

Klassik Meeting

Quo Vadis Klassik?

Dokumentation zur Fachtagung am
7. März 2019 in Hannover

**Musikland
Niedersachsen**

musikland-niedersachsen.de

Danke!

Liebe Teilnehmende des ersten KlassikMeeting,

wir blicken zurück auf einen spannenden Fachtag mit inspirierenden Vorträgen, interessanten Begegnungen sowie regen Diskussionen rund um brandaktuelle Themen, die die Klassik-Welt bewegen.

Wir bedanken uns für Ihre und Eure Impulse und aktive Teilnahme.

Wir freuen uns auf die nächste Ausgabe in 2021.

Beste Grüße
Das Musikland Team



Diese Dokumentation enthält die Protokolle der einzelnen Programmpunkte. Für eine weitere Dokumentation stellen wir Ihnen gerne die Präsentation der meisten Vorträge zur Verfügung,

Ein Link und Passwort zum Download haben Sie per Mail erhalten.
Weitere Anfrage an info@musikland-niedersachsen.de

O-Töne

„**N**ur gemeinsam können wir die Herausforderungen der Zukunft meistern, um das zu erhalten und weiterzuentwickeln, wofür wir brennen. Eine starke Vernetzung ist dafür die Grundvoraussetzung.“

Oliver Wille

Professor für Kammermusik, HMTM Hannover

„**G**espräche über unser gemeinsames Anliegen – die Musik – sind unerlässlich, denn diese unerschöpfliche Kunst ist auch immer schutzlos. Nur gemeinsam können wir die Zukunft dieser, unserer Kultur kreativ gestalten. Ein direkter Austausch ist also absolut zu begrüßen. Danke für diese wichtige Initiative.“

„**G**erade in der heutigen Zeit befindet sich die Klassikszene in einem starken stetigen Wandel. Daher ist es eine tolle Chance, bei so einem KlassikMeeting die Möglichkeit zu erhalten, sich nicht nur zu vernetzen, sondern auch gemeinsame Konzepte und Ideen für die Zukunft der Musik zu entwickeln.“

Tobias Wolff

Intendant, Internationale Händel-Festspiele Göttingen

Danae & Kiveli

Dörken

Pianistinnen

Ein Einblick in die Nicht-Besuchersforschung	5
Eröffnungsvortrag von <i>Prof. Dr. Martin Tröndle</i> (Zeppelin Universität Friedrichshafen)	
»Quo vadis Klassik?«	8
Podiumsdiskussion mit <i>Esther Bishop</i> (Zeppelin Universität Friedrichshafen) <i>Johannes Fuchs</i> (Pierre Boulez Saal, Berlin) <i>Tobias Wolff</i> (Int. Händel-Festspiele Göttingen) <i>Prof. Dr. Martin Tröndle</i> (Zeppelin Universität Friedrichshafen) <i>Prof. Dr. Eckart Altenmüller</i> (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover) Moderation: <i>Markus Lüdke</i> (Landesmusikakademie Niedersachsen)	
Zukunftsmusik. Klassik weiter-denken.	13
Ein interaktives Mitmachformat	
Digitaler Wandel bei Klassik-Festivals	18
Vortrag von <i>Steven Walter</i> (PODIUM Esslingen)	
Investive Mittel – Wie? Wo? Wann?	22
Diskussionsrunde	
Musikstudium... und danach?	26
Vortrag von <i>Esther Bishop</i> (Zeppelin Universität Friedrichshafen)	
Entfesselte Klassik	31
Vortrag von <i>Barbara Balba Weber</i> (Hochschule der Künste Bern)	
Marketingkonzepte	34
Tricks und Kniffe aus der Branche Workshop mit <i>Daniel Koschitzki</i> (Spark)	
TRIKESTRA	38
Ein Best-Practice Beispiel mit <i>Linda Stein</i> (Deutsches Symphonie-Orchester, Berlin) <i>Juri de Marco</i> (STEGREIF.orchester)	

Ein Einblick in die Nicht-Besuchersforschung

Eröffnungsvortrag

Zwar liegen viele Studien zu den Besucher*innen von Kulturinstitutionen vor, die Selten- oder Nicht-Besucher*innen sind jedoch weitgehend unerforscht. Sie aber bilden die Mehrheit der Bevölkerung. Ihre Motivation zum Nichtbesuch, ihre Präferenzen und Prägungen stehen im Mittelpunkt des Beitrages.

Der Vortrag stellt die erste umfangreiche Arbeit zur Nicht-Besuchserfahrung dar und bietet einen Überblick über den internationalen Forschungsstand sowie Beispiele aus der qualitativen Forschung an drei Berliner Konzerthäusern. Er liefert eine empirisch begründete praxisorientierte Theorie zur Besuchergewinnung.

Ein Einblick in die Nicht-Besuchersforschung

Ausgangslage:

- Viel Spekulation über Nicht-Besucher, aber kaum Forschung (international in den letzten 30 Jahren kaum mehr als ein Dutzend)
- Problem existierender Studien: disparates Zahlmaterial, nicht passungsfähige Kategorien, nicht überprüfbar

Thematischer Einstieg:

Kurzer Ausschnitt der 1. Folge der Serie „*Monaco Franze*“: Beschreibt eine Szene, in der eine Frau ihren Mann davon überzeugen möchte mit ihr in die Oper zu gehen, doch er hat kein Interesse und erfindet Ausreden > das sei eine sehr bekannte Situation

Einblicke in die Nicht-Besucher-Studie:

- *Quantitativer Teil:* Standardisierte Befragung von 1.264 Personen
- *Qualitativer Teil:* Opern-/Theaterbesuch mit 80 Nicht-Besucher + einstündige Interviews davor und danach



**Prof. Dr.
Martin Tröndle**
Zeppelin
Universität
Friedrichshafen

Martin Tröndle hat seit 2015 den Lehrstuhl des WÜRTH Chair of Cultural Production an der Zeppelin Universität Friedrichshafen inne. Er schuf als Herausgeber von „Das Konzert“ ein wissenschaftliches Standardwerk über die klassische Konzertszene. Die beiden internationalen Forschungsprojekte „eMotion – mapping museum experience“ (Schweizerischer Nationalfonds) und „ECR – experimental concert research“ (VolkswagenStiftung) widmen sich dezidiert der Besucher*innenforschung in Museum und Konzert.

Quantitativer Teil - Setting

- Probanden: Studierende verschiedener Universitäten, Hochschulen und verschiedener Studiengänge in Berlin und Potsdam
 - o Pragmatische Begründung:
 1. Die Mehrzahl der Besucher*innen von Kulturinstitutionen sind Akademiker*innen
 2. Seit 2011 beginnen über 55 % eines Jahrgangs in Deutschland eine Hochschulausbildung
- Regionale Fokussierung: Berlin und Potsdam, reichhaltiges Kulturangebot in un mittelbarer Nähe
- Hypothesengeleiteter Fragebogen:
 - o Durchschnittliches Freizeitbudget pro Woche (29 Stunden pro Woche, ohne schlafen)
 - o Freizeitbeschäftigung
 - o Freizeit Aspekte
 - o Musikgeschmack
 - o Informationsquellen (spannend: Feuilleton unter 2%)
 - o Anzahl der Besuche von Schauspiel, Ballett, Oper etc. in den letzten 12 Monaten
 - o Anzahl der Besuche von Kunstmuseen und -ausstellungen in den letzten 12 Monaten
 - o Anzahl der Besuche von Pop- und Rockkonzerten in den letzten 12 Monaten?

Quantitativer Teil - Ergebnisse

Die vorgestellten Ergebnisse können an dieser Stelle leider nicht im Detail präsentiert werden.

Zusammenfassend:

Es existiert ein aktiv zu erschließendes Besucher*innenpotential von 20 %, das bisher nicht erschlossen ist > Gap, werden noch nicht abgeholt

- weder Geld noch Zeit sind ein Hinderungsgrund
- der Musikgeschmack hat einen signifikanten Einfluss
- Hochkultur ist kein geeignetes Distinktionsmerkmal
- Begleitung ist relevant (damit sollten Häuser mit Konzepten ansetzen!)

Qualitativer Teil – Ergebnisse / Diskussion

Subsumierung auf einen entscheidenden Begriff: **NÄHE!**

Je näher die Kunst dem Menschen ist, desto eher besucht der Mensch die Kulturinstitutionen. Nähe entsteht dabei aus unterschiedlichsten Richtungen:

- Nähe durch die Sozialisation im Elternhaus
- Nähe durch die eigene Studienrichtung
- Nähe über eigenes Wissen und persönlichen Bezug
- Nähe durch Kontakt zu Kunst in Schulen
- Nähe durch den eigenen Musikgeschmack
- Nähe durch die eigenen Freizeitpräferenzen
- Nähe durch den Freundeskreis

Das bedeutet:

Nicht-Besucher*innen nehmen den Besuch ganzheitlich wahr:

- Wie ist die Atmosphäre?
- Wie sieht das Haus aus?
- Was passiert in der Pause?
- Wo bekomme ich meine Getränke?
- etc.

- > Kulturinstitutionen müssen versuchen Nähe sowohl thematisch-inhaltlich als auch lebensweltlich Nähe herzustellen
- > Ziel: Nicht Barrieren abbauen, sondern Nähe aufbauen



Johannes Fuchs
Pierre Boulez Saal,
Berlin



Esther Bishop
Zeppelin
Universität
Friedrichshafen



**Prof. Dr.
Eckart Altenmüller**
Hochschule für
Musik, Theater
und Medien,
Hannover

»Quo vadis Klassik?«

Podiumsdiskussion

Wie sieht der Klassikbetrieb in der Zukunft aus? Welche Kompetenzen benötigen Studierende, um sich auf eine freiberufliche Zukunft vorzubereiten? Wie müssen sich Konzertformate, -orte und -rituale ändern, damit junges Publikum gewonnen wird? Diese und weitere Fragen sollen diskutiert werden.

Zu Gast auf dem Podium: Johannes Fuchs, Prof. Dr. Eckart Altenmüller, Esther Bishop, Tobias Wolff und Prof. Dr. Martin Tröndle

Moderation: Markus Lüdke

Markus Lüdke: Ist die Klassik krank oder woran krankt sie? Was ist Ihre Diagnose?
Herr Altenmüller betont, dass die Klassik nicht krank ist. Musizierende werden tendenziell gesünder. Der Beruf des Musikers ist ein anspruchsvoller mit vielen Stressfaktoren. Dennoch sind Musiker*innen im Durchschnitt gesünder als z.B. Lehrer*innen. Musizieren ist gesund.

Markus Lüdke: An welcher Strippe muss gezogen werden, um die Klassik zu „retten“?

Esther Bishop unterstützt nicht das Bild der „kranken Klassik“, sondern betont, dass es eine Frage des Perspektivwechsels ist und dass es eine Diversifizierung des Angebots gibt, die erfreulich ist, z.B. freie Ensembles, Musikvermittlungsprojekte etc.

Markus Lüdke: Welche Bedingungen braucht es, um besondere Projekte zu realisieren und in einer Laborsituation zu experimentieren?

Johannes Fuchs betont der Begriff der Nähe. Die Klassik-Welt bringt viele Stars hervor, die für das Publikum nicht greifbar sind. Er verfolge das Prinzip des „Nähestiftens“, in dem er Programme aus den Persönlichkeiten der Musiker*innen heraus konzipiert. Das macht die Musik für das Publikum greifbarer. Die Klassik muss mehr beziehungsstiftende Arbeit leisten.

Markus Lüdke: Ist die Alte Musik eine Nische der Klassik oder die Rettung der Klassik? Wie steht es um das Repertoire?

Tobias Wolff bezeichnet sein Festival gerne als Experimentallabor der Klassik. Die Alte Musik hat die Klassik revolutioniert und ist mittlerweile im Mainstream angekommen. Alte Musik kann Nähe schaffen. Aber vor allem sind es auch andere Orte, und andere Formate, über die man Nähe zu Menschen herstellen kann, die man nicht allein mit den Inhalten überzeugen kann. Manchmal muss man die Inhalte daher hintenanstellen.

