

Der Hürdenlauf zum Orchestermusiker

Sozialisation, Ausbildung und Berufseinstieg

Helmut Möller, Deniza Popova (Berlin)

Abstract

Der Artikel zeigt Problembereiche auf, mit denen alle angehenden Musiker während ihres Weges in den Beruf konfrontiert werden. Die schwierigen Bedingungen der Sozialisation und Ausbildung werden an Hand wissenschaftlicher Forschungsergebnisse aus der Musikermedizin und Musiksoziologie dargelegt. Ferner werden die kritische Arbeitsmarktsituation, die Problem des Berufseinstieg dem Arbeitsplatz Orchester gegenübergestellt. Daraus wird ein dringender Handlungsbedarf abgeleitet, Ergebnisse aus der musikermedizinischen wie musikphysiologischen Forschung sowohl in die Ausbildung, als auch in die Arbeitsplatzsituation von Musikern stärker einzubeziehen.

Schlüsselworte

Sozialisation, Ausbildungsweg, Berufsmotivation, Arbeitsmarkt, Berufseinstieg, Orchestermusiker

Abstract

This paper highlights the difficulties, encountered by musicians, on their quest of becoming professional musicians. The often-problematic socialisation of musicians along with their vocational training is illustrated with the aid of scientific findings from medicine and Sociomusicology. The current labour market situation is critically evaluated next to the trouble of young musicians aspiring to turn professional. The paper sets out the argument that findings from various fields including medicine and music Physiology should be applied more thoroughly during education and training and in orchestras in general.

Keywords:

Socialization, motivation, labour market, young musicians,

Einleitung

Musik ist eine Ausdrucksform – ähnlich der Sprache. Sie kann außerordentlich vielfältige Gefühle ausdrücken und bewirken: anregen, erfreuen, beflügeln, entspannen, entrücken oder auch bedrücken – d.h. die Wirkung von Musik ist außerordentlich vielfältig. Für viele Menschen ist das Musikmachen Teil ihres Alltags. Es beginnt meistens schon im frühesten Kindesalter und setzt sich haupt-, neben- und teilberuflich oder als Laienkunst ein Leben lang fort. Das Musizieren kann als Freizeitbeschäftigung verstanden werden, als Broterwerb, als Lebenshilfe, als soziales Miteinander sowie als Ausdruck gemeinsamer Identität und Orientierung. Schon immer hatte Musik einen hohen gesellschaftlichen und kulturellen Stellenwert. Anthropologische Studien beweisen, dass alle Kulturen dieser Welt ihre eigene Musik entwickelt haben.

Fakten und Zahlen zur Musikkultur in Deutschland

In Deutschland musizieren circa sieben Millionen Menschen im Laienmusikbereich, darunter etwa zwei Millionen am Instrument (Deutsches Musikinformationszentrum, MIZ, Statistik 39). Laienmusizieren bedeutet, dass diese Menschen ihren Lebensunterhalt nicht durch das Musizieren bestreiten, sondern Musik als Freizeitbeschäftigung verstehen. Für sie stehen die Freude und der Spaß, das musikalische Erlebnis, das gemeinsame Repertoire und vor allem das besondere soziale Miteinander im Vordergrund, weil es langfristig ihr Wohlbefinden steigert. Ob die Freude an musikalischen Erlebnissen auch uneingeschränkt auf Schüler,

Musikstudierende oder hauptberuflich Musizierende zu übertragen ist, wird im Folgenden noch anhand der Auseinandersetzung mit sozialen, körperlichen und psychischen Problemen und Krankheitsbefunden zu hinterfragen sein.

Nach Abschluss ihres Studiums „hangeln“ sich eine Vielzahl von Musikern als Frei- oder Nebenberufler von Job zu Job. Laut Statistik waren 2009 insgesamt 44.718 freiberufliche Musiker in der Künstlersozialkasse registriert (MIZ, Statistik 53). Das Durchschnittseinkommen bei freien Orchestermusikern betrug 9237 € im Jahr und 10.498 € bei Instrumentalsolisten (MIZ, Statistik 85). Eine Vielzahl von Musikern erhält nach Ausbildungsabschluss keine Anstellung in einem Orchester. Zahlreiche arbeiten ohne Festanstellung, häufig auch als Pädagogen an Musikschulen und auch an Hochschulen. An der „Hochschule für Musik und Theater“ in Rostock beispielsweise werden 72 % des Unterrichts durch Honorarkräfte (Lehrbeauftragte) abgedeckt. Für sie zahlen die Hochschulen keine Sozialversicherungen. Auch im Krankheitsfall oder während der Semesterferien erhalten sie kein Geld. Das Stundenhonorar liegt zwischen 15 und 35 € (Ivemeyer, 2011). Auf ganz Deutschland bezogen unterrichteten im Jahr 2009 an den 921 deutschen Musikschulen zwar 38.533 Musiklehrer, davon aber nur circa 36 % hauptberuflich. Bei der Agentur für Arbeit waren 2010 lediglich 1.134 Instrumentalisten als Arbeitslos gemeldet (MIZ, Statistik 15). Zahlreiche Musiker gehen zum Broterwerb vollkommen anderen Berufen nach, die nichts mit ihrer Ausbildung zu tun haben.

Für Orchestermusiker hält der Arbeitsmarkt nur wenige geregelte Arbeitsverhältnisse bereit. Die Zahlen sprechen für sich: Im Jahr 2009 verliehen die deutschen Hochschulen 2012 Musikern ein Abschlussdiplom für Instrumentalmusik oder Orchestermusik (MIZ, Statistik 13). Die Zahl der Absolventen steigt stetig an. Andererseits standen 2010 in den 133 Kulturorchestern insgesamt nur 9.922 Planstellen zur Verfügung (MIZ, Statistik 101). Tendenz fallend, denn 18,4 % der Planstellen in Orchestern gingen von 1992 bis 2010 verloren (MIZ, Statistik 16). Hauptgrund hierfür ist der durch den Rückgang öffentlicher Zuschüsse zunehmende Finanzdruck, der sich in Form von Schließungen, Verkleinerungen, Fusionen und Umstrukturierungen von Musikinstitutionen einschließlich der Orchester manifestiert.

