

Acht Thesen zur strukturellen Weiterentwicklung der Sängerausbildung

von Martin Vácha

1. Forschungsprozess und Ergebnisse

Ausgangspunkt der Forschung war die Erkenntnis, dass gerade im künstlerischen Berufsfeld oftmals eine Diskrepanz zwischen *innerer Berufung* (Vokation) und *erwerbsberuflicher Realität* (Profession) zu beobachten ist (vgl. u.a. Bork 2010, Paternoga 2005). Um junge Sänger optimal unterstützen können, ist es für Kunstuniversitäten und Konservatorien von größter Bedeutung, über jene Anforderungen Bescheid zu wissen, die auf deren Absolventen zukommen werden. Einerseits wird dieses Wissen um den Beruf von jenen Lehrenden, die selbst auch künstlerisch tätig sind, auf *informeller* Ebene in die Bildungseinrichtung hineingetragen. Andererseits ist es im Sinne der Ganzheitlichkeit aber auch notwendig, in *systematischer* Weise Informationen über das künstlerische Berufsfeld zusammenzutragen. Zur Identifikation jener *Anforderungen*, mit denen in Österreich ausgebildete „klassische“ Sänger im Berufsfeld konfrontiert werden, wurde ein in drei Schritte strukturierter Forschungsprozess konzipiert und realisiert.

1. Das Umfeld des Sängerberufs

Zu Beginn wurde mittels Sekundär- bzw. Dokumentenanalysen das sozio-ökonomische Umfeld des Sängerberufs beleuchtet. Zur Strukturierung dieses Geflechts wurden die sechs Rahmenbedingungen künstlerischen Schaffens aus dem *Production-of-culture-Ansatz* von PETERSON (vgl. 1985) herangezogen und für das zu behandelnde Thema adaptiert:

a. Education: Zunächst wurde das musikalische Bildungssystem Österreichs von der Frühförderung (Musikschulen, Regelschulen mit musikalischem Schwerpunkt) über die postsekundären Bildungseinrichtungen (drei vom Bund finanzierte Universitäten, zwei von Ländern getragene Privatuniversitäten, öffentlich getragene und privat geführte Konservatorien mit Öffentlichkeitsrecht) bis zum non-formalen Sektor (Meisterkurse, Privatunterricht, Young Artists Projects) untersucht. Insgesamt konnte ein sehr reichhaltiges, zu einem erheblichen Teil von der *öffentlichen Hand* getragenes sängerisches Bildungsangebot festgestellt werden. Im gesamten postsekundären Bereich ist eine Trennung zwischen *künstlerisch-performativen* („Konzertfach“) und *künstlerisch-pädagogischen* („IGP“ = Instrumental-/Gesangspädagogik)

Bildungswegen zu beobachten. Im Fortgeschrittenensegment besteht meistens eine penible Trennung zwischen *Lied/Oratorium* und *Musiktheater*.

b. Law: Hier wurden das Recht auf Berufsausübung, Leistungs- und Persönlichkeitsschutzrechte von Sängern, Arbeits- und Sozialversicherungsrecht sowie mögliche Organisationsformen von Ensembles behandelt. Die im Vergleich zu anderen Berufsgruppen festzustellende *minimale Reglementierung* zieht sich fast durch alle Rechtsfelder. Die staatlich geförderte *Künstlersozialversicherung* ist wohl als Kompensation zu begreifen.

c. Industry structure: Als nächstes wurde versucht, das Feld der für Sänger relevanten Betriebe abzubilden. Hier wurde auf das Musiktheater (Bundestheater, Länder- und Städte Bühnen), den Konzertbetrieb, die Festivals, die Kirchenmusik, aber auch auf die Sängergenturen eingegangen. Allgemein ist zu bemerken, dass die gesamte Branche sehr stark von *öffentlicher Bezuschussung* abhängig ist. Das Bundestheaterorganisationsgesetz, in dem auch die künstlerischen Aufgaben (!) der einzelnen Bundestheater festgelegt werden, zeigt eindrucksvoll die Verschränkung zwischen *Politik und Kulturbetrieb*.