Markus Lüdke: Bezug auf den Vortrag von Herrn Tröndle, der zeigte welche Gruppen realistisch erreicht werden können. Was ist mit den 45%, die nicht studieren und keine akademische Laufbahn einschlagen. Können die erreicht werden?

Martin Tröndle erklärt, dass diese Zielgruppe nicht in die Untersuchung einfluss und er sich daher nicht dazu äußern möchte.

Markus Lüdke: „Nähe“ ist das Stichwort. Wie bereitet die Hochschule die Studierenden auf das „Nähe-Bedürfnis“ eines Publikums vor?

Eckart Altenmüller betont die Vielzahl an Probebühnen der Hochschule, die HMT-MH ist einer der größten Kulturanbieter Niedersachsens. Es gibt ein umfangreiches Coaching-Angebot für Studierende und einen sehr guten und aktiven Förderkreis. Herr Altenmüller betont die sehr schöne Kultur innerhalb der Stadt und die Verbindung der Hochschule mit den Bürger*innen Hannovers. Aktuell arbeite die Hochschule daran, auch neue Formate stärker einzubinden. Z.B. müssen im Masterstudium nun Gesprächskonzerte durchgeführt werden. Darüber hinaus initiiert die Hochschule z.B. auch Projekte in Schulen und mit Migrant*innen.

Markus Lüdke: Gehen wir aber nun davon aus, dass eine Musikerin sich für eine Bühnenkarriere vorbereiten möchte. Dafür sind Themen wie Bühnenpräsenz, Profilbildung etc. relevant. Diese gehören aber nicht zum Kerncurriculum?

Eckart Altenmüller stimmt dem zu, aber betont, dass darauf reagiert wird. Der Bereich der Musikphysiologie z.B. beinhaltet eine große Unterrichtseinheit zum Thema Kommunikation, in der die Studierenden die Kultur des Konzerts erlernen. Wie betrete ich die Bühne, wie kommuniziere ich mit dem Publikum, wie verbeuge ich mich wie verhalte ich mich nach dem Konzert. Die Hochschule mache da sehr viel.

Markus Lüdke: Frau Bishop, Sie haben den bundesweiten Vergleich angestellt und Curricula analysiert. Wo stehen wir?

Esther Bishop sagt, dass sie nur über die künstlerischen orchestrierinstrumentalen Studiengänge Auskunft geben kann, die sie erforscht hat, sowohl im Bachelor als auch im Master. In diesen Studiengängen werde an den meisten Hochschulen Auftrittstraining, Präsenz, Konzertpädagogik unterrichtet. Themen wie Publikumsforschung oder Kulturpolitik kaum. Fasst man all diese Fächer von Körperarbeit über Konzertpädagogik bis hin zu Selbstmanagement in dem Bereich der „Berufsfeldbezogenen Fächer“ zusammen, machen diese insgesamt weniger als 2 Prozent des Gesamtcurriculum aus. Daraus folgt, dass kaum Anreize für Studierende geschaffen werden, sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen und Berührungspunkte entstehen.

Markus Lüdke: Das Klischee lautet, dass Hochschulen nicht für ein Berufsfeld ausbilden, sondern auf eine Solokarriere oder den Platz in einem deutschen Kulturorchester mit dem Nadelöhr Probespiel. Jedoch nicht auf das, was der Musikmarkt aktuell hergibt. Haben Sie das bestätigt gefunden?

Esther Bishop unterstreicht die Existenz dieser Diskussion und betont, dass es das Anliegen ihrer Studie war, eine Datenbasis für diese Diskussion zu schaffen. Die Studie hat gezeigt, dass circa 20 Prozent der Absolvent*innen nach dem Studium einen Job als Orchestermusiker*in haben. Circa 67 sind Freischaffende und Lehrer*innen, darunter viele der sogenannten „unfreiwilligen Freien“. Interessant sei, dass 70 Prozent der Absolvent*innen angegeben haben, zu Beginn des Studiums den Berufswunsch Orchestermusiker*in verfolgt zu haben. Ihre Vermutung sei, und es erfolgt ausdrücklich der Hinweis, dass sie dies nicht untersucht habe, dass es mittlerweile eine jüngere Musikergeneration gebe, die lieber freischaffend tätig sein möchte, und zunehmend von den Hochschulen einfordere, darauf zu reagieren.



Tobias Wolff
Int. Händel-Festspiele Göttingen



Prof. Dr. Martin Tröndle
Zeppelin Universität Friedrichshafen



Markus Lüdke
Landesmusikakademie Niedersachsen

Markus Lüdke: Was sind die entscheidenden Kompetenzen, die Musiker*innen aus Verwerterperspektive mitbringen müssen, um sie z.B. für Educationprojekte engagieren zu können, und inwiefern lassen sich diese Kompetenzen auf Ausbildungswege oder Berufsbiographien zurückführen?

In der jungen Generation gebe es Musiker*innen, mit denen man alles machen kann, so Fuchs. Das Problem bestehe darin, dass die Musiker*innen ihre Projekte mit Herzblut verfolgen, davon aber nicht leben können. An der Stelle müsse dringend etwas getan werden. Als Veranstalter habe er jedoch das Problem, dass er kein Budget dafür hat und nur Projektstellen anbieten kann. Johannes Fuchs äußert ausdrücklich den Wunsch nach einem anderen Einsatz von Fördermitteln, den Wunsch nach Investitionen in junge Künstler*innen. Wo ist die Nachhaltigkeit eines brillanten Gala-Abends, wenn die, die das Geld bräuchten, nicht versorgt werden können? Es braucht diesen jungen, anderen Musikertypus, der in der Regel nicht unbedingt in der Hochschule geformt wird, aber dort auch nicht geformt werden muss, denn er hängt mit Werten und Erfahrungen zusammen, die in der Hochschule nicht gelehrt werden können.

Martin Tröndle unterstützt die Aussage von Johannes Fuchs und widmet sich diesen Themen auch mit der Alfred-Toepfer-Stiftung und dem Programm Concerto21. Er bezweifle jedoch, dass man die Hochschulen komplett aus ihrer Verantwortung nehmen kann. Diese 2 Prozent im Curriculum sind zu wenig. Die Hochschulen haben häufig die Vorstellung, man könne all diese berufsbezogenen Kompetenzen in einem Wochenend-Kurs lernen und es bestehe keinerlei Sensibilität dafür, dass es deutlich mehr Zeit benötigt.

Markus Lüdke: Ist die Vermittlung von Softskills im Studium integral verankert oder eher nicht? Herr Wolff, machen Sie mit Ihrem Programm „Eemerging“ das, was die Hochschulen versäumen?

Tobias Wolff berichtet von dem Programm mit sieben europäischen Partnern als Versuchslabor auf Basis der Forschung, die z.B. Frau Bishop und Herr Tröndle betreiben. Ausgangspunkt war die Frage, warum sich exzellente Künstler nicht am deutschen Markt etablieren. Es gibt ein umfangreiches Workshopprogramm zu Themen wie: Wie funktioniert Deutschland?, Presse, Ensembleorganisation, es gibt CD-Aufnahmen und Musikvermittlungsprojekte, die für viele Künstler*innen sehr aufschlussreich sind. Das Programm funktioniere, da es an den fehlenden Stellen ansetze und die Teilnehmer*innen so auf verschiedensten Ebenen enorm profitieren. Diese Elemente gehören laut Wolff auf jeden Fall in die Ausbildung.

Esther Bishop ergänzt an dieser Stelle, dass es ein Studium sei und keine Ausbildung, wie fälschlicherweise häufig gesagt wird. Das Hochschulstudium unterliegt der Hochschulgesetzgebung. Im Studium gehe es nicht um die Vermittlung von Softskills, als vielmehr um das „Denken lernen“. Die Hochschulen können heutzutage nicht für die Vielfalt aller Karrieren ausbilden, aber sie müssen Fähigkeiten vermitteln können, mit denen Absolvent*innen diesen Herausforderungen begegnen können.

Markus Lüdke: Ziel dieses Studiums sollte die Ausbildung einer mündigen Musikerin sein, der*die eine eigene Persönlichkeit entfalten kann. Welche Rolle spielen Lehrende als Vorbilder?

Eckart Altenmüller sagt, dass die Hochschule für alle möglichen Karrierewege qualifizieren solle. Lehrende haben eine wichtige Vorbildfunktion, die aber je nach Lehrgeneration unterschiedlich ausfalle. Ältere Kolleg*innen wollen Studierende zu Höchstleistungen am Instrument führen. Jüngere Lehrende verfolgen stärker das Ziel, Studierende möglichst gut auf die Realität vorzubereiten.

Markus Lüdke: Sind Hochschulen dafür verantwortlich, wie es weitergeht in der Klassik oder nicht weitergeht?

Labore seien das, so Johannes Fuchs, in das investiert werden müsse. Zwar sei das Kerngeschäft das größte, aber es müssen neue Dinge entwickelt werden. Es gebe deutlich zu wenig Kreativlabor-Situationen, außerdem seien die Produktionsbedingungen schlecht. Z.B. müsse im Education-Bereich an der Zukunft der Oper gearbeitet werden. Es gibt Geld, die Musiker sind ready, man müsse nur das Geld erhalten und könne Kreativität freisetzen, die im übrigen eine Schlüsselkompetenz sei.

Markus Lüdke: Herr Tröndle, gibt Ihre Studie Aufschluss darüber, wie Nicht-Besucher auf traditionelle und demgegenüber auf neue/experimentelle Formate anspringen?

Martin Tröndle weist darauf hin, dass dies Inhalt eines neuen Forschungsprojekts sei. Außerdem unterstütze er stark die Aussage von Herrn Fuchs. Man müsse Innovationen auch über Projekte hinaus fördern und dies nicht nur in Minimalbeträgen.

Tobias Wolff zeigt das Problem auf, dass im Falle seines Festivals 20% öffentlich, 80% durch Sponsoren finanziert ist. Das hindere den Innovationsschub, denn er müsse die Dinge auch verkaufen. Er habe sich von einer Kultur für alle verabschiedet, man müsse zielgruppenspezifisch arbeiten und dann könne man innovativ werden. Dabei sei es auch mal in Ordnung, traditionellere Zielgruppen auszuschließen. Ihn beunruhige zunehmend die Situation der musikalischen Ausbildung an Schulen. Musikschulen schließen, Kinder einer elitären Zielgruppe können Musikunterricht noch wahrnehmen, aber was ist mit der Breite? Er sehe diesbezüglich leider auch keinen Schulerschluss bei Musikschulen und Lehrer*innen.

Esther Bishop sagt, es gehe darum, Verständnis in verschiedene Richtungen zu produzieren. In der Kammerphilharmonie Bremen habe sie viel Zeit mit Systematisierung dessen, was sie tun, verbracht. Die Kammerphilharmonie hat ihre Proberäume in einer Stadtteilschule mit sehr diversem Publikum eingerichtet, dadurch entstehen Synergien und Lerneffekte in beide Richtungen. Es gehe nicht darum, den Inhalt zurückzustellen, sondern um die Frage, an welcher Stelle der Inhalt kommt und man ansetzen kann, damit die Leute verstehen, worum es geht.

Markus Lüdke: Die Hochschulen in Niedersachsen bilden weniger Lehrkräfte aus, als das Land braucht. Wo muss sich etwas verändern?

Eckart Altenmüller erklärt, dass die Ausbildung der Grundschullehrkräfte und damit auch der Musiklehrer*innen für die Schulform Grund-, Haupt-, und Realschule an die Universität in Hildesheim übergeben wurde, wo es deutlich weniger Kapazitäten gibt. Die HMTMH würde das gerne zurückdrehen und alle Musiklehrkräfte ausbilden. Es dürfe jedoch nicht nur auf die Institutionen gezeigt werden, sondern es sei sehr wichtig, im Elternhaus anzusetzen. Die musikalische Bildung muss in der Familie beginnen. In diesem Bereich sei die HMTMH im Bereich Elementare Musikpädagogik (EMP) sehr aktiv.