Die Planstellen im Orchester sind in der Regel unbefristet, so dass pro Jahr im Schnitt nur circa 120 Stellen frei werden, da die betreffenden Musiker das Rentenalter erreichen (Mertens, 2010/2011). Stellt man die jährlich 2000 arbeitssuchenden Hochschulabsolventen den 120 vakanten Planstellen pro Jahr gegenüber, so werden der Konkurrenzkampf und die damit verbundenen sozialen Ängste, einen adäquaten Arbeitsplatz zu finden, sehr deutlich. Durch den stetigen Überschuss an Absolventen erschweren die nachrückenden Jahrgänge die Lage für die bereits arbeitssuchenden Musiker. Es ist kein Trost zu erfahren, dass circa 40 Stellen pro Jahr zusätzlich dadurch frei werden, dass Orchestermusiker aus gesundheitlichen Gründen ihren Arbeitsplatz aufgeben müssen. Sie werden wegen Berufsunfähigkeit oder auch Frühinvalidität vorzeitig berentet oder umgeschult (VddKO, 2010).

Trotz dieser Zahlen, die den Musikerberuf nicht sehr verlockend erscheinen lassen, fühlen sich zahlreiche Menschen dazu berufen, die Musik zu ihrem Beruf zu erklären. Vor allem Studenten sind zu Beginn ihres Studiums noch bereit, ihrer musikalischen Faszination ein Leben lang folgen zu wollen. Musiker sind es von frühest Kindheit an gewohnt, täglich hart und leidenschaftlich an ihren musikalischen Fähigkeiten zu arbeiten (Bastian, 1991). Vor allem während der so wichtigen und formenden Lebensphase der Pubertät haben sie meist selbst entschieden, einen Großteil ihrer Freizeit der Musik zu widmen und damit die Weichen gestellt. Ihren Berufswunsch verstehen sie als faszinierende Berufung, der ihrem Dasein in der Gesellschaft eine positive Bedeutung gibt. Häufig werden die Abhängigkeiten beim

Musizieren ausgeblendet, so dass Kunst nicht als Arbeit, sondern als Selbstverwirklichung wahrgenommen wird.

Hat ein junger Musiker einen der wenigen Arbeitsplätze in einem Orchester ergattert, so wird er schnell erfahren, dass auch dieser Beruf gar nichts oder nur beschränkt mit einem Hobby zu vergleichen ist. Auch wenn es den meisten Musikern Freude bereitet zu Musizieren, so wird die spätere Arbeit in einem Orchester vom täglichen leistungsorientierten Proben und Aufführen bestimmt. Sie gleicht damit eher dem Leistungssport. Neuere Forschungen deuten darauf hin, dass die Grundlagen zur Unterordnung der kreativen Fähigkeiten unter das Leistungsprinzip bei vielen Musikern schon im Kindesalter gelegt werden. Nicht selten wird das Musizieren schon sehr früh zu einer Leistungsaufgabe, deren Ergebnisse als gelungen oder misslungen bewertet werden. Kognitive und soziale Eingrenzungen gelten als Folge der frühen Orientierung auf starre Leistungskriterien (Maier-Karius, 2010). Darüber hinaus wird die Freude an öffentlichen musikalischen Präsentationen nur allzu häufig durch gesundheitliche Probleme wie Schmerzen, Verspannungen, Unzufriedenheiten, Konkurrenzdruck und Versagensängste überschattet. Das Erlernen und Beherrschen eines Instruments gehört mit zu den anspruchsvollsten menschlichen Tätigkeiten. Auch die hohen körperlichen, geistigen und emotionalen Belastungen sind gut erforscht. Hinzu kommen die unregelmäßigen Arbeitszeiten eines Musikers und deren Auswirkungen auf das Familienleben.

Die wenigen jungen Musiker, die eine der Planstellen für Orchestermusiker bekommen, erwerben damit kein allzu hohes Prestige, denn in der öffentlichen Wahrnehmung sind sie Angestellte auf Abruf, die das reproduzieren, was andere erdacht haben. Dieses eher geringe Sozialprestige spiegelt sich auch in den Gehältern wieder. Diese werden durch formalisierte Tarifverträge geregelt. Diese Verträge sind ein Indiz für die Konfliktpotentiale: Das Gehalt eines Orchestermusikers richtet sich nach der Eingruppierung des Orchesters in die Vergütungsgruppen A bis D und nach der Staffelung in Instrumentengruppen. Für Konzertmeister, Solocellist und Solobratscher gelten meist freie Verträge (Erd, 1987).¹ Alle anderen Musiker bekommen eine Grundvergütung. Das Orchester besteht zu ca. 48 Prozent aus den sogenannten Tuttisten. Das entscheidende Kriterium für finanzielle Zulagen ist jedoch die solistische Tätigkeit. Daher erhalten die höchsten Tätigkeitszulagen (Stufe 1) alle Solisten der Streicher und Bläser sowie Pauke und Harfe. Stufe 2 erhalten die Stellvertreter der Solisten. Tätigkeitszulagen der Stufe 3 erhalten die stellvertretenden Solisten einiger Streichergruppen.

