bei uns das Musikleben bereits prägend mitgestalten. Auch für diese Themenfelder werden viele fundiert ausgebildete Musiklehrer, organisatorisch rührige Instrumentalisten und Musikologen benötigt, denen unsere Nationalkultur wichtiges Anliegen ist.

WER ORGANISIERT MIT HERZ DIE KUNST?

Kulturwissenschaft und Kulturmanagement sind Berufsfelder, in denen eine Ausbildung nicht umfassend genug sein kann. Neben Psychologie und Soziologie müssen die Vertreter dieser Fachgebiete über breite musik- und literaturwissenschaftliche Kenntnisse verfügen und darüber hinaus möglichst ein oder mehrere Instrumente spielen. Tätigkeiten im Vereins- und Verbandswesen, Theaterorganisation und Dramaturgie, in der Politik und der allgemeinen Gesellschaft sollten endlich primär von Fachleuten gestaltet und nicht nach Parteienproporz vergeben werden. Wie problemlos musikalische Fragen erörtert werden können, erleben wir in Dresden, wo der Verantwortliche für Musik im Kulturamt, Dr. Klein, studierter Pianist und Musikwissenschaftler ist. Man muss nicht immer erst mühsam erklären, dass Musik, obwohl sie »gespielt« wird, ernsthafte Arbeit ist und gerade mit Amateuren und Jugendlichen intensiv gefördert werden muss.

»LUFT NACH OBEN!«

Ein nach wie vor großes musikalisches Berufsfeld bietet die Posaunenchorbewegung in Deutschland. In dieser Sparte der Kirchenmusik werden viele gute Lehrer und Ausbilder benötigt, die über die reine Gottesdienstgestaltung hinaus die Bläser hin zu Teilhabern am allgemeinen Musikleben unserer Gesellschaft führen sollten. Vom 3. bis 5. Juni 2016 findet in Dresden der 2. Deutsche Evangelische Posaunentag statt. Zu diesem Treffen kommen über 15000 Bläserinnen und Bläser nach Dresden, um gemeinsam zu musizieren. Allein im Evangelischen Posaunendienst in Deutschland (EPiD) sind über 6000 Posaunenchöre zusammengeschlossen mit mehr als 100000 aktiven Bläsern. Noch immer sind die Leiter dieser immensen Zahl von Ensembles sehr oft Laien oder bestenfalls Kirchenmusiker, die für eine gediegene bläserische Betreuung und Ausbildung nicht immer ausreichend kompetent sind. Auf diesem Sektor besteht ein riesiger Bedarf an gut geschultem Fachpersonal und ich erlebe, wie ehemalige Schüler, die heute Profis sind, nahezu von Anfragen nach fachkundigem Unterricht überlaufen werden.

HOHE KUNST DES MUSIZIERENS

Nach wie vor sind die deutschen Orchester maßstabprägend für die Orchesterkultur weltweit. Hier blicken wir auf eine beeindruckende Tradition und Kontinuität zurück. Selbst kleinere Orchester musizieren heute auf einem bestechenden Niveau. Diese zu erhalten und weiterzuentwickeln, erfordert unser aller Kräfte und Leidenschaft. Und die finanzielle Unterstützung! Der deutsche Schriftsteller Frank Thiess (1890 bis 1977) formulierte dieses Anliegen in seinem »Das Reich der Dämonen – Der Roman eines Jahrtausends« sinngemäß so: »Den Staatsmann zeichnet nicht der Geist aus, sondern die Andacht zum Geiste.« Da wir keine Staatsmänner mehr haben und in einer Demokratie leben, muss der Ausspruch von Frank Thiess heute umformuliert werden: »Was eine Massengesellschaft auszeichnet, ist nicht der Geist, sondern die Andacht zum Geiste!«

Die Ehrfurcht vor geistigen Gütern, wozu Kunst und Musik zählen, kann nicht früh genug vermittelt werden. Es steht deshalb außer Frage, dass Kultur und Musik gefördert werden müssen! Dies erfordert unser aller Fantasie und Energie. Daniel Barenboim geht uns dabei mit seinem Musikkindergarten beispielhaft voran.

Wir alle werden mit der Musik finanziell sicher nicht reich. Aber muss es wirklich ein vergoldetes Bad mit Toilette sein? Geistiger Reichtum und gesellschaftliche Ausstrahlung sind Werte, die eigentlich nicht mit Geld aufgewogen werden können. Meine sehr verehrten Leserinnen und Leser, lassen Sie uns daran denken, dass wir keine stacheldrahtbewehrten Zäune und Bodyguards benötigen, um uns frei zu fühlen, sondern uns als Musiker ungehindert in der Gesellschaft bewegen und Achtung um unserer selbst empfangen dürfen.

Foto: privat

WARTEZIMMER

WIE LANGWEILIG IST DAS MUSIKERLEBEN?

VON KLAUS HÄRTEL

DEM BESUCHER VON KONZERTEN ODER OPERNAUFFÜHRUNGEN IST ES BESTIMMT SCHON MAL AUFGEFALLEN: ES SPIELEN FAST NIE ALLE MUSIKER GLEICHZEITIG. ES GIBT SOGAR IMMER WIEDER WERKE, BEI DENEN MANCHE INSTRUMENTALISTEN SCHEINBAR VÖLLIG TATENLOS HERUMSITZEN, UM IM VIERTEN SATZ EIN PAAR TAKTE ZU SPIELEN. IST DAS LANGWEILIG! IST DAS LANGWEILIG? WIR SIND DER SACHE AUF DEN GRUND GEGANGEN.

»Langeweile«, weiß das Lexikon, »ist das unwohle Gefühl, das durch erzwungenes Nichtstun hervorgerufen wird oder bei einer als monoton oder unterfordernd empfundenen Tätigkeit aufkommen kann.« Um der »Langeweile« näherzukommen, nehmen wir einfach einmal zwei Werke des Repertoires willkürlich heraus, die beide hohen Bekanntheitsgrad genießen: »Die Zauberflöte« von Wolfgang Amadeus Mozart und die »1. Sinfonie« von Johannes Brahms. Beide haben es in sich: wichtige Posaunenparts, aber auch enorme Wartezeiten für eben jene Instrumentalisten.

Wenngleich die Posaunen in der »Zauberflöte« mehr zu tun haben als in jeder anderen Mozart-Oper, in der sie vorkommen (»Idomeneo« und »Don Giovanni«), sind die Musiker weit entfernt von einer Vollbeschäftigung. Die Nachfrage beim Musikwissenschaftler Jörg Murschinski bestätigt, dass die Posaunen im 18. Jahrhundert meistens im sakralen Zusammenhang auftreten. In der Kirchenmusik werden sie seit jeher als colla-parte-Instrumente für den Chor verwendet. »In dieser Tradition begegnen sie uns auch in der ›Zauberflöte‹. Schon in der Ouvertüre sind die Posaunen für den sakral-feierlichen Ton zuständig und nehmen damit eine wichtige Rolle ein.« Im weiteren Verlauf der Oper treten sie meist im Zusammenhang mit den Priestern auf (»O Isis und Osiris«). Doch so wichtig die Posaunenparts sind – quantitativ nehmen sie eher eine Nebenrolle ein.

Bei Brahms 1. Sinfonie ist die Wartezeit sogar volle drei Sätze lang, etwa 30 Minuten: Die Posaunen, die in Takt 30 erstmals in der Sinfonie begleitend auftreten, sind im anschließenden »imaginären Choral« (Takt 47 bis 50) neben Fagott und Kontrafagott stimmführend. Eine Anekdote erzählt Renate Birkholz in »Musiker sind auch nur Menschen«: »Die Dresdener Staatskapelle spielt unter Leitung von David Oistrach die 1. Sinfonie. Die Posaunen haben zirka 37 Minuten Pause, dann kommt der von allen gefürchtete Einsatz, natürlich im Piano. Der Kollege bläst einen fabelhaften Einsatz, setzt das Instrument ab und konstatiert: ›Na also, 's geht doch!‹ Zeugen berichten, dass er bis zum Ende der Sinfonie nicht mehr gespielt hat.«

Kurzum: Es gibt Repertoire, bei dem lange Wartezeiten vorprogrammiert sind. Nervt das? Wird das auf die Dauer langweilig? Wir haben uns mit mehreren Posaunisten unterhalten und erhalten unisono die Antwort »Nein!« Denn schließlich kenne man ja sein Repertoire und die damit verbundene Spieldauer. Und außerdem, meint Tobias Schiessler, Posaunist im Niedersächsischen Staatsorchester Hannover: »Das Warten an sich macht noch nicht die Langweile…« Langweilig wird's erst, und da greift die eingangs zitierte Definition, »wenn man gezwungen wird, nichts zu tun«. Das sei in erster Linie eine Sache der Vorbereitung, finden die Posaunisten. »Wenn der Dirigent in einer Probe von Streicherpart zu Streicherpart springt und die Bläser untätig herumsitzen – dann kommt Unmut auf.« Wenn Dirigenten und Streicher erst während der Probe Diskussionen vom Zaun brechen, an welchen Stellen Auf- und Abstriche zu tätigen sind, wird es für die Wartenden erst richtig langweilig. »Man ärgert sich einfach über den Dirigenten, die Streicher, die vertane Zeit«, findet Schiessler. Doch er schränkt ein: »Das ist die absolute Ausnahme. Normalerweise wissen Dirigenten ja, was sie wann proben.« Und können dann ankündigen, dass sie primär die Streicher brauchen. In der Regel werden die Striche auch vom Dirigenten und dem Konzertmeister noch vor der ersten Probe durchexerziert.

WAS TUT MAN IN PROBEN, WENN MAN WENIG ZU SPIELEN HAT?

Dennoch gibt es natürlich Proben, in denen man als Posaunist schlicht wenig zu tun hat. Und da sei es erstens gang und gäbe und zweitens auch völlig in Ordnung, ein Buch zu lesen, in der Zeitschrift zu blättern, auf dem Smartphone zu wischen. »Da schweifen die Gedanken schon mal ab. Man überlegt, wie man die Terrassenplatten verlegt oder isst Gummibärchen.« Natürlich muss all das vorher mit dem gesamten Orchester abgestimmt sein. Tobias Schiessler erzählt von einem kuriosen Sonderfall, der allerdings nicht in seinem Orchester vorgekommen ist. »Wenn hinter den Noten des Kollegen das iPad liegt und dort die Champions League läuft, kommt das bei den Mitmusikern nicht zwingend gut an.« Für Verstöße gegen Regeln gibt es dementsprechend Strafenkataloge.

»Ich höre auch einfach gerne mal zu«, erklärt Quirin Willert, Posaunist bei den Münchner Philharmonikern. »Ich beobachte die Streicher und ich beobachte vor allem den Dirigenten. Denn jeder Dirigent hat ja seine Besonderheit.« Gerade wenn dann neue, andere Dirigenten am Pult stehen, sei das wirklich sehr interessant zu sehen, »wie der jetzt den Brahms dirigiert«. Bei neuen Stücken im Repertoire sei das natürlich auch notwendig, dass man genauer hinhöre. »Mit jeder Probe erschließen sich bei einem neuen Werk andere Dinge«, findet Schiessler. »Man achtet auf die verschiedenen Motive, man achtet auf die Kollegen und bei besonderen Opernsängern ist die Aufmerksamkeit auch noch mal höher.«

ORCHESTERGRABEN

Foto: furtseff - fotolia.de

Wenn längere Wartezeiten anstehen, und normalerweise weist der Dirigent darauf hin, dann kann man während der Proben auch einfach die Bühne verlassen, sich im Einspielzimmer warm halten oder anderweitig vorbereiten. Benjamin Appel, ebenfalls Münchner Philharmoniker, erklärt: »Wenn beispielsweise Brahms 1. Sinfonie auf dem Plan steht, wird man für die Probe der Sätze 1 bis 3 nicht bestellt, sondern eben nur für den 4.« Da könne es dann auch mal passieren, dass man nachmittags frei habe. »Doch ich bitte, das nicht falsch zu verstehen«, lacht Appel, »es dürfen nicht immer nur die Posaunisten spazieren gehen.«

Ob sich Langeweile einstellt, hat also viel mit der Struktur der Probe zu tun. Nicht immer kann der Dirigent das hundertprozentig planen und dann kann es eben vorkommen, dass er plötzlich schnell von hier nach da springt. »Dann kann es sein, dass ich auch mal zehn Minuten nichts zu spielen habe. Wenn ich dann aber abschalte, kommt das nicht so gut an«, findet Appel. Viel hat das auch mit der Routine zu tun und der Tatsache, ob man das Stück gut oder eben noch nicht so gut kennt. Willert bestätigt: »Wenn man das Stück sehr gut kennt, hört man ja, dass man ›demnächst‹ dran ist und ist dann auch bereit.« Wenn das Werk nicht bekannt ist, hilft oft auch nur zählen. Appel: »Es kann ein Stück auf dem Programm stehen, bei dem ich drei Seiten nichts zu spielen habe, in dem aber bei jedem zweiten Takt ein Taktwechsel vorkommt. Dann ist meine einzige Chance, durchzuzählen. Wenn du das nicht machst, bist du weg…«

WAS TUT MAN IM KONZERT, WENN MAN WENIG ZU SPIELEN HAT?