Schlussrunde: Wenn Sie an die Klassik denken und an den Bereich, in dem Sie tätig sind, was möchten Sie morgen gerne ändern oder was wollten Sie immer schon ändern?

Tobias Wolff wünscht sich mehr finanzielle Freiheit für das Experiment.

Eckart Altenmüller wünscht sich gesunde Musikstudierende und mehr Einsatz für die musikalische Grundierung in der Gesellschaft.

Martin Tröndle blickt positiv auf die Entwicklungen der letzten 15 Jahre in der Kunstmusik zurück und wünscht sich, dass diese Entwicklungen weitergehen.

»Quo vadis Klassik?«

Esther Bishop wünscht den Diskurs um die Frage was Kunstmusik und Musik im Allgemeinen ist. Worüber sprechen wir, wenn wir von Musik sprechen?

Johannes Fuchs möchte als Institution mehr Verantwortung für das Publikum und die Begegnungen übernehmen, diese Begegnungen gestalten, Kommunikation in beide Richtungen öffnen und mehr zuhören, statt sich nur nach Zuhörern umzuschauen.

Zukunftsmusik. Klassik weiter-denken.

Interaktion

Zeichnen Sie Ihre eigene Utopie der Klassikwelt. Was sind Ihre Träume, Wünsche und Hoffnungen für Konzerte der Zukunft? Wie sieht ein ideales Publikum aus? Wie sieht ein perfekter Studienplan aus? Welche Bedingungen müssen sich ändern, um einen funktionierenden Klassikbetrieb in der Zukunft zu garantieren?

Seien Sie **Träumer, Realist und Kritiker** Ihrer Idee!

Zusammenfassung

Studium & Ausbildung

- o Wunsch nach einem breiter gefächerten Studium (Angebote für angehende Freischaffende, Fächer für die persönliche Weiterbildung, Musikvermittlung, Wertevermittlung im Studium)
- o Kontakt schon während des Studiums zu später relevanten Institutionen
- o mehr Austausch unter den Studierenden (Schulmusiker*innen, Instrumental-Pädagog*innen, Musiker*innen)
- o Flachere Hierarchien im Musikstudium, weniger Personenkult, zusätzliches Personal für Unvorhergesehenes/Unkonventionelles
- o Wunsch nach verstärkter musikalischer Ausbildung für Erzieher*innen, um die Kleinsten schon musikalisch zu erreichen

Netzwerk

- o mehr Zusammenarbeit zwischen freien und etablierten Orchestern
- o spartenübergreifende Projekte und längerfristige Zusammenarbeit stärken
- o Ehrenamtliche (Laien) in die Projekte einbeziehen
- o „Ehe“ zwischen Musiker*innen und Publikum erreichen, dauerhafte Begegnungen / Wiederbegegnungen schaffen, menschliche Annäherung zwischen Künstler*innen und Publikum erreichen

Neue Zielgruppen und Formate

- o Sinnliche Konzerterlebnisse schaffen, Konzert als Begegnungsraum sehen, Wohlfühlatmosphäre, mit Licht, Speisen und Getränken, mit Meditation arbeiten und so Emotionen auslösen und Überraschungsmomente schaffen. Konzert als Gegensatz/Ausgleich zur schnelllebigen und konsumorientierten Welt (Qualität statt Quantität). Dazu Raum und Geld für Proben & Entwicklungsprozesse schaffen, geeignete Kooperationspartner finden und über den Tellerrand schauen.
- o interaktive Konzertformate schaffen, klassische Konzerte mit zeitgeistlichen Elementen unterfüttern, digitale Medien einbeziehen um Kinder & Jugendliche zu erreichen
- o Zielgruppe in Produktionsprozesse mit einbeziehen, Risiken eingehen, Projekte evaluieren und neu denken. Produktionsprozesse mit externem Moderator begleiten
- o barrierefreie, offene und interdisziplinäre Projekte schaffen, dabei in Bewegung denken (mobile Stühle, Tische, Bühnen, Foyers, Bars)



Markus Lüdke
Landesmusik-
akademie
Niedersachsen

Markus Lüdke ist seit 2018 künstlerischer Geschäftsführer der Landesmusikakademie Niedersachsen. Neben diversen Jury- und Beiratstätigkeiten leitet er seit 2006 das Orchester der Technischen Universität Braunschweig.

Zukunftsmusik. Klassik weiter-denken.

- o Trennung zwischen Musiker*innen und Publikum aufheben, Hauskonzerte, After-Show-Party zum Kennenlernen, Öffnung der zeitlichen Grenzen: Kommen und gehen wann man will
- o örtliche Annäherung an Zielgruppe: mehr Konzerte in Schulen, Unternehmen, etc. (→ Bedarfe klären!)

Finanzierung

- o mehr Finanzierungsmöglichkeiten für riskante, mutige, innovative Projekte, dazu Behörden mitnehmen und Sponsoringkonzepte entwickeln. Studien erheben und nutzen, um Förderer zu gewinnen
- o freie und fest etablierte Orchester sollen gleichermaßen gefördert werden
- o Projektentwicklung soll schon finanziert werden, außerdem Wunsch nach mehr institutioneller Förderung um sich und neue Konzepte auszuprobieren

Musik in der Gesellschaft

- o Musik soll selbstverständlicher werden (Sprechen von Musik, Etablieren von Werten in Verbindung mit Musik, weg vom engen Klassikbegriff, Instrumente sollen so selbstverständlich zu jedem dazugehören wie Handys)
- o Klassische Musik darf mehr mit Witz behandelt werden, weniger Perfektion und Elitäres in der Klassik, weniger Starkult
- o Live-Musikkonsum soll interaktiver sein, waches, forderndes Publikum, Demokratisierung der Konzerte
- o Mehr Wertschätzung für Musiker*innen (ideell und finanziell) gefordert

Ergebnisse der Gruppenarbeit

Studium/Ausbildung		
Träumer	Realist	Kritiker
mehr Angebote im Studium zur freien Szene, breitere Ausbildung im Studium, persönliche Weiterbildung als Studienfach	Studienordnung ändern, breitspurige Musiker	Einfluss von freier Szene auf Studienordnung, keine Solistenausbildung
Schon im Studium Kontakt in die Praxis		z.B. Singpause an Schulen/ Organisationen
Verbrüderung der Musiker*innen mit Musikschulen und Schulmusiker*innen	mehr Zeit und Geld für Musikvermittlung in staatlichen Orchestern	Wertevermittlung im Studium
Aufmerksamkeit für Musik-Grundausbildung, musikalische Ausbildung der Erzieher*innen (Kita etc.)	besser bezahlte Erzieher*innen, Quereinsteiger besser ausbilden, Schüler-/Lehrer-Verhältnis	Mehr Lehrkräfte, bessere Ausbildung (breitere Altersgruppen), mehr Angebote, Bezahlung an Musikschulen und Grundschulen erhöhen
Musikunterricht für Musikwissenschaftler		
Musikvermittlung als Teil vom Musizieren und Initiieren		
Weniger Hierarchien an Musikhochschulen		Zusatzpersonal für unkonventionelles, unvorhergesehenes an Hochschulen
Kombinationsunterricht (Mathe+Musik)		

Zukunftsmusik. Klassik weiter-denken.

Netzwerk		
Träumer	Realist	Kritiker
Zusammenarbeit von freien und etablierten Orchestern	Besseres Netzwerk	Nähe zu Unternehmen, kulturelle Verantwortung
Spartenübergreifende Projekte + Zusammenarbeit	Zusammenarbeit mit Ehrenamtlichen	
„Ehe“ zwischen Musiker*innen und Publikum	Dauerhafte Begegnungen/ Wiederbegegnungen schaffen, menschliche Annäherung	
Finanzierung		
mehr Geld für Risiko + Mut + Investitionen	Staatliche Behörden mehr mitnehmen, Formate aufbrechen, Sponsoringkonzepte	Bewusstsein der Musiker*innen erweitern, keine Solistenausbildung im Studium. Forschung: Zahlen um Politik/Sponsoren zu überzeugen, Tauschhandel?
Durchlässigkeit, institutionell + frei auf Augenhöhe	Finanzielle Mittel mit dauerhafter Perspektive	Freie und institutionelle müssen sich gleichermaßen um Gelder bemühen
		Förderung von „alltäglicher“ Musik
Projektentwicklung schon finanzieren		
Sichere und dauerhafte Finanzierung		
	Sponsoren -> Kontakt mit Bestattern	
Musik in der Gesellschaft		
Sprechen von Musik als Selbstverständlichkeit		Etablieren von Werten in Verbindung mit Musik, Weg vom Klassikbegriff, jeder Ton ist Musik
Mehr Witz, weniger Perfektion, Aufhebung des „Elitären“ in der Musik, Ende des Genie-/Starkults		
Keine Kleiderordnung in Konzerten (oder für alle: „Mottoparty“)		
Forderndes Publikum (wach, fragend)		
Musik als Grundbedürfnis	Demokratisierung der Kultur	Vertrauen in zukünftige Generationen (Mut zur Veränderung), Angst vor Ausgrenzung und Nichtwissen verhindern
Mehr Wertschätzung für Musiker*innen (ideell und finanziell)		
Instrumente so selbstverständlich besitzen wie ein Handy		
Früherer Kontakt zur Musik erwünscht		

Neue Zielgruppen und Formate		
Träumer	Realist	Kritiker
mehr Interesse von Kindern & Jugendlichen für Klassik	interaktive Konzerte, Kombination von klassischer Musik mit zeitgeistlichen Elementen, digitale Medien einbeziehen	Mindestens ein Bier trinken dürfen
Open Minded Festivals		Mehr Mut bei Entscheidern und dem Management
Carte blanche -> Produktionsprozesse mit allen	Moderator für Prozesse -> extern, unabhängig, Methoden für Prozessbegleitung	Eine Stelle/Produktionsslot im Jahresprogramm komplett offen lassen
Programme mit der Zielgruppe entwickeln	Mut für Leerstellen im Programm, Partner: Inhalt, Zielgruppe, Institution, Förderung, Familien. Mangelnde Feedback-Kultur	Chance: Innovation, Beteiligung, Risiko: Scheitern (kein Ergebnis). Wann werden Entscheidungen gefällt?
Austausch/Interaktion	Kommunikation & Dokumentation	Budget für Prozessevaluation, Wie wird das gesamte Budget verteilt?
Barrierefrei-/offen, interdisziplinär	Klassische Bestuhlung öfter aufheben	Denken in Bewegung (mobile Stühle, Tische, Bühnen, Wohnungen, Foyers, Bars), Smartphones als Instrumente
Sinnliche Erlebnisse (Licht, Raum..) und Begegnungsräume schaffen, Wohlfühlatmosphäre, Musik Spa, Essen und Musik, Meditation und Musik, Emotionen auslösen	Raum für Proben & Entwicklungsprozesse, Kooperationspartner, teilhabeorientierte Projekte anbieten, Ausgleich zur schnellen Realität und Massenkonsum schaffen	Prozess: maximale Offenheit, Musik und Atmosphäre abstimmen, Musik als Kreativitätsprozess fördern, hoher organisatorischer Aufwand
After-Show-Party, Angebote zum Konzertausklang		
Musikexpress (Musik auf Rädern)		
Alters- und Milieuübergreifende Programmgestaltung		
Hauskonzert in groß (keine Trennung Bühne/ Publikum), Bewegungsfreiheit	Interaktion/Kommunikation zwischen Musikern und Publikum: Motivation!	
Offenes Konzertformat: Kommen und gehen wann man will		Darf aber nicht stören
Kinderbetreuung parallel zu Konzerten	Konzertzeiten anpassen	
Konzerte mit Überraschungen und Inspirationen	Originelles Rahmenprogramm gestalten	Fordert Arbeit mit vielen verschiedenen Profis, teuer, aufwändig, aber lohnt sich trotzdem
Mehr Konzerte beim Publikum (Schule, Unternehmen)		Bedarfe klären!
Qualität statt schlechte Massenproduktion		
Neue Konzertformate neben Erhaltung der traditionellen Konzerte		



Steven Walter
 PODIUM
 Esslingen

Steven Walter ist ein europaweit aktiver Musiker, Kurator und Konzertgestalter. Er ist Initiator, künstlerischer Leiter und Geschäftsführer von PODIUM Esslingen, das für zahlreiche Innovationen im Bereich Konzertgestaltung, Vermittlung und Kommunikation ausgezeichnet wurde.