Sozialisation zum Musiker

Das Elternhaus ist die Keimzelle der musikalischen Entwicklung. Die hier stattfindende kontinuierliche Förderung über viele Jahre ist prägend und richtungweisend für die Entwicklung eines Musikers. Dieser Beruf bedarf nicht nur musikalischer Fertigkeiten, doch sie bilden die Grundvoraussetzung, um überhaupt in eine Position zu kommen, die es ermöglicht, sich und eine Familie durch Musik zu ernähren. Die Anforderungen sind sehr hoch. In keinem anderen Beruf beginnt die Ausbildung, um das erforderliche Niveau zu erreichen, bereits im frühen Kindesalter. Häufig werden schon mit vier fünf Jahren die ersten Weichen gestellt, worauf das tägliche Üben, der Unterricht und die Konzerte folgen. Die Kinder haben bis zum 18. Lebensjahr zwischen 15.000 bis 18.000 Übestunden absolviert und zwei bis drei Mal den Lehrer gewechselt.

¹ A-Orchester haben die meisten Planstellen mit der höchsten Vergütung je Musiker. In D-Orchestern werden die Musiker nicht nur schlechter bezahlt, sondern müssen mit mehr Diensten, längeren Arbeitszeiten und weniger Probezeit für Neueinstudierungen rechnen. Hinzu kommen die häufig uninteressanteren musikalischen Anforderungen.

Um später erfolgreich zu sein, ist ein früher Beginn mit dem Instrumentalunterricht unerlässlich. Doch sei an dieser Stelle auch erwähnt, dass die Kosten, die meist von den Eltern zu tragen sind, über die vielen Jahre einer Musikerausbildung enorm sind. Vor allem bei Kindern und Jugendlichen, die als besonders begabt und interessiert gelten, sind eine zweite Unterrichtsstunde in der Woche, die Anschaffung eines guten Instrumentes und die Teilnahme an Kursen, Fortbildungen, Vorspielen, Aufführungen und Wettbewerben Voraussetzungen, um später ein Musikstudium beginnen zu können. Die häufig schon früh in der musikalischen Ausbildung zu beobachtende Fokussierung auf Wettbewerb und Leistung, lassen eine breitere Bildung ebenso wie gesundheitliche Fragestellungen in den Hintergrund treten. Gerade die Pubertät scheint für die musikalische wie individuelle Persönlichkeitsentwicklung besonders kritisch zu sein. Die meisten Musiker berichten, dass sie sich in dieser Zeit „anders“ als ihre Mitschüler gefühlt haben. Sport, Tanzen, Ausgehen und selbst das Interesse am anderen Geschlecht wurden häufig wegen des hohen Übeaufwands marginalisiert. Zahlreiche Studien zur Gesundheit von jungen Musikern belegen dies (vgl. Marstedt, Möller et al., 2005).

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage: Welche Gründe führen junge Menschen zur Musik? Oftmals ist die Antwort im Elternhaus zu finden. Häufig sind ein oder auch beide Elternteile Musiker, so dass die Kinder das fortleben, was sie von ihren Eltern vorgelebt bekommt. Selbst wenn die Eltern ihre Kinder nicht zu Berufsmusikern trimmen wollen, werden diese durch das grundlegende Entwicklungsprinzip der Nachahmung auf virtuoseres Musizieren und dem dazugehörigen Rezeptionsverhalten (Hörstrategien) konditioniert. Ein anderes Motiv liegt darin, dass der Wunsch selbst gerne Musiker geworden zu sein, an die Kinder delegiert wird. Ohne es zu merken, erfüllen diese dann den oftmals unbewussten Auftrag der Eltern. Studien belegen, dass die Ziele, die durch das Elternhaus und den Musikunterricht vermittelt werden, meist prägend für die Entwicklung des Kindes sind und ein Leben lang bestehen. Ist das Musizieren überwiegend oder gar ausschließlich auf musikalische Höchstleistungen ausgerichtet, so ist nicht damit zu rechnen, dass Schüler besondere Kompetenzen für spielerische, soziale oder kreative Komponenten erwerben, denn genau diese geraten durch den hohen Leistungsdruck ins Abseits (Spychiger, 1993). Jugendliche, die leistungsorientiert musizieren, brauchen Möglichkeiten, um unterschiedliche musikspezifische Erfahrungen zu sammeln. Sie sollten Verschiedenes probieren, nicht nur agieren. Nur dann können sie selbst einschätzen, ob und in welcher Weise sie Musik zu ihrem Beruf machen wollen. Doch es herrscht ein Defizit an Vorspielgelegenheiten: die Möglichkeiten in guten Orchestern zu musizieren oder gar als Solist in Erscheinung zu treten sind begrenzt, so dass die jungen Musiker ihre ersten Konzert- und Orchestererfahrungen erst in einem vergleichsweise hohen Alter machen können (Bastian, 1996).

Empirische Untersuchungen, die sich mit der Berufsmotivation potentieller Nachwuchsmusiker, mit ihren Einstellungen und Erwartungen, aber auch mit den Vorurteilen und Abneigungen beschäftigen, bestätigen eine unglückliche Diskrepanz zwischen der Interessenlage und den individuellen Möglichkeiten der jungen Musiker. Diese äußern sich vor allem im Zweifel, die eigene Begabung betreffend (Marstedt, Möller et al., 2005). Diese Zweifel, ob die eigene Qualität ausreicht um dem Erwartungsdruck gerecht zu werden und im Konkurrenzkampf zu bestehen, sind von Kindheit an sehr reale Begleiter des Musizierens. Mit Beginn des leistungsbezogenen Studiums häufen sich Krisen, Selbstzweifel, Versagensängste und psychosomatische Beschwerden (Möller, Castringius, 2005). Für das Stresserleben junger Musiker in der Ausbildung werden vier Gründe genannt: Zum musikalisch-künstlerischen Druck gesellen sich die Konflikte bei der Arbeit und das rauer

werdende soziale Klima; Reproduktionszwänge und Zeit- und Organisationsprobleme erschweren die Arbeit zusätzlich.