d. Organizational structure: Die Wiener Staatsoper, der Wiener Musikverein und die Salzburger Festspiele wurden – gleichsam als „Leuchttürme“ der österreichischen Kulturlandschaft – exemplarisch herangezogen, um zu zeigen, wo Sänger im organisationalen Gefüge von Opernhäusern, Konzerthäusern und Festivalbetrieben zu verorten sind. Es hat sich dabei bestätigt, dass Sänger zwar – wie auch andere Künstler (vgl. Zembylas/Tschmuck 2006) – den Kernprozess des jeweiligen Kulturbetriebs mitunter federführend vorantreiben (z. B. als Solisten), organisatorisch jedoch oftmals *an der betrieblichen Peripherie* angesiedelt sind.

e. Market: Bei der Analyse des Klassik-Publikums konnte erstens eine *Überalterung*, zweitens ein klarer Konnex zwischen höchstem *Bildungsabschluss* und musikalischem „Konsumverhalten“ festgestellt werden (vgl. Huber 2010). Kulturveranstalter wirken beiden Phänomenen mit Strategien des *Audience development* (Musik-/Theatervermittlung) entgegen. Von einer Krise des Live-Sektors an sich kann angesichts der vorliegenden Zahlen allerdings nicht gesprochen werden – möglicherweise aber von einer *Krise traditioneller Darbietungsformate*.

f. Technology: Abseits des Live-Sektors wird Vokalmusik auch mittels physischer Tonträger sowie via Radio,

Fernsehen und Internet distribuiert. *Live-Opernübertragungen* in Kinos in aller Welt stellen eine Hybridform zwischen Live-Performance und technologiebasierter Verbreitung dar. Während der CD-Markt seit dem Jahr 2000 regelrecht eingebrochen ist (vgl. Tschmuck 2012), erlebt das *Streaming* einen unglaublichen Aufschwung.

2. Der Mensch im Sängerberuf

Nach der relativ nüchternen Analyse der Rahmenbedingungen sollten nun die Sängerinnen und Sänger selbst zum Forschungsgegenstand gemacht werden. Um auch den *lebensweltlichen Kontext* des beruflichen Handelns in den Forschungsprozess einzubeziehen, wurden qualitative Leitfadeninterviews mit zehn ausgewählten Absolventen des Instituts für Gesang und Musiktheater (vormals Abteilung für Sologesang) der Universität/Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien geführt. Mit Hilfe vorab definierter Kriterien wurden möglichst *unterschiedliche* Untersuchungspersonen ausgewählt.

Die Fragen galten den ersten Berührungen mit Musik/Gesang, dem persönlichen Erleben des Studiums, der sängerischen Laufbahn, eventuellen weiteren Berufsfeldern und schließlich allgemeinen Einschätzungen zum Sängerberuf.

3. Anforderungen des Sängerberufs

Aus der Konfrontation der Umfeldanalyse mit den systematisch gewonnenen Erkenntnissen aus den Interviews wurden nun 23 typische Anforderungen des Sängerberufs formuliert.



Diese Anforderungen wurden in drei Gruppen strukturiert:

a. Unter *personalen Anforderungen* sind jene zu verstehen, die unmittelbar in der Person/Persönlichkeit des Sängers verortet sind. Konkret werden hier stimmliche und darstellerische Potenziale („Talent“), Stressresistenz in Bezug auf Auftrittssituationen und hinsichtlich des beachtlichen Konkurrenzdrucks, stimmliche Gesundheit sowie die Bewältigung körperlicher Heraus-

forderungen durch hormonelle Veränderungen oder Alterung sowie die unabdingbare Berufung zur Gesangskunst genannt.

b. Als *kulturbetriebliche Anforderungen* werden jene klassifiziert, die gleichsam „von außen“ an den Sänger herangetragen werden. Im Einzelnen sind das Selbstmanagementfähigkeiten, Bewältigung beruflicher Vielfalt aus Operndarstellung, Konzertgesang und Lehre, Kooperation mit Dirigenten, Intendanten und Regisseuren (die sehr schwierig zu sein scheint), die Bewältigung von Live-Auftritten als sängerisches „Kerngeschäft“, die Bewährung im Musiktheater als Leitgenre des Sängerberufs, die Bedienung eines Stimmfachs, die Erschließung einer soliden Erwerbsgrundlage für Konzertsänger, Kompetenzen und Qualifikationen im gesangspädagogischen (!) Bereich und die Absolvierung einer (mehr oder weniger großen) Solokarriere für jene, die in die universitäre Lehre drängen.

c. Die *curricularen Anforderungen* ergeben sich unmittelbar aus den für unterschiedliche Lebenssituationen typischen Herausforderungen. Diese sind die Beschäftigung mit Musik/Gesang schon in frühester Kindheit, ein Mix unterschiedlicher didaktischer Maßnahmen und künstlerischer Aktivitäten schon vor Aufnahme des Studiums, die Wahl des „richtigen“ Hauptfachlehrers im Studium, die Erarbeitung einer soliden Gesangstechnik, der Berufseinstieg schon vor Studienabschluss, der Aufbau von Kontakten z.B. durch die Teilnahme an Wettbewerben oder Young Artists Projects, die Entwicklung eines möglichst nahe an der solistischen Karriere liegenden „Plan B“ und die Vereinbarkeit von Beruf und Familie.