In den Jahren 2018 – 2020 ist er auch Kurator des Fellowship-Programms #beethoven, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes.

Digitaler Wandel in der Klassik-Festival-Szene

Vortrag

Einleitung

Podium Esslingen sind keine Digitalexpert*innen, die das Digitale zum zentralen Gegenstand des Projektes machen, aber Expert*innen des digitalen Alltags. Die digitale Dimension des Arbeitens und des Musikschaffens ist eine ganz Entscheidende.

Digitale Zukunftsmusik ist ein problematischer Begriff, denn man weiß nicht, wo Entwicklungen hingehen. Die Gesellschaft befindet sich in einem extremen Wandel.

Zentrale Fragestellung

Wie wandlungsfähig können und müssen Kulturorganisationen in diesem Zuge sein?

Vorstellung des Konzepts

1. Podium Esslingen

- o Gestartet als junges Festival mit dem Anliegen, klassische und zeitgenössische Musik anders zu kontextualisieren und andere Formen der Communityarbeit zu betreiben
- o Anspruch von der extremen Dynamik und der Relevanz, die in der Musik liegt, so wenig wie möglich zu verlieren; angestoßen durch die Frustration, dass so viel von dem, was Musik uns spüren lässt, durch die Art und Weise wie wir sie präsentieren verloren geht (Konzert > Ort mit hohen Reibungsverlusten)
- o Neben dem Festival initiiert das Podium Esslingen als europäisches Produktionsnetzwerk u.a. eine Digitalsparte, Bildungsprojekte, ein eigenes Fellowship-Programm und Konzertreihen > Plattform für alle möglichen Fragen des Musikschaffens
- o Grundlegende Fragen: z.B. Was ist das Konzert? Was kann Musik alles außer uns ein ästhetisches Erlebnis zu geben? Wie kann Musik sich verbinden mit der Welt?

2. Podium Digital

Podium Esslingen wirkt als Plattform als Schnittstelle zwischen Musik und Öffentlichkeit und erfüllt die Funktion eines Mediums.

Zentrale Fragestellung: Wie kann dieses Medium gestaltet werden?

- o Konzert als Schnittstelle zwischen Musik und Öffentlichkeit
- o Education als Schnittstelle zwischen Musik und Öffentlichkeit
- o Digitales als Schnittstelle zwischen Musik und Öffentlichkeit
- o Kreation und zeitgenössisches Musikschaffen als zentraler Bestandteil

>> Learning: nicht exzellent in einem der jeweiligen Bereiche, aber exzellent in der Verbindung all dieser Parameter

- o Arbeit mit dem Medium Video als künstlerisches Format, nicht aus dem Marketing heraus gedacht. Betrachtung des Internets, insbesondere Youtu-

bes, als Bühne, für die spezifischer Content kreiert wird.

Projekt Henry:

- o Streamingdienst, der das umsetzt, was wir als Musiker besonders gut können
> Kompetenz Musik zu kuratieren und kontextualisieren > auch im Digitalen zunehmend relevant
- o Virtueller Musikkurator, auf den wöchentlich ein Musikstück mit einem Bündel an Zusatzinformationen geladen wird > Komplexitätsreduktion und Entschleunigung, um der Überforderung im Digitalen entgegenzuwirken.
- o Serielle Veröffentlichungen, nicht in Playlists und in Alben

>> Problem: Logik der Projektförderung stimmt mit der schnellen und wandlungsfähigen Logik des Digitalen nicht überein

>> Learning: „Kill your darlings“ - man kann digitale Projekte nicht nach Projektplan durchziehen, man muss agil sein und anpassungsfähig sein.

Projekt BeBeethoven

- o Fellowship-Programm, das prägende musikalische Versionen platzieren will
- o 12 Künstler und Künstler*innen
- o Verfolgt die Frage: was ist heute möglich mit Musik? Wie kann die heutige Zeit musikalisch geprägt werden, so wie Beethoven es damals getan hat?
- o Themen: Neue Kunst- und Ausdrucksformen mit der Verklangerung von Daten, Kompositionen mit künstlicher Intelligenz, Demokratisierung des Instrumentenbau durch die Verwendung von Alltagsgegenständen und digitaler Möglichkeiten

3 Thesen zur digitalen Kulturorganisation

- o Prozesse: man kann nicht aus einer Genie-Haltung Kunst machen, besser: Zusammenschluss von Multiple Minds, Community Creating = künstlerisch sehr fruchtbar
- o Tools: wir müssen uns ermächtigen, die digitalen Tools nutzen zu können, sonst übernehmen große Konzerne die Wahrnehmungs- und Aufmerksamkeitslenkung
- o Machen!: Dinge einfach tun und nicht auf das perfekte Kunstwerk warten = sehr analoge Haltung. Kunstwerke als Prozesse sehen und nicht erst präsentieren, wenn sie fertig sind. Wir wollen wissen, was wir lernen können und nicht was wir können.

The Big Story

Von Anfang bis Ende

- o Transmediales Storytelling: Wie können wir über verschiedenen Medien hinweg Geschichten erzählen? Im Fall von Podium Esslingen erfolgt das Storytelling über die Bausteine Fellowship, Festival, Digitales, Reihen etc. hinweg > große Geschichten erzählen

3. Prinzipien

- o Kunstinstitution als Medienorganisation: Als Kunstinstitution sind wir eine Medienorganisation > Implikation: Der Alltag besteht darin, Informationen zu gestalten, zu organisieren und neu zu verbinden
- o Gestaltung des Besonderen im Konzert: Musik im Zeitalter der Verfügbarkeit ändert die Prämissen des Musikmachens extrem. Das Nicht-Digitale wird durch das Digitale beeinflusst. Ort des Konzerts, in das ich gehe, um Musik zu hören, funktioniert nicht mehr. Das Konzert benötigt das Einzigartige, eine auratische Aufladung > Die Aufgabe des Konzerts ist die Gestaltung des Besonderen
- o Sprache: Wir sind alle ein Medienunternehmen und damit auch Sender. Als Sender benötigen wir Sprache. Wie redet man über klassische Musik? Wir müssen am Erlebnisversprechen arbeiten. Es muss uns gelingen, authentisch sprechen zu können.
- o Musikalische Medienkompetenz: Wie können wir kompetent werden im Umgang mit den verschiedenen medialen Plattformen und Formaten, über die wir Musik an die Öffentlichkeit heranbringen? Es müsste eigentlich nach anderen Kriterien eingestellt werden: Jede Kulturinstitution bräuchte einen CTO (Chief Technology Officer), technologische Kompetenz auf Führungsebene und Kommunikations- und Medienkompetenz.
- o Post-heroisches Management: Wer vertritt die Organisation? Wo kommen die wegweisenden Inhalte her? Projekte und Innovation können aus allen Richtungen kommen. Verantwortung muss zentralisiert werden, trotzdem müssen Inhalte und Ideen und auch die Lorbeeren dezentral sein > Ziel einer netzwerkbasierten Organisation = Der Held ist das Netzwerk!
- o Don't stick to the plan: Es macht Sinn einen Plan zu haben, aber wenn eine bessere Idee kommt, dann sollte man offen sein für die bessere Idee.

Offene Fragerunde

Frage: Häufig kommt der Vorwurf: kleine freie Festivals können experimentelle Dinge dieser Art machen, große Institutionen nicht.

- Antwort: Die Skalierung von dem, was kleine Freie wie das Podium Esslingen machen, ist nicht trivial und es ist deutlich schwieriger für große Unternehmen agiler zu agieren. Aber langfristig besteht eine Notwendigkeit für alle, das umzusetzen und sich zu dezentralisieren. Die freie Szene ist dort ein Stück weit wie eine ausgelagerte Forschungs- und Entwicklungsabteilung der Klassikszene. Es werden vermutlich immer mehr Hybridformen entstehen, bei denen die kleinen Freien von den Ressourcen der Großen profitieren und die Großen von den Innovationen der freien Akteure.

Frage: Viele Ideen aus der Soziokultur sind jetzt im Theater angekommen. Der Vorwurf entsteht, dass die öffentlichen Theater die Themen der freien Szene schlucken und Innovation ausbremsen. Droht das auch im Konzertbereich?

- Antwort: Es ist gut, wenn Dinge adaptiert werden. Aber natürlich ist es ein klassisches Innovators Problem, dass Dinge und Ideen von anderen übernommen werden und die Wertschöpfung dann an anderen Stellen stattfindet. Deswegen muss man immer einen Schritt voraus sein. Für Podium Esslingen bedeutet das, dass der Fokus auf die Neugier gesetzt wird und auf das, was man noch nicht kann und das, was noch niemand probiert hat. Der größte Fehler ist es, das zu perpetuieren, was man gut kann. Dann verliert man sein Monopol. Positiv ist dabei, dass künstlerisches Interesse und institutionelles Interesse dabei miteinander einhergehen: die Suche nach dem Neuen.



**Digitaler Wandel in der
Klassik-Festival-Szene**

Investive Mittel - Wie? Wo? Wann?

Diskussion

Jedes Jahr aufs Neue stehen Festivalmacher*innen vor der Herausforderung, möglichst spannende Anträge zu schreiben.

Bei einem positiven Bescheid ist die Verwendung der Fördersumme für projektbezogene Mittel wie Gagen, Reisekosten etc. in der Regel unproblematisch.

Was aber ist mit Ausgaben, die einen längerfristigen Nutzen bedeuten?

Mit geladenen Gästen möchten wir in diesem Programmpunkt über notwendige Investitionen im Festivalkontext diskutieren und zusammen entwickeln, welche Maßnahmen nachhaltig zielführend wären, um bessere Infrastrukturen für die Szene zu schaffen.

Vor Ort waren Vertreter*innen der **LAG Soziokultur Niedersachsen**, **Landesmusikakademie Niedersachsen**, der **Stiftung Niedersachsen**, **Musikland Niedersachsen** und verschiedener Festivals sowie Freischaffende aus der Klassik Szene, um zu diskutieren, sich über bestehende Programme auszutauschen und im Anschluss notwendige Signale an die Politik zu senden.

Einleitung

Infrastrukturelle Maßnahmen sind notwendig, um Festivals nachhaltig attraktiver für das Publikum zu machen und sparen als Ergebnis langfristig gesehen dazu oftmals hohe Summen ein, die die Förderer dann wiederum nicht zahlen müssen, oder die das Festival in andere Bereiche stecken kann. Dabei sind nicht nur interne Investitionen notwendig, wie die Digitalisierung der Betriebsstrukturen (Personalmanagement Software), sondern vor allen Dingen auch externe, wie die Renovierung und Modernisierung von veralteten Spielstätten, in denen die Veranstaltungen stattfinden können.

Problematik

Schaut man sich die Förderlandschaft an, muss man feststellen, dass investive Förderung für den Ausbau der eigenen oder zu nutzenden Infrastruktur rar ist und von den meisten Förderprogrammen ausgeschlossen wird.

Ziel

Erstellung einer Agenda mit notwendigen (infrastrukturellen) Investitionen und Maßnahmen, um im Anschluss die notwendigen Signale an die Politik senden zu können.