Sobald Publikum da ist, das Orchester ein Bild abgeben soll, sind »Nebentätigkeiten« während der Aufführung natürlich tabu. Lesen, essen, Handyspiele spielen – all das ist von der Intendanz strengstens untersagt. Die Bühne zu verlassen, ist während eines Konzerts ebenfalls unmöglich. Ausnahme ist hier der Orchestergraben bei Opernaufführungen. »Wenn ich während einer Oper 20 Minuten nichts zu spielen habe, ist es durchaus erlaubt, den Graben zu verlassen«, erklärt Tobias Schiessler. Das Publikum bekommt das normalerweise überhaupt nicht mit. Quirin Willert, der schon am Gärtner-

platztheater in München beschäftigt war, stimmt dem zu. »Allerdings gehe ich nicht raus, weil mir langweilig ist, sondern weil ich mich draußen noch einmal warm mache, mich vorbereite, die kommenden Stellen noch einmal spiele.«

»Wenn ich während eines Konzerts Wartezeiten habe, höre ich aufmerksam zu und bin etwa in der gleichen Situation wie der Konzertbesucher«, meint Matthias Fischer, Posaunist bei den Münchner Philharmonikern. Man schweife dann sicherlich mal ab, eine gewisse Grundpräsenz sei aber immer da. Man achte stets auf den 1. Posaunisten. Eine gewisse Spannung bleibt erhalten, zumal man in der entscheidenden Situation auf den Punkt da sein muss. »Die Kollegen mögen es auch«, weiß Schiessler, »sich in der Situation beweisen zu können.« Negativer Druck sei das eher nicht, finden alle

> *»Zufriedenheit äußert sich nicht in der Menge der Noten, die man gespielt hat.«* *Benjamin Appel*

Posaunisten. Es liege vielmehr an der Vorbereitung, dass es klappt. Und sie meinen damit nicht, die Noten, die Passagen spielen zu können. Es geht um die Situation des »Kaltstarts«. Natürlich könne beim Einsatz mal was schief gehen, doch daran denke man nicht in dem Augenblick, meint Willert. »Diese Situationen übt man ja auch«, erzählt Benjamin Appel. Schiessler erklärt: »Zu Hause spiele ich dann einfach mal ohne Vorbereitung los – wie in der Pause bei einer Aufführung. Ich weiß, wie die Lippen sich anfühlen müssen. Ich fahre den Muskelapparat ›von unten‹ hoch, aktiviere die Atmung und los geht's. Das Gefühl vor dem ersten und entscheidenden Ton kennt man sehr genau.« Benjamin Appel vergleicht den Beruf des Orchestermusikers mit dem Start-Stopp-System der Automobilbranche. So wie die Autos an der Ampel beispielsweise zwar ausgehen, aber trotzdem anfahrbereit sind, so sind auch die Musiker in kürzester Zeit startklar, wenn sich eine Pause einstellt.

KANN SICH LANGEWEILE AUCH DURCH EINTÖNIGKEIT EINSTELLEN?

Langeweile kann sich nun laut Definition auch »bei einer als monoton oder unterfordernd empfundenen Tätigkeit« einstellen. Kann der immer wiederkehrende Bach-Beethoven-Brahms-Zyklus auch eintönig wirken? Gar langweilig? Eigentlich nicht, finden die Posaunisten. »Neulich haben wir erneut die 6. Sinfonie von Peter Tschaikowsky geprobt«, erzählt Quirin Willert, »und ich dachte, ich kenne das Stück ganz gut. Nun haben wir es aber mit Valery Gergiev erarbeitet und es war für mich ein neues Stück. Andere Tempi, andere Phrasierungen, ein anderer Tschaikowsky.« Solche Erlebnisse stellen sich ein, wenn andere Dirigenten, andere Musiker, andere Umgebungen vermeintlich Bekanntes einspielen. Abgesehen davon: Keine Vorstellung ist mit der am Vortag identisch.

IMMER NOCH ANGENEHMER, ALS »SCHWIERIGES ZEUG« ZU SPIELEN

Vielleicht hat ein klein bisschen Langeweile ja auch Vorteile? Könnte man meinen. Schließlich sei es ja bestimmt angenehmer, zu warten, als irgendein schweres Zeug zu spielen. Doch das ist nicht der Fall. Letztendlich ist es auch nicht unbedingt leichter, immer zum richtigen Zeitpunkt wach, anwesend und zur Stelle zu sein. Zumal via Kaltstart. In ihrer Freizeit, nebenher sozusagen, spielen viele Posaunisten in kleineren Ensembles mit. Tobias Schiessler etwa spielt bei der Trombone Unit Hannover, einer Formation, die aus neun Posaunisten besteht, die an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover studiert haben. Matthias Fischer und Benjamin Appel spielen bei »Blechschaden«. Sicher habe man da gelegentlich »mehr zu tun« als im Orchester, doch diese Ensembles wurden gewiss nicht aus Langeweile gegründet. Die Bandbreite in den Ensembles sei eine völlig andere und ist auch als Schulung für die eigentliche Orchesterarbeit zu sehen. »Das befruchtet sich gegenseitig«, findet Benjamin Appel. Die Ensembles sind das Feld, »in dem man sich selbst verwirklichen kann«, meint Tobias Schiessler. »Hier bekommt man die Bestätigung, die man im Orchester selten bekommt.«

PRO-TON-EINKOMMEN

»In einer sagen wir mal Dvořák-Symphonie, Hausnummer Neun, da spielen die ersten Geigen ungefähr 20 000 Töne, die Tuba sieben. Die werden zwar wiederholt, also 14, aber da kommt's schon auch nicht mehr drauf an. So. Das Interessante dabei ist nämlich, dass der Geiger und der Tubist dafür genau das gleiche Geld kriegen. Wenn man also jetzt das Pro-Ton-Einkommen berechnet, also mal angenommen bei einer Abendgage von 300 Euro, dann erhält der Geiger pro Ton 1,5 Cent, ich 21,43 Euro. Da muss man nicht BWL studieren, um sich da ein Urteil zu bilden.« Diese Passage stammt aus dem Buch »Kein Aufwand« von Andreas Martin Hofmeir. Doch so sehen die Posaunisten ihren Job natürlich nicht wirklich. Sie kennen ja ihr Repertoire und helfen mit Tipps und Tricks weiter, wie man etwa Beethovens »Fünfte« nicht nur spieltechnisch, sondern eben auch in der Überbrückung der Pausen übersteht.

Ein »Lieblingsrepertoire« für Posaunisten konnte auch nicht ermittelt werden. Das ist reine Geschmackssache, von den persönlichen Vorlieben abhängig und nicht pauschal zu beantworten. Sicher würden etwa bei Anton Bruckner die Posaunen mehr spielen als anderswo, doch Benjamin Appel bringt es auf den Punkt: »Zufriedenheit äußert sich nicht in der Menge der Noten, die man gespielt hat.«

Foto: Martin Hommer

THEINERTS THEMA

DAS HOBBY ZUM BERUF MACHEN

VON KLAUS HÄRTEL

SEIN HOBBY ZUM BERUF MACHEN – DIES HÖRT MAN OFT VON FUSSBALLERN, SCHRIFTSTELLERN UND NATÜRLICH MUSIKERN. DOCH SO LEICHT IST DAS NATÜRLICH NICHT. WIR SPRACHEN MIT MARKUS THEINERT ÜBER DIE TRÄUME UND MÖGLICHKEITEN, ABER AUCH DIE GEFAHREN. DENN MARKUS THEINERT KENNT DAS METIER ALS MUSIKER, DIRIGENT, INSTRUMENTENBAUER UND MARKETINGLEITER.

Herr Theinert, ist es tatsächlich möglich, sein Hobby zum Beruf zu machen?

Ich glaube, das ist der Traum vieler Menschen. Denn ein Hobby impliziert ja für die meisten von uns, dass es einem Spaß macht. Und das Leben ist nun einmal viel leichter, wenn man Dinge tut, die einem Freude bereiten, die man gut kann und mit denen man sich gerne näher beschäftigen möchte. Es ist also eher umgekehrt: Wenn es jemand nicht schafft, seinen Kindheitstraum oder sein Hobby zum Beruf zu machen, sind große Abstriche zu erwarten. Wenn es einem aber gelingt – und die Musik ist ein fantastisches Beispiel dafür – dann gibt es nicht Schöneres. Die Frage bleibt natürlich: Was ist Hobby und was ist Beruf? Wo sind die Grenzen? Da muss man sich dann auf die gängigen Definitionen verlassen. Aber: Ja, absolut. Man kann das Hobby zum Beruf machen. Spätestens dann, wenn der junge Mensch sich in der Ausbildung befindet und sein Hobby zum Studienfach gemacht hat, sind die Weichen in diese Richtung gestellt. Wenn wir allerdings vom Hobby eines anderweitig berufstätigen Erwachsenen sprechen, wird dies seltener. Doch auch hier kann der Spätberufene feststellen, dass sein Hobby ihm mehr bedeutet als nur eine Freizeitbeschäftigung am Wochenende.

Besteht denn auf der anderen Seite die Gefahr, sich sein Hobby im Laufe der beruflichen Laufbahn zu verleiden? Oft stellt der Beruf nur eine Notwendigkeit dar, die dem Broterwerb dient.

Das gilt tatsächlich für jede Form einer professionellen Beschäftigung mit einem Sujet. Sobald man damit Geld verdienen muss, wird das, was man mit Freude, Engagement und Leidenschaft betrieben hat, auf einmal mehr als nur eine Erfüllung des eigenen Strebens. Es fängt oft schon mit falscher Selbsteinschätzung an. Was Spaß macht, ist leider nicht für alle Menschen auch das Gebiet, auf dem sie besonders begabt sind. Ein Hobby kann im kleinen Rahmen durchaus erfüllend sein – doch im professionellen Umfeld braucht es eben auch eine außergewöhnliche Begabung. Die Einschätzung des eigenen Talents ist nicht bei allen Menschen realistisch. Viele neigen zur Selbstüberschätzung, was die Fähigkeiten in ihrem Hobby angeht.
Das ist die eine Seite. Und wenn das, was ich tue, nicht mehr nur dem Gegenstand selbst – also dem Erleben der Musik –, sondern dem eigenen Lebensunterhalt dienen muss, dann gehen die Erwartungen schnell in eine ganz andere Richtung. Wenn eine Konzertaufführung nur darauf angelegt werden soll, dass das Publikum bereit ist, dafür viel Geld auszugeben, dann habe ich ein anderes Interesse, als wenn ich diese Aufführung nach eigenem Wissen und Gewissen so vorbereite, dass die Musik selbst zum Tragen kommt oder zumindest eine Chance hat. Ich muss auf den Publikumsgeschmack, auf die Konzertagentur und andere außermusikalischen Rahmenbedingungen Rücksicht nehmen. Wenn ein Komponist schreibt, weil ihm etwas einfällt, ist das eine Sache; wenn er dagegen so »komponiert«, dass sich die Partituren möglichst oft verkaufen, ist das eine andere. Hier sind dann solche Dinge ausschlaggebend, die uns vom eigentlichen Zweck des Musizierens wegbewegen: der geistigen Erbauung unseres Bewusstseins.

Also ist es eine Gratwanderung, mit Musik meinen Lebensunterhalt verdienen zu wollen.