Vier medizinische Studien beschäftigen sich explizit mit der Gesundheit von Studierenden. Die Ergebnisse sind erschreckend. Laut der Studie von Zaza klagen 43 % der Musikstudenten während des Studium über gesundheitliche Probleme (Zaza, 1992). Die Freiburger Arbeitsgruppe (Spahn et al., 2004) ermittelte, dass 45% der Studierenden während des Studiums professionelle medizinische Hilfe in Anspruch nehmen. Die Beschwerden beziehen sich vorwiegend auf das Muskel- und Skelettsystem, aber auch auf psychische und psychosomatische Symptombildungen. Schröder und Liebelt (1999) fanden heraus, dass 60 % der Musikstudenten über Auftrittsangst klagen. Eine Studie mit 705 jungen Musikern ergab, dass 75% über körperliche bzw. psychische Beschwerden klagten (Marstedt, Möller et al., 2005). Spätestens hier drängen sich die Fragen auf:

- Werden diese Studien nicht zur Kenntnis genommen?
- Sind Gesundheitsbeschwerden ein unabänderliches Schicksal von sich in der Ausbildung befindlichen Musikern?
- Wer ist mit verantwortlich für diese Zustände?

Ausbildungswege und Erwartungen an Orchestermusiker

Das Ziel der Hochschulen ist, hochspezialisierte und -qualifizierte Fachkräfte auszubilden, die verlässliche Spitzenleistungen erbringen. Doch Musiker sind in besonderer Weise auf körperliches und psychomenteles Wohlbefinden angewiesen, um die von ihnen geforderte musikalische Leistung zu erbringen. Schon geringfügige gesundheitliche Störungen können Persönlichkeits- und Existenzkrisen auslösen, welche die Spielfähigkeiten negativ beeinflussen und das Vertrauen in eine Besserung unterlaufen. Musikphysiologisches und -psychologisches Grundwissen wird jedoch weiterhin gar nicht oder wenn, dann hauptsächlich als fakultatives Angebot in das Studium integriert. Vor allem von Seiten der lehrenden Spitzenmusiker, die selbst während ihrer Ausbildung und ihres Berufslebens kein Wissen über gesundheitliche Fragen vermittelt bekamen, ist unter den jetzigen Bedingungen keine Hilfe zu erwarten. Es wäre wünschenswert, dass sich zuallererst die Lehrer für die Fragen der Musikergesundheit sensibilisieren lassen. Derzeit fehlen ihnen nach wie vor die Bereitschaft und Fähigkeiten, um die Prioritäten beim Unterrichten unter den wesentlichen gesundheitlichen Aspekten für sich und ihre Schüler zu überdenken. Diese Einstellung überträgt sich selbstverständlich auch auf die Studenten und wird sich unweigerlich in deren späteren Berufsleben als Musiker und Lehrer fortsetzen.

Seit ihrer Gründung im Jahre 1994 bemüht sich die Deutsche Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin (DGfMM) das Fach Musikphysiologie an Universitäten und Musikhochschulen zu etablieren. Die Erfolge, sowohl in der Forschung als auch in der praxisbezogenen Anwendung, sind enorm und dennoch bleiben sie unbefriedigend. Lediglich an einem Drittel der Hochschulen in Deutschland werden musikphysiologische Grundlagen unterrichtet. Nach wie vor sind für den Ausbildungs- und späteren Berufsalltag relevante Grundlagen wie funktionelle Anatomie, Ergonomie, Übe- und Lerntechniken, sowie Umgang mit Stresssituationen eher die Ausnahme. Obwohl auf die gesundheitlichen Probleme von Musikstudierenden und Berufsmusikern in vielen Studien hingewiesen wird, und damit auf den hohen Bedarf an Prävention und Gesundheitsförderung, befindet sich die Musikphysiologie leider noch in der Legitimationsphase.

Zahlreiche weitere Fragen, die in direktem Bezug zur Gesundheit und zur Lebensqualität der angehenden Musiker stehen, sind hinsichtlich ihrer Priorität innerhalb des Ausbildungssystems zu berücksichtigen. Beispielsweise lässt die fachlich-praktische

Berufsvorbereitung vor allem in punkto Karriereberatung und Berufsinformation an den Hochschulen zu wünschen übrig (Gembris & Langner, o.J.). Um den Studenten einen realistischen Start in den Musikerberuf zu ermöglichen, ist die Kombination verschiedener Fertigkeiten gefragt. Hier scheint dringend ein Umdenken nötig, denn indirekt wird durch ein Studium, das zu wenig auf das Leben „danach“ ausgerichtet ist, die „Frustration“ der Absolventen initiiert (Pegelhoff, 2009, S. 25). Bereits bei der Bewerbung und beim Probespiel werden die Absolventen mit den Mankos ihrer Ausbildung konfrontiert. Um einen Platz im Orchester bewerben sich oftmals 40-80 junge Musiker. In drei bis fünf Minuten wird dann nach zwanzigjährigem Üben entschieden, wer in Betracht gezogen wird und wer nicht. Die Leistungsanforderungen in diesem kurzen Augenblick sind immens und nur wenige überstehen diesen Konkurrenzdruck unbeschadet. Die Fokussierung der Ausbildung auf solistische Fähigkeiten gerät den Absolventen hier zum Nachteil: das Vorspiel leidet unter den unzureichenden Kenntnissen von Orchesterstimmen (auch Opern), der fehlenden Routine im Blattspiel und im schnellen Erfassen und Vorauslesen des Notentextes. Die jungen Musiker sind die schnelle und effektive Erarbeitung von Stücken schlechthin nicht gewohnt. Sie haben zu wenig Übung im Ensemblespiel und im Aufeinanderhören. Es fällt ihnen schwer sich im Orchester anzupassen, Dirigate umzusetzen und auf die Dirigiergestik adäquat zu reagieren. Und natürlich fehlt fast immer die Flexibilität und Routine in verschiedenen musikalischen Genres.