Aufgabenstellung für die Teilnehmenden: Aufschreiben der Kostenpunkte und Investitionen, für die Förderung benötigt wird

 Stiftung
Niedersachsen

 LAG
Soziokultur

 LANDES
musik
AKADEMIE
im Landesmusikrat Niedersachsen

 Musikland
Niedersachsen

Diskussion

Förderung von Personal/Weiterbildung

- o Problem der Selbstaussbeutung und Anstellungen häufig nur im Niedriglohnssektor: Format Projektstellen, befristete Stellen, Volontariate, Praktika > schlechte Bezahlung, hohe Fluktuation sorgt für Reibungsverluste im Betrieb, keine Verstetigung von Kompetenzen
- o Bedarf von Investitionen in Menschen bzw. Fortbildung von Menschen > Hinweis: LAG Soziokultur stellt Kulturberatung für Qualifizierung im Kulturbereich
- o Bedarf eines Grundeinkommens für Kreative, damit Kreativität ohne Existenzsorge entstehen kann
- o Bedarf einer Durchfinanzierung z.B. bei Festivals für Festivalbüro oder Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Förderung von Gagen

- o Problem von gekürzten Anträgen führt häufig zur Reduzierung von Gagen > Künstler*innen spielen unter Mindestgage
 - In der Förderpraxis werden Kosten häufig großzügig kalkuliert, damit das Fördervolumen auch nach Abzügen noch hoch genug ist. Problem des Teufelskreises: Auch Förderer wissen um diese Praxis und genehmigen daher häufig nicht die volle beantragte Summe
 - Problem der extremen Honorarschwankungen. Förderung kann nicht dazu da sein, hochbezahlte Solist*innen/Superstars zu finanzieren. Hinweis auf Honorarlisten von der UDJ und DVO.
 - Künstler*innen sind auch gefragt, an der eigenen Stellung zu arbeiten: Man hat einen Preis und das Recht, diesen einzufordern.
- o Bedarf der Formulierung einer Erwartungshaltung an gerechte Bezahlung von Seiten der Förderer > Selbstaussbeutung entgegenwirken
- o Bedarf eines Diskurses über das Entstehen der Gagen, damit auch Förderern deutlich wird, wie viel dahinter steckt > da sind auch die Kulturakteure gefragt, diese Diskussionen zu führen

Anschubfinanzierung

- o Bedarf einer Anschubfinanzierung für Konzepte, deren Ziel es ist, sich langfristig eigständig finanzieren zu können und bei der auch Honorare an die Projektmitarbeitenden ausgezahlt werden können > Vorwurf der Wirtschaftlichkeit verwehrt Förderung zum Projektbeginn

>> Anmerkung: An der Kommunikation arbeiten: nicht defizitär argumentieren, sondern die eigene Arbeit als Investition herausstellen, denn eigentlich aus Förderersicht ein positives, nachhaltiges Projekt

Förderung von Infrastruktur / Gebäude

- o Bedarf von Förderung von Sanierungsmaßnahmen, nicht nur für Dachdichtung und Hydraulikerneuerung, sondern auch darüber hinaus

>> Anmerkung: In Regionen (z.B. Harz) Idee der Konzentration auf eine Spielstätte mit einem Nutzungskonzept für verschiedene Akteure, sodass eine kritische Masse entsteht, die sich trägt. Herausforderung Kommune und Land zusammenzubringen.

Investive Mittel - Wie? Wo? Wann?

Hinweise zum Förderprogramm von investiven Projekten in kleinen Kultureinrichtungen in Niedersachsen vom Land:

- o 2,4 Millionen Euro für 2019 für investive Mittel hinterlegt, über politische Liste im Haushaltsplan
- o bisher noch keine Ausschreibung erfolgt. Inhaltliche Antragskriterien und -fristen sind abzuwarten
- o Bisherige Kriterien
 - Antragssumme 5.000 bis 50.000 pro Projekt > 75% der Gesamtsumme
 - Keine Personalkosten
 - Nicht größer als max. 3 Vollzeitstellen oder max. 500 qm²
 - Natürliche Person oder rechtsfähige juristische Person privaten Rechts als Antragssteller
- o Empfehlung: Anschaffungen über die Projektmittel in Höhe von 5-10 Prozent der Gesamtsumme möglich, z.B. für einen PC oder Scheinwerfer etc, Investition muss im Zusammenhang mit dem Projekt stehen. Beratung durch die LAG Soziokultur möglich.
- o Häuser können in Bauabschnitte gegliedert werden und ein Antrag pro Bauabschnitt gestellt werden.

Stiftung Niedersachsen

- o keine Förderung der Aufrechterhaltung von Projektbüros, prozentual können Personalkosten aber eingerechnet werden, auch wenn sie nicht den unmittelbaren Festivalzeitraum erfassen.
- o in Ausnahmefällen kann Grundlagenerhaltung gefördert werden
- o Angebot von Fortbildungen in Hinblick auf Digitalisierung im Programm LINK
- o Hinweis zur Veröffentlichung von der Stiftungsinitiative Hannover, in alle Stiftungen, die es möchten, aufgeführt werden. Dort kann man unter Umständen kleine Stiftungen entdecken, die insbesondere investiv fördern.

Förderatlas Musikland Niedersachsen

Hier kann durch eine themenspezifische Filtersetzung nach passenden Stiftungen gesucht werden:

<https://musikland-niedersachsen.de/netzwerk-service/foerderatlas/>

Musikstudium... und danach?

Vortrag

Der Impuls wird neuere Ergebnisse der Promotionsstudien vorstellen, die einerseits den Bereich der Absolvent*innenforschung betreffen und außerdem eine Curriculumanalyse aller künstlerisch instrumentalen Studiengänge in Deutschland beinhalten. Leitend dabei ist die Frage nach dem Berufsfeldbezug von Studiengängen und der Bereitschaft und Praxis von Studierenden und Absolvent*innen, sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen.

Da die Hochschulforschung für Musikhochschulen bislang eher begrenzt ist, sind die Daten zur Anreicherung von aktuell innerhalb und außerhalb der Hochschulen geführten Diskussion gedacht.

Vorstellung des Promotionsthemas im Bereich Hochschulforschung und Musikerbildung:

- o Erhebung aller relevanten Zahlen zu Absolvent*innen musikalisch-künstlerischer Studiengänge an deutschen Musikhochschulen
- o Befragungen von Absolvent*innen über beruflichen Werdegang nach dem Abschluss
- o Relationen zwischen Berufswunsch bei Studienstart und konkreter Arbeit nach dem Studium

Einleitung

Bezug zur eigenen Biographie: Bishop ist selbst ausgebildete Oboistin und studierte an der Universität der Künste in Berlin. Nach dem Studium widmete sie sich der Musikwissenschaft und konkret der Absolvent*innen- und Hochschulforschung.

Bishop stellt fest, dass eine Berührungsangst zwischen Musiker*innen und Musikwissenschaft und Forschung besteht. Ausgehend von einem praktischen und methodischen Zugang über die Fertigkeiten Disziplin und Üben setzt sich Bishop mit der Hochschule als Organisation auseinander. Dabei hat die Fachdisziplin zuerst keine Rolle gespielt, lediglich im Laufe der Professionalisierung wurde die Kenntnis wichtiger.

Hochschulforschung ist im besten Sinne undiszipliniert und orientiert sich nicht vordergründig an einer Fachdisziplin. Ausgehend von der Absolventenstudie forscht Bishop nun in den Curricula der Musikhochschulen weiter. In Deutschland gibt es kaum Ergebnisse im Bereich der Hochschulforschung, es ist ein sehr junges Feld, das aber den Rahmen für Ihre Forschung bildet. Im Zuge der Bologna Reform und dem Paradigmenwechsel von Input zu Output ist interessant zu erfahren, wie sich die Hochschulen an diesen Wechsel angepasst haben.

Studie

Zentrale Frage im Bezug auf das Musikstudium ist hier:

Was brauchen Studierende, um gute Musiker*innen zu sein?

Anlass für die Absolventenstudie war die Erkennung der großen Musikszene, aber der Mangel an konkreten Zielen, Qualifikationen und kaum Informationen zum beruflichen Verbleib von ehemaligen Musikstudierenden. Es war wichtig, eine solide Datenlage zu schaffen, um über die Konsequenzen für ein künstlerisches Studium berichten zu können.



Esther Bishop
Zeppelin
Universität
Friedrichshafen

Esther Bishop ist Oboistin und promoviert derzeit zu Fragen der Hochschulforschung für Musikhochschulen. Zuvor war sie als Referentin der Geschäftsführung der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen tätig. Parallel zu ihrer Promotion leitet sie das Fachprogramm Musik des Bündnis Lehren bei der Toepfer Stiftung gGmbH.

Es ist nichts Neues, dass sich berufliche Felder verändert haben, aber es ist schwierig, dies wissenschaftlich zu belegen. Erst einmal soll die Studie Tendenzen aufzeigen.

Die heutige Situation ist, dass es mehr Absolvent*innen eines künstlerischen Studiengangs gibt, aber deutlich weniger Orchesterstellen verfügbar sind. Demgegenüber steht ein Anstieg der Anträge in der Künstlersozialkasse.

Für die Studie musste die Eingrenzung in künstlerische Instrumental- und Orchesterstudiengänge vorgenommen werden.

Durch die Datenschutzbestimmungen und die fehlenden Alumni Netzwerke war es eine Herausforderung, Absolvent*innen zu finden. Ein Sample mit einer Onlinestudie per Schneeballsystem hat allerdings bestens funktioniert. Innerhalb von vier Wochen nahmen 700 Teilnehmer*innen aus ganz Deutschland an der Studie teil. Daraus resultierte eine realistische Verteilung über alle Orchesterinstrumente. Die Studie ist also gut belastbar.

Ergebnisse

Von den Befragten haben 20% eine Festanstellung im Orchester, 61,5 % sind freischaffend tätig und 35,9% arbeiten als Lehrer*innen für das Fach Musik. Bei Festanstellung nur ein Job pro Musiker*in. Zu Beginn des Studiums geben 70% der Befragten an, Orchestermusiker*in werden zu wollen.

Zur Frage über das empfundene Informationsniveau über berufliche Möglichkeiten nach dem Studium gaben 67,8% an, sich schlecht informiert zu fühlen. Dies muss allerdings nicht bedeuten, dass es die Möglichkeit zur Aneignung nicht gegeben hätte. Dazu ist keine pauschale Aussage möglich. Oftmals haben sich die Teilnehmer*innen durch Familie und Freunde informiert.

Sogenannte berufsfeldbezogene Fächer (Selbstvermarktung, Bühnenpräsenz, Kommunikation, etc.) machen weniger als 2% der Gesamtstudienleistung aus! Es gibt durchaus Studiengänge, die Angebote in Form von Seminaren machen, aber es wird kein Anreiz geschaffen, sich wirklich damit auseinander zu setzen. Ausgegangen von der Absolventenstudie sehen Student*innen die Notwendigkeit der berufsbezogenen Ausbildung, allerdings wählen sie dennoch eher musikpraktische Fächer.

Auch im internationalen Bereich wird beschrieben, dass es Angebote gibt, diese jedoch kaum von Student*innen wahrgenommen werden.

Die empfundene Unwichtigkeit der Fächer, Zaghaftigkeit der Studierenden und ungünstige Informationslage schaffen eine schwierige Situation.

Curriculumanalyse

Ausgangssituation

Credits = Zeit

Bachelor-Studium: 240 Credits

Künstlerisches Hauptfach hat am meisten credits, ihm wird also formell eine höhere Relevanz zugesprochen.

Master-Studium: 120 Credits

Fragestellung

Anschließend an die Absolvent*innenstudie wird es nun interessant, von der subjektiven Meinung der Studierenden aus zu schauen, was die Curricula wirklich vorsehen und was konkret an Qualifizierungen angeboten wird.

Interessant ist nun die Gewichtung des Hauptfachs und der Fächer mit Berufsfeldbezug.

Definition Berufsfeldbezug:

Im Zuge der Bologna Reform ist der Begriff „employability“ geprägt worden. Wie ist der Zusammenhang zwischen Studium und Beruf?

Diese Frage führt allerdings oftmals zu dem Missverständnis, ein Studium bereite für einen Beruf vor.

Aber es geht um Berufsfelder, nicht um einen grenzbezogene Auslegung.

Für die folgende Studie zur Curriculums-Analyse betrachtet Bishop alle Studiengänge in ganz Deutschland und sichtet unter anderem Modulpläne, Studienordnungen, Studienziele, und Credit-Systeme.

Ziel

Ziel ist es, im Rahmen einer Vollerhebung den Hauptfach-Bachelor der künstlerischen Studiengänge zu betrachten.