Damit sprechen Sie sogar noch einen dritten Punkt an: die reine Zeitschiene. Wenn wir Musik nur am Wochenende oder zwei

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

Mal pro Woche in einem Musikverein betreiben, dann ist der Bedarf an musikalischen Erlebnissen ständig untersättigt und die Motivation bleibt uns über Jahrzehnte erhalten. Haben wir die Gelegenheit zum Musizieren aber den ganzen Tag lang, dann mag das für den ein oder anderen schon zu viel sein und zu unreflektierter Routine führen. Das ist mit der Tätigkeit eines Restauranttesters vergleichbar. Wenn der einmal in der Woche in ein gutes Restaurant geht, ist das etwas anderes, als wenn er pro Tag zwei verschiedene Michelin-Restaurants testen muss. Dann verschwindet das Besondere und vielleicht sogar die Lust auf ein Sternerestaurant. Es besteht die Gefahr der Abnutzung. Es ist also wichtig für den Einzelnen, den Hobbygedanken und die amateurhafte, also liebevolle Annäherung an die Musik im Auge zu behalten. Das persönliche Engagement für die Sache selbst muss im Mittelpunkt bleiben. Der kommerzielle Zweck darf nicht über alles gestellt werden. Aber genau das ist die große Herausforderung für denjenigen, der den Schritt in das professionelle Musikerdasein vollzogen hat.
Andersherum ist die Musik als berufsbegleitende Erfahrung in vielen musiknahen Berufen überaus sinnvoll, die nicht notwendigerweise den Orchestermusiker, den Solisten, den Dirigenten oder den Komponisten betreffen: zum Beispiel für Musikinstrumentenmacher, Musikmanager, Notenverleger etc. Die Freude an der Musik und die Kenntnis vom musikalischen Umfeld sind da von großem Vorteil.

Ist das Wählen eines musiknahen Berufs damit vielleicht sogar der sicherere Weg, diese Liebe zur Musik zur erhalten?

Ich habe selbst oft erlebt, dass Menschen, die sich für einen musiknahen Beruf entschieden haben, eine größere Motivation hatten, musikalisch aktiv zu bleiben. Größer jedenfalls, als wenn sie einem Beruf nachgehen würden, der der Musik völlig fremd ist. Das hat vielleicht auch mit der knappen Zeit zu tun, die einem nach Feierabend hierfür noch zur Verfügung steht. Wenn die Musik tagsüber eine Rolle spielt, sind die Menschen mehr stimuliert, das auch außerhalb des Berufs fortzuführen. Dies zeigt sich ganz besonders im Instrumentenbau. Gerade in den handwerklich orientierten Betrieben musiziert ein Großteil der Beschäftigten aktiv und regelmäßig. Und das zum Teil auf erstaunlich hohem Niveau! Hier zeigt sich durchaus, dass viele Möglichkeiten bestehen, die Musik nach der eigenen Schulzeit nicht an den Nagel hängen zu müssen – und das Hobby in einem guten Sinne weiterzuführen.

Nehmen wir das Beispiel Instrumentenbauer: Wie sehr muss man in der Musik verankert sein, um Instrumente selber bauen zu können?

Mit dem instrumentalen bzw. spieltechnischen Niveau des Kandidaten hat diese Eignung sehr wenig zu tun. Auch Kenntnisse in Musiktheorie sind im Grunde gar nicht erforderlich. Es reicht manchmal schon aus, dass der Instrumentenmacher ein Verständnis dafür entwickelt hat, wie wichtig das Instrument und sein Design für den Musiker ist. Wenn man aber selbst ein Instrument erlernt hat, weiß man sehr wohl, wie schwer es sein kann, auf einem schlecht funktionierenden Instrument Fortschritte zu machen. Diese Erfahrung hilft natürlich weiter. Für den Instrumentenbauer zum Beispiel bedeutet das eine ganz natürliche Liebe zum Detail und zur akkuraten Behandlung gewisser technischer Aspekte des Instrumentenbaus. Denn er ist sich bewusst, was für einen Unterschied es macht: Wenn ich das nicht genau hinbekomme, klingt das Instrument nicht, ist nicht funktional usw. Von Vorteil ist also nicht nur das theoretische Wissen von Akustik und Materialkunde, sondern auch die eigene praktische Erfahrung als Instrumentalist. Darüber hinaus sind berufliche Netzwerke unabdingbar. Wo sind wir eingebunden? Musikverein, Amateurorchester, Musikschule – hier ergeben sich viele Perspektiven, die etwa für den selbstständigen Instrumentenbauer von großer Bedeutung sind.

> ***» Ich bin immer wieder erstaunt, mit welcher Akribie sich viele Hobbyisten in ihrer Freizeit mit der Materie ihrer Wahl auseinandersetzen. «***

Dabei ist es sicherlich von Vorteil, wenn ein Instrumentenbauer »auf Augenhöhe« mit einem Musiker sprechen kann, oder?

Absolut. Schon die Terminologie ist wichtig, mit welchen Begriffen man sich untereinander verständigt. Das Grundverständnis muss einfach vorhanden sein. »Auf Augenhöhe« meint ja nicht notwendigerweise, dass der international renommierte Solist und der Instrumentenmacher mit derselben Qualität musikalisch aktiv sind. Aber die Grundkenntnisse der Instrumentaltechnik und des Einsatzgebietes eines Instruments helfen dem Instrumentenbauer selbstverständlich, sich mit dem Profimusiker zu unterhalten. Da kommen zwangsläufig andere Ergebnisse heraus, als wenn ich mich in meiner Rolle als Ingenieur oder Techniker auf ganz anderer Ebene unterhalten muss, weil mir nichts anderes zur Verfügung steht als die rein mechanische Bearbeitung eines Produkts.

Wie wichtig ist es umgekehrt, dass auch der Musiker die Hintergründe des Instrumentenbaus kennt?

Mir persönlich hat es sehr geholfen, zu verstehen, wie komplex der Instrumentenbau tatsächlich ist, wie ein Instrument gemacht wird, wie die Materialien bearbeitet und verarbeitet werden. Das hilft einem insbesondere dann, wenn man selbst an diesem Prozess teilhaben möchte. Wenn ich also mit dem Instrumentenentwickler zusammen an einem neuen Prototypen arbeite, dann brauche ich ein Grundverständnis vom Instrumentenbau. Sich auf Augenhöhe zu unterhalten, erfordert auf beiden Seiten eine intensive Auseinandersetzung mit dem jeweils anderen Arbeitsgebiet. Andernfalls redet man aneinander vorbei und am Schluss der Unterhaltung stellt man fest, dass es keine gemeinsamen Strukturen gibt. Meist gibt es ja nicht einmal eine gemeinsame Sprache!
Ein Beispiel: Sehr oft sprechen Musiker von einem »offenen Klang« oder einer »offenen Ansprache«. Diese Begriffe haben jedoch eine ganz andere Bedeutung, wenn man das von der rein mechanischen Seite des Instrumentenbaus her betrachtet. Der Bläser empfindet es als offen, wenn seine Atemluft frei fließt. Seine subjektive Wahrnehmung wird zwar von der physikalischen Strömungsgeschwindigkeit im Instrument beeinflusst, hängt aber nicht unbedingt von der Weite der Bohrung ab. Im Gegenteil: manchmal wird es freier klingen, wenn die Bohrung enger ist. Der Instrumentenbauer wird aber den Begriff »offen« zunächst im Sinne der mechanischen Dimension des Instruments verstehen.
Hierin besteht genau der Vorteil. Denn die Musik als Hobby bedeutet für den Instrumentenbauer immer ein übergeordnetes Interesse. Wenn wir neben unserem Beruf am Wochenende oder am Abend anderen Tätigkeiten nachgehen, macht das ja keiner, weil er muss, oder weil er einmal »ja« gesagt hat, sondern da sind Antrieb, Motivation, Spaß und Interesse vorhanden. Ich bin immer wieder erstaunt, mit welcher

Akribie sich viele Hobbyisten in ihrer Freizeit mit der Materie ihrer Wahl auseinandersetzen. Und diese Leute kennen sich damit oft besser aus als die Profis, die für so etwas oft gar keine Zeit haben. Ein Hobby führt immer zu großem Engagement und Einsatz – und deswegen im musikalischen Bereich auch oft zu ganz erstaunlichen Ergebnissen. Ein Beweis sind die vielen Amateurorchester in unserem Lande, die zum Teil auf sehr hohem Niveau musizieren.

Noch einmal ganz konkret: Was brauche ich, um zu entscheiden, ob ich tatsächlich mein Hobby zum Beruf machen kann? Kann man da Ratschläge geben?

Persönlich bin ich immer geneigt, die Empfehlung auszusprechen, dass man dem Ruf seines Herzens folgen sollte. Ich glaube fest daran, dass ein jeder Mensch, der seiner Leidenschaft folgt, auf diesem Gebiet erfolgreich sein wird. Es gibt nichts Besseres als die Liebe zum Sujet, zur Tätigkeit selbst, die Antrieb, Motivation und auch Eifer hervorbringt. Eine Einschränkung besteht jedoch in der erwähnten Selbstüberschätzung. Da ist es entscheidend, dass man einen Mentor, einen persönlichen Berater hat, zum Beispiel einen Lehrer oder einen Kollegen, der einem mit Offenheit und Ehrlichkeit begegnen und wertvolle Ratschläge erteilen kann. Es ist wichtig, einem jungen Menschen seine Stärken bewusst zu machen. Manchmal allerdings bedeutet dies auch, ihm seine Grenzen aufzuzeigen. Da kann man sagen: »Ich glaube, dass du den Antrieb hast – aber das Talent reicht nicht aus, um diesen Beruf auf professionellem Niveau auszuüben.« Das ist manchmal hart, aber von großem Wert für die Zukunft des Betroffenen. Ich würde niemandem, der schon in einer Berufsausbildung oder einem Beruf steht, empfehlen, diesen Schritt leichtfertig zu tun. Denn der Beruf eines Musikers ist hart – vom Verdienen des Lebensunterhalts bis zu den Arbeitsbedingungen selbst. Das führt bei vielen zu Frustrationen und manchmal bis zur Aufgabe des einstigen Traums.

Aber grundsätzlich würden Sie vermutlich sagen: Der Beruf ist einer, der einen erfüllt. Sonst hätten Sie es vermutlich nicht gemacht…

Absolut. Das ist ein großes Glück und für mich ein großer Segen in meinem Leben, dass ich genau das gemacht habe. Ich habe nicht nur mein Hobby zum Beruf gemacht, sondern ich habe es als Hobby beibehalten dürfen. Ich bin diesem Hobby-Gedanken bis heute treu und freue mich jedes Mal wie ein kleines Kind, wenn ich mich ans Klavier

> ***» Ich habe nicht nur mein Hobby zum Beruf gemacht, sondern ich habe es als Hobby beibehalten dürfen. Ich bin diesem Hobby-Gedanken bis heute treu. «***

setzen darf oder mit einem Chor musizieren kann. Es bleibt diese kindliche Freude daran. Das mit einer hauptberuflichen Tätigkeit zu erhalten, ist im Grunde für alle gleichermaßen wichtig. Ob ich als Chirurg in einem Krankenhaus arbeite oder als Fließbandarbeiter in einer Maschinenfabrik oder eben als professioneller Musiker – wenn die Musik selbst das Hobby des Lebens bleiben kann, dann gibt es gar kein größeres Geschenk.

STUDIUM IN MAASTRICHT

PATRICK MÜLLER IM GESPRÄCH

VON KLAUS HÄRTEL

BEI MUSIKVEREINEN UND AUSWAHLORCHESTERN SOWIE IM ZWEITEN SCHRITT AN DEN MUSIKSCHULEN ZEIGT SICH EIN KONTINUIERLICH ANWACHSENDES INTERESSE AN BERUFSDIRIGENTEN. BLASORCHESTERDIRIGENTEN KÖNNEN IHRE AUSBILDUNG MITTLERWEILE AN ZAHLREICHEN INSTITUTIONEN ABSOLVIEREN. GERINGE SPRACHBARRIEREN UND EINFACHE VERKEHRSTECHNISCHE ERREICHBARKEIT MACHTEN ES MÖGLICH, INS NACHBARLAND ZU PENDELN. IN MAASTRICHT GILT ETWA JAN COBER ALS HERAUSRAGENDER HOCHSCHULLEHRER MIT EXZELLENTEM RUF. JÜNGST ABSOLVIERTE PATRICK MÜLLER BEI IHM SEINE LETZTE PRÜFUNG. WIR HABEN UNS MIT DEM FRISCHGEBACKENEN BLASORCHESTERDIRIGENTEN UNTERHALTEN.

Warum haben Sie sich entschieden, Blasorchesterleitung zu studieren?

Schon mit Ablegen des Diploms im Jahr 2008, dem Wechsel vom Luftwaffenmusikkorps München zum Musikkorps der Bundeswehr nach Siegburg und den ersten Berührungspunkten mit dem Taktstock im Amateurbereich suchte ich neben dem Orchesterdienst nach einer weiteren musikalischen Herausforderung.

Und warum in Maastricht bei Jan Cober?