2. Acht Thesen

Die folgenden Thesen sind als Impulse für die *strukturelle Weiterentwicklung* der Sängerausbildung, nicht als Erörterung inhaltlicher Detailfragen zu verstehen.

1. Frühförderung

In der Dissertation konnte gezeigt werden, dass alle untersuchten Sänger über musikalische *Erfahrungen ab der frühesten Kindheit* verfügen – wahrscheinlich sogar verfügen mussten, um in diesem Feld Fuß zu fassen. Der weitere musikalische Bildungsweg gestaltet sich i.d.R. sehr vielfältig und führt schließlich – manchmal erstaunlich spät – zur Entscheidung, den Sängerberuf zu ergreifen bzw. eine Zulassungsprüfung in diesem Fachbereich anzustrengen.

Bei der Untersuchung der Bildungsstrukturen wurde festgestellt, dass begabten Kindern/Jugendlichen in Österreich *vielfältige Bildungsangebote* zur Verfügung stehen. Diese sind im *Regelschulwesen* (Schulchöre, Schulen mit musikalischem Schwerpunkt, usw.), im reichen öffentlichen *Musikschulwesen* und im Bereich des *Kurswesens* zu finden. Dieses Angebotsspektrum wird durch vordergründig „nicht-pädagogische“ Initiativen wie Chöre, Theatergruppen, usw. ergänzt. Auf den ersten Blick erscheint



diese augenscheinliche Balance zwischen Bedarf und Angebot als durchaus befriedigend. Derzeit zu beobachtende bildungspolitische Diskussions- und Umsetzungsprozesse geben aber trotzdem Anlass zur Sorge.

Viele der genannten edukativen und künstlerischen Angebote gehen weit über den regulären Musikunterricht hinaus. Die Ausprägung von Exzellenz, also die Weiterentwicklung einer in der individuellen Anlage zugrunde gelegten Hochbegabung, ist wohl nur durch *besondere* Förderung möglich. Die diesbezüglichen Angebote werden derzeit oft in der nach der Schule ausreichend verfügbaren Freizeit genutzt. Nun bleibt die Frage, wie diese Leistungen im Kontext *verpflichtender ganztägiger Schulformen* ausgebaut oder zumindest aufrechterhalten werden können. Den bildungspolitisch Verantwortlichen ist daher unbedingt zu empfehlen, die *künstlerische Exzellenzförderung* nicht der für alle gleichen Minimal-/Standardförderung, so unbestritten deren Bedeutung auch sein mag, zu opfern. Die Bildungsstrukturen müssen die Weiterentwicklung Hochbegabter befördern und dürfen sie keinesfalls behindern. Dass eine vollständige Integration dieser Leistungen in eine verpflichtende Ganztagschule gelingen kann, wird vom Verfasser ausdrücklich bezweifelt.

2. Übergang von der Musikschule zur Hochschule

Vom (schwierigen) Übergang zwischen Studium und Beruf ist viel die Rede. Es konnte allerdings gezeigt werden, dass sich auch der Übergang zwischen (Musik-) Schule und Universität friktionsreich gestalten kann. Die Zulassungsprüfung ist dabei nur *eine* Hürde, die aber durchaus als Kristallisationspunkt dieses Übergangs betrachtet werden kann. Von einem *gleitenderen Übergang*, der (1.) durch Informationsaustausch über die Anforderungen des Studiums, (2.) durch planvolles „Hineinschnuppern“ hochbegabter Musikschüler in die Universitäten und/oder (3.) durch persönlichen Austausch der Lehrenden aus beiden Systemen („Mentoring“) bewerkstelligt werden könnte, würden alle Betroffenen profitieren. Diesbezügliche *Kooperationen zwischen Musikschulen und Universitäten* werden daher – insbes. im Hinblick auf die Förderung des *einheimischen Nachwuchses* – dringend empfohlen.