Bishop regt eine spontane Umfrage an und erfragt die Einschätzung der Teilnehmer*innen zur Frage:

Was denken Sie, wie viele Credits berufsfeldbezogene Fächer im Studienplan einbringen?

Die Teilnehmer*innen teilen ihre Vorschläge.

Ergebnisse

Zur Verdeutlichung der Verteilung der Credits für verschiedene Fächer zeigt Esther Bishop eine Graphik, die die Verteilungen an allen deutschen Musikhochschulen in Form eines Kurvendiagrammes zeigt. Dabei führt die Universität der Künste Berlin mit 160 Credit points im Bachelor-Studiengang die Erhebung an, Schlusslicht ist die Musikhochschule in Rostock mit der Aufwendung 80 von 180 Credit Points für berufsfeldbezogene Fächer.

Die Credit Points können jedoch einen wichtigen Anlass zur Wahl solcher Fächer bieten.

Credits können Anreiz bieten.

Berufsfeldbezogene Fächer:

Management, Musikvermittlung, Kommunikation, Studium Generale, Musikbusiness

=weniger als 2% der Gesamtstudienleistung.

22 von 39 BA weniger als 5 von 240 Credits aufgewendet.

In 4 von 39 Studiengängen macht der Bereich mehr als 10 Credits aus.

Curriculums-Analyse kann keine Optimierungsprozesse forcieren, aber zu ihnen anregen.

Herausforderungen

Veränderungsprozesse an Hochschulen und Universitäten brauchen Zeit.

Zudem folgen sie den Prinzipien der akademischen Selbstverwaltung durch die Studierenden und Mitarbeiter*innen.

Entscheidungen über Curriculum müssen durch Gremien. In diesen Gremien sitzen gewählte Vertreter*innen aus Verwaltung, Lehre (allerdings ohne Lehrbeauftragte) und Studium.

Ein Problem dabei ist jedoch, dass die Student*innen nicht über Wissen in Hochschulmanagement oder Hochschulforschung verfügen.

Fächer, die berufsfeldbezogen durch Lehrbeauftragte unterrichtet werden, sind aber in den Gremien nicht vertreten.

Mögliche Erklärung für geringe Credits.

Im Zuge der Bologna-Reform wurden zwar Alumni Netzwerke geschaffen, allerdings sind diese erst wenig professionell etabliert.

Appell

Für Hochschulen ist das Prinzip „Musiker*innen hören auf Musiker*innen“ wichtig zu verstehen.

Kolleg*innen wird eher geglaubt, als Wissenschaftler*innen, etc.

Dringender Appell, in Kontakt zu bleiben mit Absolvent*innen und Hauptfachlehrer*innen, um Feedback zu geben und sich zu engagieren.

Bishop machte beim Besuch einer Alumni-Veranstaltung die Beobachtung, dass nur ca. fünf Personen der Teilnehmenden unter 70 Jahre alt waren.

Im Bezug auf Optimierungen in der Hochschule ist diese Zielgruppe nicht zeitgemäß und hilfreich.

Damit das nicht passiert appelliert Bishop an die Absolvent*innen: Engagiert Euch!

Offene Fragerunde

EB = Esther Bishop

Frage: Nach welchen Kriterien sind Teilnehmer*innen der Studie ausgewählt?

Antwort EB: Die Teilnehmer*innen sind ausgewählt nach dem Kriterium einer Studiendurchführung innerhalb der letzten acht Jahre.

Teilnehmer*in: Das Netzwerk Musikvermittlung und Forschung engagiert sich doch im Rahmen von Optimierungsprozessen und Innovation in der Lehre.

Antwort EB: Ja, es gibt ein Engagement in vielen Arbeitskreisen. Das Problem ist die nicht-Veröffentlichung der Forschung der Arbeitskreise. Alle diskutierten Themen werden also nicht für ein breiteres Fachpublikum sichtbar gemacht, sondern intern verfolgt.

Berufsfelbezogene/Curricular und Profillierungsmöglichkeiten wurden extra berücksichtigt, ausschließlich die verbindlichen Fächer drin, alle anderen wurden auch analysiert, aber nur als Wahlbereich.

Frage: Wer lädt Sie als Dozentin noch ein? Wer interessiert sich für Ihre Forschung?

Antwort EB: Ich werde schon von Hochschulen eingeladen, allerdings oft mit anderen Schwerpunkten. Für dieses Forschungsthema sind Veröffentlichungen in Fachmagazinen oder Büchern nicht essentiell. Wichtig ist der persönliche Austausch und die Suche nach Gesprächen. Meine Empfehlung ist, gezielter in den Austausch mit Hochschulen und Gremien zu gehen. Entscheidend für diese Prozesse ist natürlich die Motivation der Hochschulen.

Die Studie soll eine solide Datenbasis schaffen, sodass man fundiert diskutieren kann.

Frage: Ist es wirklich international ähnlich mit der Forschungslage?

Antwort EB: In anderen Ländern ist Forschung eher initiiert. Forschungsergebnisse lassen sich international aber auch ableiten und zeigen, dass der Bedarf da ist.

Frage: Welcher prozentuale Anteil sollte denn da sein?

Antwort EB: Studie soll nur eine Grundlage zur Diskussion schaffen. Es gibt wissenschaftlicher Sicht keine Empfehlung. Sie ist nur Basis für Aushandlungsprozesse.

Entfesselte Klassik

Vortrag

„Musiker*innen mit einer vermittlerischen Haltung denken mit künstlerischen Mitteln bisweilen laut über das System nach, in dem sie tätig sind.“

Musiker*innen verändern also auch das System, in dem sie tätig sind: Diese These bildet die Grundlage, um gemeinsam über die Ausbildung von Musikstudierenden nachzudenken. Ausgebildete Musiker*innen, die nicht nur großartig spielen, sondern Konzertveranstaltungen auch innovativ kuratieren und künstlerisch mit diversen Gesellschaftsgruppen in Austausch treten können, sind heute gefragt. Die Hochschule der Künste Bern hat sich deshalb zum Ziel gesetzt, im ganzen Fachbereich Musik die künstlerische Musikvermittlung zu implementieren. Barbara Balba Weber bildet in dem Kontext musikalische Performer*innen als freischaffende Musikvermittler*innen aus, die eigene Konzerte und Projekte mit diversen Gesellschaftsgruppen konzipieren, finanzieren und durchführen können.

Einleitung

Barbara Balba Weber erhielt den Auftrag, an der Hochschule der Künste Bern einen neuen Schwerpunkt Musikvermittlung aufzubauen. Dieser soll neue Entwicklungen auffangen und „Klassik entfesseln“.

Bern ist eine interdisziplinäre Hochschule und bewegt sich neben der Musik in verschiedenen Feldern wie Theater, Sound und Performance. Der Vermittlungsstudiengang trägt den Namen Music in Context.

Es herrscht Unsicherheit, es hat sich etwas verändert.

Im Gespräch mit einer Studentin, die eine künstlerische Ausbildung absolviert hat, erzählt diese, sie fühle sich als Soldatin im Orchester. Daraus entstehen Fragen wie ‚Was mache ich in Zukunft?‘ oder ‚Was gibt es denn eigentlich?‘

Angebote des neuen Studiengangs

Gemeinsam mit anderen Disziplinen wird der Musikvermittlungsstudiengang dort aufgebaut.

40 – 50 Studierende pro Feld (Der genaue Aufbau des Studiengangs ist in der Präsentation zu finden).

Webers Verständnis vom Musikvermittlung ist geprägt von der Begegnung zweier Gesellschaftsgruppen, die durch Musik zusammengebracht werden.

Allgemein formuliert könnten das Musiker*innen und Besucher*innen sein.

Schwerpunkte und Rahmen

Der Schwerpunkt liegt dabei auf partizipativen Prozessen. Die Menschen werden auf die Bühne geholt und künstlerisch in das Geschehen eingebunden.

Teil der Studien ist eine Forschungswoche mit Feldforschung und Experimenten im künstlerischen Bereich.

In allen musikalischen Studiengängen der Hochschule für Künste Bern muss mindestens einmal eine Veranstaltung im Bereich Musikvermittlung angeboten und besucht werden. Diese Vorgabe ist besonders für die Wahrnehmung des Bereichs Musikvermittlung wichtig. Dabei wird auch mit den Hauptfachdozent*innen eng zusammengearbeitet. Die Erfahrung zeigt, dass die Veranstaltungen von den Studierenden gut wahr- und angenommen werden.



Barbara Balba Weber

Hochschule der Künste Bern

Barbara Balba Weber ist Leiterin des Clusters Musikvermittlung/Music in Context der Hochschule der Künste Bern und Autorin der 2018 erschienenen Publikation *„Entfesselte Klassik. Grenzen öffnen mit künstlerischer Musikvermittlung.“* Mit jungen Musiker*innen macht sie vor, wie man Profi darin werden kann, mit Amateur*innen im Hochkulturkontext zu handeln.

Inhalte

Die Studierenden realisieren zwei bis drei Projekte im Semester. Im regelmäßigen Turnus steht immer eine spezifische Gesellschaftsgruppe im Fokus.

Dazu zählen zum Beispiel junge Erwachsene, Senior*innen, Migrant*innen, Eliten, ländliche Communities, oder Menschen mit Beeinträchtigung.

Wichtig ist, dass es immer um eine künstlerische Arbeit geht. Von dieser künstlerischen Arbeit mit Nicht-Profis profitiert auch die Pädagogik enorm.

Inhaltliche Arbeit

Die Studierenden, die selbst von ihrer Biografie gezeichnet sind, können anhand ihrer Eigenschaften und Stärken Projekte konzipieren und gestalten.

Was kann ich als Musiker*in bewirken?

Man kann Berührungspunkte schaffen, zum Beispiel mit Wirtschaftler*innen oder Politiker*innen (Eliten) oder man könnte in Richtung Macht denken.

In diesem Jahr ist die gesellschaftliche Fokusgruppe die Elite. Dazu wurde das Projekt ‚Salon- und Kellerkonzertchen‘ konzipiert. Das hat im Herbst 2018 zum ersten Mal stattgefunden und ist auf großen Zuspruch getroffen. Dabei wurden die Sparten Jazz und Klassik verbunden und junge Musiker*innen sollten im Zentrum stehen.

Ein Projekt mit der Fokusgruppe „Ländliche Communities“ war zum Beispiel „HKB geht an Land“. Außerdem fanden und finden immer wieder auch Familienkonzerte statt.

Das Buch „Entfesselte Klassik“ soll als Grundlagenpublikation dienen, Lust auf das Lesen machen und Motivationen schaffen.

Im Buch werden auch Musikethnologie, -psychologie und -soziologie angesprochen. Provozierende Thesen laden zum Diskurs ein und Experimente und Projekte werden im Buch vorgestellt. Dabei werden Ideen und Umsetzung verbunden. Barbara Balba Weber betont noch einmal die Wichtigkeit der Kenntnisse aus Praxis und Projektmanagement sowie zu Förderung für die Projektplanung.

In einem wöchentlich stattfindenden zweistündigen Kurs werden Themenbereiche wie Künstlerisches, Soziales, Orte und Business für die spezifischen Projekte angesprochen.

Aus Diskussionen im Seminar erwachsen wichtige Entscheidungen für das Projekt.

Des Weiteren sind der Austausch und die Gespräche im Seminar wichtig für die Konzeptionen der Projekte. So entsteht auch oft ein hohes Maß an Interdisziplinarität in den Projekten. Wichtige Fragen für dieses spezielle Format:

- Wie kann man eine Willkommenskultur für diesen Publikumsmix professionell begleiten?
- Welche Finanzierungsmöglichkeiten und Modelle gibt es?

Aus solchen Projekten entwachsen zumeist Folgeprojekte.

Auch von öffentlicher und gesellschaftlicher Seite werden diese kreativen Ideen und Projekte in Vororten, etc. sehr begrüßt und finanziell unterstützt.

Es gibt einen großen Markt für die kreativen Ideen und Vermittlungsprojekte.