Während meiner Dienstzeit als Flötist im Musikkorps der Bundeswehr hatte ich des Öfteren die Chance, Jan Cober und seine Studenten im Rahmen der Probenarbeit und den dazugehörigen Examenskonzerten aus nächster Nähe erleben zu dürfen. Es war besonders beeindruckend, wie es Jan Cober mit präzisen und zielorientierten Anmerkungen, aber auch durch die nonverbale Kommunikation schaffte, den Klang und die Arbeitsweise des Orchesters in kürzester Zeit positiv zu beeinflussen. Griff er selbst einmal zum Taktstock, um seinen Studenten etwas zu zeigen, fühlte man sich als Musiker sofort sicher aufgehoben – es blieben keine Fragen offen. Das war für mich der ausschlaggebende Punkt. Gerade im Einzelunterricht in den letzten beiden Jahren habe ich enorm viel von Jan gelernt. Neben seiner enormen Erfahrung und seiner fachlichen Kompetenz war er auch für nichtmusikalische Themen – bei leckerem holländischem Kaffee – ein interessanter Gesprächspartner.

Welche Voraussetzungen muss man erfüllen, um in Maastricht studieren zu dürfen?

Die Voraussetzung für das Studium ist natürlich das Bestehen der Aufnahmeprüfung. An dieser Stelle ein Tipp: Aus Erfahrung ist es ratsam, schon vorab mit dem Hauptfachlehrer in Verbindung zu treten. Dieser hat so die Möglichkeit, sich ein Bild vom zukünftigen Studenten machen zu können – und umgekehrt. Hat man erst einmal einen Fuß in der Tür…

Und was verlangt das Studium in Maastricht?

Die curricularen Vorgaben des Musikkonservatoriums Maastricht sind ähnlich denen von vergleichbaren Hochschulen. Da ich schon ein Diplom von der Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf vorweisen konnte, durfte ich nach einer »Aufnahmeprüfung light« im dritten Jahr starten. In den folgenden zwei Jahren bis zum Bachelor bekam ich Unterricht in den Fächern Partiturspiel, Instrumentation, Musikgeschichte, Partituranalyse und Dirigiertechnik. Neben der Zwischenprüfung im Bereich Dirigieren warteten dann noch verschiedene Prüfungen aus den oben genannten Bereichen, eine Gehör- und

Tonsatzprüfung sowie die Bachelorarbeit und das Examenskonzert auf mich. Hat man diese – harte – Nuss geknackt, geht man nahtlos in die nächste Runde über. Im Masterstudiengang kommen neben Einzelunterricht im Hauptfach auch Vorlesungen und Prüfungen in den Fächern Musikphilosophie und kulturellem Unternehmertum auf den Studenten zu. Des Weiteren belegt man Vorlesungen für das Anfertigen der Master Thesis, die dann später in der englischen Sprache einzureichen, zu präsentieren und im Rahmen eines Kolloquiums zu verteidigen ist.
Das Studium endet mit dem Examenskonzert, das gleichzeitig den Höhepunkt und das Ende des Studiums darstellt. Die zwei Jahre des Masterstudiums werden in dem sogenannten PDP – Personal Development Plan – festgehalten. In diesem muss man seine Vorhaben und die daraus resultierenden Ziele festhalten und evaluieren. Der PDP bildet dann mit allen abgelegten Prüfungen, durchgeführten Konzerten, Vita und Repertoireliste das Portfolio eines jeden Studenten.

Sollte ein Dirigent auch »das Innere« eines Orchesters kennen, um seine musikalischen Vorstellungen umzusetzen?

Nach meiner Meinung ist es ein großer Vorteil, wenn man schon einmal im (Profi-) Orchester musiziert hat. Nirgendwo sonst bekommt man ein besseres Gefühl für ein verantwortungsvolles und geradliniges Umgehen mit den Musikern eines Klangkörpers. Das ist sehr wichtig, denn jeder Musiker und auch jede Instrumentengruppe reagiert anders auf die verbale und nonverbale Kommunikation des Dirigenten. Dies gilt vor allem für den Bereich der Amateurmusik, die durch eine große Heterogenität gekennzeichnet ist. Dort ist ein gutes Fingerspitzengefühl und Einfühlungsvermögen gefragt, gerade wenn es um musikalische Inhalte geht. Schafft es der Dirigent, die Musiker »abzuholen«, dann ist klanglich und technisch nahezu alles möglich. Letztendlich sind die Musiker ein sehr sensibles Völkchen, da steht der Profi dem Laien in nichts nach. Der Schlüssel zum Erfolg heißt in beiden Fällen: Motivation!

Sie selbst sind ausgebildeter Flötist – und folglich zum Beispiel kein Trompeter. War das ein Problem? Wie gehen Sie damit um?

Meiner Meinung nach ist es unabdingbar, sich als Dirigent über Bauweisen und Prinzipien der Klangerzeugung bei allen Instrumenten auszukennen. Wo sind die »schwachen« Töne, welchen Ambitus haben die verschiedenen Instrumente, in welcher Lage klingt das Instrument am schönsten, transponierend oder klingend, welcher Dämpfer klingt wie usw. Dabei ist es egal, ob es sich um ein Holz-, Saiten-, Blech- oder Schlaginstrument handelt. Jedes Instrument hat seine baulichen und klanglichen Eigenheiten, die man als Leiter eines Ensembles kennen sollte. Erst dann ist – neben der individuellen Schaffenskraft eines jeden Musikers – ein bestmögliches klangliches Ergebnis zu erzielen. Und Klang ist der Schlüssel zum Erfolg.

Vor kurzem absolvierten Sie Ihr Examenskonzert mit dem Musikkorps der Bundeswehr. Schildern Sie uns doch einmal Ihre Eindrücke.

Es wurde an insgesamt drei Vormittagen am anspruchsvollen Prüfungsprogramm in Siegburg geprobt. Gleich nach den ersten Takten wich die Aufregung einem absolutem Glücksgefühl. Im Orchester mitzuspielen war schon ein Erlebnis, aber davor zu stehen und die »Klangwolken« an sich vor-

beiziehen zu hören, war schier unglaublich. *Nur* genießen ging aber auch nicht. Schließlich hatte man sich für jeden Tag ein Ziel gesetzt, das man gemeinsam mit dem Orchester erreichen wollte. Fazit des ersten Tages: Störe das Orchester nicht! Und wie oft hatte ich das schon gehört…

Lehrreiches boten auch die Probentage zwei und drei. Neben Jan Cober war auch zeitweise der Chef des Musikkorps, OTL Christoph Scheibling, als Beobachter und Ratgeber in den Proben zugegen. Als äußerst hilfreich empfand ich auch die Kommunikation vor, während und nach den Proben mit den Musikerinnen und Musikern des Musikkorps. Nirgendwo lernt man so viel in puncto dirigentischem Handwerk als in der praktischen Arbeit mit einem Profi-Orchester. Davon gibt's leider in der Hochschulausbildung viel zu wenig! Letztlich vergingen die drei Tage wie im Fluge – die Vorfreude auf das Konzert aber stieg stetig.

Der Konzertabend: Als der Stimmton erklang, war mir klar, dass es sich nur noch um wenige Sekunden handeln konnte, bis ich auf die Bühne musste. Ein irres Gefühl, bin ich damals doch als Flötist immer einer der Ersten gewesen, die vom Musikkorps die Bühne betraten. Jetzt war ich in jedem Fall der Letzte. Ich hatte mir fest vorgenommen, es neben der ganzen Angespanntheit auch ein wenig zu genießen. Als ich in die zuversichtlichen und motivierten Gesichter meiner ehemaligen Kollegen schaute, war ich auch kurz davor. Absolute Höhepunkte des Prüfungsteils waren der Auftritt von Martin Wagemann, Solotrompeter an der Deutschen Oper Berlin, und zum Abschluss das Werk »Dance Movements« von Philip Sparke. So richtig von der Bühne wollte ich danach eigentlich nicht mehr. Es war insgesamt eine einmalige und erfolgreiche Prüfungswoche, die in jedem Fall appetitanregend war – nicht zuletzt durch die Mitwirkung des Musikkorps der Bundeswehr aus Siegburg.

Nun sind Sie »fertig« – zumindest was das Studium angeht. Wie geht's weiter?

Nach der wirklich anstrengenden und aufregenden letzten Zeit werde ich erst einmal die Familie wieder in den Fokus rücken. Meine Frau und meine beiden Kinder haben mich nun nicht gerade oft gesehen. Des Weiteren warten in diesem Jahr ein Dirigierwettbewerb, das Referendariat in Musik und Physik und im nächsten Jahr die 2. Staatsprüfung für Lehramt in NRW auf eine erfolgreiche Umsetzung. Es bleibt also spannend.

Wie lautet Ihr persönliches Fazit?

Generell ist festzuhalten, dass das Studium in Maastricht meinen Horizont sehr erweitert hat und ich froh bin, dieses auch zum Abschluss gebracht zu haben. Dieses war neben Familie und Beruf nicht immer sehr einfach. Ein gutes Zeitmanagement und Rückhalt innerhalb des familiären und beruflichen Umfelds waren daher unabdingbar. Musiker, die sich entscheiden, den Weg des Dirigierstudiums im Bereich Blasorchester zu gehen, sollten sich im Klaren darüber sein, dass die Berufschancen, in diesem Bereich zu arbeiten, sich doch sehr in Grenzen halten. Neben den wenig vorhandenen Möglichkeiten des Studiums – jedoch durchaus vielversprechenden, wie etwa in Augsburg – innerhalb Deutschlands sind auch die Orchesterstellen für eine professionelle Ausübung des Taktstockführens eher rar gesät. Bundeswehr, Polizei und das einzige zivile professionelle Blasorchester (Sächsische Bläserphilharmonie) sind meines Wissens nach die einzigen, wenn auch sehr interessanten Arbeitgeber in diesem Bereich.

Jeder zukünftige Student sollte sich daher schon vor dem Studium an den verantwortlichen Personalstellen informieren, wie die Einstellungsmöglichkeiten nach dem Studium aussehen, um ein »böses Erwachen« zu vermeiden. Des Weiteren kann ich nur jedem raten, sich schon während des Studiums um ein zweites Standbein zu kümmern. Ich wünsche allen zukünftigen und bereits aktiven Studenten viel Erfolg bei ihren Vorhaben. Wie heißt es doch so schön: »Es ist nicht wichtig, was man für seine Bemühungen bekommt, sondern wer man dadurch wird.«

» MAASTRICHT

Das Musikkonservatorium Maastricht ist eine auf internationale Ansprüche ausgerichtete Hochschule für Musik und ist Teil der Zuyd University of Applied Sciences. Die Zuyd Hogeschool (früher Hogeschool Zuyd) ist ein Bildungsinstitut, vergleichbar mit den deutschen Fachhochschulen, in der niederländischen Grenzregion Südlimburg. Die Fakultäten befinden sich in den Städten Maastricht, Heerlen und Sittard. Maastricht selbst liegt in nächster Nähe zu den Nachbarländern Belgien, Luxemburg, Frankreich und Deutschland. Mit rund sieben Millionen Besuchern jährlich zählt die größte Stadt im südlichsten Bundesland der Niederlande (Limburg) zu den Metropolen des Landes. Derzeit werden 442 Studenten aus 48 Ländern an der Musikakademie unterrichtet. Es gibt drei verschiedene Abteilungen: Klassische Musik, Jazz/Pop und Musikpädagogik. Die Hochschule bietet sowohl sämtliche grundständigen Bachelor- wie auch deren weiterführende Masterstudiengänge an. Neben den in Deutschland üblichen Orchesterinstrumenten kann in Maastricht zudem Eufonium, Flügelhorn oder Saxofon als instrumentales Hauptfach gewählt werden. Für das Fach Blasorchesterleitung stehen sowohl im Bachelor- als auch im Masterstudium zwei Hauptfachdozenten zur Wahl: Pieter Jansen und Jan Cober.

www.conservatoriummaastricht.nl

Foto: privat

MUSIKSTUDENTEN IN UNIFORM

DAS AUSBILDUNGSMUSIKKORPS DER BUNDESWEHR

VON CORNELIA HÄRTL

SIE IST DEUTSCHLANDS GRÖSSTER ARBEITGEBER FÜR ORCHESTERMUSIKER IN SINFONISCHEN BLASORCHESTERN: DIE BUNDESWEHR. ABER WIE WIRD MAN ÜBERHAUPT MUSIKER IN UNIFORM? CLARINO SPRACH MIT DREI STUDENTEN BEIM AUSBILDUNGSMUSIKKORPS UND IHREM CHEF, OBERSTLEUTNANT MICHAEL EULER.