3. Integration von Musiktheater und Konzert

In der Dissertation konnte gezeigt werden, dass der Sängerberuf zumindest die *drei Aufgabenkomplexe* musikdramatische Darstellung, Konzertgesang und Gesangspädagogik umfasst. Die untersuchten Sänger – zumindest jene, die sich nachhaltig in diesem Berufsfeld etablieren konnten – waren allesamt in sämtlichen genannten Segmenten tätig bzw. fassten die aktuell noch nicht ausgeübten Aufgabenfelder für die Zukunft ins Auge.

In krassem Gegensatz dazu steht die im berufsorientierten Bildungssystem – insbes. im Master-/Fortgeschrittenensegment – vorgesehene strikte *Ausdifferenzierung* in die Bereiche Oper auf der einen und Lied/Oratorium auf der anderen Seite, die sich im realen Berufsfeld in den wenigsten Fällen widerspiegelt. Es wird daher die Einrichtung *integrativer Gesangsstudien* empfohlen.

Innerhalb dieser Studien sollten *Schwerpunkte/Wahlmodule* eingerichtet werden, die die individuellen Stärken repräsentieren und konsequent weiterentwickeln.

4. Integration von Ausübung und Vermittlung

Neben den künstlerisch-performativen werden/wurden von allen untersuchten Sängern auch *künstlerisch-pädagogische Aufgaben* wahrgenommen bzw. werden solche Herausforderungen für die Zukunft ausdrücklich ins Auge gefasst. Obwohl in Österreich traditionell eigene Ausbildungszweige für die Heranbildung von Gesangspädagogen eingerichtet sind („IGP“ = Instrumental-/Gesangspädagogik), wird das didaktische Berufsfeld auch von den rein künstlerisch-performativ ausgebildeten Sängern als ausbildungsadäquates Betätigungsfeld beschrieben.

Im Sinne einer Operndarstellung, Konzertgesang und Gesangspädagogik einschließenden *integrativen Definition des Sängerberufs* sollten in künstlerische Ausbildungsgänge *pädagogische Elemente* zumindest in Form von Wahlmodulen inkludiert werden. *Spezifisch sängerische Kompetenzen* (z. B. darstellendes Spiel und spezifische Fremdsprachenkenntnisse) sind wiederum unabdingbare Ausbildungsinhalte angehender Gesangspädagogen. Instrumentalpädagogische werden also nicht bloß durch den Austausch des zentralen künstlerischen Fachs zu hochwertigen gesangspädagogischen Studiengängen, weil spezifisch sängerische Kompetenzen nicht alleine im Rahmen des Hauptfachs vermittelt werden können.

5. Selbstmanagement

In allen künstlerischen Berufsfeldern ist ein Trend zu freiberuflichen und/oder befristeten Arbeitsformen zu beobachten (vgl. Deutscher Bundestag [Hg.] 2008). Obwohl manche Untersuchungspersonen zu Recht die Gefahr ansprechen, dass eine übermäßige Anbieterung an kommerzielle Logiken die künstlerische Substanz überlagern kann, besteht doch Einigkeit, dass exzellente Fähigkeiten im Bereich des künstlerischen Selbstmanagements bzw. Selbstmarketings in zunehmendem Maße erforderlich sind. Diese Inhalte sollten daher Eingang in *alle Formate* sängerischer Berufsausbildung finden. Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass es hier nicht nur um die Vermittlung praktischer „skills“ wie z.B. die Gestaltung von Bewerbungsunterlagen geht. Vielmehr soll – zum Wohle der Kunst *und* zum Erfolg des Künstlers – in umfassender Weise die Auseinandersetzung mit *unternehmerischem Denken* auf strategischer und operativer Ebene angeregt werden.

6. Akademische Weiterbildung

Karrieren von Sängern sind in unterschiedlichen Dimensionen als *wechselhaft* zu beurteilen. Erstens führen Freiberuflichkeit sowie die Annahme *immer neuer Engagements* zu wechselnden Anforderungen in immer neuen (betrieblichen) Kontexten. Zweitens verändert sich im Laufe der beruflichen Karriere mitunter das *individuelle Anforderungsprofil* in seiner Gesamtheit. Beispielsweise schließt sich oftmals eine künstlerisch-päda-

gogische an eine künstlerisch-performative Karriere an, die die Sänger mit vollkommen neuen Anforderungen konfrontiert. Die erfolgreiche Bewältigung beruflicher Umbrüche steht in vitalem Zusammenhang mit der Möglichkeit, sich in Bezug auf die neuen Anforderungen weiterzubilden.