Ergebnis

Ergebnis

Barbara Balba Weber zeigt Interviews mit Studierenden, die an der Projektarbeit vor allem die Kommunikation und die Organisatorische Arbeit als wichtigen Aspekt hervorheben.

Weber berichtet, dass etwa die Hälfte der Seminarbesucher Lust haben, sich in diesen Projekten weiter zu engagieren.

Offene Fragerunde

Kommentar:

Bestätigung, über Formate außerhalb des klassischen Konzerts nachzudenken. Es sollten neue Formate in Kernarbeit eingebracht und inszeniert werden.

Antwort BBW: Klassik entfesseln. Musik soll Freude machen.

Kommentar: Fabelhaft, dass nicht zwischen künstlerisch und pädagogisch unterschieden wird. Der integrative Ansatz ist toll: berufsfeldbezogene Fächer werden nicht separat unterrichtet, sondern mit Auswirkungsperspektiven.

Kommentar & Frage:

Schön, dass die Hochschule so offen für diese Entwicklungen ist. Hochschulen sind noch Elfenbeintürme. Gibt es gute Kooperationen?

Antwort BBW: Wir arbeiten mit diversen Organisationen zusammen und ermuntern Studierende dazu, Kooperationen aufzubauen und mit Institutionen ins Gespräch zu kommen.



Daniel Koschitzki

Spark

Daniel Koschitzki ist Erstpreisträger des International Solo Recorder Playing Competition in London und Gründungsmitglied des ECHO Klassik-prämierten Ensembles *Spark*. Von der Presse und vom Publikum gleichermaßen als Querdenker und Visionär geschätzt, verortet er sein Instrument oft in ungewohnten Kontexten und hat dadurch zu einer neuen Wahrnehmung der Blockflöte in der Klassikszene beigetragen.

Marketingkonzepte. Tricks und Kniffe aus der Branche

Workshop

Immer häufiger managen sich junge Solist*innen und Kammerensembles selbst. Dabei gilt es, einiges zu bedenken und sich gut zu strukturieren. Kernbotschaften, Mission Statement und Unique Selling Points müssen herausgearbeitet werden. Konzertveranstalter*innen wollen sorgfältig recherchiert sein und mit ansprechendem Werbematerial überzeugt werden. Nicht zuletzt ist auch die Gagenverhandlung eine essentielle Aufgabe, der es sich zu stellen gilt.

Daniel Koschitzki gibt Einblicke aus dem Alltag seines Quintetts *Spark*, das sich und seine Konzerte seit einigen Jahren selbst organisiert. Er hält nützliche Praxistipps für die Seminarteilnehmer*innen bereit und möchte gerne auch auf ausgewählte Fallbeispiele aus den Profilen der Teilnehmer*innen eingehen und deren Möglichkeiten bei der Konzertakquise beleuchten.

Einleitung

Daniel Koschitzki berichtet, dass er sein Studium absolviert hat, ohne Seminare zu berufsfeldbezogenen Fächern oder Musikvermittlung angeboten bekommen zu haben. Er hat im Hauptfach Blockflöte und Klavier studiert. Während des Studiums entwickelte sich das Gefühl, in ein Korsett geschnürt zu werden. Deshalb passt der Begriff ‚Entfesselte Klassik‘ ganz gut.

Mit seinem Ensemble „Spark – die klassische Band“ soll die Aufhebung einer „steifen“ Konzertatmosphäre begünstigt werden.

Immer wieder ist zu beobachten, dass es wenig junges Publikum in klassischen Konzerten gibt.

Konzept des Ensembles ‚SPARK‘

Spark arrangiert klassische Werke für die Instrumentalformation (2 Flöten, Violine, Cello und Klavier). Dabei sehen sie sich eher in der amerikanischen zeitgenössischen Musik zu Hause, als in der deutschen.

Die Band spielt alle Konzerte auswendig. Dabei bewegen sich die Musiker*innen auch flexibel im Raum und wechseln die Positionen während des Konzerts.

Das Konzertprogramm ist in Sets geteilt. Oftmals konzipieren die Musiker*innen das Programm neu durch Streichungen und Ergänzung von Sätzen.

Konzertorte sind alternative Kulturzentren, Schlösser oder auch etablierte Säle. Bei der tatsächlichen Durchführung des Konzerts sind die Musiker*innen auch offen für Konzeptvorschläge der Veranstalter*innen. Manchmal werden die Konzerte moderiert.

Im Fall des Projekts Spark können heute alle beteiligten Musiker*innen von der Musik der Gruppe leben.

Wie kann man es als freischaffende*r Musiker*in es schaffen von Musik zu leben?

Zentrale Fragestellungen

Durch das heutzutage notwendige Eigenmanagement entsteht die Notwendigkeit der Aneignung von Wissen und Fähigkeiten in Akquise und Management.

Als Künstler*in bietet man seine Musik einem Veranstalter als Ware an.

„Marketing to make a market“ – der Gedanke von Martin Tröndle hat die Gruppe inspiriert. Um auf dem großen Klassikmarkt erfolgreich zu sein, muss man seine Nische finden. Die Selbstvermarktung entsteht dann Stück für Stück. Essentiell für die Vermarktung ist es, das eigene Profil zu schärfen.

Profil Schärfung

Dabei helfen Fragen wie:

- o Was will ich machen?
- o Wie erleben wir klassische Konzerte?
- o Was gefällt uns?
- o Was nicht?
- o Was würden wir gerne verbessern?
- o Was sind meine Ziele?
- o Wie möchte ich mich auf der Bühne darstellen?
- o Warum machen wir Musik genau so?
- o Wie nehmen andere dies wahr?

Daraus resultieren kann ein

Mission Statement

- o Kernbotschaft definieren

Beispiel:

- Weiterentwicklung, Verbreitung und Öffnung des zeitgenössischen klassischen Repertoires
- klassische Tradition mit Klängen der Neuzeit in Verbindung bringen

- o Zielgruppe definieren

Beispiel:

- Fokus auf Junge Menschen
- Vorsicht: Keine Ausgrenzung der Älteren
- Alleinstellungsmerkmale herausarbeiten und verdeutlichen

- o ‚Unique Selling Points‘ herausarbeiten

Mithilfe der **SWOT Analyse** können weitere wichtige Aspekte einer Marketingstrategie abgesteckt werden.

Strengths (Stärken)

Weaknesses (Schwächen)

Opportunities (Chancen)

Threats (Risiken)

weitere Erklärungen böte folgendes YouTube-Video

<https://www.youtube.com/watch?v=m73BIC2cS-U>

Rahmenprogramm zur Selbstvermarktung

Die Teilnahme oder Ausführung musikvermittlerischer Programme/Projekte ist empfehlenswert. Spark nimmt beispielsweise am Projekt Rhapsody in School teil und versucht darüber, ein junges Publikum anzusprechen.

Arbeits- und Selbstvermarktungsstruktur

- o Schaffen einer Corporate Identity (Logo, Mission Statement, Bilder etc.)
- o Aufbau einer Homepage
- o Social Media muss aktuell gehalten werden! (Instagram, Facebook, Twitter, Youtube, Soundcloud)
- o Newsletter
- o Promotion-Unterlagen gesammelt parat haben
- o Booking-Unterlagen gesammelt parat haben

Positionierung auf dem Musikmarkt

Eigene Marke entwickeln. (Spark nennt sich „Die klassische Band“)

Tipp: Ein Großteil der Veranstalter*innen ist sehr konservativ. Eben deshalb muss sehr sensibel in Gesprächen reagiert werden.

Konzertakquise

Wie finde ich die passenden Veranstalter*innen?

Neben der Internetrecherche sollte man sich mit anderen Musiker*innen austauschen, Print-Medien sichten und ähnliche Musikerprofile suchen und schauen, wo diese Musiker*innen auftreten. Außerdem sind Festival-Guides und Konzertreihen gute Informationsquellen.

Mögliches Vorgehen

1. Recherche

- o Veranstalter*innenprofil erforschen
- o Bevor man zum Hörer greift sollte man sich sehr genau informieren
- o Wer ist für die Programmplanung zuständig?
- o Wie ist die Veranstaltungssequenz?
 - >> Kammermusik wird oft in Reihen angeboten
- o Veranstaltungsorte lassen oft Rückschlüsse auf die Ausrichtung zu
- o Ist die Ausrichtung des Konzepts eher idealistisch oder kommerziell?
- o Gibt es thematische Vorgaben?
- o Was für ein Publikum besucht die Konzerte? Regional oder überregional?
- o Will der Veranstalter ein fertiges Programm, oder soll dies in gemeinsamer Arbeit mit dem Ensemble konzipiert werden?
- o Finanzierung der Veranstaltung klären

2. Veranstalter*innen-Kontakt

- o Erstkontakt über Telefonat, Dialog eröffnen, auf Impulse reagieren, die von der*dem Veranstalter*in gegeben werden
- o Anschließende Mail, wenn es ein gutes Gespräch war
- o Presstext
- o Programmtext
- o Bio
- o Audiobeispiel
- o Nachfassen ist sehr wichtig!
- o Wenn Kontakt besteht, dann auch bei persönlicher Ansprache bleiben

Persönliches Gespräch

- o Innere Einstellung muss stimmen, Überzeugung von der Sache
- o Zeigen, dass man sich mit den Veranstalter*innen beschäftigt hat
(z. B über vergangene Veranstaltungen, Frage zu einem vergangenen oder zukünftigen Konzert)
- o Gage muss vorher klar sein
- o Kernbotschaft
- o Planungsmodus erfragen
- o Passende Zeiten für Telefonate disponieren (nicht Montag und nicht Freitag)
- o Programmplanung und Konzeption
- o Nicht zu viel auf einmal anbieten!
- o Aktuelles Programm von Spark: Tanz von Barock bis Techno
Titel: „On the Dancefloor“

Wie wird ein Programm für Veranstalter*innen interessant?

- o Titel
- o Zusätzliche Angebote zum reinen Konzertangebot
- o Werbematerial muss visuell ansprechend sein
- o EPK oder Live-Videos bereitstellen
- o Bereitstellung von Presse- und Informationsmaterial
- o Keine Word-Dokumente verschicken!

Ländliche Räume können durch Kooperationen mit örtlichen Gruppen belebt werden. Auf diese Weise kann auch neues Publikum für Konzerte erschlossen werden.

Offene Fragerunde

Frage: Wie habt ihr Euch die Management Skills angeeignet?

Antwort DK: Wir haben 2008 das Concerto21 Seminar von Martin Tröndle besucht. Mindestens 50% der Zeit in der Alltagsarbeit geht für Management-Aufgaben drauf. Wir spielen drei Jahre lang ein Programm. Der Inhalt des Dargebotenen ist gleich, nur der Weg zu den Konzerten ist unterschiedlich.

Frage: Wie strukturiert ihr das Management untereinander?

Antwort DK: Wir sind vertreten durch Agenten in Holland, Amerika und Frankreich. In Deutschland haben wir das Management lange über eine Agentur laufen lassen. Leider war durch Personalwechsel und Engagement für uns aber keine Konsequenz im Booking zu erkennen. Deshalb sind wir zurück zum Eigenmanagement übergegangen. Die Zuständigkeiten für die einzelnen Bundesländer haben wir zwischen uns aufgeteilt.



Linda Stein
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Linda Stein absolvierte die Studiengänge B.A. Integrierte Europastudien in Bremen sowie M.A. Veranstaltungswissenschaft in Potsdam. Anschließend arbeitete sie im Bereich der politischen und kulturellen Bildung. Aktuell ist sie als Musikvermittlerin beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin tätig.

TRIKESTRA

Workshop & Best Practice

TRIKESTRA – ein Projekt des STEGREIF.orchesters, der jungen norddeutschen philharmonie und des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin in Kooperation mit der Kulturstiftung des Bundes. Gemeinsam begreifen die drei Orchester klassische Kunstmusik neu, betrachten sie aus ungewohnten Blickwinkeln und schaffen experimentelle Verbindungen. Im Rahmen des Modellprojekts TRIKESTRA erleben sowohl die beteiligten Musiker*innen als auch das Publikum, welche Synergien durch diese Formen der Kooperation entstehen können und welche unbändigen Potentiale sie birgt.