Der Zusammenschluss einzelner Musikerpersönlichkeiten zu einer Orchestergemeinschaft birgt ein breites Konfliktpotential, auf das die jungen Musiker kaum vorbereitet werden. Die musikalische und menschliche Anpassung und das persönliche Engagement im Orchester gelten als zentrale Berufsvoraussetzung (Gembris & Langner, o.J.). Im Orchester geht es eben nicht um den freien Willen des selbstbewussten Musikers, sondern um die Einordnung in ein hierarchisch strukturiertes Kollektiv, um die Fähigkeit gruppendynamisch produktiv zu agieren und letztendlich darum, sich den Vorgaben der Stimmführer, des Dirigenten, des Intendanten und seines Geschäftsführers unterzuordnen. Der gesamte Vorgang des Musizierens verläuft nach Vorgaben von Noten und deren Interpretation durch den Dirigenten. Das heißt, der Musiker hat kaum Spielraum, weder zeitlich noch interpretatorisch. Seine individuellen Gestaltungsmöglichkeiten sind äußerst eingeschränkt. Gestärkte Sozialkompetenzen sind daher als wesentliche Voraussetzung zu begreifen, um mit diesem Beruf und dem spezifischen Arbeitsalltag zurecht zu kommen.

Bezogen auf die Ausbildungseinrichtungen kann gar nicht häufig genug darauf hingewiesen werden, dass Musiker zu wenig auf ihre späteren Aufgaben im Orchester vorbereitet werden. Nach wie vor werden Studierende vorrangig als Solisten behandelt, was bedeutet, dass die solistische Literatur im Vordergrund der Ausbildungspolitik steht. Die orchesterpezifische Literatur findet während des Studiums kaum Beachtung. Wünschenswert wäre laut Stellungnahmen von Orchestermusikern, dass der Hauptfachunterricht zwei mal wöchentlich stattfindet und ausgeweitet wird um Zeit für die stärkere Betonung der orchesterpraktischen Ausbildung zu schaffen. Weiterhin sollten die orchesterpraktische Ausbildung im Hauptfachunterricht und die Arbeit im Hochschulorchester besser aufeinander abgestimmt werden (Engelmann, 1987).

Vorbereitend sollten auch die Rahmenbedingungen im Orchester ins Blickfeld gerückt werden:

- der Umgang mit ganz unterschiedlichen Menschen, Einstellungen, Generationen und Nationalitäten,
- die Beschaffenheit des Arbeitsplatzes mit den häufig anzutreffenden unzureichenden Lichtverhältnissen, dem Fehlen ergonomisch einstellbarer Stühle, der räumlichen Enge, der hohen Schallintensität, dem zum Teil schwer lesbaren Notenmaterial

- und nicht zuletzt den psychischen Belastungen durch Konflikte mit Vorgesetzten und Kollegen.

Für diese voraussehbaren Herausforderungen des Arbeitsalltages sollten Strategien des Umgangs vermittelt werden.

Junge Musiker in der Ausbildung sind voller Idealismus. Sie hegen keinen Argwohn gegenüber der Konkurrenz ihrer späteren Kollegen. Sie haben keine Angst vor dem täglichen Spielzwang und der Routine im Beruf. Sie sind auch fehlenden Aufstiegschancen gegenüber nicht skeptisch. Im Gegenteil, die positiven Einschätzungen überwiegen deutlich: die Freude darüber, mit vielen Musikern gemeinsam ein Ganzes zu schaffen, die Atmosphäre der Konzerte und die Möglichkeit sich selbst zu realisieren. Die klassischen Negativaussagen zum Beruf des Orchestermusikers treffen laut ihrer Einschätzung nicht zu: schlechte Arbeitszeiten, geringes Sozialprestige, zu hohe gesundheitliche Belastungen, Furcht vor Fehlleistungen in der Öffentlichkeit, Angst vor hohem Berufsstress und schlechte Verdienstmöglichkeiten (Bastian, 1991).² Trotz der vielen Probleme wäre es wünschenswert, einen gewissen Idealismus im Berufsalltag zu erhalten. Das kann jedoch nicht bedeuten, junge Musiker nicht auf die Härten des Alltags vorzubereiten. Vielmehr müssen in der Ausbildungszeit bereits ein Bewusstsein geschaffen und Mechanismen der Bewältigung der vielfältigen Herausforderungen gelehrt werden: Erneut werden nicht nur der Bedarf an Wissen, sondern an einer praxisorientierten, durch Selbsterfahrung vermittelten musikphysiologischen und -psychologischen Grundausbildung deutlich, die sich ebenso mit soziologischen Fragen, gruppenspezifischen Prozessen und Kommunikationsbedingungen auseinandersetzt.

Einstieg in den Beruf: kritische Phasen

Der Berufseinstieg ins Orchester verläuft durch drei Phasen: Bewerbung, Probespiel und Probezeit. Sobald der Musiker seine Ausbildung erfolgreich abgeschlossen hat, ist er zur Selbstorganisation gezwungen, um sich auf dem Arbeitsmarkt zu behaupten. Der Wettbewerb um eine Anstellung ist enorm und die Marktsituation zeigt anhand der statistischen Auswertungen der vergangenen Jahre eine Tendenz zur Verschlechterung. Weitere Verkleinerungen und Umstrukturierungen innerhalb der Orchester und somit die Verringerung der Planstellen lassen sich bereits für die Zukunft voraussagen.