Das Ausbildungsmusikkorps ist die zentrale militärmusikalische Ausbildungseinrichtung der Bundeswehr. Bis zu 140 junge Musiker werden hier insgesamt zu professionellen Orchestermusikern ausgebildet, pro Jahr werden etwa 30 Stellen an Orchestermusiker vergeben, dazu kommen außerdem noch einige Kapellmeisterstellen. Die Ausbildung zum Musikfeldwebel dauert vier Jahre und erfolgt in Kooperation mit der Robert-Schumann-Hochschule für Musik in Düsseldorf. Im Ausbildungsmusikkorps wird der Nachwuchs für alle 13 Orchestereinheiten der Bundeswehr zentral ausgebildet – dazu gehören die zehn Musikkorps sowie die drei Orchester mit besonderen Aufgaben, also das Stabsmusikkorps der Bundeswehr, das Musikkorps der Bundeswehr und die Big Band der Bundeswehr.

STUDIENFÄCHER UND BERUFSCHANCEN

Als Hauptfächer werden zunächst einmal alle Blasinstrumente angeboten, dazu kommen außerdem Schlagzeug und Keyboard. Der Leiter des Ausbildungsmusikkorps, Oberstleutnant Michael Euler, sagt: »Im Moment hat man bei allen Instrumenten gute Chancen, weil wir dringend Leute suchen. Wir haben großen Nachwuchsmangel. Seit Jahren bilden wir viel zu wenig aus, weil sich zu wenig geeignete Kandidaten bewerben. Für mich ist das eigentlich unverständlich. Der Beruf ist interessant, vielfältig, facettenreich und man hat eine tolle Ausbildung, davon bin ich überzeugt.« Auf die jährlich etwa 30 freien Stellen haben sich dieses Jahr 52 Interessenten beworben, 23 davon wurden genommen. Euler erklärt den Nachwuchsmangel folgendermaßen: »Als es die Wehrpflicht noch gab, haben wir etwa 80 Prozent unseres Nachwuchses darüber rekrutiert. Dieser Zweig ist uns jetzt weggebrochen. Dazu kommt die Geschichte mit dem G8-Schulsystem: Hobbys, die eigentlich weit mehr sind als ein Hobby – wie zum Beispiel Musik oder Sport –, bleiben auf der Strecke. Die jungen Leute haben heutzutage ja fast keine Zeit mehr, sich während der Schulzeit auf eine Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule vorzubereiten.«

Tatsächlich hat der Militärmusikdienst ein sehr attraktives Gesamtpaket zu bieten: Neben einer guten Ausbildung hat man auch einen sicheren Arbeitsplatz für mindestens zwölf Jahre, auf die man sich verpflichtet. Danach kann man sich als Berufssoldat bewerben. Die Chancen, Berufssoldat zu werden, stehen laut Euler momentan sehr gut: »Als die Bundeswehr vor einigen Jahren verkleinert wurde und auch Musikkorps aufgelöst wurden, hat man nur wenige Berufssoldaten übernommen. Das ist allerdings vorbei. Wir haben dieses Jahr so viele Berufssoldaten bekommen wie noch nie zuvor. Und wenn ich nicht Berufs-

Fotos: Bundeswehr

soldat werden kann oder möchte, dann gibt es zwei Jahre Übergangsbeihilfe, das heißt, man kann zwei Jahre bei vollem Gehalt Umschulungsmaßnahmen durchführen. Das hat man sonst bei keiner Firma.«

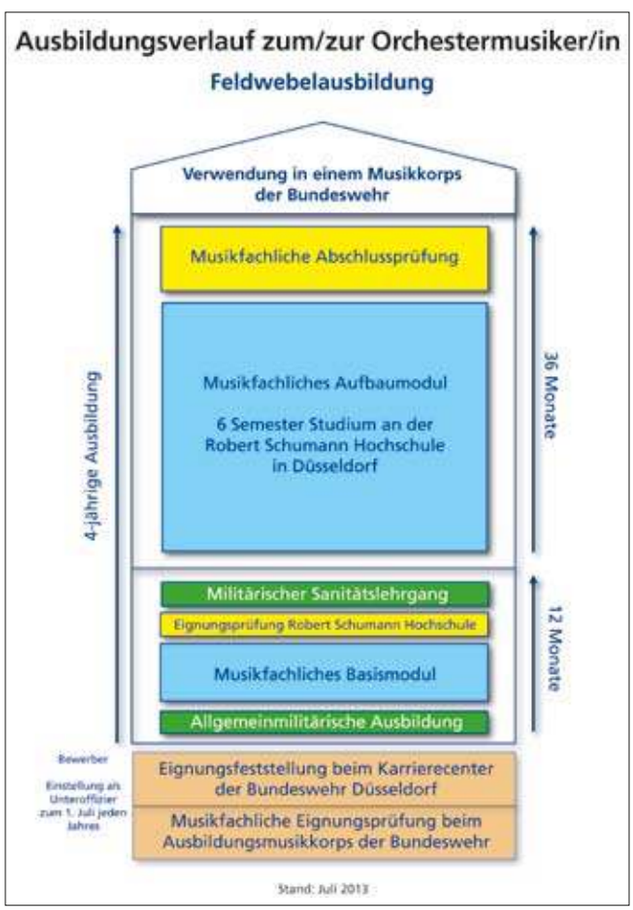
AUSBILDUNGSVERLAUF ZUM ORCHESTERMUSIKER

Euler beschreibt die ersten Schritte auf dem Weg zum Musikfeldwebel folgendermaßen: »Die jungen Leute bewerben sich bei uns und spielen bei uns vor. Die musikfachliche Eignungsprüfung findet normalerweise in der Woche vor Ostern statt. Dabei sind auch die Dozenten von der Musikhochschule anwesend. Wir entscheiden uns dann für diejenigen, von denen wir glauben, dass sie in sechs bis sieben Monaten den Leistungsstand erreichen können, den sie brauchen, um die Aufnahmeprüfung an der Robert-Schumann-Hochschule zu schaffen. Viele von denen, die bei uns vorspielen, sind nämlich noch gar nicht so weit.«

Wurde die musikfachliche Eignungsprüfung erfolgreich absolviert, folgt die Eignungsfeststellung beim Karrierecenter der Bundeswehr Düsseldorf, also der allgemeine Test, den jeder machen muss, der zur Bundeswehr will. Wenn alles bestanden ist, wird man zum 1. Juli eingezogen.

Von Juli bis September folgt dann die allgemeinmilitärische Grundausbildung für den Sanitätsdienst. Diese beinhaltet beispielsweise Grundlagen als Sicherungs- und Wachsoldat sowie der Ersten sanitätsdienstlichen Hilfe. Und dann geht's weiter ins musikfachliche Basismodul. Hier haben die jungen Musiker dann schon bei ihren zukünftigen Lehrern von der Musikhochschule Unterricht. Von Oktober bis Juni werden sie intensiv für die Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule vorbereitet. »Da müssen sie nichts anderes machen als üben, üben, üben. Wir bieten außerdem noch Kammermusik an, es gibt Unterricht in Musiktheorie, Gehörbildung, Gesang und Entspannungskurse – die haben also den ganzen Tag viel zu tun«, erklärt Euler.

Im Juni steht dann die Aufnahmeprüfung an, und wenn die geschafft ist, geht es nach einem zehnwöchigen militärischen Sanitätslehrgang schließlich ins Studium. Die sechs Semester im musikfachlichen Aufbaumodul sehen fast genauso aus wie bei jedem anderen Musikstudenten auch, der nicht über die Bundeswehr studiert. »Allerdings machen wir in den Semesterferien mit unseren Studenten noch Konzertreisen, militärische Ausbildung und Musikformaldienst«, so Euler. Außerdem haben die Studenten zusätzlich zum klassischen Unterricht an der Hochschule Ergänzungsunterricht, beispielsweise in Jazz-Stilistik. »Bei der Klarinette haben wir beispielsweise Es-Klarinette oder Bassklarinette als Nebenfach. Bei der Flöte Piccolo. Der Tubist nimmt noch E-Bass- und Kontrabass-Unterricht.
Dann haben wir auch kleinere Ensembles wie die Egerländer- oder Bigband-Besetzung. Wir versuchen alles abzudecken, was mit diesen Instrumenten möglich ist«, so Euler.



Nach den drei Jahren Studium schließt die Bundeswehr die Ausbildung dann mit der musikfachlichen Abschlussprüfung ab und anschließend werden die Musiker in den verschiedenen Musikkorps der Bundeswehr eingesetzt. Eigentlich dauert das Musikstudium vier Jahre bis zum Bachelor. Der vorzeitige »Abbruch« hängt mit der Dienstgrad-Struktur in der Bundeswehr zusammen. Musik kann man in Deutschland ja nicht als Ausbildungsberuf lernen, sondern nur studieren. Und ein abgeschlossenes Studium ist eigentlich die Voraussetzung für den Offiziersdienstgrad. Euler erklärt: »Wenn wir von Bundeswehrseite aus den Bachelor of Music als Abschluss anerkennen würden, müssten wir im Umkehrschluss allen unseren Studenten einen Offiziersdienstgrad geben. Damit würden die Stellen alle angehoben werden, das würde viel teurer werden und das macht der Bund nicht. Deshalb müssen wir das Studium über die Bundeswehr offiziell abbrechen.«

Tatsächlich sei es aber so, dass eigentlich alle Studenten auch das letzte Jahr an der Musikhochschule abschließen und ihren Bachelor aus dem Musikkorps heraus fertig machen. »Man hat dann eh nur noch Hauptfachunterricht und da müssen sie dann halt ungefähr alle zwei Wochen an die Hochschule kommen. Zeit zum Üben haben sie im Musikkorps ja auch«, sagt Euler. In welchem Musikkorps man nach der Ausbildung landet, kann man mehr oder weniger beeinflussen. Man kann zwar Wünsche angeben, wenn am Wunsch-Standort jedoch keine Stelle frei ist, wird man eben dahin versetzt, wo Platz ist. Euler ergänzt: »Man hat aber auch dann immer noch die Möglichkeit, einen Versetzungsantrag zu stellen.«

STUDENTEN IN UNIFORM

Durchschnittlich sind die Studenten beim Ausbildungsmusikkorps Euler zufolge zwischen 18 und 22 Jahre alt. In der Regel haben sie das Abitur und ein soziales Jahr gemacht, oder aber Mittlere Reife und eine Ausbildung. Insgesamt 35 bis 40 Prozent sind Frauen. »Das werden aber immer mehr. Wir haben mittlerweile Lehrgänge mit teilweise über 50 Prozent.«

Katrin Schweizer (Flöte), Kevin Roden (Flöte) und Fabian Göggel (Trompete) stehen bereits kurz vor ihrer musikfachlichen Abschlussprüfung. Warum sie sich für eine Ausbildung bei der Bundeswehr entschieden haben, hat unterschiedliche Gründe: Kevin Roden hatte beispielsweise schon in

seiner Jugend Kontakte zu Musikfeldwebeln aus dem damaligen Heeresmusikkorps 7 in seinem Musikverein. »Ich habe dann auch viele Konzerte von denen besucht und fand das immer sehr gut und interessant. Das hat mich einfach angesprochen, sodass ich mich dann nach dem Abitur gezielt auf die Aufnahmeprüfung vorbereitet habe.«

Für Katrin Schweizer war eine Informationsveranstaltung der Bundeswehr an ihrer Schule ausschlaggebend. »In meiner ganzen Jugend hatte ich zwei große Interessen: Die eine war die Musik, die andere der Sport. Und eigentlich war ich zwischen den beiden immer hin- und hergerissen. Bei der Infoveranstaltung habe ich erfahren, dass es Musikkorps bei der Bundeswehr gibt, in denen sich diese beiden Interessen verbinden lassen.« Nach einem einwöchigen Praktikum beim Gebirgsmusikkorps in Garmisch-Partenkirchen stand ihre Entscheidung dann endgültig fest.

Fabian Göggel war von einem Gelöbnis in seinem Heimatort so fasziniert, dass er seinen Freiwilligen Wehrdienst 23 Monate lang beim Heeresmusikkorps Veitshöchheim leistete. Dort habe es ihm so gefallen, dass er sich dann auch für das Studium entschied. »Es ist ein absoluter Traum, dass ich mein Hobby zum Beruf machen konnte«, schwärmt er.