Gliederung des Vortrags

I - kollektives Warm-Up

II - Was ist Trikestra?

III - Wie funktioniert die Organisationsebene?

IV - Wie funktioniert eine Künstlerische Ebene?

V - Wie sieht die Zukunft von Trikestra aus?

Kollektives Warm-Up

Kontext

Der Start für das Projekt Trikestra war in diesem Jahr ein großes Auftakt-Konzert, bei welchem das STEGREIF.orchester federführend war: Die Arbeitstage für dieses Projekt wurden daher immer mit einer Awarenessübung begonnen – diese soll hier nachvollzogen werden.

Beschreibung Warm-Up

[Ungefähre Abfolge der gemeinsamen Übungen – zum Nachahmen geeignet]:

- o Die Sitzreihen werden aufgelöst und die Teilnehmenden bilden innerhalb von einer Minute, ohne miteinander zu sprechen, den größtmöglichen Stuhlkreis.
- o Beginn mit einem Gongschlag
- o Verharren in Stille und mit geschlossenen Augen
 - Fokus auf den eigenen Atem und die Entspannung, während leise Musik einsetzt
 - Schrittweises Abklopfen und Durchkneten des eigenen Körpers zur Lockerung
 - Einteilung in 2er Grüppchen
- o Gegenseitig Abklopfen
- o Sich gegenseitig sagen, was man cool findet
- o Partner*in 1 streicht Partner*in 2 die Arme aus
- o Anschließend darf in 10 sek ein Wunsch umgesetzt werden

>> Danach Rollenwechsel

1. Vertrauens- und Awarenessübung

- o Aufstellung der Grüppchen jeweils hintereinander
- o Die vordere Person läuft mit geschlossenen Augen los
- o Die hintere Person greift dabei nur mit leichten Berührungen ein, um Zusammenstöße zu verhindern
Dabei herrscht Stille

- o Nach Aufforderung sucht der*die Laufende einen für sich angenehmen Ort im Raum auf
 - o Die Person mit geschlossenen Augen versucht nun zu sagen, wo Sie im Raum steht
- >> Danach Rollenwechsel

2. Übung

- o Alle Teilnehmenden laufen gleichzeitig im normalem Spaziertempo, ohne Gespräche durch den Raum
 - o Dabei sind sie angehalten zu versuchen, den Raum gleichmäßig auszufüllen
 - o „Versucht euch zu beobachten, ob ihr Muster entwickelt? Überrascht euch selbst! Fließt mit den Menschen.“
 - o „Begegnet euch, schaut euch beim Vorbeigehen in die Augen.“
 - o Bei einem durch Klatschen von Außen signalisierten Moment, sollen die Teilnehmenden kurz stehen bleiben, der ihnen am nächsten stehenden Person Hallo sagen und sich gegenseitig vorstellen
- o Es wird mit der nächststehenden Person ‚Schere Stein Papier‘ gespielt
→ Alle Gewinner*innen dürfen sich freuen, alle Verlierer*innen werden traurig, Ziel ist es diese Emotionen beim weiteren Gang durch den Raum ganz extrem ausleben. Auf Zuruf werden die Emotionen getauscht

3. Übung

- o Aufteilung der Gehgeschwindigkeit in 5 Stufen
- o Ein Wechsel der Geschwindigkeit geschieht auf Zuruf
- o Dabei bleibt es weiterhin Ziel den Raum gleichmäßig auszufüllen

4. & letzte Übung

- o gleichzeitiges Loslaufen aller Teilnehmenden ohne externes Signal – ebenfalls ein gleichzeitiges Stoppen aus der Bewegung heraus. Auch dies soll ohne den Einsatz von Sprache gelöst werden: „Achtet darauf, dass der impuls von allen gemeinsam ausgeht“

Ende des Warm-Up für Kopf & Körper

Vortrag

Einleitung

TRIKESTRA ist ein Format vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem STEGREIF.Orchester und der jungen norddeutschen Philharmonie (jnp), gefördert von der Kulturstiftung des Bundes.

Diese drei Teile sind sehr unterschiedlich:

Das DSO existiert bereits seit 1946. Dementsprechend besitzt es ein Renommee, das gehalten werden soll, es gibt etablierte Hierarchien und Vorgehensweisen für so ziemlich alles. Dennoch ist das Orchester durch ein Selbstbild geprägt, das trotz Renommee und Etabliertheit den Mut zu neuen Musikvermittlungsformaten in den Fokus nimmt.

Juri de Marco
STEGREIF.
orchester

Juri de Marco setzte 2015 seine Träume in die Tat um und gründete das Genre- und Dirigenten-lose, auswendig und stehend spielende „STEGREIF.Orchester“, das klassische Werke nicht nur neu interpretiert, sondern auch neu arrangiert/improvisiert. Darüberhinaus studierte er auf seine eigene Weise klassisches Horn in Berlin und Jazztrompete in Leipzig.



Die **jnp** ist ein Ausbildungsorchester, in das sich jede*r einbringen kann, sei es als Musiker*in oder auch im Management. Die Mitglieder sind meistens Studierende, die sich projektweise engagieren und durchlaufen dabei häufig verschiedene Stationen, bleiben der „jnp-Familie“ lange treu.

Das **STEGREIF** ist ein Orchester der freien Szene. Drei der Gründungsmitglieder waren zunächst auch erst in der jnp. Das Orchester gründete sich mit dem Ziel, ein neues Modell auszuprobieren. Es spielt grundsätzlich ohne Dirigent*in, etabliert Versuche auch mit Klassik zu improvisieren, möchte bei seinen Konzerten stets den Raum physisch, atmosphärisch, als auch akustisch maximal nutzen und im besten Fall ohne Noten spielen.

Der Entstehungsprozess von Trikestra

Ein erster Impuls kam aus der Theaterszene. Dort gibt es mit dem Programm ‚Doppelpass‘ bereits Ansätze zur Frage: „Wo können freie Szene und Profiorchester sich bereichern?“

Was passiert also, wenn man nicht gegeneinander sondern zusammen arbeitet? Daraus entwickelte sich unter der Zusammenwirkung von Steven Walter, Juri de Marco, Konstantin Udert (jnp) und Alexander Steinbeis (DSO) ein Modell, das man umsetzen wollte, um nach dreijährigem Prozess auch der Kulturpolitik Signale zu senden, dass eine gegenseitige Bereicherung förderungswürdig ist. So wurde die Kulturstiftung des Bundes Partner und Förderer des Projekts.

Trikestra ist zwar ein Modell, kann aber treffender als Prozess beschrieben werden. Bei jedem Projekt hat eins der drei Orchester den Hut auf. Ziel ist die Umsetzung eines großen Konzerts/Klangperformance pro Jahr, bei dem Musiker*innen aus den drei Orchestern gemeinsam auf der Bühne stehen. Begleitet wird dies von kleinen Austauschprojekten, die nicht näher definiert sind. Dies können Instrumentenleihe, Coachings, gemeinsame Workshops, Organisationstreffen oder auch Raamtäusche sein. Hier ist bewusst Freiraum gelassen, damit sich eins aus dem anderen entwickeln kann.

Herausforderungen

In diesem Prozess treffen sehr unterschiedliche Strukturen aufeinander:

- o Arbeitsgeschwindigkeiten (bspw. bei der Freigabe von Drucksachen)
- o Kommunikation (Über alles was einem selbstverständlich vorkommt, muss man sich jetzt austauschen: Die Gestaltung und Repräsentation nach außen, aber auch die Kommunikation nach innen: Welche Musiker*innen machen überhaupt mit?)
- o Wahrnehmung (Sind wir Team Trikestra oder sind wir drei getrennte Orchester, die die Dinge machen, wie sie sie immer machen? Was ist unser übergeordnetes Ziel und wie passen unsere unterschiedlichen Strukturen zusammen?)

Zentrale Fragestellungen

- o Diese drei Punkte (Arbeitsgeschwindigkeiten, Kommunikation und Wahrnehmung) sollen im Prozess TRIKESTRA erforscht werden. Der Umgang mit Herausforderungen ist somit Teil des Ziels.
- o Was ist die Rolle eines Organisationsteams? Bei Trikestra möchte es die Mitte finden zwischen klaren Vorgaben machen und künstlerische Freiheiten für die Musiker*innen lassen.

Künstlerischer Entwicklungsprozess von TRIKESTRA

Vor der eigentlichen künstlerischen Arbeit stand die Frage: Wer sind wir eigentlich? Wo stehen wir? Was wollen wir verändern? Was wollen wir erhalten?

Für das Eröffnungskonzert war eine erste Idee, dass das jeweilige Brahmsprojekt von DSO und Stegreif ja einfach zusammenzupacken wären: Das Stegreif macht sein #FreeBrahms und das DSO unterstützt an den entsprechenden Originalstellen. Doch diese Idee wurde schnell verworfen. Die Teilnehmenden sollen sich nicht verbiegen. Jede*r hat das Bedürfnis und soll die Möglichkeit bekommen, seine Identität zu behalten und auch zu zeigen, was er*sie kann und wo er*sie herkommt. Trotzdem gibt es Überschneidungspunkte, an denen sich künstlerisch ansetzen lässt. Das braucht jedoch viel Abstimmung.

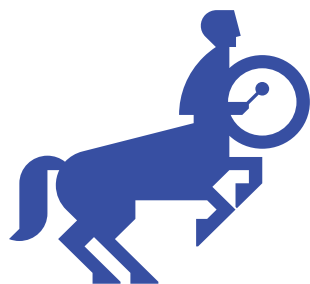
Für das erste Konzert wurden daher alle Teil des Brahms in Emotionen & Stimmungen notiert, durch freie Assoziationen dazu konnte dann im Austausch Neues gewonnen werden. Wodurch das Programm *Brahms_rotation* entstand und sich eine Konzert Dramaturgie entwickelte, anhand der man sich durch die ganze Symphonie gehandelt hat.

Ein wichtiger Teil des kreativen Prozesses war auch die Probe als Realitätscheck, um herauszufinden, ob das Geplante in der Umsetzung überhaupt klappt – doch auch dabei auftauchende Schwierigkeiten haben plötzlich neue Kreativität freigesetzt, die so zunächst nicht zu erwarten waren. Genauso wie der gegenseitige Austausch der Musiker*innen, der spontan entstand, wurde auf diese Weise Expertise und Wissen gerne geteilt und sich somit gegenseitig unterstützt.

Ausblick

Aus Sicht der Organisation gibt es viele Herausforderungen, die Potentiale und Kräfte in sich tragen, wenn man sich ihrer annimmt. Das Potential ist am Ende jedoch nicht nur eine künstlerische, sondern eine gesellschaftliche Frage:

Wie leben wir miteinander? Lohnt es sich auf sein gegenüber zuzugehen, auch wenn es Dinge ganz anders macht als man selbst?



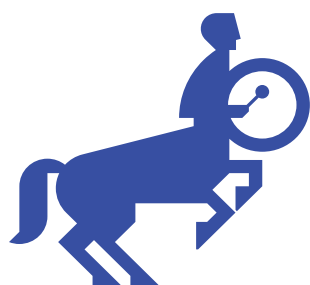
DANKE!

Dank gilt allen Referent*innen & Teilnehmenden

sowie in besonderem Maße
Frau Prof. Dr. Gabriela Jaskulla
Herrn Ingo Tessmer
und Herrn Prof. Dr. Thomas Berger
von der Fachhochschule des Mittelstands Hannover

**Musikland
Niedersachsen**

musikland-niedersachsen.de



SAVE THE DATE
Jahreskonferenz
Musikland Niedersachsen

12. November 2019
Kulturzentrum Pavillon, Hannover

Die Musikland Niedersachsen gGmbH ist eine Gesellschaft der Stiftung Niedersachsen in Kooperation mit dem Land Niedersachsen und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung.



Stiftung
Niedersachsen



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur



Niedersächsische
Sparkassenstiftung

Musikland
Niedersachsen

musikland-niedersachsen.de