Um einen Platz in einem der Orchester zu bekommen, muss ein Probespiel bestanden werden. Es folgt die meist einjährige äußerst stressreiche Probezeit. Die damit verbundene Umstellung von einer auf solistische Tätigkeit ausgerichteten Ausbildung auf das Musizieren im Orchester und die damit notwendige Einpassung in eine hierarchisch strukturierte Gruppe, ist mit Krisen und Risiken verbunden. Der Musiker ist nach Abschluss seiner Ausbildung und mit dem Eintritt in ein Orchester nicht mehr der „gefeierte Nachwuchsstar“ sondern Bestandteil eines Kollektivs. „An dieser Einstellung reiben sich Kollegen Jahre, manchmal Jahrzehnte.“ (Pegelhoff, 2009, S. 25).

Besonders die geringen Berufschancen machen es unabdingbar, bereits während des Studiums nach Alternativen zur Orchesterlaufbahn mit Festanstellung zu suchen. Eine Solistenlaufbahn einzuschlagen ist häufig noch unrealistischer als eine Bewerbung um einen Platz im Orchester. Die Ausbildung zum Berufsmusiker sollte daher auch Fertigkeiten im Erschließen der aktuellen Arbeitsmarktsituation und eine Vorbereitung auf alternative Arbeitsmärkte enthalten. Vor allem sollte die pädagogische Arbeit nicht unterschätzt werden. Es wäre sinnvoll, den Absolventen Zusatzqualifikationen wie beispielsweise für Gruppenunterricht

² Ausgewertet wurden 1355 ausführliche Fragebögen, die an die Teilnehmer der Landes- und Bundeswettbewerbe „Jugend musiziert“ gerichtet wurden.

oder für musikalische Früherziehung zu vermitteln. Die Musiker sollten das Handwerkszeug und unternehmerische Fertigkeiten erlernen, die nötig sind, um sich in freischaffender oder nebenberuflicher Position selbst als Künstler managen zu können, beziehungsweise um zumindest einen geeigneten professionellen Manager für sich finden zu können. Grundlegende Kenntnisse hinsichtlich der selbständigen Akquise und Bewerbung, der Rechte der Vertragsformen, der GEMA, der Abrechnung und Versicherungen sind gegenwärtig unabdingbar.

Die Mehrheit der ausgebildeten Instrumentalisten arbeitet früher oder später im pädagogischen Bereich. Daher macht es Sinn, pädagogische Grundlagen als festen Bestandteil des Studiums zu etablieren, auch wenn das nicht dem primären Berufswunsch der Studierenden entspricht. Wünschenswert wäre es auch möglichst früh praktische Erfahrungen im Unterrichten und Anleiten zu sammeln. Es ist allgemein bekannt, dass gute Musiker nicht zugleich gute Lehrer sind. Eine vorbereitende methodologische Basis, die Grundwissen über Handlungszusammenhänge, Musikphysiologie und -psychologie bereitstellt wäre allen Musikern sowohl als Unterrichtende als auch im Berufsalltag von Nutzen.

Es ist eine Tatsache, dass Berufsmusiker als Lehrende neben der musikpraktischen Ausbildung auch einen Großteil der ästhetischen Bildung in unserer Gesellschaft übernehmen. Sie haben somit einen hohen Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung unserer Kinder. Ein Bewusstsein für die Transfereffekte ihres Unterrichts und die damit einhergehende Verantwortung für den Schüler ist eine grundlegende Voraussetzung und nicht lediglich ein Unterscheidungsmerkmal von guten und schlechten Lehrern. Um diese Verantwortung nicht nur verbal äußern zu können, sondern auch wahrzunehmen, benötigen sie Wissen in Unterrichtsstrategien, Lehr- und Lernmethoden, Aneignungs- und Vermittlungsprozesse von Musik sowie die Fähigkeit zur Reflektion über allgemeinbildende und soziale versus leistungsbezogene Ziele. Dies alles muss ebenso erlernt und geübt werden, wie das Instrumentalspiel.

Vor allem auf Seiten der Orchestermusiker fehlt es meist an pädagogischen Grundlagen, die es ihnen erleichtern, nicht nur die musikalischen Fertigkeiten, sondern ihre Sozialisation als Instrumentalist während der Unterrichtstätigkeit aber auch während des Probejahrs junger Kollegen im Orchester weiterzugeben. Der Berufseinstieg und das Probejahr im Orchester sind vor allem dann von Krisen geprägt, wenn es den erfahrenen Kollegen an Fähigkeiten mangelt, ihr Wissen über den Orchesteralltag adäquat weiterzugeben.

Daher sollte möglichst vor, doch spätestens während des Studiums die gesellschafts- und lebenspraktische Orientierung einsetzen. Die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit Gesundheit, Psychologie, Musikwissenschaft, Soziologie und Anthropologie sowie Kulturmanagement wird so als Selbstverständlichkeit stimuliert, denn sie ist lebensnah. Der Berufsmusiker versetzt dadurch sich, seine Schüler und Studenten in die Lage, soziale und psychosomatische Folgen des Musizierens als alltägliche Lebenswirklichkeit wahrzunehmen und darauf adäquat zu reagieren.

Ausblick

Wir sind in raschem Tempo und mit verschiedenen Perspektiven durch das Werden bis zum Dasein eines Orchestermusiker geeilt: von der frühen Musikausbildung und Sozialisation junger Musiker bis zur Berufswahl, von den kognitiven und sozialen Auswirkungen der Musik zu den Herausforderungen des Alltags eines Berufsmusikers, von Zahlen und Fakten im Kulturbetrieb bis zum Arbeitsplatz im Orchester. Welche Schlussfolgerungen können wir nun aus den vorgestellten Ergebnissen ziehen?