UNTERSCHIEDE UND VORTEILE

Im Gegensatz zu zivilen Musikstudenten beginnt der Tag für Studenten des Ausbildungsmusikkorps mit dem morgendlichen Antreten um 7.30 Uhr – in Uniform. Roden erklärt: »Da wird dann erst einmal geschaut, ob alle da sind. Außerdem werden wichtige Informationen zum Tagesablauf bekanntgegeben, also beispielsweise wann Orchesterproben stattfinden.« Prinzipiell sieht der Tagesablauf aber für jeden anders aus. »Das kommt immer darauf an, wie man Unterricht an der Hochschule hat und wie man sich die Zeit zum Üben einteilt.« Fixe Termine sind die Orchesterproben, an die der Hochschul-Stundenplan angepasst werden muss. Katrin Schweizer sieht in den Orchesterproben einen großen Vorteil: »Wir haben hier ein Orchester, in dem wir regelmäßig spielen können, und somit auch deutlich mehr Orchestererfahrung.«

Hinzu kämen die deutlich besseren Übemöglichkeiten in der Kaserne: »Die Übemöglichkeiten an der Hochschule sind wirklich rar. In der Kaserne könnte dagegen eigentlich schon fast jeder einen eigenen Raum zum Üben haben«, ergänzt sie lachend. Kevin Roden fügt hinzu: »Man darf auch nicht vergessen, dass wir unsere Orchesterstelle nach dem Studium ja schon sicher haben. Während sich die zivilen Studenten nach dem Studium erst einmal in Probespielen beweisen müssen, sind wir eigentlich schon finanziell abgesichert.«

DIE MILITÄRISCHE AUSBILDUNG

Natürlich gehört zu einem Studium beim Ausbildungsmusikkorps auch eine militärische Komponente. Den Anfang bildet die dreimonatige Grundausbildung. Relativ gelassen blicken die drei darauf zurück. Katrin Schweizer meint: »Ich finde, jeder sollte so seine Grundausbildung mal durchlaufen. Das schadet im Prinzip niemandem. Davon abgesehen wollen wir Musiker ja zur Bundeswehr dazugehören, deswegen ist es meiner Meinung nach richtig und wichtig, dass auch wir diese Grundausbildung machen.« Unmittelbar vor dem Studium an der Musikhochschule steht außerdem noch ein zehnwöchiger militärischer Sanitätslehrgang auf dem Programm.

Außerdem werden jedes Jahr verschiedene militärische Grundfertigkeiten überprüft. »Dazu gehört beispielsweise das Deutsche Sportabzeichen, ein Leistungsmarsch über zwölf Kilometer, das Schießen, Schwimmen oder der Basis-Fitness-Test«, berichtet Göggel. Außerdem seien die Studenten jede Woche eineinhalb Stunden freigestellt, um Sport zu machen und sich auf diese Leistungsüberprüfungen vorzubereiten. Sport habe für Musiker aber noch einen ganz anderen Vorteil, ergänzt Euler: »Je nach Instrument hat man beim Spielen ja eine eher unnatürliche Haltung. Da muss man körperlich was machen, um mittel- und langfristig gesund zu bleiben.«

WIE KOMMT MAN ZUM AUSBILDUNGSMUSIKKORPS?

Wer Interesse an einer musikalischen Ausbildung bei der Bundeswehr hat, sollte sich direkt mit Stabsfeldwebel Michael Gilcher

in Verbindung setzen – telefonisch oder per E-Mail. Informationen findet man auch auf der Internet- oder der Facebook-Seite des Ausbildungsmusikkorps. Der erste Schritt kann dann ein einwöchiges Schulpraktikum sein. Praktika werden jedes Jahr zwischen Januar und März angeboten. Bei Interesse an einer Ausbildung zum Musikfeldwebel muss man sich bis zum 10. März bewerben.

Und welchen Leistungsstand sollte man haben, um die musikfachliche Eignungsprüfung bestehen zu können? Eine Orientierungshilfe bietet die instrumentenspezifische Literaturauswahl auf der Internetseite. Dort findet man auch einen Beispiel-Test für Musiktheorie und Gehörbildung. Euler erklärt: »In der Regel sind das mittelschwere bis schwere Konzertstücke oder Etüden. Natürlich sollte man schon ein paar Jahre qualifizierten Unterricht haben. Tonleitern sollten kein Problem sein ebenso wie das Vom-Blatt-Spiel einzelner Passagen.« Grob könne man sich an den Anforderungen für die D3-Prüfung orientieren.

Katrin Schweizer, Kevin Roden und Fabian Göggel haben ihre Ausbildung im Juli hinter sich. Dann geht es weiter in die Musikkorps. Ihre zukünftigen Einsatzorte kennen sie seit Jahresbeginn: Katrin Schweizer kommt nach Veitshöchheim, Kevin Roden nach Münster und Fabian Göggel nach Hannover. Nur bei Göggel hat es mit keiner seiner Wunsch-Angaben geklappt. Zuversichtlich bleibt er trotzdem: »Ich kenne schon ein paar Kollegen in Hannover. Und ich kann mich ja immer noch versetzen lassen, wenn an meinem Wunsch-Standort Ulm dann doch mal eine Stelle frei wird.«

Lesen Sie das vollständige Interview mit Oberstleutnant Michael Euler im Internet auf www.clarino.de

AUSSER SPESEN

DIE JAZZSTUDIE 2016

VON GEORG WASSMUTH

HINTER VORGEHALTENER HAND WURDE IN DER SZENE SCHON LANGE GEMUNKELT, NUN IST ES OFFIZIELL. VON JAZZMUSIK LEBEN KANN IN DEUTSCHLAND NUR EINE ABSOLUTE MINDERHEIT, DIE ALLERMEISTEN SIND AUF EIN ZUBROT ANGEWIESEN UND BEWEGEN SICH SELBST DANN EHER AM UNTEREN ENDE DER NAHRUNGSKETTE.

Auftraggeber der vom Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim erarbeiteten »Jazzstudie 2016« waren das Jazzinstitut Darmstadt, die Union Deutscher Jazzmusiker und die Interessengemeinschaft Jazz Berlin. Gefördert unter anderem von der Bundesregierung und dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur, haben Dr. Thomas Renz und Maximilian Körner vom Institut für Kulturpolitik der Uni Hildesheim mit einer profunden Datenerhebung die Lebens- und Arbeitssituation von Jazzmusiker(inne)n in Deutschland erfasst.

Da die Gesamtzahl der in Deutschland lebenden Jazzer eine unbekannte Größe ist, nahmen die Wissenschaftler die bei der Künstlersozialkasse versicherten 4663 selbstständigen Jazzmusiker/innen als Orientierungswert. Über die sozialen Netzwerke der Szene wurde die Jazzstudie breit beworben und dann vier Wochen zur anonymen Teilnahme freigeschaltet. An dem großen Fragenkatalog beteiligten sich überraschenderweise mehr als 1800 Künstler und lieferten so einen Berg von Daten, der ausgewertet werden konnte.

Ihre Intention fasste das Team der Uni Hildesheim so zusammen: »Till Brönner hat es geschafft. Bei ihm und einigen anderen besteht kein kultur- oder sozialpolitischer Handlungsbedarf. Er und andere Stars der deutschen Jazzszene sind weniger Gegenstand dieser Studie und es geht nicht darum, vor allem deren künstlerische und finanzielle Erfolge abzubilden. Vielmehr geht es um die breite Masse, die – wie dargestellt werden wird – häufig mit gerademal 50 Euro Abendgage nach Haus geht.« In einem ersten Abschnitt klopften die Wissenschaftler den Bildungshintergrund der Jazzmusiker/innen ab. Hier kam zutage: Obwohl der Ursprung aller Jazzmusik nicht in den gesellschaftlichen Eliten und der Kunstmusik zu suchen ist, haben mittlerweile weit über 90 Prozent aller Aktiven in Deutschland ein Abitur oder zumindest die Fachhochschulreife. Entsprechend hoch sind dann auch Hochschulabschlüsse mit 70 Prozent vertreten. Bei den jungen Künstler(inne)n steigt dieser Prozentsatz weiterhin an. Nur in der älteren Generation findet sich noch der typische »Selfmade-Jazzer«, der ohne akademische Ausbildung seinen Weg machte.

DAS ELTERNHAUS SPIELT SCHON IMMER EINE GROSSE ROLLE

Dass die berühmte Plattensammlung des Vaters als Initialzündung dient, ist bis heute keine Seltenheit. Eine allgemein kulturinteressierte Umgebung scheint im Jazz-Haushalt fast schon selbstverständlich zu sein. Neben dem Bildungsstand ist aber auch die finanzielle Ausstattung ein wichtiger Faktor. Instrumente müssen gekauft und Unterricht bezahlt werden. Dass die soziale Herkunft den Weg zur Bildung und damit auch zum Jazz ebnet, bejaht die Umfrage eindeutig. Zudem ist die exzellente Jazz-Förderung an vielen Schulen heute dafür verantwortlich, dass sich dann immer mehr Jugendliche an einem der mittlerweile 18 Jazz-Institute zur Ausbildung bewerben. Insgesamt ist die Zufriedenheit mit dem Studienverlauf maßgeblich davon abhängig, wie gut man sich von seinem Hauptfachlehrer künstlerisch gefordert und gefördert fühlte. Doch die Bachelor- und Masterstudiengänge müssen auch viel Kritik einstecken.

Über alle Institute fallen hier drei Punkte ins Gewicht:

1. Zum einen wird im Jazzstudium zu wenig thematisiert, wie man seine eigene Musik gut vermittelt. Wie man das eigene Kunstwerk einem potenziellen Publikum nahebringt, bleibt für viele ein Rätsel und ist keineswegs Lehrinhalt.

2. Noch stärker kritisieren die ehemaligen Studierenden das fehlende Rüstzeug für

Foto: Nadine Bayer

NICHTS GEWESEN

die administrative Seite der Berufspraxis. Wissen zu GEMA, Künstlersozialkasse und der Tätigkeit als Selbstständiger wird nur rudimentär an den Hochschulen gelehrt. Dieser Fakt wird in der Rückschau als höchst problematisch für das Berufsziel eingestuft.

3. Ein dritter, deutlicher Kritikpunkt gilt fehlenden Konzepten zur Selbstvermarktung. Ideen und Strategien zur eigenen Markenentwicklung oder neue Konzert-Konzepte, darauf hofften viele der Befragten an ihren Ausbildungsstätten vergebens.

Positiv beurteilen die Teilnehmer der Studie allerdings die Möglichkeit, so früh wie möglich Netzwerke zu knüpfen. »91 Prozent der Befragten«, so die Autoren der Studie, »haben bereits während ihres Studiums mit Jazzmusik Geld verdient, weitere 80 Prozent haben bereits Musikunterricht erteilt und damit die beiden wesentlichen beruflichen Haupttätigkeiten von Jazzmusiker(inne)n eingeübt. Der Übergang vom Ausbildungs- ins Berufsleben ist somit fließend.

In den Fragen zur Berufspraxis zeichnet die Studie allerdings ein ernüchterndes Alltagsbild. Für den Großteil der befragten Jazzmusiker/innen stellt Live-Musik kein tägliches Geschäft dar. Mehr als die Hälfte aller Befragten kommt jährlich gerade mal auf 25 Konzerte, nur 3 Prozent aller Künstler absolvieren mehr als 100 Auftritte pro Jahr. Die Gagen, die abgerufen werden können, bewegen sich tendenziell weit unter den im Klassik-Genre üblichen Forderungen. So gab immerhin ein Viertel der Befragten zu, für karge 50 Euro regelmäßig einen Jazz-Abend zu gestalten. Nur 2 Prozent der Künstler erhalten mehr als 500 Euro Spitzengehalt für einen Auftritt.

Ein Vergleich mit der Klassikszene: Ein gutes Streichquartett aus der »Bundesliga« kann immerhin 5000 Euro Gage einlösen. Dahinter stehen Konzertveranstalter, die seit vielen Jahrzehnten über ein Netzwerk an Förderstrukturen verfügen, von denen die Jazz-Szene in dieser Breite nur träumen kann. Hinter dem Gagen-Gefälle der unterschiedlichen Genres steckt sicher noch altes Schubladen-Denken. Auch wenn viele Jazz-Musiker ernsthafte Künstler sind, wird ihnen diese Anerkennung in bestimmten Kreisen hartnäckig versagt. So ist der Graben zwischen subventionierter Hochkultur und Jazz immer noch enorm tief. Das ist ein Fakt, den man aus der Studie herauslesen muss. Sehr differenziert haben die Autoren die finanzielle Situation nach ausgewählten Regionen differenziert. Es zeigt sich, dass ein Jazz-Auftritt in Berlin schon fast ein Zuschuss-Geschäft für den Künstler ist und die Hälfte aller Befragten ihre Kunst für ein »Taschengeld« zu Ohren bringt. In München kann nur jeder Zehnte auf eine Gage von 150 Euro und mehr hoffen, bei arrivierten Festivals die Sponsorengelder eingeworben haben, gibt es dagegen oft Anerkennung auch in klingender Münze. Kein Wunder, dass die Differenz zwischen »Wunschgage« und Realität in der Studie mit dicken Erkenntnis-Balken auseinanderdriftet. Für die Veranstalter bedeuten die Gesetze des Marktes dagegen paradiesische Zustände: »Ich spiel auch mal ohne Gage oder nur für die Erstattung meiner Sachkosten.« Diesem Satz stimmten in der Befragung 40 Prozent »voll zu«, nicht wenig rangen sich ein »wenn es sein muss« ab.