Dem gegenüber steht ein Studienangebot, das auf den *Bedarf zur Weiterbildung* kaum bis gar nicht Bezug nimmt. Im Gegensatz zu wissenschaftlichen Disziplinen, wo eine Vielzahl weiterbildender Studienangebote zur Verfügung steht, hinkt der künstlerische Sektor eindeutig hinterher. Akademische Weiterbildung wird weder im künstlerisch-performativen noch im künstlerisch-pädagogischen Bereich in größerem Maße angeboten. Sänger sind im Verlauf ihres Berufslebens mit massiven Umbrüchen/Veränderungen konfrontiert. Neue Aufgaben verlangen selbstverständlich auch neues (Handlungs-)Wissen, das erst erarbeitet werden muss. Es wird daher ausdrücklich empfohlen, Angebote im Bereich der *akademischen Weiterbildung* für Sänger zu entwickeln. Die *Gesangspädagogik*, die sich häufig als „zweite Karriere“ darstellt, sollte hier eine besondere Stellung einnehmen. Das Gesangspädagogische Zertifikat (GPZ) des Bundesverbandes Deutscher Gesangspädagogen (BDG) ist eine überaus wertvolle Initiative in diesem Bereich, substituiert aber letztlich die fehlenden Strukturen im Bereich der akademischen Weiterbildung.

7 Kontakte zum Berufsfeld

Sänger sind bei ihrer Berufsausübung einem hohen *Konkurrenzdruck* ausgesetzt. Es ist also davon auszugehen, dass wesentlich mehr Sänger auf den Arbeitsmarkt drängen, als von diesem aufgenommen werden können. Dem *Übergang vom Studium zum Beruf* muss in diesem Berufsfeld also besondere Aufmerksamkeit zukommen. Die Bildungseinrichtungen sollten sich an dieser Stelle nicht zurücklehnen, sondern aktiv Hilfestellung anbieten, indem sie (1.) Kontakte zum *Berufsfeld* arrangieren und (2.) die jungen Sänger über die Bildungseinrichtung hinaus *bekannt machen*. Konkret kann diese Unterstützung *informell* z.B. durch persönliche Kontakte des Hauptfachlehrers, aber auch *systematisch* z.B. in Form von Workshops, Wettbewerben, Audition-Trainings, internen Auditions oder medienwirksamen Aufführungen realisiert werden. Die Einrichtung kompetenter *Career Centers* kann einen wertvollen Beitrag zu einer Bünde-



lung dieser Aktivitäten leisten.

8 Klarer Fokus

Fast alle Untersuchungspersonen sprachen auf die Frage über allgemeine Einschätzungen zum Sängerberuf von einem *inneren Feuer*, einer Mission für die Gesangskunst, die durch keine noch so gut gemeinte Bildungsmaßnahme zu ersetzen sei.

Selbstverständlich müssen die (zentralen) künstlerischen Fächer in der Sängerausbildung durch zahlreiche weitere Fächer flankiert werden, die letztlich die Heranbildung einer souveränen und reflektierenden künstlerischen Persönlichkeit ermöglichen. Der enorme Wettbewerb unter Sängern kann aber als Warnung verstanden werden, Studienpläne nicht so mit „außer-künstlerischen“ Inhalten zu überfrachten, dass die Beschäftigung mit dem Gesang zu kurz kommt. *Künstlerische Exzellenz* stellt schließlich jenen Humus dar, auf dem das übrige Theorie- und Handlungswissen erst seinen Nutzen entfalten kann.



Foto © Seilächter

ao.Univ.-Prof. Martin Vácha, PhD

Studien Gesang, Gesangspädagogik, Vokalmusik/Podium und Kulturmanagement, 2014 künstlerische Habilitation, 2016 wissenschaftliche Promotion *summa cum laude*; Lehre im zentralen künstlerischen Fach Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Institut für Gesang und Musiktheater); Konzertsänger, Kulturmanager und Vortragender; Vizepräsident der European Voice Teachers Association (EVTA) und Vorstandsmitglied der EVTA-Austria.

Dissertation „*SängerInnenberuf heute – Anforderungsprofil einer künstlerischen Profession*“, April 2016, Springer VS, ISBN: 978-3-658-13372-6.