Zunächst ist festzustellen, dass sich in den letzten 15 Jahren die faszinierende Wissenschaft der Musikermedizin und Musikphysiologie, die sich mit dem komplexen Geschehen des

Musizierens auseinandersetzt, rasant entwickelt hat. Trotz einiger widersprüchlicher Erkenntnisse sind zwei Feststellungen unbestritten. Zum einen bewegen wir uns auf dem Wege zum Musiker von Beginn an in einem hochkompetitiven Feld. Zum anderen weist alle Forschung darauf hin, dass die Sozialisation zum Musiker mit hohen körperlichen wie psychischen gesundheitlichen Risiken verbunden ist.

Die interdisziplinäre Arbeitsweise der Musikermedizin (Musikphysiologie und -psychologie) hat sich zum Ziel gemacht, die „menschlichen Höchstleistungen, aber auch menschliches Versagen besser zu verstehen“ (Altenmüller 2010, S. 103), um daraus präventive Strategien für den Unterricht, für die Ausbildung und den Berufsweg als Musiker aufzuzeigen. Bisher sind die Ergebnisse aus der Forschung nur unzureichend in die Praxis umgesetzt worden. Impulse zu Erneuerungen und Veränderungen innerhalb der Ausbildung zum Musiker, wie auch des Arbeitsplatzes Orchester, sind aber nötiger denn je. Dank der Musikmedizin können Fragen nach dem Erhalt von Gesundheit und der Vorbeugung von musikerspezifischen Erkrankungen nicht mehr ignoriert werden.

Aus musikphysiologischer Perspektive geht es darum, die Probleme junger Musiker im gegenwärtigen Musikbetrieb, in den sich darauf beziehenden Ausbildungsinstitutionen und ihren Unterrichtssystemen systemtheoretisch zu analysieren (Luhmann, 1987). Eine solche Forschungsarbeit verspricht, die Probleme sowohl auf der Ebene der Gruppe als auch auf der Individualebene vorhersagbar werden zu lassen, Einfluss zu nehmen und Verbesserungen zu initiieren. Auch darf es nicht mehr dem Zufall überlassen werden, ob die Ergebnisse aus der musikphysiologischen Forschung Eingang in die Sozialisation und Ausbildung zum Musiker finden oder nicht. Wir müssen in der Öffentlichkeit deutlicher über die Ausbildungswege und über die Lebens- und Arbeitsbedingungen von Musikern reden. Vor allem aber sollte dieses Wissen an alle gegenwärtig und zukünftig betroffenen Musiker weitergegeben werden können.

Ausgesprochen positiv muss der unmittelbare und praktische Ansatz bewertet werden, der Musikern, Pädagogen aber auch Medizinern, Therapeuten etc. die Möglichkeit bietet, sich im Bereich der Musikphysiologie weiterzubilden. Hierzu zählen körperliche und mentale Grundlagen des Musizierens, Übe- und Lerntechniken, sowie Umgang mit Stress und musikertypischen Beanspruchungen und Belastungen. Derartige Weiterbildungen werden derzeit sowohl vom Kurt-Singer-Institut für Musikergesundheit in Berlin als auch vom Freiburger Institut für Musikermedizin angeboten.

Der Bedarf an musikphysiologischer Forschung und Umsetzung der Erkenntnisse im Alltag der Musiker ist eindeutig nachgewiesen. Daher besteht vor allem im Bereich der bildungspolitischen Öffentlichkeitsarbeit großer Handlungsbedarf.

Bibliographie

Altenmüller, E. (2006): Neuronale Auswirkungen musikalischen Lernens im Kindes- und Jugendalter und Transfereffekte auf Intelligenzleistungen. In: Schumacher, R. (Hrsg.): Macht Mozart schlau? Die Förderung kognitiver Kompetenzen durch Musik. Bildungsforschung, Bd. 18, Berlin, S. 71-77.

Altenmüller, E. (2010): Warum brauchen wir Musikermedizin und Musikphysiologie? In: Musikphysiologie und Musikermedizin, S. 103-106.

Altenmüller, E. (2007): Macht Musik schlau? Zu den Auswirkungen musikalischen Lernens im Kindes und Jugendalter. In: Musikphysiologie und Musikermedizin. Jg. 14, Nr. 2/3, S. 40-50