> ***» Die Differenz zwischen ›Wunschgage‹ und Realität driftet auseinander. «***

Da der Jazz seine Macherinnen und Macher kaum ernährt, fragte die Studie auch die Live-Auftritte in anderen Musiksparten ab. Hier zeigt sich, frei nach dem Motto »Fleisch ist mein Gemüse«, die ungeheure Flexibilität der Profis. Es gibt kaum ein Genre, in dem sie nicht reüssieren. Weltmusik, Pop, Rock und vor allem die Tanzmusik sichern einen guten Teil des Einkommens ab. Aber auch das befristete Engagement als Theatermusiker oder im Musicalcenter ist durch die Bank beliebt, während die gutbezahlte »Privatfete am Pool« doch eher Wunschdenken ist.

Fast alle Teilnehmer/innen der Studie sind Manager in eigener Sache. Booking, Buchhaltung, Erstellen von Pressematerial, Kommunikation mit Veranstaltern, Organisation vereinbarter Auftritte und die Pflege der eigenen Website füllen die Zeitkonten aller enorm an. Diese Tätigkeiten werden als immanenter Teil der Berufspraxis verstanden und nur die allerwenigsten können einzelne Elemente davon delegieren. Das Bild des Jazzmusikers als ausschließlich »ausführender Künstlertyp« kommt in der Selbstwahrnehmung deshalb kaum vor. Oft scheint er ein Macher, Schaffer und Dienstleister zu sein, der von Termin zu Termin hetzt und ständig den Dispo-Kredit, die Rate für das Auto und die fällige Miete im Kopf hat.

Auch ihre CD-Alben produzieren 71 Prozent der Befragten selbst. Nur noch 4 Prozent haben eine vertragliche Bindung an ein Majorlabel. Finanziell ist dabei für die meisten nichts gewonnen. Die CD ist heute ein reines Marketing-Instrument und im besten Fall ein künstlerisches Statement in eigener Sache.

70 Prozent der Jazzmusiker/innen bestreiten ihre Existenzsicherung über eine zusätzliche Unterrichtstätigkeit als Privat- oder Musikschullehrer. Der weitaus größte Teil von ihnen vermittelt das ureigene Genre, aber auch Elementar- und Anfängerunterricht wird neben einem breiten Fächer von Klassik bis Rock angeboten. Festanstellungen sind hier allerdings die Ausnahme. Nurmehr 15 Prozent der Unterrichtenden arbeiten an einer kommunalen Musikschule in einem Angestelltenverhältnis, lediglich 9 Prozent haben einen Vertrag als Dozenten an einer Hochschule.

Im Mittelwert pendeln die Unterrichtshonorare zwischen 16 und 40 Euro pro Stunde. Die Studie vergleicht diese Sätze mit den Tarifgruppen des Öffentlichen Dienstes und kommt zu dem Fazit, dass nur die wenigsten eine dem Studienabschluss adäquate Entlohnung erhalten. Eine Patchworkexistenz in einen Zeitrahmen zu fassen ist schwer. Die Arbeitszeit ist dementsprechend valide und durch keinen Tarifvertrag geschützt. Die Mehrheit arbeitet weit über 40 Stunden pro Woche. Der Frage, wo die Selbstausbeutung beginnt, scheinen sich die wenigsten stellen zu wollen. Sie flüchten eher in die Floskel, bereit zu sein, alles für »ihre Musik« zu geben.

Die Jazzstudie 2016 legt zudem konkrete Zahlen zum Verdienst selbstständiger Jazzmusiker/innen vor, die verantwortliche Kultur- und Sozialpolitiker in höchstem Maße alarmieren müssen. Basisdaten sind hier die bei der Künstlersozialkasse gemel-

deten Einkünfte der selbstständig Versicherten. Auch wenn hier immer mal wieder geflunkert werden sollte und Gagen verschwiegen werden, um nicht zu hohe Abgaben in diese Rentenversicherung abzuführen, ist das Fazit der Studie eindeutig.

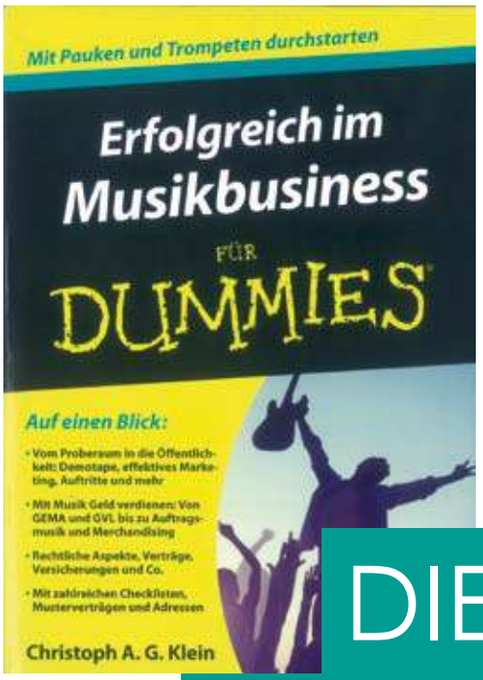
> ***» Die Hälfte verfügt über ein Jahreseinkommen bis 12 500 Euro und lebt am Rande des Existenzminimums. «***

»Die Hälfte aller Jazzmusiker/innen verfügt über ein Gesamtjahreseinkommen bis 12 500 Euro und lebt am Rande des Existenzminimums«, so die Wissenschaftler der Uni Hildesheim. Ein vergleichbar hohes Jahresgehalt von bis zu 75 000 Euro erreichen dagegen nur 3,5 Prozent der Künstler. Darüber ist die Luft für ein weiteres Prozent so dünn wie für Piloten der Lufthansa. In aller Offenheit mahnen die Autoren der Studie hier das massive Problem der Altersarmut an, welche den Berufszweig in Zukunft unweigerlich überrumpeln wird. Da das allgemeine Rentenniveau mit Sicherheit deutlich unter 50 Prozent absinkt, droht der Großteil der heute schon prekär beschäftigten jungen Jazzmusiker zum Sozialfall zu werden. Hier nimmt die Studie kein Blatt vor den Mund und appelliert dringend an den Gesetzgeber, gegenzusteuern.

Thomas Renz und Maximilian Körner vom Institut für Kulturpolitik der Uni Hildesheim geben in ihrer bahnbrechenden Studie aber auch noch weitere Hinweise und Anregungen, wie man die Lebenssituation der Jazzmusiker/innen konkret verbessern könnte. Das reicht von der Vermittlung der Arbeitsmarktkompetenz bereits an der Musikhochschule über Förder- und Netzwerkmodelle bis hin zum Ratschlag, als erweitertes Berufsfeld die kulturelle Bildung ins Visier zu nehmen. Zu einem wichtigen Aspekt hält sich die Jazzstudie 2016 allerdings bedeckt. Eine kulturpolitisch hochbrisante Frage ist, ob die große Zahl der Studienplätze, die an den 18 staatlichen Instituten für Jazzmusiker/innen bereitgehalten werden, nicht fern jeder »Marktrealität« ist und damit die Musikhochschulen die finanzielle Misere der ganzen Szene durch eine »Überflutung« des Arbeitsmarktes mitverantworten. Datensätze, die den Erfolg oder Misserfolg der Ausbildung wissenschaftlich evaluierten, fehlten bisher vollständig, umso wichtiger sind die Erkenntnisse der Jazzstudie 2016.

Innerhalb weniger Jahre hat sich die Zahl der Studierenden fast verdreifacht, aktuell sind über 1300 im Fach Jazz- und Popularmusik immatrikuliert. Hunderte von Schlagzeugern, Sängerinnen und Sängern, Saxofonisten oder Bassisten drängen so Jahr für Jahr auf einen eh schon überlaufenes Feld, unterbieten sich gegenseitig bei Gagenforderungen und veräußern ihre Musik zu »Dumpingpreisen«.

Ändern wird sich daran allerdings so schnell nichts. Denn Hochschulpolitik ist Landespolitik und Politiker wärmen sich gerne im Glanz von Neubauten und Institutserweiterungen. Derweil gerät die Masse der Absolventen, ganz wie es der alte Bert Brecht orakelte, schnell außer Sichtweite: »Denn die einen sind im Dunkeln und die andern sind im Licht und man siehet die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht.«



CHRISTOPH A. G. KLEIN

Erfolgreich im Musikbusiness für Dummies

Wiley-VCH / ISBN: 3-527-71163-5

DIE BESONDERE VÖ

»ERFOLGREICH IM MUSIKBUSINESS FÜR DUMMIES«

»Musiker??? Kind, lern doch was Gescheites«, sagen Eltern auch heute noch häufig zu ihren Sprösslingen. Wenn damit gemeint ist, dass im Musikbusiness nichts zu verdienen ist – okay. Das mag in vielen Fällen so sein, denn die Konkurrenz ist groß. Wenn von Musik allerdings als »nix Gescheites« im Sinne von »das machen nur Leute, die sonst nichts wissen und können« gemeint ist, dann sollte man diese Meinung – ebenso wie die romantische Vorstellung, Musiker sein bedeutet, sich ausschließlich mit Musik zu beschäftigen – möglichst schnell revidieren. Denn gerade im Musikbusiness lauern viele Fallstricke – Musiker sind schließlich nicht nur Ausführende, sondern häufig auch ihre eigenen Manager, Marketing- und PR-Leute, Bandpsychologen und -therapeuten, sollten sich in Rechtsangelegenheiten auskennen und auch über Versicherungen Bescheid wissen. Bis man als Musiker auf eine Entourage zurückgreifen kann, die einem diese Bereiche abnimmt und sich nur noch auf den kreativen Prozess konzentrieren kann, dauert es meist eine Weile. Und so lange sollte man eben nach Möglichkeit selber Bescheid wissen.

ERFOLGREICHE REIHE FÜR ZAHLREICHE THEMEN

Die Buchreihe »...für Dummies« richtet sich nicht etwa an Dummköpfe, wie der Titel vermuten lässt. »Dummies« ist direkt aus dem englischen Original übernommen, die deutsche Übersetzung lautet etwa »Leerpackung«. Für die Lektüre von Büchern aus dieser Reihe wird also – anders als sonst in der Fachliteratur üblich – ausdrücklich kein Vorwissen benötigt. Weitere Bände der »...für Dummies«-Reihe beschäftigen sich mit Haustieren, Hobbys, Computerprogrammen oder etwa Nanotechnologie, um nur einige wenige zu nennen.

Dass die aktive Musikbetätigung nur einen kleinen Teil des »Musikbusiness« ausmacht, mag der geneigte Leser bereits am Inhaltsverzeichnis ablesen. Bevor es (rein textlich) auf die Bühne geht, sollten bereits zwei Teile des Buches aufmerksam gelesen sein. Insgesamt gliedert sich das Buch in vier Teile: »1. Rund ums Geschäft – Wissenswertes für den Einstieg«, »2. Lernen Sie die Möglichkeiten Ihrer Musik kennen«, »3. Hier spielt die Musik: Vom Proberaum in die Öffentlichkeit« und »4. Der Top-Ten-Teil«.

Autor Christoph A. G. Klein, der eigenen Angaben zufolge selbst eher zufällig im Musikbusiness gelandet ist, steckt seit mittlerweile 15 Jahren tief drin in der Materie und gibt sein Wissen heute nicht nur als Autor, sondern auch als Dozent für Eventorganisation und -marketing weiter. Dass er sich auch in der Tiefe der Thematik bestens auskennt, zeigt ebenfalls schon der Blick ins Inhaltsverzeichnis: Es scheint wirklich kein Bereich unberührt zu bleiben, mit dem Musikschaffende in Kontakt kommen können. (Übrigens wird sogar der Umgang mit einem möglichen Management thematisiert – sehr interessant!)