- Bastian, H. G. (1996): Begabte Nachwuchsgeiger. Probleme der Entwicklung und Förderung – Ergebnisse aus Gesprächen mit Teilnehmern einer IBFF-Förderwoche. In: *Das Orchester*, 1/1996, S. 2-11.
- Bastian, H. G. (1991): Orchestermusiker. Ein Berufsbild im Pro und Contra begabter Nachwuchsmusiker. In: *Informationen für die Beratungs- und Vermittlungsdienste der Bundesanstalt für Arbeit*, Nr. 51 vom 18.12.1991, S. 2495-2504.
- Brandler, S. & Rammsayer, T. H. (2003): Differences in mental abilities between musicians and non-musicians. In: *Psychology of Music*, 31, S. 123-138.
- DOV, Deutsche Orchestervereinigung (2009): Thesenpapier zu Konfliktmanagement, Kommunikation, Personal- und Organisationsentwicklung in Orchester. Empfehlung des Gesamtvorstandes der DOV, Beschluss vom 30. März 2009.
- Engelmann, G. (1987): Wie man Orchestermusiker wird. Ein Instrumentalstudium an der Hochschule für Musik in München. Günter Engelmann im Gespräch mit dem Hochschulabsolventen Wolfgang Heßler. In: *Das Orchester*, 11/1987, S. 1167-1170.
- Erd, R. (1987): Kunst als Arbeit. Organisationsprobleme eines Opernorchesters. In: *Soziale Welt*, Heft 4, S. 437-459.
- Gembris, H. (2003): Musikalische Begabungen fördern. Hinweise für Eltern, ErzieherInnen und LehrerInnen. Hrsg. Institut für Begabungsforschung in der Musik (IBFM) der Universität Paderborn.
- Gembris, H. & Langner, D. (ohne Jahr): Ergebnisse des Absolventen-Projekts: Zusammenfassung. Hrsg. Institut für Begabungsforschung in der Musik (IBFM), Universität Paderborn.
- Gembris, H. (2002): Grundlagen musikalischer Entwicklung unter dem spezifischen Aspekt der Kommunikation. Vortrag Herbert von Karajan Centrum Wien, 29.11.2002. In: http://kw.uni-paderborn.de/fileadmin/ibfm/PDF/Abstract_Karajan_Centrum.pdf. Letzter Zugriff: 21.06.2011.
- Gordon, E. (1986): Musikalische Begabung. Beschaffenheit, Beschreibung, Messung und Bewertung. In: Abel-Struth, S. (Hrsg.): *Musikpädagogik, Forschung und Lehre*, Bd. 25, Mainz 1986, S. 16.
- Ivemeyer, Frank, Kanzler der „Hochschule für Musik und Theater“ in Rostock, zitiert in *OZ Lokal*, 2./3.4.2011, S. 9.
- Jakobson, L. S. & Cuddy, L. L. & Kilgour, A. R. (2003): Time tagging: A key to musicians' superior memory. In: *Music Perception*, 20, S. 307-313.
- Jäncke, L. (2008): *Macht Musik schlau?*, Bern.
- Jourdin, R. (1998): *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt*. Heidelberg, S. 239f.
- Kilgour, A. & Jakobson, L. S. & Cuddy, L. L. (2000): Music training and rate of presentation as mediators of text and song recall. In: *Memory & Cognition*, 28, S. 700-710.
- Lewin, K. (1969): *Prinzipien der typologischen Psychologie* (1936), Bern.
- Lewin, K. (1982): *Feldtheorie des Lernens*. Graumann, K. F. (Hrsg.), Werkausgabe, Bd. 4, Bern, S. 157-162.
- Luhmann, N. (1987): *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a.M.
- Maier-Karius, J. (2010): *Beziehungen zwischen musikalischer und kognitiver Entwicklung im Vor- und Grundschulalter. Beiträge zur Musikpsychologie*, Bd. 8, Berlin.
- Marstedt, G. & Möller, H. & Müller, R. & Samsel, W. (2005): *Musikergesundheit. Ergebnisse einer Befragung junger Musiker über Berufsperspektiven, Belastungen und Gesundheit*. Schriftreihe zur Gesundheitsanalyse, Bd. 39, St. Augustin.
- Mertens, G. (2010): *Kulturorchester, Rundfunkensembles und Opernchöre*, In: *DOV_Orchesterlandschaft.pdf*, Letzter Zugriff: 24.06.2011. Information auf Anfrage vom 11.05.2011.
- MIZ (Deutsches Musikinformationszentrum) Letzter Zugriff 14.03.2011.

- <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik39.pdf>. (Pressemitteilung des Deutschen Musikrats vom 25.01.2007)
- <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik101.pdf>
- <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik13.pdf>
- <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik15.pdf>
- <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik16.pdf>
- <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik53.pdf>
- <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik85.pdf>
- Möller, H., Castringius, S. (2005): Aufführungsangst ein gesundheitliches Risiko bei Musikern- Ursachen, Therapie und Prävention. In: Musikphysiologie und Musikermedizin, Jg. 12, Nr. 3, S. 139-154.
- Pegelhoff, R. (2009): Ein (noch) unerkanntes Spannungsfeld? Instrumental- und Orchesterkultur. In: Das Orchester, 04/2009, S. 25.
- Popova, D. (2011): Authentizität, Medialität und Identität. Wege der Definition und Transformation „authentischer bulgarischer Musiken“ (Dissertation), Druck für 2011 in Vorbereitung.
- Schauer I. & Schröder H. (2008): Empirische Gesundheitsanalysen bei Orchestermusikern, Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Universität Leipzig, Psychologisches Institut II, Klinische und Gesundheitspsychologie.
- Schröder, H. & Liebelt, P. (1999): Psychologische Phänomene und Bedingungsanalysen zur Podiumsangst von Studierenden an Musikhochschulen. Musikphysiologie und Musikermedizin, S.1-6.
- Spahn, C. & Strukely, S. & Lehman, A. (2004): Health conditions, attitudes toward study, and attitudes toward health at the beginning of university study: music students in comparison with other student populations. *Med Probl Perform Art* 2004/19, S. 26-33.
- Spychiger, M. B. (2009): „Man kann nur aus dem Ärmel schütteln, was vorher da hineingesteckt wurde“. Strukturen und Entwicklungen im Forschungsfeld des musikalischen Lernens. In: Auhagen, W. & Bullerjahn, C. & Höge, H. (Hrsg.): Musikpsychologie – Musikalisches Gedächtnis und musikalisches Lernen. *Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Bd. 20, Göttingen, S. 7-39.
- VddKO (2010): Geschäftsbericht der Versorgungsanstalt der Deutschen Kulturorchester 2010 (Rammert, P.).
- Wallace, W. T. (1994): Memory for music: Effect of melody on recall of text. In: *Journal of Experimental Psychology*, 13, S. 20-38.
- Zaza, C. (1992): Playing-related health problems at a Canadian music-school. *Medical Problems of Performing Artists*, 7, S. 48-51.

Autoren:

Prof. Dr. med. Helmut Möller
Sembritzkistr 31
12169 Berlin
e-mail: moeller@asfh-berlin.de

Dr. des. Deniza Popova
Mariannenplatz 25
10997 Berlin
e-mail: deniza.berlin@freenet.de