Angesichts immer höher werdender bürokratischer Anforderungen verwundert es nicht, dass Steuer- und Rechtsthemen sowie das Thema GEMA gleich im sehr ausführlichen ersten Teil des Buches abgehandelt werden. Wer dann immer noch nicht abgeschreckt ist, erhält im zweiten Teil sogar interessante Hinweise zum Umgang mit der eigenen Kreativität, zur Definition und Schärfung des eigenen Musikprofils, zu Marketing und Medien, die man für sich nutzen kann. Das einzige, was das Buch NICHT bietet (nicht einmal in Teil 3 »Hier spielt die Musik: Vom Proberaum in die Öffentlichkeit«), ist eine Anleitung, wie man Musik macht. Das allerdings wäre auch wirklich etwas viel verlangt. Alles andere wird in »Erfolgreich im Musikbusiness für Dummies« klar, präzise, knapp und sogar verständlich dargestellt. Gerade erst erschienen, ist das Buch in allen Bereichen auf dem neuesten Stand. So eignet es sich auch als Nachschlagewerk für »alte Hasen«. Doch Vorsicht: Gerade die technischen Bereiche (Computer- und Datentechnik, soziale Netzwerke etc.) sind in stetem Wandel begriffen, deshalb muss auch der stolze Besitzer dieses wertvollen Buches aktiv an der Materie dranbleiben, um nicht vom Fortschritt überholt zu werden.

Wer eine semi- oder professionelle Laufbahn als Musiker anstrebt, sollte sich dieses Buch gönnen, ausgiebigst lesen und dann ganz zerfleddert den Eltern schenken – damit sie wissen, dass man wenigstens gut vorbereitet ins Musiker-Berufsleben geht.

Martin Hommer

MUSIKKRITIKER – EIN BERUF?

GEDANKEN EINES BETROFFENEN

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

DIE FRAGE HEISST: WIE WIRD MAN EIGENTLICH MUSIKKRITIKER? REALISTISCHE ANTWORTEN KÖNNTEN LAUTEN: A) PER ZUFALL, B) AUF UMWEGEN, C) WIDER WILLEN, D) KEINE AHNUNG. DER WERDEGANG ZUM MUSIKKRITIKER KENNT KEIN PATENTREZEPT.

Für den Beruf des Musikkritikers gibt es weder einen Ausbildungsweg noch klare Qualifikationen. Eine plausible Berufsvorbereitung wäre wohl eine Verbindung aus journalistischer und musikalischer Ausbildung, zum Beispiel ein Studium der Publizistik und Musikwissenschaft. Aber mal im Ernst: Welche junge Person von 18 oder 20 Jahren hat den Lebenstraum, Musikkritiker oder Musikkritikerin zu werden? Wer wählt in diesem Alter eine Fächerkombination mit dem Berufsziel Musikkritik? Viel wahrscheinlicher ist es, dass eine ausgebildete junge Journalistin eines Tages realisiert: Lokalpolitik langweilt mich auf Dauer, Musik zum Beispiel wäre doch viel spannender. Oder dass ein studierter junger Musiker eines Tages einsieht: Ich werde es in der Praxis nie weit bringen, aber ich bin eigentlich doch auch gut mit Worten. Man sucht sich den Beruf des Musikkritikers letztlich nicht aus – man wird von ihm erwählt. Und dann muss man bereit sein.

Dabei üben sich spätere Musikkritiker oft schon sehr früh in dieser Tätigkeit – für die Schülerzeitung etwa oder im städtischen Werbeblatt. Nur: Es gibt Tausende, die für solche Publikationen kleine Musiktipps schreiben, aber die wenigsten von ihnen werden am Ende musikkritische Profis – und von diesen wiederum hat es kaum einer jemals geplant. Ehe man Musikkritiker wird, sind vielmehr oft schon einige andere Träume zerplatzt. Da gibt es den Ingenieur, dem seine Arbeit eines Tages nicht mehr gefällt – und der dann einfach sein Hobby zum Beruf macht. Da gibt es die Geschichtslehrerin, die im Referendariat feststellt, dass sie mit Kindern gar nicht zurechtkommt – und die sich dann spontan in der Kulturredaktion einer Zeitung bewirbt. Da gibt es den Verlagsmitarbeiter, der seinen Job verliert – dem aber eine freie Mitarbeit in einer anderen Abteilung angeboten wird. Es gibt viele verschlungene Wege zur wahren Berufung.

DAS FÜNF-PUNKTE-PROGRAMM

Musikkritiker – das kann ein Traumberuf sein, den man nie mehr eintauschen möchte. Allerdings müssen Sie die richtige Disposition dafür mitbringen, sonst werden Sie damit nicht auf Dauer glücklich werden.

Erste Voraussetzung: Sie müssen natürlich Musikfan sein. Mehr noch: Sie sind grenzenlos musikverrückt. Und zwar verrückt nach immer wieder neuer, immer anderer, immer mehr Musik. Sie brauchen täglich frische Musik – so dringend wie Essen und Trinken. Musik darf Ihnen nie unnötig oder langweilig werden. Das Gefühl »So was gibt's doch schon« kennen Sie in der Musik nicht – Sie finden auch am scheinbar Konventionellen immer das Einzigartige, das Besondere, ohne dass es Ihnen immer gefallen muss. Ein Tag ohne Musikentdeckungen ist für Sie ein vergeudeter Tag. Natürlich haben Sie Ihre Vorlieben, aber Sie lechzen immer nach Überraschungen. Sie sind empfänglich für alles, für jedes Genre, jeden Interpreten, jedes Niveau. Zumindest kennen Sie sich in allen Musikbereichen aus. Falls nicht, dürfen Sie das auf keinen Fall zugeben.

Zweite Voraussetzung: Auch das Drumherum der Musik zieht Sie unwiderstehlich an. Schon als Kind wollten Sie immer auf die Musikbühne laufen. Sie haben Grundkenntnisse in Musiktheorie, Instrumentalkunde, Stilistik usw. Sie kennen sich in der Musikgeschichte aus und in der Labellandschaft. Sie können sich Namen merken und haben sie parat – Komponisten, Interpreten, sogar Texter und Produzenten – und merken sich laufend neue. Sie wissen unzählige Stücktitel und Albentitel auswendig. Ihr Verständnis für musikhistorische und musiktheoretische Zusammenhänge wird immer größer, immer detaillierter. Sie hören nie auf zu lernen. Sie interessieren sich natürlich auch für die Menschen hinter der Musik. Das heißt nicht, dass Sie ein Partytyp sein müssen oder ständig mit Musikern abhängen – das lenkt häufig nur ab. Aber Sie begreifen, dass Musik eine elementare menschliche Kulturäußerung ist. Und dass man Klänge besser versteht, wenn man die Intention und Denkweise ihrer Urheber kennt.

Dritte Voraussetzung: Sie können schreiben. Nein: Sie wollen schreiben, Sie müssen schreiben! Der Schreibdrang begleitet Sie seit Ihrer Kindheit. Beschäftigungen, bei denen Worte, Stifte, Papier keine Rolle spielen, haben Sie als Kind nicht weiter interessiert. Sie wussten immer schon, dass Schreiben in Ihrem Leben wichtig werden wird. Schreiben macht manchmal Mühe, ist Ihnen aber nie eine Last. Vielleicht haben Sie einen angefangenen Roman im Laptop. Vielleicht verfassen Sie gerne Liebesgedichte oder altmodische Briefe. Oder Sie gehören zu den ungekrönten Champions

Foto: cirquedesprit - fotolia.de

der digitalen Kommunikation per SMS, Tweed und Message. Natürlich machen Sie sich über das Schreiben auch Ihre Gedanken. Sie wollen immer Ihren Stil präzisieren, Ihren Wortschatz verändern, Ihre Sprache aktuell halten. Sie passen Ihre Ausdrucksweise dem Empfänger an und schreiben an Ihre Oma anders als an einen Freund. Sie denken über den Aufbau eines Textes nach, den Einstieg und den Schluss. Wenn Sie Bücher lesen, lernen Sie dabei ständig für Ihre Schreibstrategien etwas dazu.

Vierte Voraussetzung: Sie haben das starke Bedürfnis, sich zum Thema Musik mitzuteilen. Was da tönt, will benannt werden. Sie suchen Worte für einen Klang, eine atmosphärische Wirkung, einen musikalischen Aufbau. Sie wollen Ihr Empfinden beim Musikhören verständlich machen, sich darüber austauschen oder es für sich selbst festhalten. Sie wollen sich über musikalische Sachverhalte klarwerden – vor allem, wenn die Musik Ihnen nicht im Notenbild vorliegt. Dieses Mitteilungsbedürfnis ist keineswegs selbstverständlich. Selbst wenn Sie sowohl musik- als auch schreibverrückt sind, wird das Musikerlebnis nicht automatisch auch zu einem Schreibthema. Zum Beispiel gibt es unter Schriftstellern viele leidenschaftliche Musikhörer, die aber in ihren Romanen nie einen bedeutenden Satz über Musik hinterlassen haben. Musik regte sie einfach nicht zur Mitteilung an. Es gibt auch dezidierte Musikfans, die über ihre Lieblingsmusik einfach nicht mehr zu sagen wissen als: »Hör dir das an! Wie schön!«

Fünfte Voraussetzung: Sie sind kein Fachidiot. Denn wer nur von Musik etwas versteht, versteht letztlich auch die Musik nicht. Sie werfen vielmehr neugierige Blicke in die anderen Kunstgattungen wie Literatur, Malerei oder Film – häufig ist Musik von dort angeregt. Sie interessieren sich für den Zeitgeist von heute und die Moden früherer Epochen. Sie verfolgen die Politik und wissen etwas über Geschichte. Keine Musik existiert in einem luft- und geschichtslosen Raum. Kein Musiker beschäftigt sich nur mit Klängen – oder will mit Ihnen nur übers Musizieren reden. Jedes Wissen zum gesellschaftlichen, historischen, biografischen Umfeld bereichert auch Ihr Musikverständnis und damit Ihre musikkritische Kompetenz. Jede Ausbildung, die Ihnen in Ihrem Leben zuteil wird, jede Forschungsarbeit, die Sie auf eigene Faust unternehmen, sind ein Gewinn für diesen Beruf. Es ist also völlig gleichgültig, ob Sie Germanistik studiert oder eine Schreinerlehre gemacht haben: Für den Beruf des Musikkritikers haben Sie dabei immer etwas gelernt.

DER WAHRE MUSIKAGENT

Wenn Sie die Voraussetzungen dieses Fünf-Punkte-Programms erfüllen, dann könnte der Beruf des Musikkritikers vielleicht der richtige für Sie sein. Es sei denn, Sie besitzen noch andere Talente und Leidenschaften, die genauso stark oder stärker sind. Planen jedenfalls lässt sich der Weg zu diesem Beruf kaum – aber seien Sie bereit für die Chance! Ebenso wenig lässt sich voraussagen, in welcher Form Sie den Musikkritiker-Beruf am Ende ausüben werden. Es gibt Ärzte und Lehrer, die jahrzehntelang Jazzkritiken schreiben – aber immer nur nebenher und unentgeltlich. Es gibt fest angestellte Sport- oder Rechtsjournalisten, die zusätzlich für die Kollegen von der Kulturredaktion über klassische Konzerte berichten. Es gibt unabhängige Electronica-Produzenten, die mehr vom Schreiben über ihre Szene leben als vom Produzieren selbst. Es gibt freiberufliche Musikkritiker, die ständig eine Vielzahl von Medien versorgen. Es gibt andere, die zu einflussreichen Feuilleton-Chefs aufsteigen oder gar zum Leiter eines Medienkonzerns (Mathias Döpfner). Es gibt viele Wege zum Glück.

Falls Sie tatsächlich musikkritisch tätig werden sollten, denken Sie bitte auch hin und wieder über Ihren Beruf nach, seine Funktion und seine Verantwortung. Anders als »Regimekritiker« oder »Aufrüstungskritiker« sind Musikkritiker ja nicht die Feinde ihres Objekts. Sie sind vielmehr Vermittler. Sie helfen, unsere Liebe zur Musik zu vertiefen und zu begründen, indem sie ins Detail gehen, differenzieren und beschreiben. Darin lebt der ursprüngliche Sinn des Wortes »Kritik« weiter: die Unterscheidung. Kritik kann ein wertendes Urteil einschließen, muss aber nicht. Sieht man von eventuellen elementaren Mängeln in der Ausführung von Musik ab, ist Musikbewertung doch letztlich immer eine Frage des subjektiven Geschmacks. Eine ideale Musikkritik könnte sich alle Wertungen sparen, weil sie Musik so anschaulich vermittelt, dass jeder Leser befähigt wird, für sich selbst zu entscheiden, ob die Musik ihm gefallen könnte oder nicht. So verstanden ist der Musikkritiker der wahre Musikagent und Musikpromoter. Der Volksmund dagegen verwendet das Wort »kritisieren« oft im Sinn von »motzen«, »meckern« und »nörgeln«. Musikkritiker dürfen sich daher gerne auch ganz neutral Musikjournalisten nennen.